UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTIFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:
http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2218

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:
©2018 by UNESPAR - Escola de Musica e Belas Artes do Parana. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo
CEP 13083-970 – Campinas SP
Fone: (19) 3521-6493
http://www.repositorio.unicamp.br

Art & Sensorium
Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais
2018 - Vol.05 | N.01
Junho-Junio-June
SIAUS Simpósio Internacional em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade | UFSJ

MÚSICA COMO LEITURA SENSÍVEL DE DINÂMICAS URBANAS: MILTON NASCIMENTO E O DESMONTE DA FERROVIA BAHIA-MINAS

Rafael Baldam[1]
Gisela Cunha Viana Leoneli[2]

Resumo: Este artigo investiga as potencialidades que a análise musical possui e que podem ser incorporadas em discussões sobre o urbano. Parte-se do entendimento de que a música confere leituras complementares à abordagem teórica sobre as cidades, de modo a agregar a percepção que a população tem dos processos urbanos, sintetizando um "sentimento urbano". Aqui, utiliza-se a canção Ponta de Areia, de Milton Nascimento e Fernando Brant, para, a partir da análise da sua letra, melodia, harmonia e semiótica, discutir transformações urbanas causadas pela falência do modelo econômico das ferrovias no Brasil, e a consequente fragmentação social, cultural e histórica que se deu. A partir das ferramentas que a música possui para expressar-se, conclui-se que ela constitui um instrumento válido de discussão de temas urbanos, seja por catalisar um questionamento, seja por possibilitar a apresentação de uma perspectiva sensorial da percepção que a população tem dos fenômenos urbanos.

Palavras-chave: urbanização brasileira, música popular brasileira, representação social, memória.

[1] Mestrando em Arquitetura e Urbanismo no IAU-USP São Carlos, com o Projeto de Pesquisa Medo e segregação na cidade: sociabilidades em jogo em um contexto de enclaves fortificados, sob orientação de Tomás Antonio Moreira. Integrante do Grupo de Pesquisa YBY - Grupo de Estudos Fundiários, Políticas Urbanas, Produção do Espaço e da Paisagem, sediado no IAU-USP. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Unicamp. Possui Iniciação Científica concluída em 2015, financiada pela FAPESP, com o título -Cidade cantada: a representação dos conflitos urbanos na música popular brasileira-, sob orientação de Gisela Cunha Viana Leonelli. Integrante do Grupo de Pesquisa LOTE - Grupo de Estudos de Urbanização e Regulação Urbana. Possui trabalhos relacionados a representações do espaço urbano, interdisciplinaridade, intersecções entre cidade, música e cinema, percepção e uso do espaço público.

[2] Docente de graduação e pós-graduação, MS-3, RDIDP do Curso de Arquitetura e Urbanismo da FEC UNICAMP. Doutora em Arquitetura e Urbanismo IAU USP (2010). Mestre Engenharia Ambiental pelo CRHEA - USP (2003) Mestre em Urbanismo pela PUC-Campinas (2003). Especialista em Desenho e Gestão do Território Municipal pela PUC-Campinas (2001) e em Educação Ambiental pelo CRHEA-USP (2001), graduada em arquitetura pelo IAU-USP. Possui experiência acadêmica e profissional em planejamento e gestão urbana. (PMJaú, Instituto PÓLIS e IPPLAP) Tem realizado pesquisas, atividades de ensino e extensão nos temas: fundamentos e instrumentos de planejamento urbano, história da regulação urbanística, gestão e politicas urbano- ambientais, com ênfase em parcelamento do solo urbano. Membro titular do CMDU - Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano de Campinas - SP. Lider do LOTE - Grupo de Estudos de Urbanização e Regulação Urbana, certificado pelo CNPq.

MUSIC AS A SENSITIVE READING OF URBAN DYNAMICS: MILTON NASCIMENTO AND THE BAHIA-MINAS RAILWAY DISMANTLE

Abstract: This paper investigates the potentialities that the musical analysis has, which can be incorporated in urban discussions. Beginning with understanding that music grants complementary readings to the theoretical approaches about the cities, in a way that adds the population perception about the urban processes, synthesizing an "urban feeling". Here, the song Ponta de Areia is used, by Milton Nascimento and Fernando Brant, to discuss, from the lyrics, melody, harmony and semiotics analysis, urban transformations caused by the collapse of the railway economic model in Brazil, and the consequential social, cultural and historic fragmentation that took place. From the tools that music has to express itself, it is possible to conclude that it constitutes a valid instrument of urban themes discussion, either by catalyzing a questioning, or by enabling a sensory perspective presentation of the perception that the population has about the urban phenomena.

Key-Words: Brazilian urbanization, Brazilian popular music, social representation, memory.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é produto de uma Pesquisa de Iniciação Científica, finalizada em Outubro de 2015, com o título Cidade Cantada: a representação dos conflitos urbanos na música popular brasileira[3]. Com orientação de Gisela Cunha Viana Leonelli e fomento da FAPESP, esta pesquisa teve sua metodologia apresentada no XVI ENANPUR, em Belo Horizonte, em 2015[4], e contou com um artigo derivado publicado na Revista Pós-Fau, em 2016[5]. A Pesquisa de Iniciação Científica teve como objetivo a discussão de conflitos urbanos a partir da linguagem musical, utilizando para isso uma metodologia de análise de letra, harmonia e semiótica musical, de modo a dialogar com as temáticas urbanas abordadas nas canções.

Originalmente apresentado no SIAUS 2017[6], este artigo busca a convergência das discussões artístico-culturais com as preocupações urbanas e sustentáveis, mais especificamente, buscou-se o diálogo entre arte e urbanidade a partir da narrativa da memória expressa na canção Ponta de Areia, de Milton Nascimento e Fernando Brant. O Simpósio, que buscou costurar as narrativas urbanas às artísticas, fomentou, entre as diversas apresentações, uma discussão sobre de que maneiras a arte implica em responsabilidades sociais e mobilizações. Entendendo que a arte é uma forma de comunicação guiada pelas sensações e pelo subjetivo, qual a potência que ela guarda que permite agir no espaço?

Utilizar uma forma de expressão artística como ferramenta de exploração de um tema (urbano, neste caso), requer a manufatura de uma espécie de tradução. Algo que permita transitar de um campo ao outro, da música à cidade. Para isso, é preciso compreender cada elemento musical,

[3] Processo FAPESP nº 2014/14398-9.

[4] Sessão temática 6: cultura, saberes e identidades; título do trabalho apresentado: Cidade cantada, a representação dos conflitos urbanos pela análise musical. Disponível em http://xvienanpur.com.br/anais/?wpfb_dl=470

[5] Título do artigo: Cidade Ausente, interdisciplinaridade de um sentimento urbano entre a música e a migração brasileira. Disponível em http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v23i41p76-89

[6] 1º Simpósio Internacional de Arte, Urbanidades e Sustentabilidade.

como as notas, acordes, harmonia e melodia, como componentes que contribuem para o mesmo objetivo de contar uma história, desenvolver uma discussão.

Nesse sentido, será feita uma breve exploração sobre o estudo da cidade a partir de perspectivas interdisciplinares; em seguida, será apresentada a análise da canção Ponta de Areia, subdividida pela colocação da metodologia utilizada, pela análise em si e pelo levantamento das correlações com as questões urbanas suscitadas pela análise; por fim são apresentadas as considerações dos autores sobre este trabalho.

1.1. A cidade vista a partir da representação musical

Entendendo a cidade como uma manifestação complexa, composta por entidades abstratas e concretas, é possível considerar que para discuti-la sob um amplo espectro de abordagens, faz-se necessário o uso de suportes diversos. Entre eles, constam a discussão econômica, técnica, histórica, política, cultural, entre outras. Aqui, evidenciam-se os estudos culturais, que encontram na música uma forma de representação social da cidade. O "sentimento urbano" que a expressão musical retrata, indica uma camada importante para o entendimento dos desajustes, transformações e conflitos que a sociedade urbana brasileira experimenta. Internamente ao âmbito científico, segundo Kowarick (2000) o estudo sobre a cidade é abrangente, múltiplo e engloba uma multiplicidade de disciplinas que "(...) investigam e interpretam este rol movediço e mutável de processos" (KOWARICK, 2000, p. 119).

Os trabalhos de Abud (2005) colocam a música como instrumento de discussão e aprendizado da história, indicando inclusive que a importância dessa forma de representação social reside na transformação de conceitos espontâneos em científicos. Silva (2011) utiliza a representação musical que o samba oferece, bem como suas personagens e períodos, para explicar a urbanização e metropolização de São Paulo. A partir de uma perspectiva "de baixo para cima", o autor foca na percepção que a população tem de fenômenos abstratos que a urbanização carrega. São recorrentes no samba, por exemplo, temas como a verticalização, o desenraizamento cultural e a crise habitacional.

A utilização da música como instrumento de interpretação da realidade urbana brasileira revela como autores e intérpretes representam problemáticas muitas vezes obscurecidas por sua complexidade. Ocupando um papel de comunicação, a música é ser capaz de aproximar-se tanto da exploração de questões urbanas, quanto da sensibilidade e acessibilidade às discussões.

2. PONTA DE AREIA E A CIDADE DESESTRUTURADA

2.1. Metodologia

Entendendo que os estudos urbanos podem ser construídos a partir de diversos estímulos, as representações artísticas se tornam potenciais ferramentas de exploração de questões urbanas. Assim como outras diversas formas de representação, como o cinema, o teatro e a poesia, a música trabalha seu conteúdo de modo subjetivo. Não é raro que o(a) compositor(a) deixe parte da mensagem implícita na letra, na harmonia ou na melodia da música. Isso leva a uma dificuldade em analisar um objeto musical em sua totalidade. Seria possível, por exemplo, analisar uma música considerando-a uma poesia, um texto. Contudo, perde-se a possibilidade de explorar características intrínsecas da música, o que leva a uma redução da análise. Assim, a análise musical feita aqui considera todo o corpo musical: a letra, harmonia, melodia e semiótica, e parte destes elementos

para estabelecer relações com uma situação urbana verificável na literatura urbanística. Este modo de análise procura se distanciar de abreviações de significado. É comum que durante a audição e análise superficial de uma peça artística, nos conduzamos para conclusões precipitadas, como se cada elemento ou trecho tivesse um significado escondido, implantado pelo compositor, que deve ser decifrado pelo ouvinte. A metodologia aqui construída busca nos elementos musicais, motivos que corroborem com a narrativa criada pela canção. Parte-se do princípio que a canção abriga um tema central, e que o compositor dispõe de uma série de ferramentas musicais para potencializar sua narrativa.

A canção analisada aqui foi Ponta de Areia, composta por Milton Nascimento e Fernando Brant e lançada em 1975. Como será explicitado, ela trabalha sobre a questão da desestruturação urbana a partir do desmonte de estradas de ferro, fenômeno que aconteceu no Brasil todo, e que aqui é retratado no contexto do interior de Minas Gerais.

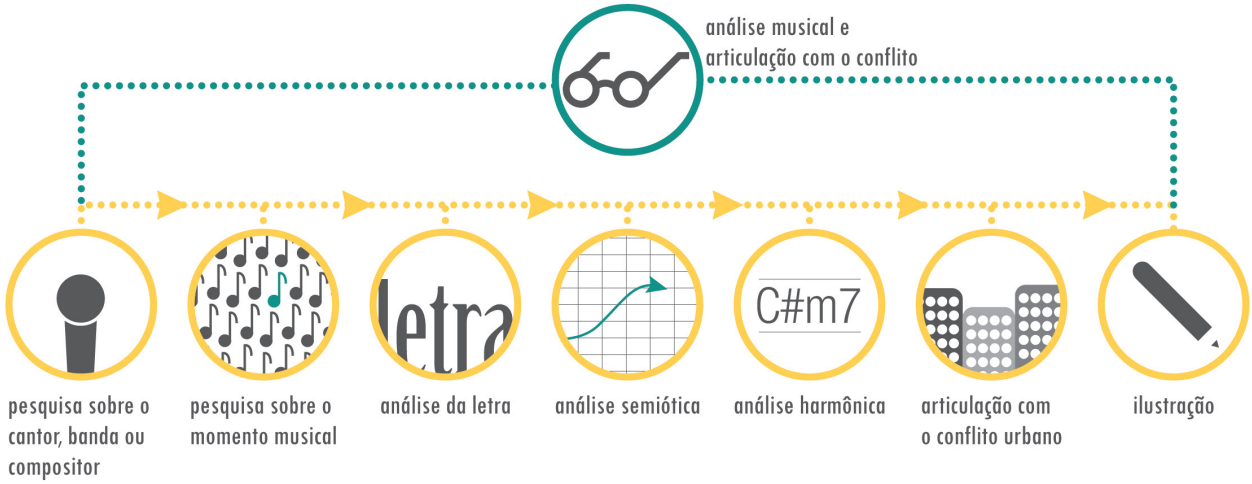

Figura 1 - Diagrama representativo da metodologia de análise empregada. Fonte: desenvolvimento dos autores, 2015.

2.2. Análise da canção

2.2.1. Análise da Letra

Apesar de Ponta de Areia ser uma música de Milton Nascimento, sua letra foi composta por Fernando Brant. A seguir consta a letra completa da canção.

> Ponta de areia, ponto final / da Bahia-Minas, estrada natural / Que ligava Minas ao porto, ao mar / Caminho de ferro mandaram arrancar / Velho maquinista com seu boné / Lembra o povo alegre que vinha cortejar / Maria fumaça não canta mais / Para moças, flores, janelas e quintais / Na praça vazia um grito, um oi / Casas esquecidas, viúvas nos portais (NASCIMENTO; BRANT, c1975)

A semântica dos dois primeiros versos traz as primeiras informações sobre a canção, localizando o objeto de análise: a estrada de ferro que ia de Minas Gerais até a Bahia. As primeiras palavras da letra, "Ponta de Areia", dão nome ao ponto final dessa estrada. Considerando que o cantor é natural de Minas Gerais, a escolha de evidenciar Ponta de Areia (localizado no estado da Bahia) indica uma intenção: o "fim", o "ponto final" e a "ausência" serão elementos marcantes durante a canção.

O conjunto de palavras “Minas ao porto, ao mar” refinam a localização do objeto da canção, acrescentando a ideia de continuidade e conferindo função à estrada de ferro, por denotar seu uso para o transporte de cargas do interior do Brasil, chegando ao porto, para ser exportado. A partir deste ponto é interessante notar que a escolha dos verbos se dá de duas formas: ou são usados verbos no passado ou verbos associados à ausência. Neste caso temos os exemplos “ligava”, “mandaram arrancar”, “lembra” e “vinha cortejar”.

O verso “Caminho de ferro mandaram arrancar” justifica e materializa as escolhas de verbos no passado, colocando a estrada de ferro num momento que não é o presente, ou seja, as narrativas descritas na canção são conduzidas pela memória. A expressão “mandaram arrancar” conota uma ação feita forçadamente, contra a vontade de alguém ou sob o uso de violência, e ainda, o verbo “mandaram”, por não indicar o sujeito da frase, mostra uma ação feita por “não se sabe quem”.

A partir do verso “Velho maquinista com seu boné” começam a ser retratadas pessoas, colocando primeiramente duas personagens: o maquinista (do trem) e o povo das cidades por onde ele passava. Vale lembrar que estas personagens encontram-se em pontos de perspectiva diferentes. Enquanto o maquinista conduz o trem, ele está de passagem, em movimento, a caminho de algum lugar e sob uma função específica; já o povo das cidades, encontra-se estático neste percurso e recebe o trem durante sua curta passagem de tempo naquela cidade. Interessante perceber que a figura do maquinista tem pouco destaque na letra, enquanto a população das cidades tem seu foco constantemente reforçado. No trecho “Lembra o povo alegre que vinha cortejar”, o verbo “lembra”, colocado no presente, remete à ausência, o que é confirmado pelo verbo seguinte, “vinha”, conferindo a este trecho um caráter nostálgico. Ao descrever a perspectiva dos moradores das cidades, o autor usa o adjetivo “alegre” e o verbo “cortejar”, indicando a natureza da relação entre a chegada do trem e a população, colocando-a como positiva, festiva.

No verso “Maria fumaça não canta mais” há um reforço de que o presente não contém o trem, tampouco as relações que se formariam a partir dele. O autor reformula esta afirmação de diversas formas. Ao utilizar o verbo “cantar”, relacionando-o ao som que o trem emite, Milton reforça o caráter festivo que a chegada do trem representa, e ainda, representa uma forma de personificação do objeto “trem”, remetendo à necessidade de criação de relações que o ser humano tem, e por depositá-la neste objeto. Em sua coletânea de histórias sobre o ferroviário, Olavo Amadeu de Assis (1985) registra a seguinte fala:

> A voz das locomotivas a vapor. Essa voz era o seu apito. Apitos agudos, insistentes. Apitos roucos, nos dias chuvosos. Apitos estridentes e desafinados. [...] Existia uma codificação para os familiares dos maquinistas: era o anúncio do esposo ou do pai que estava chegando de viagem. (ASSIS, 1985, pg 40)

Nos últimos três versos, o autor descreve a partir de recortes o lugar por onde a estrada de ferro passou, quem e o que existe (ou existiu) lá. Flores, janelas, quintais, praça, casas e portais dão uma ideia da paisagem daquelas cidades, carregadas de características coloniais. Com exceção do maquinista, o autor não utiliza homens para descrever as cenas, apenas mulheres: “moças” e “viúvas” nesses versos. Isso pode ser um indício de uma reflexão do autor sobre o fato de os homens trabalharem na extração de madeira e café[7], de modo que quem vivia nas cidades eram as mulheres. Alguns elementos caracterizam este local como parado no tempo e ausente: a praça vazia, o elemento urbano que materializa a vida urbana, aparece aqui associada ao adjetivo que a nega, ela está vazia, sem sua função, sem pessoas; casas esquecidas, claramente uma imagem de abandono da cidade, uma vez que a estrada não existe mais e a estrutura construída para subsidiar a economia extrativista e a logística dos materiais é deixada para trás quando este modo de produção entra em

[7] A estrada de ferro de Minas a Bahia foi implantada em 1882 e desativada em 1966, abarcando os períodos da economia madeireira e cafeeira no Brasil.

decadência; e viúvas, que restam após os homens trabalharem nos campos de extração ou na indústria cafeeira. Estes três elementos (praça vazia, casas esquecidas e viúvas) são imagens fortes associadas ao "fim" e à "ausência". Os últimos dois versos reforçam a ideia de que a eliminação da estrada de ferro (e de todo um modo de produção econômica) deixou as relações ali construídas, deficientes.

De modo geral, a letra nos apresenta uma situação urbana pautada pela presença da ferrovia, que estabelecia relações com a população dali. Em seguida, esta trajetória é interrompida com a retirada da estrada de ferro. Como consequência, são colocadas referências espaciais que conotam o fim dessa dinâmica urbana: a praça vazia, as viúvas nos portais, as casas esquecidas. Ao fim, a cidade é desprovida da vitalidade que o sistema econômico ferroviário trazia.

2.2.2. Análise da melodia, harmonia e semiótica

Utilizando o método de análise melódica[8] desenvolvido por Tatit (2002), é possível verificar que a métrica dos versos e as escolhas do desenvolvimento melódico são precisas. As doze sílabas poéticas permanecem durante toda a canção, e executam o mesmo desenho, ilustrado pela seta no diagrama abaixo. Isso mostra que as escolhas feitas por Milton Nascimento são deliberadas, não seguem o acaso. Portanto, reforçam a ideia de que a música pode ser interpretada como um documento, ou um artifício para discussão urbana.

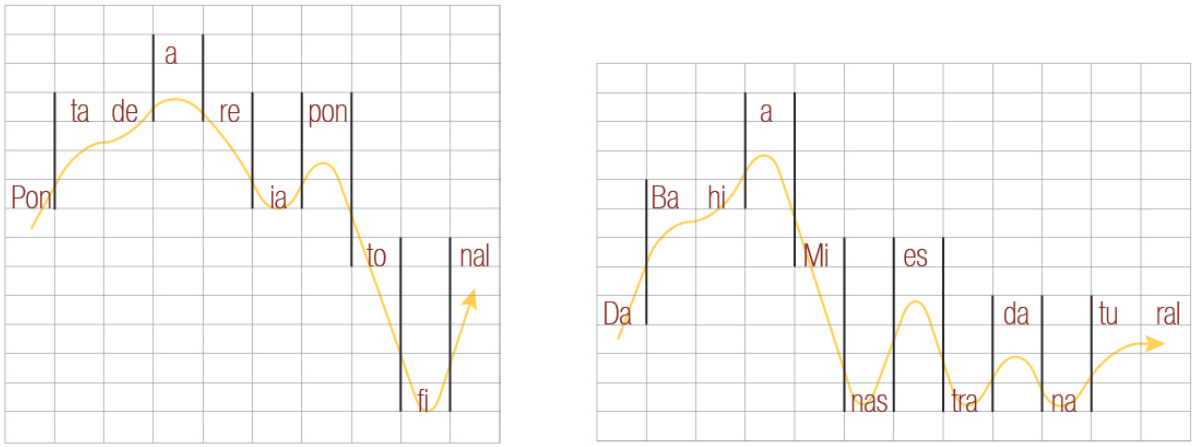

Figura 2 - Análise semiótica de Ponta de Areia, baseada no modelo de Tatit (2002). Fonte: elaboração dos autores, 2015.

A camada harmônica[9] de Ponta de Areia não confirma as figuras descritas na análise da letra ou na semiótica, no entanto, ela acrescenta novas informações que somam-se à interpretação da música.

Como a letra mostra, o tema motivador da canção é a ausência, e o autor a ilustra com palavras que remetem à falta de algo, e distancia a personagem do tempo da ação descrita na

[8] Entende-se por melodia a sequência de notas executadas pelo instrumento em primeiro plano na música. Nesse caso, executada pela voz de Milton Nascimento.

[9] Entende-se por harmonia, o conjunto de acordes utilizados na canção. Eles estruturam a música por direcionarem quais escalas e notas serão utilizadas nos acordes e na melodia. É possível dizer que a harmonia de uma música indica o "sentimento" dela, ou sua "ambientação".

música. Isso é possível ver, por exemplo, em "caminho de ferro mandaram arrancar" por apresentar o verbo no passado. Assim, a canção fala sobre o passado, as ações e imagens descritas nela não acontecem mais no presente, mas sim, na memória. As escolhas harmônicas dessa canção ilustram justamente essa característica etérea da memória transformada em imagem. Para isso, Milton utiliza a escala pentatônica de Bb (Si bemol) mas não utiliza as duas notas que criariam tensão na melodia, o Mi bemol e o Lá (Eb e A). Com isso, a canção paira sobre uma paisagem intermediária, não direciona-se para o lamento nem para a exaltação, permanece aérea e distante, uma metáfora para a memória.[10]

A canção inicia-se com motivos percussivos abstratos que crescem aos poucos, chegam ao ápice e regridem, mimetizando a chegada e passagem do trem, reforçado pelos sinos. Em seguida entra o coro de crianças cantando a melodia de Ponta de Areia sem letra. Essa composição lembra a dinâmica do trem chegando em um cidade e os moradores, aqui representados pelas crianças, indo recebê-lo, como a própria letra de Ponta de Areia diz: "Lembra o povo alegre que vinha cortejar".

2.3. Articulações com a questão urbana

> "Anda, minha gente / Vem depressa, na estação, / Pra ver o trem / Chegar / É dia de festa / E a cidade se enfeita para ver / O trem / Quem é bravo, fica manso / Quem é triste, se alegra / E olha o trem / Velho, moço e criança / Todo mundo vem correndo / Para ver / Rever gente que partiu / Pensando um dia em voltar / Enfim, voltou / No trem / E voltou contando histórias / De uma terra tão distante do mar / Vem trazendo esperança para quem quer / Nessa terra se encontrar / E o trem... / Gente se abraçando / Gente rindo / Alegria que chegou / No trem"
>
> (NASCIMENTO, c1967)

Na canção Três Pontas, lançada oito anos antes de Ponta de Areia, Milton já apresenta referências à paisagem e ao modo de vida dos lugares onde viveu, em Minas Gerais. A presença da ferrovia e de atividades relacionadas a ela é constante na obra do músico. O repórter Fernando Brant, companheiro de Milton em diversas composições[11] e também oriundo de Minas Gerais, compôs a letra de Ponta de Areia após uma viagem a trabalho percorrendo o antigo caminho da ferrovia Bahia-Minas. Tal reportagem foi publicada na revista O Cruzeiro, em uma edição de 1972. Seguem dois trechos de seu texto:

> D. Rosaria não contém as lágrimas quando fala da estrada de ferro: "Máquina é pra rodar e maquinista é pra morrer", dizia o seu marido, Joaquim Bitu, o mais famoso e querido maquinista da região, na época. E ela se lembra do apito do trem apontando ao longe, depois contornando gloriosamente a praça de Ponta de Areia (subúrbio de Caravelas, Bahia), carregado de toras de peroba e jacarandá, o marido acenando ao passar em frente a sua casa. Hoje faz 18 anos que Joaquim (Bitu) Nunes morreu e 7 que a estrada de ferro Bahia-Minas foi extinta. Rosaura, 73 anos, recebe Cr$ 150,00 de pensão do Instituto e sonha com alegria de viver até que voltem as máquinas matraqueando em cima dos trilhos e, com eles, os seus filhos, que trabalham em outros ramais. (...) Milhares de histórias como esta são contadas ao longo do leito abandonado da antiga Bahia-Minas, que começou a ser construída nos tempos do Império e viveu até abril de 1966. Ligando Araçuaí (MG) à Ponta de

[10] Essa escolha começa a consolidar-se em Debussy, onde podem ser percebidas em composições como Pagodas e La Cathedrale Engloutie.

[11] Travessia, Para Lennon e McCartney, Ao que vai nascer, Escravos de Jó, Maria Maria e Canção da América são alguns exemplos de composições de Fernando Brant e Milton.

> Areia, essa ferrovia tinha grande importância sócio-econômica para os vales mineiros do Mucuri e Jequitinhonha e para o Sul da Bahia. Teófilo Otoni, homem de rara visão, dizia em 1857 que "logo que os produtos agrícolas e o comércio avultarem no vale do Mucuri e adjacências, Caravelas será o empório do comércio estrangeiro, a nossa alfândega e o nosso Rio de Janeiro." (VILELA, 1980, p. 36)

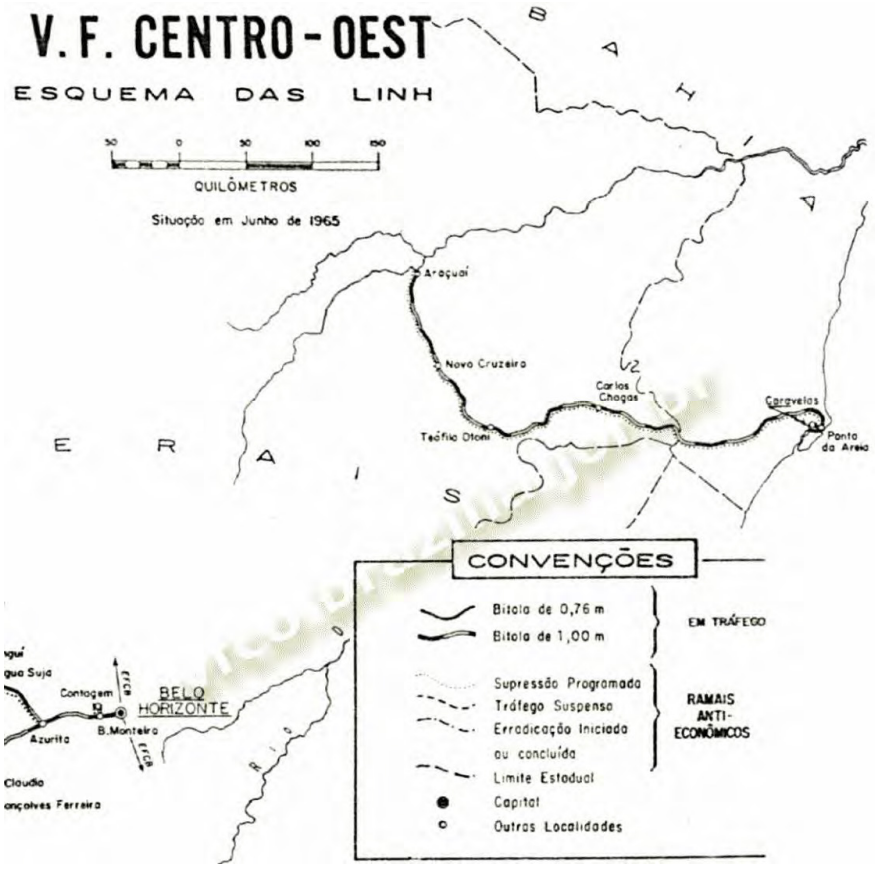

Figura 3 - Imagem ilustrativa do percurso da estrada ferroviária Bahia Minas. Fonte: Viação Férrea Centro Oeste.

Três anos depois desse texto, Milton lança Ponta de Areia. A reportagem de Brant registra que após 7 anos da desativação da estrada de ferro, seu legado é a falta de emprego e a saudade. Hoje, após 49 anos sem a estrada Bahia-Minas, a situação parece não ter se alterado tanto. Em reportagem para o portal de notícias do *Estado de Minas*, Antônio Lima Silva, de 80 anos, afirma: "Depois que a Baiaminas[12] acabou, o emprego sumiu. O povo foi para outros lugares" (LOBATO, 2015). Manoel, morador de Araçuai, cidade mineira onde a Maria Fumaça iniciava seu trajeto, coloca: "Não temos geladeira, chuveiro quente e televisão, porque a luz não chegou em nossa casa" (LOBATO, 2015), colocando em evidência que o destino de uma cidade que teve sua principal atividade econômica extinta, é a ausência de qualidade de vida.

A Maria Fumaça escoava a produção agrícola das cidades de seu percurso, possibilitava o trânsito de produtos e matéria prima entre as cidades e, internacionalmente, movimentava a economia. De 1935 a 1944, por exemplo, o volume nos vagões de carga passou de 76.874 toneladas para 174.161 toneladas (aumento de 126%). O total de passageiros subiu em escala maior num período menor, de 51,3 mil pessoas em 1935 para 373 mil homens e mulheres em 1940 (acréscimo de 627%). Este seria o último período de vida da ferrovia (ASSIS, 1985).

[12] Modo pelo qual os moradores da região se referiam à estrada de ferro.

Segundo Assis (1985), a desativação da estrada de ferro em 1966 pode ser relacionada à fervorosa produção rodoviária promovida pelo governo militar, inviabilizando a manutenção daquele meio de transporte. Todas as cidades presentes no percurso da Bahia-Minas sofreram um decréscimo em sua economia, estrutura urbana e vida urbana. A cidade mineira de Carlos Chagas teve uma queda de 16,2 mil habitantes após a desativação da Maria Fumaça; em Caravelas, Bahia, ponto final da estrada, a população caiu de 31,1 mil para 10 mil em 1 ano. O cenário deixado é de estações em ruínas e espaços vazios (ASSIS, 1985).

Ao retratar histórias sobre o ferroviário em seu livro *O Ferroviário: nos trilhos na saudade*, Olavo Amadeu de Assis registra diversas histórias relacionadas à estrada de ferro da Companhia Mogiana, que, apesar de percorrer um caminho diferente da Bahia-Minas, mostra como a desestruturação ferroviária se deu de modo generalizado. Como o depoimento a seguir mostra, a desativação de estradas de ferro levaram à condição de abandono de forma generalizada nas cidades que tinham como principal fonte econômica este meio de transporte:

> A ordem vinda da cúpula era esta: "Não mais trafegarão máquinas a vapor. Serão todas recolhidas e vendidas a peso de sucata. Serão destruídas a maçarico."
>
> [...] De repente, tudo cessa. Já não se ouve mais nem o barulho do vapor no seu bojo. Nem se ouve mais aquele agudo apito rouco. Era como um galo que executa seu último canto antes de ser sacrificado." (ASSIS, 1985, p.48)

O papel que a música representa em um estudo urbano histórico como esse, é de sintetizar de maneira sensível um capítulo da história urbana brasileira e entregar para o ouvinte uma reflexão permanente sobre o tema que a música retrata. Assim, é possível verificar a validade do estudo em dois sentidos: partindo-se da análise da canção para chegar ao estudo teórico de uma realidade urbana, ou compreender uma temática urbana teoricamente para, em seguida, investigar como ela foi representada e percebida pela população e seus "porta-vozes".

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho apresentado aqui, bem como a Pesquisa de Iniciação Científica da qual ele deriva, buscaram evidenciar as qualidades que a análise musical pode trazer para a discussão de temáticas urbanas. É possível caracterizar a música popular brasileira como uma das porta-vozes da realidade da população, por aproximar suas narrativas do cotidiano, e assim apresentar uma perspectiva "de baixo para cima" de conflitos e temas urbanos. Por isso, a música contribui ao possibilitar uma leitura diversa da realidade urbana. Outra contribuição que a música traz, trata da natureza da sua forma de representação. A leitura aprofundada de uma canção, e o reconhecimento dos artifícios que essa forma de arte possui, permite que realidades urbanas sejam discutidas a partir de uma visão sensorial, ou ainda do modo como a população percebe as transformações e conflitos urbanos. De qualquer modo, acredita-se que esta forma de representação artística tem força suficiente para constituir uma forma documental de análise das cidades e suas problemáticas, e ainda contribuir para leituras sensíveis sobre o tema.

4. REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria. *Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história*. Cadernos CEDES [online], v. 25, n. 67, p. 309-317, 2005. ISSN 1678-7110. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622005000300004

AMARAL, Chico. *A música de Milton Nascimento*. Belo Horizonte: Editora e Consultoria Gomes, 2013.

ASSIS, Olavo Amadeu. *O Ferroviário: nos trilhos, na saudade*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1985.

GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. Introdução. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. *Textos em representações sociais*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 17-25.

KOWARICK, Lúcio. *Escritos Urbanos*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LOBATO, Paulo Henrique. *População de cidades cortadas pela Baiminas sofrem com falta de luz e esgoto*. Disponível em http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2015/08/05/internas_economia,675359/sem-luz-e-esgoto-familias-ainda-sonham.shtml. Acesso em 8 set. 2015.

LOBATO, Paulo Henrique. *Bahia-Minas: EM refaz o trajeto da linha férrea que levou desenvolvimento aos dois estados*. Disponível em <http://www.em.com.br/app/noticia/economia/2015/08/02/internas_economia,674427/ferrovia-bahia-minas-em-refaz-o-trajeto-da-linhaferrea.shtml. Acesso em 8 set 2015.

NASCIMENTO, Milton, BRANT, Fernando. *"Ponta de Areia"*. In: NASCIMENTO, Milton. Minas. Rio de Janeiro: EMI Odeon, c1975. 1 CD.

SANTOS, Milton. *A Urbanização Brasileira*. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

SILVA, Marcos Virgílio da. *Debaixo do Progréssio: Urbanização, cultura e experiência popular em João Rubinato e outros sambistas paulistanos (1951-1969).* Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2011.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica através das Letras*. São Paulo: Atêlie Editorial, 2002.

VILELA, Saul. O Último Trem: Palco e Bastidores. *Pampulha: Revista de Arquitetura, Arte e Meio Ambiente*. Belo Horizonte: Caminho Novo, Ano II, n.º 3, p36-41, Março-Abril, 1980. Disponível em: https://issuu.com/mamamao/docs/pampulha_03/1?e=2024586/3215649. Acesso em: 22 dez. 2016.