



Artigo / Artículo / Article

## **A paisagem cantada como repositório de memória e potenciadora de novas paisagens: o caso da música raiz no Sul de Minas**

Alexsander Jorge Duarte  
Universidade de Aveiro, Portugal  
duartealex@gmail.com

### **Resumo**

Este texto é resultado parcial do trabalho de Doutorado desenvolvido no âmbito da Etnomusicologia a partir de uma pesquisa etnográfica realizada entre os anos de 2009 e 2012 no município de Jacutinga, região Sul do estado brasileiro de Minas Gerais. Tem por objetivo analisar o modo como a música raiz do sul de minas pode ser entendida através da aplicação do conceito de *paisagem cantada*. Parto do princípio teórico segundo o qual a *música raiz* no Sul de Minas, enquanto guardiã de uma memória individual e coletiva, é construída a partir da evocação de paisagens imaginadas ao mesmo tempo que é potenciadora da emergência de novas paisagens. Este processo é expresso através da palavra cantada uma vez que no romance –gênero performativo central da música raiz– a poética-narrativa atua como testemunha da história de um universo associado ao modo de vida rural do centro-sudeste brasileiro. Como *música raiz* entende-se nesse contexto um universo musical que engloba vários “ritmos” –como a *moda-de-violão*, *o pagode-de-violão*, *a querumana*, *a guarânia*, dentre outros–, performado por uma *dupla* cantando em dueto com acompanhamento da *viola caipira*. O termo engloba os segmentos *música caipira* e *música sertaneja* no sentido em que, para os protagonistas, as classificações convergem. Assim, a memória é entextualizada na *moda* –unidade mínima musical de análise– que ao ser performada evoca um catálogo de elementos identificadores de uma cartografia humana, territorial e sonora, associadas a um universo designado por caipira. O sentido de pertencimento e de identificação com este paradigma promove uma recontextualização destes elementos fazendo emergir novas paisagens e novas práticas onde eles são ressignificados, adquirindo, em alguns casos, o estatuto de *marcos sonoros*, dentre os quais o carro-de-boi, o berrante e o monjolo são exemplos.

**Palavras chave:** etnomusicologia, *música raiz*, Sul de Minas, *caipiridade*, paisagem cantada



---

## **El paisaje cantado como repositorio de la memoria y potenciador de nuevos paisajes: el caso de *música raiz* al Sul de Minas**

### **Resumen**

Este trabajo tiene origen en un Doctorado desarrollado en el marco de la Etnomusicología, cuyo material etnográfico fue recogido entre los años 2009 y 2012 en el municipio de Jacutinga, región sur del estado brasileño de Minas Gerais y tiene como objetivo analizar, a partir de la aplicación del concepto de “paisaje cantado”, el protagonismo de la “música raiz” en el Sul de Minas en el proceso de guardián de la memoria individual y colectiva y al mismo tiempo potenciadora de la emergencia de nuevos paisajes. Este concepto es adoptado una vez que en el romance –género cantado y central de la música raiz– la poética narrativa actúa como testigo de la historia de un universo asociado al modo de vida rural del centro sureste Brasileño. Como la música de raiz se extiende en el contexto de un universo musical que abarca muchos “ritmos” como la *moda-de-viola*, el *pagode-de-viola*, la *querumana*, la *guarânia*, entre otros, interpretado por un dúo acompañado de la *viola caipira*. El término abarca segmentos de la *música caipira* y la *música sertaneja* en el sentido de que, para los protagonistas, las calificaciones convergen. Así, la memoria es entextualizada en la moda –unidad mínima musical de análisis– que al ser tocada evoca un conjunto de elementos identificadores de la cartografía humana, territorial y sonora, asociadas a un universo definido por *caipira*. El sentido de pertenencia e identificación con este paradigma promueve una recontextualización de estos elementos emergiendo así nuevos paisajes y prácticas donde son reinterpretados, adquiriendo, en algunos casos, el estatuto de *marcos sonoros*, entre las cuales se encuentra, por ejemplo, el *carro-de-boi*, el *berrante* y el *monjolo*.

**Palabras clave:** etnomusicología, *música raiz*, *Sul de Minas*, *caipiridade*, paisaje cantado

---

## **The *Sungscape* as a Repository of Memory and Promoter of New Landscapes: the Case of *Música Raiz* in the South of Minas**

### **Abstract**

This paper –which is part of the doctoral research undertaken between 2009 and 2012 in the field of Ethnomusicology regarding ethnographic material in the Jacutinga municipality, a region in the south of the Brazilian state, Minas Gerais– aims to analyse the protagonism of *música raiz* in the south of Minas through the application of the *sungscape* concept, in a process which guards both the individual and collective memory whilst also affording the emergence of new landscapes. This concept is adopted as in the romance –a sung genre which is central to *música raiz*– the poetic narrative acts as a witness of the history of a universe associated with rural ways of life in central south-east Brazil. As *música raiz* is understood in this context as a musical universe which includes various ‘rhythms’ –such as the *moda-de-viola*, the *pagode-de-viola*, the

*querumana*, the *guarânia*, amongst others–, performed by a *duo* singing in duet, accompanied by a *viola caipira*. The term embraces the segments of *música caipira* and *música sertaneja* due to the fact that, for the protagonists, the classifications converge. Thus, memory is entextualised in the *moda* –a minimal unit of music for analysis– which when performed, evokes a variety of characteristic elements from a human, territorial and sound cartography, associated with the universe designated by *caipira*. The sense of belonging and of identification with this paradigm provokes a recontextualisation of these elements, causing new landscapes and practices to emerge and gain new significance –in some cases, acquiring the status of *soundmarks*, such as the *ox-drawn-car*, the *berrante* and the *monjolo*.

**Keywords:** Ethnomusicology, *música raiz*, *Sul de Minas*, *caipiridade*, *sungscape*

---

Fecha de recepción / Data de recepção / Received: septiembre 2014

Fecha de aceptación / Data de aceitação / Acceptance date: noviembre 2014

Fecha de publicación / Data de publicação / Release date: enero 2015



## Introdução

Este texto constitui uma proposta de análise e reflexão centrada no conceito que designo por *paisagem cantada*. Baseio-me para isso em material etnográfico coligido durante a minha pesquisa de campo realizada no município de Jacutinga, Sul de Minas Gerais/Brasil<sup>1</sup>, com o objetivo de perceber os protagonismos associados à *música raiz* naquela região. Como *música raiz* entende-se nesse contexto um universo musical que engloba vários “ritmos”, “formas” ou “estilos”, como a *moda-de-violão*, o *pagode-de-violão*, a *querumana*, a *guarânia*, dentre outros, performado por uma *dupla* cantando em dueto com acompanhamento da *viola caipira*. O termo engloba os segmentos *música caipira* e *música sertaneja* no sentido em que, para os protagonistas, as classificações convergem.

Na música raiz a poética-narrativa atua como forma de evocação de um universo histórico, espacial e sónico associado ao modo de vida rural do centro-sudeste brasileiro. A memória caipira, embora parcialmente imaginada, é *entextualizada* na moda que, ao ser performada, inscreve um catálogo de elementos identificadores de uma cartografia humana, territorial e sonora. O sentido de pertencimento e de identificação com a iconicidade caipira descrita na moda promove a recontextualização dos elementos que evocam as paisagens pretéritas fazendo emergir novas paisagens e novas práticas onde os mesmos elementos são agora ressignificados.

A moda tem sido objeto de pesquisa de alguns investigadores que nuns casos priorizam a sua componente literária (Menezes 2008) e noutros procuram uma articulação entre esta e a dimensão musical (Vilela 2011). A minha proposta de análise centra-se numa perspectiva a partir da palavra cantada –a qual não pode ser analisada sem a relação de interação que se estabelece entre três dimensões que a constituem: o texto, a música e a performance (Finnegan 2008: 16)– e sua relação com as paisagens (natural, humanizada e sonora). Num recorte específico que diz respeito à análise da componente aural, tomarei como referência o conceito de *paisagem sonora* de Murray Schafer (2001). O autor o define enquanto “qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudo” (2001: 366).

Estabeleço necessariamente uma relação entre a proposta de Schafer e Finnegan sobretudo no que diz respeito ao uso de dois conceitos fundamentais: o de *marco sonoro* e o de *romance sonoro*. Neste sentido, procuro por um lado instigar a reflexão sobre o papel simbólico do som

---

<sup>1</sup> A região centro-sudeste do Brasil –outroza designada por Paulistânia– é associada, a partir de diferentes discursos (literatura, música, etnografias, etc.) a um modo de vida caracterizado genericamente como identidade ou cultura caipira. O professor de literatura Antônio Cândido (1964) propõe em seu clássico trabalho *Os parceiros do Rio Bonito*, a designação “lençol caipira” para se referir a essa área geográfica que, na verdade, abrange um território disperso e interestadual (São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás, Paraná, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro). A minha escolha sobre a região do Sul de Minas prende-se com o facto de aí residirem ou desenvolverem carreira, indivíduos que têm tido um protagonismo importante na criação de paradigmas interpretativos, designadamente as duplas *Moreno e Moreninho*; *Riachão e Riachinho*; *Bate pé e Catireiro*, naturais dos arredores da cidade de Machado e da atual Poço Fundo, e os violeiros *João Mineiro* (da dupla João Mineiro e Marciano) e *Marcelo Costa*, também autor de um programa televisivo dedicado à música raiz, estes naturais de Andradas. Acresce-se a esta lista o compositor Luiz de Castro, conhecido como *poeta da natureza* e natural da cidade de Campo do Meio, cuja produção musical atinge o total de 1749 composições gravadas pelas duplas de carreira mais bem sucedidas no mercado da música raiz (Castro e Sanches 2011: 05).

enquanto forma de registrar, guardar e descrever o passado nas canções e, por outro, entender o modo como estas canções podem contribuir para a reconstrução de um passado sónico e, portanto, para a construção de novas paisagens sonoras, sobretudo a partir da evocação de sons humanizados considerados, na perspectiva de Schafer, *marcos sonoros*. Centrarei a minha análise no uso de três eventos sonoros especialmente importantes para a identificação do universo caipira: o monjolo, o carro de bois e o berrante.

### ***Música raiz e caipiridade***

Dependendo do momento histórico ou do contexto de origem, assistimos à utilização de forma indiferenciada das categorias genéricas de música sertaneja e música caipira, em referência ao mesmo universo musical. A indústria da música terá sido, na década de 1960, a grande responsável pela transformação da designação caipira em sertaneja uma vez que a categoria *caipira* remetia para valores depreciativos que de alguma forma prejudicavam os objetivos do mercado. Um dos autores que mais se dedicou à reflexão sobre este assunto foi o sociólogo José de Souza Martins (1975), cuja perspectiva de análise –no sentido de argumentar sua classificação– parte dos aspectos relativos à produção e função da música. A dicotomia entre *música caipira* x *música sertaneja* consiste, em sua opinião, na diferença estatutária da música a partir de uma perspectiva de análise marxista: enquanto a *música caipira* detém somente valor de uso, a *música sertaneja* detém valor de troca. Esta análise propõe uma descontinuidade clara entre a música inserida nas práticas lúdico-religiosas –como a Festa de São Gonçalo, Folia-de-Reis, Festa do Divino, Festa de São João, e ainda os cantos de trabalho e brincadeiras como os *mutirões*, *catiras* e *cururus*– e a música enquanto bem de consumo simbólico. A *música caipira* corresponderia às práticas coletivas dos bairros rurais de uma maneira geral à qual pode ser atribuído um valor de uso enquanto *performance participativa*, e *música sertaneja* corresponderia às práticas industriais e de consumo decorrentes do mercado do disco, à qual seria atribuído um valor de troca enquanto *performance apresentativa* ou de *alta fidelidade* (Turino 2008)<sup>2</sup>.

Entretanto, como afirma o musicólogo e violeiro Ivan Vilela (2011), não cabe a nós, investigadores, instaurar uma categoria operativa num quadro onde a operacionalidade – associada à música– parece ser altamente perigosa. As designações de música caipira ou música sertaneja devem, portanto, ser enquadradas no tempo, no lugar e no contexto a partir dos quais são geradas e usadas. Porém, independentemente do reconhecimento que hoje temos sobre a relatividade do uso dos diferentes conceitos, é um facto que o mercado configurou uma categoria musical que opera como uma autobiografia do homem rural do centro-sul brasileiro que frequentemente é designado por *caipira*.

Neste enquadramento, opto por utilizar a designação de *música raiz* para me desvincular

---

<sup>2</sup> Segundo o etnomusicólogo Thomas Turino, na *performance participativa* os consumidores eram/são os próprios performers, sempre num quadro de fazer coletivo e, portanto, agregador; enquanto na *performance apresentativa* há uma clara separação de papéis entre público e artista. Uma terceira categoria –esta referente não ao fazer musical “ao vivo” mas à aplicação da tecnologia à música– Turino define como *alta fidelidade* –*high fidelity*– e, segundo o autor, “refers to the making of recordings that are intended to index or be iconic of live performance” (2008: 26).

da problemática *caipira x sertanejo* uma vez que a expressão *música raiz* é recorrente no discurso local e no dos meus colaboradores. Esta opção permite-me diluir a dicotomia *caipira x sertanejo* e resulta de uma conversa tida com um conjunto de colaboradores no terreno que a partir do seu discurso me facultaram uma designação que supera todas as dicotomias:

[...] a música sertaneja, ela é a música caipira... é a música sertaneja caipira, é a música *raiz*... cê entendeu? A música sertaneja caipira é a *música raiz*. (Violeiro Paraná, Valdenilson de Paiva, 25/04/12).

[...] na verdade eu acho que a *música sertaneja raiz caipira* que é a verdadeira. (Sueli Paiva, esposa do violeiro Paraná, 25/04/12).

### Sobre paisagens

Tal como nas paisagens visuais, que as ciências geográficas dividem genericamente em “naturais” e “humanizadas”, também no caso das paisagens sonoras é possível estabelecer esta distinção. Na maioria dos casos, a relação entre a ação humana e o contexto natural onde ela tem lugar, é de difícil circunscrição. Ou seja, as pessoas efetivamente atuam a partir dos recursos que a própria natureza lhes oferece. Os sons que emergem da ação humana estão, portanto, estreitamente associados ao potencial natural que os envolve. Isso mesmo é visível nos textos das canções da música raiz quando nos damos conta que a maioria dos sons celebrados nas canções, para além daqueles que descrevem a natureza “bruta”, decorrem da ação humana sobre a própria natureza e do modo criativo como as pessoas potenciam os recursos naturais. É o caso dos sons associados à água, à madeira e aos animais. Estes sons representam eventos sonoros que estão, ao mesmo tempo, associados a atividades humanas que desapareceram com a industrialização. As canções não só evocam estes sons como descrevem as atividades a eles associadas registando portanto, uma espécie de memória etnográfica que é, ao mesmo tempo, poética.

Destaco a este propósito três tipos de eventos sonoros associados ao trabalho agrícola da região: do **monjolo**, do **carro-de-bois** e do **berrante**. Como veremos a seguir, estes instrumentos, fundamentais no passado para a atividade económica do Sul de Minas, produziam sons que definiam efetivamente a paisagem sonora de Jacutinga. Hoje, a industrialização tornou-os “desnecessários” enquanto elementos funcionais da atividade humana. Porém, eles parecem ser imprescindíveis na definição da caipiridade, sendo, portanto, não só registados nas canções como reinventados e recontextualizados no presente. No caso do berrante ele é, inclusivamente, incorporado nas canções enquanto elemento da própria música. No caso do carro de bois e do monjolo, fixados nos textos das canções como forma de descrever paisagens passadas, verifica-se uma atitude de revivalismo que levou à “folclorização” destes eventos sonoros.

### O monjolo

Um monjolo é um “engenho rústico, movido por água e destinado a pilar milho” (Amaral

1920). No passado este equipamento era fundamental para a subsistência das populações pois dele dependia a transformação dos cereais em farinha. Porém, com a industrialização da agricultura, o monjolo foi entrando em desuso. Os monjolos, em seu tamanho original, eram grandes e pesados, destinados a moer grandes quantidades de grãos. Porém, os monjolos que hoje encontramos em Jacutinga, são sobretudo recriações com carácter ornamental, localizadas em jardins privados, ou mesmo miniaturas construídas artesanalmente, frequentemente transformadas em *souvenir* turístico, e com a finalidade de representar imagens e sons do passado caipira.

O monjolo, conforme descreve o electricista Oscar Pereira, é um aprimoramento do *pilão*:

Qual que é a função dele [o monjolo]? É o pilão. A única coisa, vamos dizer o seguinte pro lado cômico, foi a informática da época. Eles arrumaram alguma coisa que batesse sozinho, certo... que trabalhasse sozinho. Então vamos dizer, o cara lá que tinha o monjolo lá, então ele precisava descascar o arroz, precisava descascar o café, ou mesmo “debuiá” o milho ou picá o milho, ele botava ali e ia embora trabalhar. Quando ele “vortava” à tarde tava limpinho era só ele “soprá”. Então não precisava ter uma pessoa com a mão de pilão.

(Oscar Pereira da Silva, 11/05/2012).



**Figura 1:** Monjolo ornamental, construído por João Caetano Delaval e instalado no sitio Bocaiuva.  
Fotografia: Alexander J. Duarte, 2012.

**O MONJOLO**

Ritmo: xote

Compositores: Décio Junqueira / Tião do Pinho

Intérpretes: Zé do Cedro e Tião do Pinho

♩ = 92

que sau da de do mon jo lo da fa zen da que(a) le gri i a to ca

do por á gua(e) na da tra ba lha va noi te(e) di a com o com pas so per

fei to em per fei ta har mo ni a se fa lhar o re go

d'á gua e le en tra(em) a go ni i a

*Mas se o nosso coração vai batendo sem parar  
É porque existe um sangue que circula sem cessar  
Bate firme o monjolo enquanto as água rolar  
É que Deus lá nas altura faz o mundo caminhar*

*Que saudade do monjolo e também do seu ruído  
Escura noite delonga a escutar o seu gemido  
Soco seco se prolonga no pilão que firma e fica  
É o pau d'água fabricando fubá, jacuba e canjica*

*Com o seu compasso firme dá aquele repique lento  
Voltar ao tempo eu queria, ao menos por um momento  
Ver de novo o monjolo trabalhando na fazenda  
Que batia noite e dia, o monjolo hoje é uma lenda!*

**Transcrição 1:** *O monjolo*. Transcrição de minha autoria a partir do fonograma incluído no CD “Sereia do Araguaia” da dupla Zé do Cedro e Tião do Pinho, n.d.



## O carro-de-boi



**Figura 2:** carro-de-boi (encontro de carreiros realizado em Congonhal/MG).  
Fotografia: Alexsander J. Duarte, 2012.

Apesar da existência, no universo caipira, de vários tipos de transporte de tração animal – *carroça*, a *charrete*, a *bagageira* e a *bagarrete* –, o carro-de-boi constitui um dos eventos sonoros que encerra maior significado arquetípico. O modo de construção do carro-de-boi, integralmente em madeira entalhada, faz com que ao deslocar-se ele produza um som que acaba por distinguir os diferentes carros. Este som é designado genericamente no Brasil como “cantiga” ou “canto”. Por esta razão algumas das componentes estruturais do próprio carro, adquirem nomes com conotações musicais.

Basicamente a estrutura principal do carro-de-boi é constituída por duas rodas, uma mesa e um eixo que pode ser de dois tipos: eixo fixo e eixo móvel. Os carros de bois de eixo móvel são aqueles cuja peça que une as duas rodas – o eixo – gira consoante as próprias rodas. Neste processo uma outra peça, designada por *cocão*, entra em atrito com o eixo produzindo, com o acréscimo de um suplemento colocado entre o calço e o eixo – a *cantadeira*<sup>3</sup> –, o *chiado* ou *cantiga* característica de cada carro-de-boi.

---

<sup>3</sup> Apesar deste termo ser utilizado em várias regiões do Brasil, segundo Júlio Staut, no Sul de Minas é menos comum.



**Figura 3:** Eixo móvel do carro-de-boi de propriedade de Júlio Staut.  
Fotografia: Alexander J. Duarte, 2012.

A dimensão emblemática do carro-de-boi no universo da caipiridade pode ser confirmada a partir da organização de múltiplos eventos expositivos de entre os quais destaco a *carreata de carro-de-boi*, um tipo de iniciativa que vem sendo recorrente em várias localidades do Sul de Minas<sup>4</sup>.

Esta dinâmica associada ao carro-de-boi, adquire um valor simbólico extremamente expressivo e competitivo trazendo para este universo formas de valoração semelhantes às que são usadas em contextos desportivos. A ideia de “bater um record” com o maior número de carro de bois participantes num desfile, é hoje extremamente significativa para cada cidade promotora dos eventos. Quanto maior numero de carros participantes tiver o evento mais prestígio recebe a cidade organizadora sendo possível acontecer desfiles com cerca de 300 carros. A participação nas carreatas obriga os carreiros a exercitar periodicamente os bois fazendo percursos com o carro pelas estradas da própria zona rural de Jacutinga contribuindo, com isso, para a re-inscrição da cantiga do carro no quotidiano desta região. Desta forma, a cantiga do carro-de-boi tem vindo a retomar o seu protagonismo não apenas em momentos festivos mas igualmente a partir do “treino” dos bois e do próprio som do carro que é, no fundo, o grande elemento diferenciador dos carreiros.

No discurso dos carreiros, que no passado eram os indivíduos que usavam o carro de bois como instrumento de trabalho mas que hoje são os donos dos carros que os expõem nas carreatas, a dimensão sonora e musical do carro é muito importante. Isto mesmo fica expresso nas palavras do carreiro Julinho César Prado Staut, conhecido em Jacutinga por Julinho Sapucaí (n.1969):

---

<sup>4</sup> O website <http://carrodebois.wordpress.com/> apresenta uma relação de 46 cidades em Minas Gerais que organizam festividades com carros-de-boi (lista atualizada em 02/06/2014). Disponível em: <http://carrodebois.wordpress.com/2012/03/19/o-carro-de-bois-canta-em-varios-locais-do-brasil/>  
Acesso em: 12/10/2014.

[...] ah, o carro cantando pro carreiro é tudo. O carro precisa cantar... se não cantar, não vai. O carro-de-boi quando canta bem, quando canta muito bem, a cantiga agrada o ouvido dos bois. Eles pegam a toada da cantiga, cê não precisa nem falar com eles, não precisa nem tocar eles, o carro vai cantando e eles vão andando por si próprio.  
(Júlio Staut, 12/05/2012).

Inúmeras são as modas em cujos textos o carro-de-boi e sua cantiga são evocados<sup>5</sup>, quase sempre relembrando um “tempo perdido”. Talvez o exemplo mais significativo seja o protagonizado pelo grupo de discussão online intitulado *Caipira Raiz* criado por Samuel dos Reis Garcia, que se auto denomina “o caipira do Sur de Minas Gerais”. O grupo iniciou suas atividades em agosto de 2005 e hoje reúne 379 participantes. De entre as atividades desenvolvidas pelo grupo inclui-se a atividade de edição doméstica que designam por *Boi, berrante e boiada* que consiste numa pesquisa de modas do cancionero raiz coletadas e impressas em CD's. As modas são relacionadas exclusivamente aos temas ligados ao universo tauromáquico sendo que cada volume apresenta cerca de 20 modas estando a série atualmente no volume de n° 36. O exemplo seguinte refere-se especificamente ao município de Jacutinga, aqui estudado. A moda foi composta em homenagem ao carreiro Laércio Cunha, e evoca especificamente a cantiga do carro-de-boi, aqui adjetivada por “gemido”, que parece sobreviver ao próprio carro que a gera:

---

<sup>5</sup> Cito alguns exemplos de títulos ilustrativos: *carro-de-boi, boi de carro, carro pesado, carreiro sebastião, João carreiro, a morte do carreiro, a moça e o carro de boi, o carro-de-boi e a faculdade, candeeiro da fazenda, a viola e o carro de boi, lembrança de carreiro, meu carro é minha viola, boi penacho, meu reino encantado, poeira vermelha, tempo de infância*. No que tange à produção local referente ao campo desta pesquisa, cito *homenagem ao Laércio Cunha* (de autoria de Pioneiro e Pedrinho Poeta e interpretada pela dupla Pioneiro e Colega), *meu pai e o carro de boi* (de autoria de Izaías de Melo e interpretada pela dupla Pioneiro e Colega), e *caboclo sertanejo* (autoria de Izaías de Melo e interpretada pela dupla Pioneiro e Colega).

**HOMENAGEM AO LAÉRCIO CUNHA**

Ritmo: cururu

Compositor: Pioneiro e Pedrinho Poeta

Intérpretes: Pioneiro e Colega

[...]

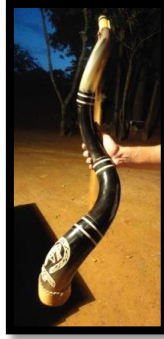
♩ = 80

O se nhor La ér cio Cu nha\_ que tra ba lhou de car rei ro\_ ho je me tem na lem  
6  
bran ça\_ de quan do e ra(es) tra dei ro\_ o ca len dá rio do tem po\_ foi  
11  
pas san do(i) gual o ven to\_ o car ro de boi pa  
15  
rou mas o ge mi do fi cou gra va do no pen sa men to

**Transcrição 2:** *Homenagem ao Laércio Cunha*. Transcrição de minha autoria a partir do fonograma incluído no CD “Raízes Sertanejas” da dupla Pioneiro e Colega, 2008. Composição: década de 1990.

**O berrante**

Dentre os eventos sonoros do universo da caipiridade, a meu ver o *berrante* é o que mais se destaca, enquanto protagonista, na música raiz. Isto porque, distintamente de todos os demais eventos sonoros, o berrante não somente aparece na palavra das modas como também atua como instrumento solista.



**Figura 4:** berrante (exemplar cedido por Júlio César Almeida).  
Fotografia: Alexsander J. Duarte, 2012.

O berrante é um instrumento construído de chifre de boi que está hoje folclorizado e cujo fabrico foi industrializado. Sob o ponto de vista simbólico a representação que tem tido no Brasil prende-se, sobretudo, com uma espécie de “mito de origem” que lhe atribui um lugar importante enquanto instrumento “genuinamente brasileiro”:

[...] o berrante é genuinamente brasileiro, isso aqui é nosso mesmo. A viola, por exemplo, veio de Portugal, ela tem origem portuguesa. Agora isso aqui é nosso, é brasileiro isso aqui. Apesar da viola estar diferente hoje, já ser caipira brasileira, ela não se originou aqui como o berrante. E o berrante, ele é um meio de comunicação, na verdade, pros peões.  
(Júlio César Almeida, 05/05/2012).

Até à primeira metade do século XX o berrante era utilizado com propósito de comunicação. Para se transportar uma boiada era preciso uma *comitiva* –um grupo de peões com funções e nomes específicos que conduziam os bois através e grandes percursos com intuitos comerciais– de forma que o berrante servia como mecanismo de transmissão de mensagens entre os peões. Vale ressaltar que os códigos eram importantes não somente para os peões mas igualmente para os animais, os quais eram condicionados à rotina da viagem através da identificação dos sinais emitidos pelos toques do berrante:

[...] a função do berrante é a comunicação entre os peões da comitiva, que tá levando uma boiada de um lugar pro outro, tá transportando. Então, ele comunica, o berrante vai na frente, e ele comunica com o resto da peãozada que tá atrás, que tá do lado, os *culatreiros*, pra poder dar o comando do que vem à frente pra todo mundo já ficar esperando; se é almoço, se é uma ponte, se é um rio, se tem outra boiada chegando, estoura a boiada; enfim, o que tiver que acontecer eles se comunicam através do berrante (ibidem).

Os *toques do berrante* são vários embora, de acordo com Júlio César, haja 5 toques considerados mais importantes:

1. **Saída** ou do **amanhecer**: para despertar a boiada de manhã;
2. **Estradão**: para reanimar a boiada na estrada”;
3. **Queima do alho** ou **toque do almoço**: para avisar a comitiva o momento da refeição;
4. **Alerta** ou **rebedouro**: para avisar um eventual perigo;

### 5. Floreio: toque livre, de divertimento.

Do ponto de vista organológico, o berrante é um aerofone de bocal cuja técnica de embocadura se assemelha à do trombone, do trompete, da tuba e do bombardino. Dessa forma, o berranteiro trabalha no sentido de dominar a embocadura produzindo sons graves ou agudos consoante a tensão dos lábios e a pressão da coluna de ar que projeta ao longo do tubo da peça de chifre. Pelo que pude constatar, a técnica de se tocar o berrante se assemelha à do didgeridoo, isto é, emite-se uma nota pedal com possibilidades de articulação e ornamentações de forma livre e, com a alteração da pressão dos lábios e da coluna de ar, emite-se notas mais agudas. É possível também se utilizar de técnicas como o frulato ou o canto simultâneo ao sopra produzindo, por vezes, sons multifônicos.

O berrante assume uma posição de destaque nas composições do cancioneiro da música raiz. Na série de CD's *bbb* –boi, berrante e boiada– (*vide supra*) é possível encontrar algumas dezenas de modas compostas a partir deste ingrediente da paisagem sonora do universo da caipiridade. O berrante tem a particularidade de atuar não somente na poética como também é comum haver modas onde se encontra o som do instrumento, ou seja, o toque do berrante. Nesses casos, o berranteiro aquando da gravação da faixa musical faz um toque sereno e grave, como o *toque do estradão*, e sua duração não ultrapassa uns poucos segundos. No repertório dos violeiros locais de Jacutinga encontrei apenas uma moda que se inscreve neste quadro, designadamente a moda *Desgosto de boiadeiro* interpretada pela dupla Pioneiro e Colega:

### DESGOSTO DE BOIADEIRO

Ritmo: Batidão

Compositor: Luís Mariano

Intérpretes: Pioneiro e Colega

♩ = 100

quan do(eu) ve jo(u) ma boi a da lá no es tra dão pas sar do

5 tem po de boi a dei ro eu co me ço(a) re cor dar foi o meu mai or pra

10 zer u ma boi a da to car o que(eu) a cha va bo

14 ni to um ber ran te(a) re pi car

*Eu tinha meu companheiro pra nós lidar com boiada  
No meu rancho de sapé eu deixava minha amada  
Eu levava uma viola pra nós cantar nas pousada  
Fui boiadeiro de gosto, agora não sou mais nada*

**Transcrição 3:** *Desgosto de boiadeiro*. Transcrição melódica e poética de minha autoria a partir do fonograma incluído no CD “Raízes Sertanejas” da dupla Pioneiro e Colega, 2008. Composição: n.d.

A migração do lugar que o berrante ocupava enquanto instrumento mediador de comunicação entre os peões e a boiada para o lugar de elemento simbólico e identificador de pertencimento induz à constatação de uma mudança de estatuto no que aos aspectos da paisagem sonora. Refiro-me às categorias designadas por *sinhal sonoro* e *marco sonoro*. Para Schafer os sinais sonoros são sons destacados e que desempenham uma função de sinalização, ou seja, são aqueles sons que “[...] que *precisam* ser ouvidos porque são recursos de avisos acústicos: sinos, apitos, buzinas e sirenes” (2001: 26, 27). O *marco sonoro* –ou *marca sonora*<sup>6</sup>–, é um termo que “se refere a um som da comunidade que seja único ou que possua determinadas qualidades que o tornem especialmente significativo ou notado pelo povo daquele lugar. Uma vez identificada a marca sonora, é necessário protegê-la porque as marcas sonoras tornam única a vida acústica da comunidade” (2001: 25). Assim, o berrante deixou de atuar na paisagem sonora como um *sinhal sonoro* passando a adquirir um estatuto diferenciado no contexto das novas paisagens sobretudo as novas paisagens sonoras que ele próprio contribui para sua enformação.

### **Paisagens cantadas como construtoras de histórias**

É possível constatar um *dialogismo* que permeia o universo da música raiz, nomeadamente no que respeita ao modo como as modas descrevem os lugares e como os próprios lugares inscrevem as modas. No caso do berrante destaco o caso particular da moda *O menino da porteira*, que descreve uma história trágica de um menino que sonhava em ser boiadeiro e foi morto por um boi. Nesta história o boiadeiro –eu lírico– que sempre contava com a ajuda do menino para abrir-lhe a porteira cai em desgosto e promete não mais tocar berrante nas proximidades de Ouro Fino, cenário da história.

Esta moda deu origem a um processo metamórfico consumado em múltiplos produtos de carácter performativo, expositivo e competitivo. Trata-se de uma moda composta por Teddy Vieira e Luizinho gravado pela primeira vez pela dupla Luizinho e Limeira em 1955.

---

<sup>6</sup> As duas possibilidades de tradução do termo original –*soundmark*– são encontradas na versão em português de *A afinação do mundo. Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora* de tradução feita pela musicóloga Marisa Trench Fonterrada (2001).

**O MENINO DA PORTEIRA**

Ritmo: cururu

Compositor: Teddy Vieira e Luizinho

Interpretes: Luizinho e Limeira

♩ = 90

to da vez que(eu) vi a ja vape la(es) tra da de(Ou)ro Fino De lon ge eu a vis  
6 ta va a fi gu ra de(um) me nino que cor ri a(a) brir(a) por tei ra de pois vi nha me pe  
12 dindo to que(o) ber ran te seu mo ço que(e) pra eu fi car ou vindo quando(a) boi a da pas  
18 sa va e(a) po ei ra(ia) a baixando eu jo ga va(u) uma mo e da(e) e le sa í a pu  
24 lando o bri ga do boi a dei ro que Deus vá lhe(a) com pa  
28 nhando pra(a) que le ser tão a fo ra seu ber ran te i a tocando

*Quando a boiada passava e a poeira ia baixando,  
eu jogava uma moeda e ele saía pulando:  
- Obrigado boiadeiro, que Deus vá lhe acompanhando  
pra aquele sertão à fora meu berrante ia tocando.*

*Nos caminhos desta vida muitos espinhos eu encontrei,  
mas nenhum calou mais fundo do que isso que eu passei  
Na minha viagem de volta qualquer coisa eu cisme  
Vendo a porteira fechada o menino não avistei.*

*Apeei do meu cavalo e no ranchinho a beira chão  
Vi uma mulher chorando, quis saber qual a razão  
- Boiadeiro veio tarde, veja a cruz no estradão!  
Quem matou o meu menino foi um boi sem coração!*



*Lá pras bandas de Ouro Fino levando gado selvagem  
quando passo na porteira até vejo a sua imagem  
O seu rangido tão triste mais parece uma mensagem  
Daquele rosto trigueiro desejando-me boa viagem.*

*A cruzinha no estradão do pensamento não sai  
Eu já fiz um juramento que não esqueço jamais  
Nem que o meu gado estoure, e eu precise ir atrás  
Neste pedaço de chão berrante eu não toco mais.*

**Transcrição 4:** *O menino da porteira*. Transcrição de minha autoria a partir de fonograma disponível em sites genéricos. Composição: 1955.

Esta moda alcançou ampla visibilidade no contexto da indústria em 1973 com a interpretação do cantor Sérgio Reis que três anos depois protagonizou um filme com o mesmo título (*O menino da Porteira*), dirigido por Jeremias Moreira Filho, transpondo então a narrativa para o cinema. Em 2009 foi produzida uma nova edição do filme protagonizado pelo cantor Daniel e igualmente dirigido por Jeremias Moreira Filho.

O resultado das audiências no âmbito da indústria da música e do cinema proporcionaram a esta história uma projeção nacional que lhe confere desdobramentos e a coloca num lugar de gerador de discursos identificadores de pertencimento. Refiro-me sobretudo à cidade sul-mineira Ouro Fino, a 30 km de Jacutinga, que apropriou para si o mérito de cenário de desenvolvimento da trama narrada no *cururu* de Teddy Vieira e Luizinho já que, conforme descreve o texto da moda, a história se passa “nas estradas de Ouro Fino”. Embora não seja possível confirmar que o “Ouro Fino” de que fala a moda é efetivamente a cidade próxima de Jacutinga, a verdade é que a cidade de Ouro Fino acabou por assumir-se como detentora do protagonismo vindo a erigir em 2001, na rodovia de acesso à entrada da cidade, um monumento com altura superior a 10 metros que nomeou como *Monumento do menino da porteira*. A inauguração do monumento contou com a atuação do cantor Sérgio Reis e, na ocasião, o berranteiro jacutinguense Júlio César participou com seu berrante.

O Sul de Minas, sobretudo no esteio deste episódio, fixou-se como um território que atribui à música raiz um estatuto de identificador de identidade. A cidade de Ouro Fino promove desde 1992 um festival musical competitivo que leva o mesmo nome da moda de Teddy Vieira e Luizinho –Festival Menino da Porteira–, e se destaca por ser um dos mais importantes festivais de música raiz do país, tendo realizado, em 2014, sua XXII edição.

Portanto, a história trágica do menino que abria a porteira para o boiadeiro tocador de berrante continua a se desdobrar em novas criações performativas que confirmam e reforçam a atribuição de um sentido de pertencimento ao território. E esta relação dialógica parece ser permanente: as canções fixam as paisagens impedindo o esquecimento e abrindo a possibilidade de repor as mesmas paisagens quando elas parecem perdidas. Em alguns casos, as paisagens geradas são sugeridas pelas canções embora não estejam inscritas nelas. O caso do *Menino da porteira* representa por si só um exemplo desta dinâmica dialógica geradora de história. Na verdade, se a moda inspira a geração de novas paisagens, estas, por sua vez, são inspiradoras

para novas modas que assim reproduzem o paradigma instalado da moda enquanto repositório de memória. É o caso do seguinte exemplo musical composto em homenagem ao referido monumento:

### MONUMENTO DO MENINO DA PORTEIRA

Ritmo: cateretê

Compositor: Oriente e Jairo Moreira

Intérpretes: Cruzeiro e Oriente

♩ = 70

Pas san do(em) Mi nas Ge rais na ci da de Ou ro Fi no na bei ra da ro do

6  
vi a tem a(es) tá tua do me ni no às mar gens do es tra dão do

11  
gran de(es) tra dão mi nei ro on de pas sa vam boi a das e pe ões de boi a dei ro

*Senhor Salvador amado instruiu os companheiros  
homem forte, destemido, também um ser verdadeiro  
passava noite no rancho com todos os boiadeiros  
marcava sua presença e viajava o dia inteiro*

*depois daquela tragédia abalou os boiadeiros  
os peões todos choraram, entraram em desespero  
por ver a criança morta nas guampas do pantaneiro  
ninguém mais tocou berrante, acabou os berranteiros*

*muitos anos se passaram, nem sei nem quantos janeiros  
aquele triste episódio os peões não esqueceram  
lhe fizeram uma homenagem ao menino da porteira  
no lugar da sua cruz um monumento ergueram*

*quem passa em frente a estrada à beira da rodovia  
ficam admirados tirando fotografia  
e em forma de homenagem recebe boa energia  
pra seguir sua viagem com prazer e alegria*

*este fato é conhecido por todos os brasileiros  
depois que foi na internet espalhou pro mundo inteiro  
esta história tão triste realmente verdadeira  
o monumento é o símbolo do menino da porteira*

**Transcrição 5:** *Monumento do menino da porteira*. Transcrição de minha autoria a partir da performance da dupla Cruzeiro e Oriente, 2011. Composição: 2009.

## Conclusão

### Novas paisagens

Este trabalho permitiu-me perceber que as paisagens cantadas nas modas da música raiz, ao evocar o passado guardado em suas palavras, contribuem para a emergência de novas paisagens. Pude constatar jovens ou mesmo adultos que adotaram como hobby algumas práticas que outrora faziam parte do cotidiano laboral da vida do campo. O exemplo mais emblemático é o caso dos *carreiros* –os condutores de *carros-de-boi*. Alguns dos atuais carreiros nunca exerceram efetivamente esta profissão e, em alguns casos, nem sequer trabalharam no campo em algum momento de suas vidas. Em alguns casos buscam sua legitimação pessoal pelo passado de seus parentes carreiros. Assim, a identificação com essa prática associada a um passado rural levou à formação do grupo *Carreiros de Jacutinga* que promove encontros e atividades ao longo do ano, dentre as quais se incluem os designados desfiles de carros-de-boi.

Estas novas paisagens são geradoras e ao mesmo tempo geradas por novas práticas através de recontextualizações de elementos identificadores de uma cartografia multifacetada que redefine a caipiridade/sul mineiridade. Esse processo se configura numa dinâmica onde a moda, a memória entextualizada, ao ser performada evoca um passado desejado conferindo legitimidade àqueles que se identificam com uma mesma comunidade empática e acústica. A construção dialética da caipiridade/sul mineiridade passa portanto por uma valorização simbólica do passado associado à ruralidade promovendo sentimentos topofílicos<sup>7</sup> que atribuem ao sertão e à roça dimensões de pertencimento que acabam por redesenhar a própria morfologia das paisagens. Nesse processo alguns elementos da paisagem sonora são tomados como romances sonoros e, ao serem recontextualizados, definem importantes marcos sonoros dos quais o berrante, o carro-de-boi e o monjolo são exemplos paradigmáticos. Em minha opinião, a própria música raiz pode ser entendida como um marco sonoro uma vez que ela, enquanto elemento da paisagem, adquire qualidades que a faz ser percebida pela comunidade como única e sua. Assim, a dinâmica das paisagens cantadas modela uma interação onde a memória entextualizada pela performance das modas é recontextualizada configurando assim novas paisagens.

---

<sup>7</sup> A topofilia “é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito vivido e concreto como experiência pessoal” (Tuan apud Barbosa 2011: s.i.).

**Bibliografía**

- Amaral, Amadeu. 1981 [1920]. *O dialeto caipira: gramática, vocabulário*. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, Brasília: INL.
- Bakhtin, Mikhail. 1988. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec.
- Barbosa, Leticia Maria. 2010. “Topofilia, Memória e Identidade na Vila do IAPI em Porto Alegre”. *Para onde!?*, [S.I.], v. 4, n. 2 (Ago.). <http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/21114/12876>. Acesso em: 15/07/2012.
- Bauman, Richard; Briggs, Charles. 2008. “Poética e performance como perspectivas críticas sobre a linguagem e a vida social”. Tradução Varna Z. Cardoso. Revisão Luciana Hartmann. *Ilha - Revista de Antropologia* 1: 185-230. Florianópolis.
- Cândido, Antonio. 1980. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 6. ed. São Paulo: Nacional.
- Cândido, Antonio. 1964. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- Castro, Luciene Ferreira; Sanches, William. 2011. *Luiz de Castro: O poeta da Natureza*. Pouso Alegre: Graficenter.
- Finnegan, Ruth. 2008. “O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?” In: Matos C.N., E. Travassos, F.T. Medeiros (organ.). *A Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*, pp. 15-44. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.
- Machado, Maria Clara Tomaz. 2006. “(Re)significações culturais no mundo rural mineiro: o carro de boi - do trabalho ao festar (1950-2000)”. *Revista Brasileira de História* 26 (51), (Jun): 25-45. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882006000100003&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 23/12/2012.
- Martins, José de Souza. 1975. *Capitalismo e Tradicionalismo: Estudo sobre as contradições da Sociedade Agrária no Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora.
- Menezes, Eduardo de Almeida. 2008. *Moda de viola e modos de vida: as representações do rural na moda de viola*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Disponível em: [http://r1.ufrj.br/cpda/wp-content/uploads/2011/09/dissertacao\\_eduardo\\_menezes.pdf](http://r1.ufrj.br/cpda/wp-content/uploads/2011/09/dissertacao_eduardo_menezes.pdf). Acesso em: 17/03/2012.
- Sardo, Susana. 2010. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. L - P, dir. Salwa Castelo-Branco*. Lisboa: Temas e Debats/Círculo de Leitores.
- Schafer, Murray. 2001. *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 da UNESP.
- Silva, Margarida do Amaral. 2008. “Identidade, sertão e cultura no espaço- tempo”. *Revista Padê* 1(2): 7-97. Disponível: <http://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/index.php/pade/issue/view/105/showToc> Acesso em: 13/02/11.
- Souza, Bernardino José de. 1958. *O ciclo do carro de bois no Brasil*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional.

- Tuan, Yi-Fu. 1980 [1974]. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo/ Rio de Janeiro: Difel.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vilela, Ivan. 2011. *Cantando a Própria História*. Tese de doutorado. Disponível: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-14062011-163614/pt-br.php>  
Acesso em: 10/04/2013.

### Entrevistas

(Abreviaturas de nomes próprios e/ou artísticos)

**JCA**- Júlio César Almeida - Jacutinga/MG (05 e 19/05/12)

**JS**- Júlio César Pardo Staut (Júlio Sapucaí) – Jacutinga/MG (12/05/12)

**OPS**- Oscar Pereira da Silva – Jacutinga/MG (11/05/12)

**PAR**- Valdenilson de Paiva (Violeiro Paraná) – Pouso Alegre/MG (25/04/12)

**SP**- Sueli Paiva (Esposa do Violeiro Paraná) – Pouso Alegre/MG (Idem)

### Relação de modas transcritas

Modas de compositores de Jacutinga e outras cidades vizinhas no Sul de Minas registradas em pesquisa de campo.

REGISTADAS DURANTE A PESQUISA A PARTIR DE FILMAGENS E/OU GRAVAÇÕES				
MODA	RITMO	COMPOSITOR(es)	INTÉRPRETE(s)	ANO DA COMPOSIÇÃO
Monumento do menino da porteira	Cateretê	Oriente e Jairo Moreira	Cruzeiro e Oriente	2009

COLETADAS A PARTIR DE FONOGRAMAS EM SUPORTE CD A PARTIR DE ARQUIVO PARTICULAR PERTENCENTE AO COLABORADOR CAPITÃO RENÊ E/OU CEDIDAS PELOS PRÓPRIOS PERFORMERS						
MODA	RITMO	COMPOSITOR	INTÉRPRETE	ANO DA COMPOSIÇÃO	TÍTULO DO CD	ANO DA GRAVAÇÃO
Desgosto de boiadeiro	Toada gaúcha	Luís Mariano	Pioneiro e Colega	n.d.	Raízes Sertanejas	2008
Homenagem ao Laércio Cunha	cururu	Pioneiro e Pedrinho Poeta	Pioneiro e Colega	Década de 1990	Raízes Sertanejas	2008

**Biografia / Biografía / Biography**

Alexsander Jorge Duarte e Doutor em Etnomusicologia pela Universidade de Aveiro (2013) tendo concluído com a tese intitulada “Folgazões do Mogi-Abaixo: música, caipiridade e paisagens cantadas”, sob a orientação da Professora Doutora Susana Sardo, com uma bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Possui graduação em Música (com ênfase em Flauta Transversal) pela Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP, e cursou disciplina na pós-graduação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP (Departamento de Multimeios).

É membro pesquisador do INET-MD –Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança– Polo Aveiro. Os estudos de acustemologia e paisagem sonora associados à música e identidade constituem alguns dos seus interesses de investigação. Fez trabalho de campo no Sul de Minas Gerais, Brasil.

No cenário pedagógico possui experiência em Conservatórios, com ênfase em ensino de Flauta Transversal e Formação Musical, regência de Banda de Sopros e Coral.

No cenário artístico, com o pseudônimo Alex Duarte, atua como compositor, instrumentista (flautas e violão), cantor e declamador de “causos”. Suas pesquisas se circunscrevem no universo da “música raiz” e da “caipiridade”, música popular brasileira e música experimental. Sua atividade internacional abrange países da América do Sul, Europa e EUA. Além de atuar como solista em projetos autorais, também colabora em outros projetos como o grupo de música tradicional portuguesa “Toques do Caramulo”. Nesse âmbito tem se apresentado em Festivais e realizado concertos em diferentes países da Europa.

**Como citar / Cómo citar / How to cite**

Duarte, Alexsander Jorge. 2015. “A *paisagem cantada* como repositório de memória e potenciadora de novas paisagens: o caso da *música raiz* no Sul de Minas”. *El oído pensante* 3 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: DATA].