Vozes da cidade:
recortes da paisagem sonora do centro de Belo Horizonte[1]

Graziela MELLO VIANNA[2]
Alessandra DANTAS[3]
Cleiber PACÍFICO[4]
Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG

RESUMO

O presente artigo busca explorar a paisagem urbana para além do concreto, concentrando-se nos sons e na memória imaterial constituída por pessoas que transitam pelo centro de Belo Horizonte. *Vozes da cidade* motiva um processo de pesquisa que busca compreender a relação entre som e memória, entre som e o espaço urbano e a escuta radiofônica. Para isso, refletimos a partir de autores que permeiam nossos debates no GRISsom e desenvolvemos um trabalho de pesquisa de campo no centro da cidade, que resultou em um radiodocumentário, baseado na convivência com três personagens da capital: Maria, Maninho e Baiana. O esforço de memória dessas fontes combinadas à mistura de sons do espaço urbano resulta em um retrato de Belo Horizonte apoiado nas características sonoras do presente e do passado - por meio dos relatos dos personagens apresentados.

PALAVRAS-CHAVE: Belo Horizonte; memória; narrativa; paisagem sonora; radiodocumentario.

1 - Pontos de partida

O presente trabalho é decorrente de dois esforços distintos: o primeiro, o esforço de pesquisa resultante das reflexões que desenvolvemos no âmbito do GRISsom[5] acerca da linguagem radiofônica, das canções e das paisagens sonoras urbanas. O segundo esforço diz respeito à prática do registro da paisagem sonora do centro de Belo Horizonte desenvolvida

[1] Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutora em Comunicação Social pela ECA -USP. Professora adjunta do departamento de Comunicação Social da UFMG, com pesquisas financiadas pela FAPEMIG, CNPq e PRPq-UFMG, email: grazielamv@fafich.ufmg.br .
3 Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social da UFMG, email: aadanttas@gmail.com
4 Historiador CEDECOM -UFMG, email: cpacifico@gmail.com
[5] Sub-grupo de pesquisa e extensão vinculado ao grupo de pesquisa GRIS (Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade) no âmbito do departamento de Comunicação Social da UFMG investiga produções simbólicas que tenham o som como significante e o jornalismo cultural que aborda tais produções, buscando compreender o potencial expressivo desse tipo de produção e a sua imbricação com outros discursos veiculados nos media. As produções sonoras e as relações com os contextos sociais, culturais, políticos e econômicos em que se inserem, a linguagem sonora e seus elementos constituintes, o discurso jornalístico que tem como tema as mídias sonoras, a canção popular como elemento indicador da vida cotidiana, as instalações artísticas que fazem uso do som, a poesia e as paisagens sonoras são alguns dos objetos de interesse. O sub-grupo que conta hoje com cerca de 20 pesquisadores também tem como objetivo atividades relacionadas à extensão, a partir das reflexões promovidas pelas pesquisas realizadas, desenvolvendo assim produtos de comunicação que evidenciem tais reflexões.

por uma das autoras do presente artigo, com o objetivo de produzir uma série de capítulos de um radiodocumentário a ser veiculado na Rádio UFMG Educativa.

Guiados pelos sons da cidade e pelas lembranças evidenciadas nas vozes de três personagens, desenvolvemos aqui uma reflexão acerca dos registros sonoros, da paisagem sonora urbana e a sua relação com a memória dos sujeitos. Partimos da escuta das vozes de Baiana, a pipoqueira; Maria, a catadora de papel e Maninho, o engraxate. Em seus relatos, registrados no período de março 2012 a junho de 2013, esses personagens contam histórias de quem passou grande parte da juventude trabalhando e constituindo a paisagem urbana de Belo Horizonte. Eles que fizeram e fazem da capital cenário de vida trazem lembranças de um tempo que já passou, mas que ainda pode ser rememorado por meio de uma simples conversa.

Entendemos que a memória dos sujeitos acerca da paisagem urbana pode ser "amplificada" pelo rádio e pela internet (por meio de *podcasts*) no sentido de ser disponibilizada a um número de ouvintes distantes, para além dos transeuntes que circulam pelo hipercentro de Belo Horizonte e nem sempre prestam atenção na paisagem por onde passam.

A fim de dar voz a personagens que constituem essa paisagem urbana, mas muitas vezes são invisíveis a esses transeuntes, decidimos produzir um radiodocumentario. Formato de programa pouco usual no rádio brasileiro, acreditamos que no documentário no rádio podemos traçar de maneira mais aprofundada o perfil dos personagens selecionados e ainda a sua relação com a cidade, a partir dos seus esforços de rememoração.

Textos de autores como Barthes, Pierre Schæffer, Murray Schafer , Roland Barthes , Heloísa Valente e Paul Ricœur são norteadores do percurso que seguimos no presente artigo a fim de compreender a paisagem sonora de Belo Horizonte, situada no presente, no passado e na memória de quem a constitui e reverberada pelas ondas do rádio.

2- Paisagens distantes : registros sonoros e memória

> "(Soropita) também poderia vendar-se e, à cega, acertar de dizer em que lugar se achava, pelo rumor de pisadas do cavalo, pelo tinir, em que pedras, dos rompões das ferraduras"
>
> Dão-Lalalão (Corpo de Baile) Guimarães Rosa

Assim como Soropita de Guimarães Rosa, capaz de reconhecer os sons do caminho de volta para casa, aprendemos desde a infância a reconhecer os sons dos objetos que nos cercam,

a sonoridade dos espaços sonoros que habitamos. Aprendemos desde cedo a associar a forma sonora à sua fonte sonora.

> Toda criança, enquanto cresce, descobre que os sons provêm de lugares e coisas que também pode ver, tocar, cheirar e saborear, e dá início a um processo de associação e objetos concretos que ficará guardado para sempre em sua memória. É uma associação que mais tarde se dará em tipos de sons e tipos de objetos. Enquanto nosso sistema perceptivo agrupa automaticamente algumas formas sonoras e separa outras, vai associando-as a determinados objetos físicos ou a fenômenos e situações concretas (RODRIGUEZ, 2006, p.255)

Aprendemos a reconhecer pessoas pela voz, a entender o trovão como o anúncio de uma tempestade, a pressentir o estado emocional do outro que nos fala. Rodriguez entende essa associação de sons cotidianos a suas fontes sonoras, como um dos níveis do processo de atribuição de sentido às formas sonoras. Nível esse denominado pelo autor como "memória auditiva do contexto imediato" (RODRIGUEZ, 2006).

Os dispositivos técnicos de registro e circulação do som separam a forma sonora da sua fonte e ampliam as reverberações de tais formas sonoras. Como constata Murray Schaffer (2001, p. 136),

> o rádio amplia o excesso de som para produzir perfis grandemente expandidos, os quais foram notados porque formavam espaços acústicos interrompidos. Nunca, antes, o som tinha desaparecido do espaço para aparecer novamente, a distância. A comunidade que antes havia sido definida pelos sinos e gongos do templo é, agora pelo seu transmissor local.

Pierre Schaeffer (1966) denomina esse tipo de experiência, na qual o ouvinte está distante do produtor da mensagem, como "acusmática" com base em experimentações realizadas por Pitágoras, cujos discípulos, durante cinco anos assistiram aos cursos dele escondidos atrás de uma cortina, sem ver o seu mestre. Para Schaeffer (1966, p. 91), "hoje, o rádio e sua rede de transmissão por meio das transformações eletroacústicas nos posicionam, nós - ouvintes modernos de uma voz invisível, nas condições de uma experiência semelhante (àquela realizada por Pitágoras)".

O momento e o lugar da produção da obra musical ou de um programa de rádio podem estar distanciados do momento da sua escuta, fenômeno esse denominado por Schafer (2001, p. 134) de "esquizofonia", ou seja, a separação da fonte sonora de sua reprodução.

Apesar da esquizofonia criada pelo meio técnico, o som reproduzido pode evocar a multisensorialidade da fonte sonora. Dessa forma, o som pode nos evocar a "memória auditiva do contexto imediato" sugerindo frio ou calor, sabores, cheiros, imagens, nos remetendo a pessoas reais ou personagens inventados que fazem parte do nosso repertório. Um bom exemplo da utilização do som na sugestão de imagens multisensoriais são as obras dos artistas

canadenses contemporâneos Janet Cardiff e George Bures Miller[6] que utilizam o som como elemento central no processo de sugestão de sentido.

O som reproduzido, seja na instalação sonora artística ou nos meios de comunicação pode nos conduzir para um lugar ou tempo diverso daquele do momento da escuta. Schaffer (2001, p. 134) observa a relação do surgimento da reprodução e estocagem do som com transformações na produção e no consumo de mensagens sonoras que se relacionam com os elementos da cultura:

> Desde a invenção do equipamento eletroacústico para a transmissão e estocagem do som, qualquer um deles, por minúsculo que seja, pode ser movimentado e transportado pelo mundo ou estocado em fita ou disco para gerações futuras. Separamos o som do produtor do som. Os sons saíram de suas fontes naturais e ganharam existência amplificada e independente. O som vocal, por exemplo, já não está ligado a um buraco na cabeça, mas está livre para sair de qualquer lugar na paisagem. No mesmo instante, ele pode sair de milhões de buracos em milhões de lugares públicos e privados, em todo o mundo, ou pode ser estocado para ser reproduzido em data posterior, talvez centenas de anos depois de ter sido originalmente produzido. Uma coleção de discos e fitas pode conter informações de culturas e períodos históricos completamente diversos, que pareceriam, a qualquer pessoa de outro século que não o nosso, uma justaposição surrealista e sem sentido.

A estocagem do som permite assim uma extensão espaço-temporal da memória auditiva do contexto imediato, conceituada por Rodriguez (2006). Dessa forma, sons que fazem parte da vivência cotidiana de uma determinada comunidade podem se perpetuar no meio técnico e se tornarem acessíveis a gerações futuras. Esses sons podem assim se tornarem indicadores privilegiados de tais vivências e de "paisagens sonoras".

Portanto, a partir da produção de um radiodocumentário que dá voz à memória da cidade por três personagens que se situam em uma determinada paisagem sonora urbana, buscamos amplificar no tempo e no espaço o alcance das lembranças dos personagens acerca da paisagem sonora do hipercentro de Belo Horizonte. Por meio do radiodocumentário, essa paisagem sonora se torna acessível a ouvintes que nunca passaram pelo centro de Belo Horizonte e ainda a ouvintes que em um tempo futuro podem ter acesso a recortes da paisagem sonora atual disponibilizados por meio de *podcasts* na internet.

Nesse sentido, entendemos aqui rádio (e outros dispositivos sonoros de comunicação) também como um lugar de experiência e, ao mesmo tempo em que registra, dá visibilidade e

[6] Um exemplo dessas obras é *The murder of crows*, inspirada em uma obra de Goya *e* que faz parte do Museu de Arte Contemporânea Inhotim, na cidade de Brumadinho, onde o visitante da obra é levado a experimentar sensacões de frio, terror, sonolência por meio unicamente da narrativa sonora. Na definição da curadoria do museu : "num amplo espaço, os artistas instalaram um ambiente sonoro inspirado na gravura *O sono da razão produz monstros* (1799), de Goya, composto de gravações de marchas, canções de ninar, texto falado e composições musicais, assim como de uma trilha de efeitos incidentais. Soando de 98 altofalante montados em cadeiras, em pedestais e nas paredes e evocando uma revoada de aves, a obra conduz o espectador através de uma narrativa de sonho que revela as qualidades físicas e escultóricas do som". Disponível em < http://www.inhotim.org.br> Acesso em 20 ago.2011 .

maior alcance à história do outro ao disponibilizar essa história a ouvintes distantes, contribuindo para o compartilhamento dos conteúdos gravados. Além da gravação das entrevistas com os personagens, foi possível explorar os sons ambientes, na tentativa de registrar a paisagem sonora que cerca cada personagem e constitui a tessitura da memória desses indivíduos acerca do centro da cidade.

Regina Porto (1997, p. 19) faz uma comparação entre a paisagem sonora e o registro fotográfico, de acordo com a qual "em lugar do olho, o ouvido: a 'paisagem sonora' é fundamentalmente, a arte da captação "fotográfica" do som. O microfone é o instrumento que permite o instantâneo e o close; a caixa acústica, sua ampliação". Os processos de escolha e recorte da paisagem constituída pelos sons da cidade e pelo rádio foram norteados principalmente pela lembrança dos personagens e pelos ouvidos atentos da pesquisadora e produtora do programa, a fim de conduzir o ouvinte do radiodocumentario em um percurso pela paisagem sonora, conceito esse que definiremos a seguir.

3 - Paisagens sonoras dinâmicas

O pesquisador canadense Murray Schafer nos propõe um estudo da paisagem sonora[7] mundial, que é definida por Schafer como "qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas como a composição musical" (SCHAFER, 2001, p.366). Ao longo do trabalho de Schafer (2001) podemos perceber que o pesquisador canadense considera como elementos constituintes de uma paisagem situada no tempo e espaço, todos os elementos sonoros que a caracterizam. Para tanto, Schafer (2001) classifica esses elementos como sons fundamentais, sinais e marca sonora.

Os sons fundamentais são aqueles que, de tão integrados ao nosso cotidiano, não prestamos muita atenção neles, ou melhor, seriam os sons que não precisam ser ouvidos conscientemente, se tornam hábitos auditivos, tais como o mar, os insetos, etc.

Os sinais sonoros são os sons que, apesar de cotidianos, são destacados dentre os sons fundamentais e precisam ser ouvidos conscientemente, pois funcionam como um aviso acústico como, por exemplo, o apito do guarda de trânsito ou a sirene de uma ambulância. (SCHAFER, 2001). As buzinas dos carros e ônibus são exemplos de sinais sonoros que aparecerem com frequência nos registros realizados. Durante a gravação de uma entrevista com a Baiana na rua Paraná, por exemplo, o toque intenso da buzina de um ônibus chamou a

[7] Tradução para o português do termo original em inglês - *soundscape*, derivado de *landscape* - utilizado pelo pesquisador.

atenção de todos que estavam no ponto e fez até mesmo Baiana dar uma pausa no momento de embalar os coquinhos que vende. O motorista do ônibus buzinava para avisar que estavam se aproximando de um pedestre que atravessou a avenida com o sinal vermelho.

Já a marca sonora, Schafer (2001, p.27) define como um "som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar" .

Entendemos que tais definições são tentativas de sistematizar os elementos da paisagem sonora. No entanto, os limites dessa classificação devem ser fluidos, no sentido de que um som pode ser classificado em mais de uma dessas três categorias, dependendo do lugar em que se situa o ouvinte. Consideramos assim a paisagem sonora como dinâmica, que se transforma cotidianamente e na qual o ouvinte tem um papel determinante.

Podemos citar como exemplo dessa dinamicidade um dos sons registrados durante as entrevistas com Maria, que trabalha durante a madrugada - os sons emitidos por ratos. Sons esses que ouvimos na rua Curitiba, em frente a Galeria do Ouvidor, tradicional edifício comercial, localizado no centro de Belo Horizonte. O som dos ratos que, para nós que muito raramente passamos naquela rua de madrugada, portanto "ouvidos estrangeiros" naquela paisagem, identificamos como uma marca sonora daquele lugar. Uma característica inerente ao local é a grande quantidade de roedores que saem dos bueiros e transitam pelas ruas emitindo um ruído bem característico. Além dos ratos, é possível também ouvir os morcegos. Esses mamíferos ficam escondidos no ponto mais alto das árvores. Para Maria, o som desses animais é um som fundamental, ela já nem os ouve, mas para quem não tem costume de passar pelo centro de madrugada pode ser compreendido como uma marca sonora. Tal marca sonora pode ser considerada como característica do centro à noite, pois pode ser ouvida exclusivamente quando escurece e o número de pessoas que transitam pelo Centro diminui.

No entanto, apesar de abandonarmos esse exercício taxionômico de Schafer no sentido de delimitar com certa rigidez esse "relevo" das paisagens sonoras, concordamos com o autor quando ele afirma que " o ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade" (idem, p.23).

Tivemos como uma preocupação no radiodocumentário de fazer o registro sonoro dos depoimentos das fontes consultadas e mostrar aos ouvintes a paisagem sonora do espaço urbano de Belo Horizonte que atravessa as falas dos personagens. É possível identificar o lugar concedido aos sons característicos da cidade em cada um dos cinco capítulos que compõem *Vozes da cidade*. Incluir o áudio da paisagem sonora da capital traz um contraponto

à ideia da linguagem radiofônica tradicional, que tende a se basear apenas na linguagem verbal, excluindo as outras expressões que potencialmente podem ser exploradas por meio do rádio, como as paisagens sonoras. Os relatos também são trabalhados sem cortes abruptos e valorizando o ritmo e pausa das falas. Nesse sentido, cada personagem, no seu jeito de falar e de se expressar, retomou um passado, imprimindo no presente uma maneira singular de (re)significar experiências e transformações de Belo Horizonte e deles mesmos. Propomos a seguir, percorrer as transformações da cidade cotejando a história oficial de Belo Horizonte com a memória de Maninho, Maria e Baiana, remetendo assim a uma paisagem distante no tempo - a Belo Horizonte das décadas de 50 e 60 - até chegarmos na paisagem sonora urbana atual.

4. Memória e cidade

A história de Belo Horizonte está nos livros, documentos, mapas e, principalmente, na memória de pessoas que não esquecem as transformações pelas quais a cidade passou. Mudanças como o fim dos bondes, os sons das ruas, músicas que tocavam nas rádios, a construção de prédios comerciais e outras tantas ocorridas no espaço urbano. Maria, Maninho e Baiana assumem o lugar de fala de testemunhas das mudanças ocorridas na capital nos últimos 40 anos e de sujeitos que carregam valores e um jeito particular de ser. Vale ressaltar que nossa pretensão não foi de resgatar o passado histórico da capital, mas simplesmente de trazer o relato dessas pessoas sobre as mudanças e percepções a respeito da cidade.

O cenário urbano de Belo Horizonte de 40 anos atrás desperta saudades em Baiana, Maria e Maninho como "um tempo bom que não volta mais". As transformações na capital estão atreladas à dinâmica de desenvolvimento adotada. Todos os três tiveram contato com a paisagem urbana da capital no final da década de 1950 e começo da de 1960, época marcada pela construção de prédios e aumento das atividades de comércio.

A percepção dos personagens sobre a cidade se faz presente em relatos que não trazem as mesmas informações que estão registradas nos livros, já que cada pessoa realiza uma leitura própria sobre a realidade. Por isso, se faz relevante trazer os registros históricos em relação aos relatos contados pelos personagens, pois a constituição da memória é da ordem do fragmentado, do descontínuo, o que traduz a impossibilidade de alcançar um sentido único para os acontecimentos. De acordo com Paul Ricoeur (2007), a memória é uma forma de ter acesso a um passado ausente no presente. Dessa forma, os relatos de Maninho remetem às características das principais ruas de Belo Horizonte em que trabalhou como engraxate quando

criança. Ao contar sobre tais características, compartilha uma percepção física sobre algo que acompanhou no passado, como quando fala sobre a rua dos Caetés, uma das principais ruas comerciais de Belo Horizonte.

> Maninho: Na Caetés havia muitas lojas, uma rua tradicionalmente comercial, e tinha também um banco, um hotel, uma casa de pesca. O engraçado é que as casas tinham uma estrutura antiga, parecidas com casarões. Por isso, acredito que na Caetés a maioria dos imóveis sejam patrimônio. Na Carijós, também tem muito patrimônio, principalmente no hotel da Caetés com São Paulo que recebia turista direto. O pedaço da Caetés descendo até chegar a Rua da Bahia tinha imóveis mais antigos também.

Na obra *Belo Horizonte & o comércio: 100 anos de história* (1997), a Rua dos Caetés também é descrita. Nesse aspecto percebe-se que cada registro caracteriza o espaço de uma maneira diversa:

> A rua dos Caetés mantém sua importância comercial, seguindo a Afonso Pena na concentração de estabelecimentos varejistas. Caracterizando-se pelo comércio de armarinhos, aviamentos e tecidos - particularmente famosa pelas sedas [...]. Para os habitantes de Belo Horizonte, era a rua onde se encontrava de tudo e a preferida para os enxovais das noivas. Sem perder o carácter de 'rua popular', era, entretanto, frequentada, nesse período, por todos os segmentos sociais, dadas as opções que oferecia nos produtos que a particularizavam (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 1997, p. 91)

Outra característica relevante das ruas da capital é o fato de que antes mesmo de Baiana, Maria e Maninho chegarem, elas eram marcadas pelos trilhos em que os bondes trafegavam pelos principais pontos da cidade. Inclusive o bonde Floresta que incentivava o comércio na rua Caetés.

> No final dos anos 30 estava consolidado o sistema radial dos itinerários das linhas de bondes, que, partindo da Praça Sete, alcançavam os bairros centrais em todas as suas direções e alguns poucos bairros suburbanos. Nas imediações da Praça Sete, também se localizavam os pontos finais de todas as linhas de ônibus urbanos, segundos dados oficiais de 1937 (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; BELO HORIZONTE (MG); COLEÇÃO BELO HORIZONTE, 1996, p. 120)

O engenheiro Aarão Reis havia determinado como seria a ocupação da cidade:

> No plano urbanístico de Aarão Reis, pelo qual se procurou redistribuir a sociedade no espaço de forma controlada e racional, havia, naturalmente, previsão do bairro comercial, na Esplanada da Lagoinha, em frente à Estação, aproveitando o movimento de chegada e saída dos passageiros. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 1997, p. 41)

O planejamento de Reis objetivava usar bairros estratégicos, onde o fluxo de pessoas fosse constante, para a prática do comércio. A dinâmica de se associar um local de maior rotatividade de pessoas à perspectiva de mais lucros também se faz presente nos relatos de Baiana. A praça da rodoviária é considerada por ela um local interessante para as trocas comerciais, pelo grande fluxo de pessoas. A pipoqueira costuma ter um bom faturamento quando estaciona o carrinho em tal praça. Vale lembrar que não apenas Baiana aumenta seus

ganhos no local, mas também fazem comércio por lá pessoas como vendedores de passagens clandestinas e os bolivianos que vendem CDs, utilizando elementos da indumentária característica dos indígenas. No decorrer dos capítulos do radiodocumentário surgem os sons produzidos por eles, que também fazem parte da paisagem sonora da cidade.

À medida em que Belo Horizonte se desenvolvia, os moradores vivenciam a reforma urbana. No que se refere ao transporte, além do uso de carroças no começo do século XX, ocorreu a inauguração da primeira linha de bonde da capital. Localizada na Avenida Afonso Pena, esquina com a rua da Bahia, em 7 de setembro de 1902. "O primeiro trecho interligava a entrada da cidade com o Mercado, pela linha Estação, com o bairro dos Funcionários, pelas linhas Ceará, Pernambuco" (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; BELO HORIZONTE (MG); COLEÇÃO BELO HORIZONTE, 1996, p. 42) Um dos pontos principais onde passavam os bondes era a Praça Sete, caracterizada pela calçada com paralelepípedos, onde quase todos os bondes faziam uma volta: "[...] na avenida Afonso Pena, esquina com a rua da Bahia, onde faziam ponto todos os bondes da cidade. Consequentemente, ali passavam diariamente muitas pessoas, transformando o lugar no mais famoso ponto de encontro da Capital [...].(FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 1997, p. 49).

Maria, por exemplo, ao relembrar os momentos de diversão e aventura nas caronas de bonde elétrico, sente falta desse tempo que já se foi e até arrisca em comparar que o "tempo antigo" era bem melhor do que o presente.

> Maria: Ah, não tem nem como te explicar ele era tipo um trenzinho! Você já viu aquele trenzinho que fica levando criança no Parque Municipal? Ele era daquele tipo. o tempo do bonde que era bom! Nós era muito molecado. Hoje em dia, cruz credo! Eles deveriam trazer o bonde de novo! (...) o barulho do trem era assim :[Maria reproduz com os lábios os sons do bonde e o barulho que fazia nos trilhos].

Maria, ao falar das lembranças que tem do bonde, tenta imitar com a boca o ruído que o veículo fazia ao passar pelos trilhos. Ela chega a comparar os sons com os feitos pelo trem. Ao tentar reproduzir o barulho com os lábios, Maria se permite rememorar a paisagem urbana da cidade no passado. Com isso, nos sugere a pensar sobre a mudança da paisagem sonora urbana. A imitação feita por Maria é fruto de uma rememoração de um som que pertencia à paisagem urbana da cidade e que já não existe mais. Era um som fundamental (SCHAFER, 2001) da paisagem sonora daquele tempo, pois o ruído dos bondes prevalecia nas principais avenidas, como a Afonso Pena. Atualmente se tem o barulho dos motores dos automóveis, as buzinas, os alto-falantes das lojas, os locutores com seus microfones, anunciando os produtos.

Um outro ponto onde as gravações aconteceram foi no cruzamento da rua dos Carijós com a São Paulo, próximo à Praça Sete. Neste espaço é possível ouvir e distinguir os sons dos ônibus e dos veículos, identificar os sons de pessoas que conversam, sejam pessoalmente ou pelo celular, além das músicas dos bares da região. O radiodocumentário produzido sugere aos ouvintes a identificação dos elementos sonoros verbais e não verbais. Mesmo não tendo acesso à imagem, por meio do som, o ouvinte pode ser ambientado a um lugar onde não está fisicamente, pois os processos cognitivos associados à audição criam imagens sonoras. Ainda em relação à Praça Sete é possível sugerir que se uma pessoa chegar pela primeira vez ao local há grandes chances de estranhar e até mesmo se incomodar com a mistura de tantos sons ao mesmo tempo. As músicas se confundem com o ruído de liquidificadores usados para fazer vitaminas, com os sons de instrumentos como o violão e versos românticos. Mas essa mesma combinação de sons identificada por quem diariamente está na Praça Sete ou passa por lá pelo menos algumas vezes por semana não é incômoda, pois, fazendo uma apropriação do conceito de Schafer (2001), poderíamos considerar tais sons como fundamentais para esses ouvintes-passantes usuais. Dessa maneira, Maninho, por exemplo, não interrompia seus depoimentos, quando o karaokê dos barzinhos começava a tocar e as portas dos estabelecimentos comerciais se fechavam, fazendo barulho. Ele já está acostumado com esses sons, que não atrapalhavam o raciocínio dele.

Se por um lado, Maria rememora o som dos bondes, Maninho relata que nos anos 60, o que prevalecia no centro da capital, principalmente na rua dos Carijós, era o som dos pássaros de dia e das cigarras à noite:

> Maninho: O que tinha muito era muitas árvores e cigarras na rua Carijós com a São Paulo. Quando ia escurecendo era uma cantaria. Era uma noite tranqüila que não tinha tanto barulho e som dos carros que era mais lentamente. Não era como hoje! Tinha também muitos passarinhos que você ficava encantado com o som deles. A cigarra era o nosso divertimento! Uma cantava de um lado, a outra cantava de outro! Era um som alegre, sentíamos muito felizes de ouvir. Hoje, não tem mais isso! Não vemos mais passarinhos no centro. Nós gostávamos também de pegar borboletas!

Pensando nessa colocação de Maninho, os sons dos pássaros durante o dia e das cigarras à noite podem ser classificados como sons fundamentais, pois estavam imbricados na paisagem urbana dos anos 60, período em que, como dito, era comum ouvir o predomínio do canto dos pássaros em relação aos sons dos carros. Hoje, como lembrou Maninho, não se ouve pássaros no centro da capital mineira. Pombos são vistos, mas os pássaros que cantavam antigamente, não.

Em relação aos prédios de Belo Horizonte, os primeiros arranha-céus foram planejados no fim dos anos 30. Para erguê-los foram necessárias diversas demolições.

> Bairros, como Renascença, Sagrada Família, Santo Antônio, Lourdes, Barroca e Nova Suíça se desenvolvem. Na década de 40, pelo decreto-lei n.84, de 21 de dezembro de 1940, foi permitida a construção de sobrelojas nos estabelecimentos comerciais, e surgiram, no Centro, diversos edifícios tipo arranha-céu, que apresentavam função comercial, compondo-se, de maneira geral, de lojas e sobrelojas no térreo e salas nos andares superiores" (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS, 1997, p. 83)

Com o advento dos edifícios, o comércio cresceu bastante. No fim da década de 1960 foi inaugurada a Galeria do Ouvidor, que se tornou um novo pólo comercial em plena região central, com saída na rua São Paulo e entrada na rua Curitiba. É importante ressaltar que em frente à Galeria do Ouvidor é o ponto onde Maria concentra os papeis e papelões durante a madrugada para reciclagem. As lojas localizadas nesse edifício é que concedem à Maria grande quantidade de caixas. A Galeria do Ouvidor foi criada na tentativa de reocupação comercial do centro da cidade (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS 1997, p.117). Além de presenciarem a construção de modernos arranha-céus na capital mineira, Baiana, Maria e Maninho também foram contemporâneos da chegada da TV no Brasil. Em Belo Horizonte, a primeira emissora foi a Itacolomi. O edifício Acaiaca foi sede da extinta TV, onde trabalhavam artistas mineiros do teatro e do cinema, como Wilma Henriques e Helvécio Guimarães. Mas mesmo com o surgimento da TV, o rádio era "inseparável" dos personagens, ele funcionava principalmente, segundo Maninho, como meio de comunicação popular entre os engraxates do centro de Belo Horizonte.

> Maninho: o rádio faz parte da nossa vida, das coisas que não era tão fácil, mas todo mundo tinha. Quando dormia ligava o radio para dormir mais o rádio. Era meu companheiro desde a infância até hoje! A televisão chegou logo depois, mas o rádio é o rádio! Desde que trabalhávamos tinha um amigo, que já faleceu, o Gilberto, ele colocava na Rádio Cultura. De duas da tarde às quatro, ouvíamos. No período da manhã era Roberto Carlos, a tarde era algo mais parecido com o rock, a noite, o ritmo da noite, isso tocava nosso coração. Na época, éramos uns 10 engraxates juntos e conseguimos três caixas de som e ficamos trabalhando e ouvindo o rádio. Tinha momentos que até dançávamos!

Pensando nessa relação que Maninho tinha e mantém até hoje com o rádio, percebe-se que uma das funções desse meio de comunicação, como defendem Antunes e Vaz (2006), é "uma forma específica de manifestação material dos discursos (...) e uma maneira de modelar e ordenar os processos de interação" (ANTUNES e VAZ, 2006, p.47). De acordo com o que tocava no aparelho, ligado em determinados horários, o tema das notícias ou até mesmo o estilo de música, se estabelecia uma relação entre o que era transmitido e quem ouvia. Nos momentos das músicas mais agitadas e quando não tinham trabalho, como mencionou Maninho, eles dançavam conforme o ritmo da música. O rádio acompanhava as tendências musicais da época e ainda acompanha as atuais. Desse modo, o meio é concebido como um lugar de experiência e ao mesmo tempo registra e dá visibilidade às lembranças dos

personagens que expressam seus relatos de um tempo em que o rádio também esteve muito presente.

Se o aparelho era apropriado como "companheiro" de trabalho, ele também era imprescindível na vida noturna. Os lugares frequentados pelos personagens são marcados também pelos sons do "momento" transmitidos pelas ondas radiofônicas. Baiana, Maria e Maninho também compartilharam durante os seus relatos, os lugares em que saíam para se divertir, as canções que ouviam e também as características das vestimentas das pessoas que saíam à noite para dançar. Maninho e Baiana, por exemplo, se divertiam muito na noite na capital mineira.

> Baiana: Eu ia muito no Elite, na Bia Fortes era só tango e falsa valsa que tinha lá. Coisa boa! Ia só rico lá! Aqueles velhos do café Nice ia tudo lá! Agora, acabou o Elite, acabou! Já dancei muita gafieira. O Elite era o melhor lugar que tinha para dançar. Eu largava serviço no casarão e ia com as amigas. Lá era bom demais. Eu gostava de dançar tango. Usava aqueles vestidinhos coladinhos. Naquela época eu podia, né? Eu era magrinha. Hoje eu estou um botijão! Lá tocava músicas em cada bloco.

Por meio dos relatos de Maninho e Baiana é possível conhecer diferentes lugares onde as pessoas iam para se divertir. Maninho gostava muito de ir a casas de shows de diferentes regiões da cidade.

> Maninho: Na Big House e no Elite tinha pessoas bacanas que dançavam. Na região próximo ao Mercado Central, tinha o Vagalume. Todas as sextas-feiras para o sábado era uma terapia sair para dançar. Eu dançava muito pouco, eu gostava mesmo era de observar.. O Elite ficava atrás do mercado central. O Elite era uma tradição de Belo Horizonte naquela época. Hoje, eu não sei se o Elite e o Big House existem, mas era muito bom nessa época. Era um salão muito bonito, com mesa, cadeira, que o pessoal que não sabia dançar gostava de beber uma cerveja. Eu ia principalmente para beber alguma coisa, observar e até mesmo aprender alguma coisa. As mulheres iam mais elegantes, os homens com sapatos bem limpinhos, dava gosto de ver eles dançarem, era prazeroso e dava prazer, mesmo sabendo nada de dança, ficar próximo de quem sabia dançar.

Baiana e Maninho, mais uma vez, ao lembrarem de algo, trazem em seus relatos informações de sons que já não fazem parte da paisagem urbana da mesma forma como antigamente. Os ritmos da "noite" atualmente são diferentes. É possível encontrar casas noturnas que oferecem especialmente forró, sertanejo, música eletrônica, *funk* carioca, estilos musicais que são ouvidos hoje com mais freqüência nas ruas. Fazem parte também da paisagem urbana da cidade. Muitas vezes os comerciantes anunciam os produtos embalados por uma melodia da "tendência". Antigamente era possível, como já afirmou Maninho, passar pela rua dos Carijós e São Paulo e ouvir um outro estilo de música quando os engraxates ligavam o rádio e escutavam os programas radiofônicos. Sons que, assim como hoje, compartilhavam o mesmo espaço com outras sonoridades da cidade, sons de carros, barulhos de cigarras, uma canção do momento, como as de Roberto Carlos lembradas por Maninho.

Atualmente, longe de serem silenciosas, as ruas de Belo Horizonte, por onde milhares de pessoas transitam, em especial, Baiana, Maria e Maninho, é marcada por diversos sons. Do trânsito, máquinas de construção, vozes de vendedores ambulantes, músicos, moradores de rua, religiosos, enfim, uma mistura de sons que não podem ser ignorados por quem percorre o espaço urbano. Logo, de acordo com Mcleish (2001), se faz pertinente trazer ao documentário os sons do ambiente em que as fontes estão inseridas conferindo assim a impressão de verdade ao trabalho proposto:

> A razão de usar sons ao vivo é ajudar a criar um clima apropriado. Mais do que isso, para aqueles ouvintes que estão familiarizados com o tema, o reconhecimento de um ambiente autêntico e de ruídos específicos eleva a autoridade do programa. Talvez seja possível criar uma certa atmosfera utilizando material de efeitos sonoros. Isso requer um grande cuidado porque basta um som ser identificado como "não genuíno" para que toda a credibilidade do programa seja abalada. O radialista profissional sabe que muitos sons simulados ou efeitos especiais gravados criam uma impressão mais do que precisa do real (MCLEISH, 2001, p. 194)

Portanto, como já descrevemos, a narrativa do rádio-documentário não se faz exclusivamente por meio da linguagem verbal, mas também através da não verbal. A música, o som ambiente e até mesmo os ruídos que são explorados no documentário não se restringem à função meramente ilustrativa, pois são entendidos como fator importante para a compreensão da paisagem sonora urbana e como um registro dessa paisagem que, assim materializada, se torna acessível a ouvidos estrangeiros em um processo de esquizofonia, permitindo que seja apropriada por ouvintes distantes no tempo e no espaço.

5- Ponto de chegada: considerações finais

Buscamos evidenciar aqui algumas inquietações acerca da relação entre som e memória, entre som e os espaços urbanos e a escuta radiofônica. Inquietações essas que perpassam os nossos atuais interesses de pesquisa.

Os registros sonoros realizados para o radiodocumentário evidenciam algumas dessas inquietações. Primeiramente, tais registros tiveram como objetivo tornar acessível a ouvintes de rádio e de *podcasts*, um recorte possível da paisagem sonora do centro de Belo Horizonte. Acreditamos que a intermediação do rádio e a disponibilização do radiodocumentario na *internet* na forma de *podcast,* além da perpetuação dessa paisagem, permitem que o ouvinte do programa ressignifique os elementos sonoros dessa paisagem, por meio de uma experiência em que a fonte sonora original se situa em um tempo e lugar diversos do momento de escuta. Entendemos que esses registros de uma paisagem sonora, originalmente distanciada da escuta, permitem acionar elementos que constituem a tessitura da memória auditiva do ouvinte.

Os registros não buscam uma completude da paisagem, mas sim propor a memória da cidade de Belo Horizonte como processo contínuo. As informações, sejam nos livros ou nos depoimentos orais, estão abertas a modificações, pois são acrescentadas cada vez mais versões e leituras sobre a cidade. A versão que eles contam sobre as transformações da cidade revelam um passado que dificilmente será encontrado da mesma forma nos livros. Nesse sentido, é interessante deixar claro que o presente trabalho não buscou expor a "imprecisões" ou "deformações" dos depoimentos ou dos registros da memória sobre o passado de Belo Horizonte. Há inesgotáveis maneiras de vislumbrar a memória da cidade e a escolhida aqui foi por meio de relatos que pediram um esforço de rememoração dos personagens, que tentaram se lembrar de detalhes que há muitos anos estavam "guardados" na memória. Pequenos recortes da paisagem que foram trazidas ao presente, (re) significando características da cidade. Dentre elas, algumas que não resistiram e mudaram no decorrer dos anos.

As lembranças falam de um passado ao mesmo tempo rico em detalhes, mas também marcado pelo esquecimento. Ao tentarem se lembrar de algo, houve intervalos de silêncios. Em outros momentos, a lembrança de determinado som era o ponto de partida para esse esforço de rememoração. Algumas vezes, eles conseguiam lembrar de alguns trechos de canções, já que as músicas tocavam muito nas rádios na época. Durante as entrevistas Maninho, por exemplo, lembra da canção "Piston de Gafieira", composição de Billy Blanco, e Baiana rememorou "É Tempo de Amar", da qual se recorda na voz de Roberto Carlos. Nesse sentido, pode-se dizer que o dispositivo rádio também auxilia no processo de lembrança deles sobre lugares da cidade, principalmente, os de trabalho e de diversão. Logo, o rádio é entendido neste trabalho, o que também é feito pelos personagens, como algo que vai além da ideia de apenas "um aparelho que toca música". O rádio e as canções midiáticas servem assim como chave para abrir um baú de memórias dos personagens entrevistados.

No presente trabalho, o rádio assume também a função de convidar o ouvinte a seguir um percurso sonoro pelo centro de Belo Horizonte por meio das vozes e dos sons da cidade registrados no radiodocumentario. Nesse percurso, temos como nossos guias Maria, Maninho e Baiana. Assim como Soropita, que poderia se guiar às cegas pelo sertão apenas pelo rumor das pisadas do cavalo nas pedras, a memória de nossos personagens conduz o ouvinte com destreza por relevos de uma paisagem sonora dinâmica, em constante transformação.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Elton: VAZ, Paulo Bernardo. Mídia um aro, um halo e um elo. In: GUIMARÃES, Cesár, FRANÇA, Vera (Orgs). **Na mídia, na rua:** narrativas do cotidiano. Belo Horizonte. Editora Autêntica, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, (SP): Editora UNICAMP, 2007.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. Vol.1.São Paulo, Brasiliense, 1994.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; FEDERAÇÃO DO COMÉRCIO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. **Belo Horizonte & o comércio:** 100 anos de história. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos, 1997.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO; BELO HORIZONTE (MG); COLEÇÃO BELO HORIZONTE. **Omnibus: uma história dos transportes coletivos em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1996.

GUIMARÃES ROSA, João. **Corpo de baile.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

INHOTIM. **Obras.** Disponível em < http://www.inhotim.org.br> Acesso em 20 ago.2011. MCLEISH, Robert. **Produção de rádio:** um guia abrangente de produção radiofônica. Tradução: Mauro Silva. São Paulo: Summus, 2001.

PORTO, Regina. A poética do som: utopia e constelações. In: ZAREMBA, Lílian; BENTES, Ivana (Org.). **Radio Nova:** constelações da radiofonia contemporânea 2. Rio de Janeiro: UFRJ, ECO, Publique, p. 15-26. 1997.

RODRIGUEZ, Angel. **A Dimensão Sonora da Linguagem Visual**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

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. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux.** Paris: Seuil, 1966.

VALENTE, Heloísa da Araújo Duarte. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003.