

De *senal sonoro* a *marco sonoro*: a recontextualização do *berrante* no Brasil e sua presença na *música raiz* do centro-sul brasileiro

Alexsander Jorge Duarte

INET-MD – Instituto de Etnomusicologia, centro de estudos em música e dança

Universidade de Aveiro / Portugal

duartealex@gmail.com

Resumo: Presente na história do *tropeirismo* brasileiro, o *berrante* é um instrumento feito de chifre de boi que, até à década de 1980, tinha como objetivo agrupar a boiada transportada pelos peões e estabelecer a comunicação entre estes. De acordo com a perspectiva de análise proposta por Murray Schafer, este instrumento constituía-se num importante *senal sonoro* presente na *paisagem sonora* do Brasil rural. O desenvolvimento das tecnologias associadas ao trabalho no campo e ao transporte do gado promoveu a migração do *berrante* do contexto de trabalho para o contexto da música sendo ressignificado e transformado numa importante *marca sonora* associada a categorias veicularmente designadas como *música raiz* (aqui se incluem os segmentos *música caipira* e/ou *sertaneja*).

Procuo apresentar, a partir da proposta de Murray Schafer e Barry Truax, uma análise do *berrante* no panorama da *paisagem sonora* rural brasileira e analisar a dinâmica de recontextualização deste no processo de migração de seu estatuto de instrumento de trabalho para um outro constituinte e identificador de um repertório musical. O conceito de *paisagem cantada* é adotado como principal ferramenta de análise uma vez que no *romance* – gênero cantado e central da *música raiz* - a poética-narrativa atua como testemunha da história do universo designado por *caipira*.

Palavras-chave: etnomusicologia; *música raiz*; *Sul de Minas*; *berrante*; *paisagem cantada*.

Abstract: Present in the history of Brazilian *tropeirismo*, the *berrante* is an instrument made of ox horn that was used to lead cattle and to establish communication between the *peões* until the 1980s. According to the perspective of analysis proposed by Murray Schafer, this instrument constituted an important *sound signal* in the *soundscape* of rural Brazil. The development of technology relating to agricultural work and to the transport of the cattle resulted in the *berrante* losing its functional capacity. The *berrante* migrated from the context of work to the context of the music, as it was resignified and transformed into an important *soundmark* associated with categories designated as *música raiz* (which here includes the segments of *música caipira* and/or *sertaneja*).

Thus, the aim of this paper - departing from the proposals of Murray Schafer and Barry Truax - is to analyse the *berrante* in the panorama of the *soundscape* of rural Brazil, and to analyse the dynamics of this recontextualization in relation to the process of the migration of its status as an instrument for work to its identification with a musical repertoire. The concept of a *sungscape* is adopted as the main tool of analysis as in the *romance* – a sung genre which is central to *música raiz* – the poetic-narrative acts as a witness to the history of the universe designated as *caipira*.

Keywords: ethnomusicology; *música raiz*; *Sul de Minas*; *berrante*; *sungscape*.

Introdução

Este trabalho⁹ tem por objetivo perceber os protagonismos associados à *música raiz* na região do Sul de Minas, no estado brasileiro de Minas Gerais. 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, performados 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.

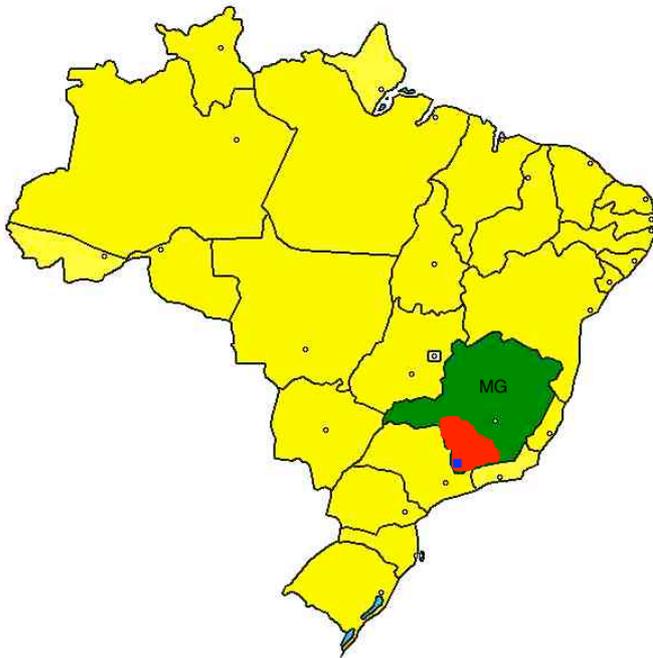


Figura I. Mapa do Brasil. Detalhe: (verde) estado de Minas Gerais; (vermelho) mesorregião “Sul e Sudoeste” do estado mineiro; (azul) município de Jacutinga. Adaptado pelo autor. Fonte: ftp://geoftp.ibge.gov.br/mapas_tematicos/mapas_escolares/mapas_mudos/brasil.pdf

O recorte deste texto centra-se na percepção do protagonismo que a música raiz assume no processo de recontextualização do berrante no Brasil. Para tal, o aparato teórico de análise se pauta no conceito de *paisagem* e seus desdobramentos *paisagem sonora* e *paisagem cantada* referindo-se o primeiro ao universo aural e o segundo ao universo das *modas* – unidade mínima da performance musical – uma vez que no romance, gênero cantado e central da música raiz, a poética-narrativa atua como testemunha da história de um universo associado ao modo de vida do centro-sudeste brasileiro.

Minha proposta de análise da *moda* – termo êmico que corresponde a uma canção ou

⁹ Este trabalho faz parte de uma pesquisa de doutoramento defendida em dezembro de 2013, no âmbito da etnomusicologia, sob a orientação da Professora Doutora Susana Sardo, na Universidade de Aveiro/INET-MD, com apoio financeiro da FCT. Trata-se de um estudo etnográfico realizado entre os anos de 2009 e 2012 no município de Jacutinga, sul do estado brasileiro de Minas Gerais.

composição de maneira genérica - 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, humana e sonora), onde é gerada e as paisagens para cuja emergência atua como mediadora. Tomando-se como pressuposto epistemológico de análise da componente aural o conceito de *paisagem sonora*, este trabalho dedica-se a perceber os dialogismos entre as paisagens do universo da *caipiridade* e a música raiz considerando os processos de recontextualização dos elementos dessa paisagem, nesse caso em particular o berrante, e o papel que efetivamente exercem na emergência de novas práticas sociais. Assim, a conjugação da paisagem sonora com a palavra cantada é o que designo por *paisagem cantada*.

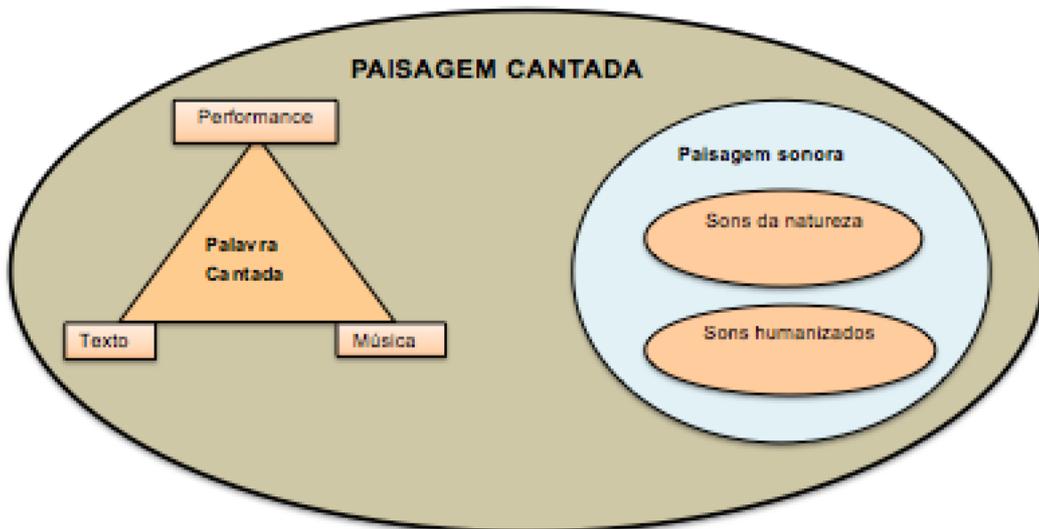


Figura II. Modelo de representação da paisagem cantada

Sobre paisagem

O conceito de *paisagem* se transformou numa categoria importante nos estudos humanísticos onde o termo é desdobrado em expressões como *paisagens culturais*, *paisagens simbólicas*, *paisagens étnicas*, *paisagens midiáticas*, *paisagens tecnológicas*, *paisagens financeiras* e *paisagens ideológicas* (Appadurai 2000). Murray Schafer incorporou este princípio da paisagem no universo aural propondo o conceito de *paisagem sonora* enquanto “qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudo” (2001: 366). Os seus trabalhos, articulados com os de outros compositores como Barry Truax (1994), permitiram ampliar o conceito de música ao incorporar no universo de análise todos os sons produzidos no ambiente sônico. A partir da

terminologia proposta por esta linha de estudos centro esta análise na aplicação de três conceitos, designadamente *senal sonoro*, *romance sonoro* e *marco sonoro*.

Segundo Schafer, *sinais sonoros* são sons destacados que desempenham uma função de sinalização, ou seja, são aqueles sons “(...) que *precisam* ser ouvidos porque são recursos de avisos acústicos: sinos, apitos, buzinas e sirenes” (2001: 26-27). O autor comenta ainda que para um número crescente de pessoas a paisagem sonora da vida urbana está em constante alteração devido às novas invenções tecnológicas que implicam no advento de novas sonoridades no ambiente. Nesse sentido, as pessoas podem ser empurradas para um clima de nostalgia pelos sons que vão desaparecendo sendo possível que as memórias sonoras se transformem em *romances sonoros* (Schafer 2001: 254). Já o *marco sonoro* – ou *marca sonora* -, 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” (ibidem: 25).

A partir do depoimento de *testemunhas auditivas* – termo usado por Schafer (2001: 368) para se referir às pessoas que vivenciaram eventos sonoros do passado – foi-me possível fazer um levantamento de sons que compunham a paisagem sonora de Jacutinga. Este catálogo centra-se na articulação de duas categorias: sons naturais e sons humanizados.

SONS DA NATUREZA							SONS HUMANIZADOS
Pássaros	Aves	Insetos	Animais e Aves Domésticas	Outros Animais			
Canoros pintassilgo, papa-capim (coleirinha), bigodinho, pataúva-boiadeira, pássaro-preto, canarinho-terra, trinca-ferro, tiziu, várias espécies de sanhaços, gataramos, tiés, saíras, bicudo, curió, azulão, araponga, coleira-do-brejo, lavadeira-mascarada, sabiá (4 espécies): laranjeira (ave símbolo do Brasil), poca, pardão, coleira.	Maritaca, serietema, jacu, pica-pau, tucano, inhambu-guaçu, Jacutinga, uru, curicaca, corocoró Aves de rapina: carcará, corujas: suindara, corujinha do mato, coruja do campo	Cigarras, Gafanhoto, esperançã, grilos	Pequeno porte: galinha, galo, pato, ganso, peru, ganso, marreco Grande porte: boi, cavalos, besta, carneiro, cabra, porco, cão, gato	Macacos: Prego, sauí, macucos, bugio anfíbios: rãs, sapos e pererecas réptil: cobra cascavel felinos: guará sussuarana (onça pardá) jaguatirica gato do mato pintado jaguarundi caça: capivara, pacas, catetos, cutias, antas, lobos, veados morcegos	Sons da água (rios, riachos, cachoeiras, fontes aquíferas, chuva) vento Trovão pedras madeiras		Sons da voz (gritos de rua de mercadores ambulantes, caniga do carroiro, caniga do carroceiro) Sons dos transportes de tração animal (carro-de-boi, carroça, charrete, bagageira, bagarrete) Sons da fazenda (porteira, monjolo, roda d'água, moinho de pedra) Sons do vestuário (sapatão, fivela, canivete) Sons da cozinha (pilão, tachos e panelas de ferro e cobre) Sons do comércio/profissões (ferreiro, serralheiro, lixeiro, capinadores de rua, buzinas) Sons mecânicos (máquinas de beneficiar café e arroz, trem-de-ferro) Sons das ferramentas (enxada, enxadão, pá, foice, ferrão) Sons dos acessórios de montaria (rebengue, reio, rabo-de-tatu, guacho, estribo, espora, cabeçada, pente de crina) Sinos (cincerro) Berrante ferradura

#:

Figura III. Elementos da paisagem sonora dos últimos 90 anos em Jacutinga (segundo os depoimentos das testemunhas auditivas)

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.

O berrante é um instrumento construído de chifre de boi que está hoje folclorizado e cujo fabrico foi industrializado. Do ponto de vista organológico, trata-se de 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.



Figura IV. Berrante



Figura V. Detalhe (bocal do berrante)

Do ponto de vista simbólico a representação que o berrante 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” (Júlio César Almeida, entrevista concedida ao autor em Jacutinga/MG, 05/05/2012).

Até a primeira metade do século XX o berrante era utilizado com o propósito de comunicação. Para se transportar uma boiada era preciso uma *comitiva* - um grupo de *peões* ou *tropeiros* com funções e nomes específicos que conduziam os bois através de grandes percursos – de forma que o berrante servia como mecanismo de transmissão

de mensagens.

Nesta pesquisa pude contar com a colaboração de três intervenientes a fim de conhecer melhor este instrumento e o seu protagonismo. Todos se identificam como berranteiros embora o seu papel tenha sido francamente alterado em relação ao passado. Na verdade o lugar que o berranteiro tinha, de acompanhar e guiar a boiada, hoje já não existe estando, portanto, o berranteiro remetido para um papel quase de “artista” participante em festivais de carácter competitivo e também expositivo.

Os toques do berrante

Segundo Júlio César, os *toques do berrante* são vários, embora haja cinco que são considerados como os mais importantes, nomeadamente:

1. Saída ou Do Amanhecer: para despertar a boiada pela manhã;
2. Estradão: para reanimar a boiada na estrada;
3. Toque do Almoço ou Queima-do-alho: para avisar à comitiva o momento da refeição;
4. Alerta ou Rebatedouro: para avisar um eventual perigo;
5. Floreio: toque livre, de divertimento.

O toque do berrante é, em termos musicais, uma intenção melódica e rítmica que se performa a partir do uso das notas mais graves ou mais agudas conforme a intenção de se transmitir alguma informação de calma ou tensão. Conforme Júlio César Almeida, os toques são essencialmente simples em suas estruturas. Entretanto, à medida que aprimoram suas técnicas os berranteiros aplicam-nas de forma a ornamentar suas interpretações, o que por vezes pode confundir o ouvinte levando-o a crer que tais ornamentos são substâncias do toque.

Os exemplos apresentados a seguir foram performados por Júlio César Almeida que numa ocasião especial atuou na abertura de uma festa de peão em Albertina, cidade vizinha a Jacutinga.

Vídeo I. Toque de Saída. “Toque de saída de pouso de boiada... quando vai começar a viajar” (Júlio César Almeida). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=i4Cjyir10M4&list=UUgEfwEAQU7d_26krCziFt3Q

Vídeo II. Toque de Estradão. “O ‘toque do estradão’, ele acaba que é o mais calmo, ele é o único que tem só grave. O ‘toque do estradão’, é quando tá tudo bem” (ibidem). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=twC2LSlqWSg&index=5&list=UUgEfwEAQU7d_26krCziFt3Q

Vídeo III. Toque do almoço ou queima-do-alho. “Quando tá chegando no ponto que, o *berranteiro* já avista o cozinheiro, ele já faz o toque de almoço... já tá perto duma aguada, a boiada pega e descansa, todo mundo descansa, os animais, os cavalos, mula, burro, o que tiver vai descansar e depois eles retomam a viagem” (ibidem). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=FkMrggyK3NE&index=3&list=UUgEfwEAQU7d_26krCziFt3Q

Vídeo IV. Toque de Alerta. “O toque agudo tá relacionado com algum alerta, sempre algum alerta, vai acontecer alguma coisa... vai parar pra almoçar, tem uma encruzilhada... aí toca o agudo, porque o agudo é mais alto e chama mais a atenção, e é uma coisa fora do toque, pra poder alertar o que que vai acontecer na frente... pode ser “toque de travessia duma ponte, ou de uma encruzilhada...” (ibidem). Vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=rgzYR787ICl&list=UUgEfwEAQU7d_26krCziFt3Q&index=6

Vídeo V. Floreio. Qualquer toque livre, de divertimento. Vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=NWnRS4OTuvA&list=UUgEfwEAQU7d_26krCziFt3Q&index=4

A fim de proporcionar uma melhor visualização das diferenças entre os toques, sobretudo no que diz respeito à diferença dos registros agudo ou grave e também às articulações interpretadas pelo berranteiro, apresento os sonogramas gerados a partir do áudio dos vídeos apresentados. O gráfico é representado pelos eixos x e y que correspondem, respectivamente, ao tempo e à altura. É possível perceber no sonograma do toque do estradão uma frequência abaixo das demais, ou seja, a nota pedal mais grave emitida. Na performance dos demais toques nota-se, por parte do berranteiro, a intenção de se sinalizar uma situação de atenção que é codificada pelas frequências agudas tal como se o berrante fosse uma sirene.

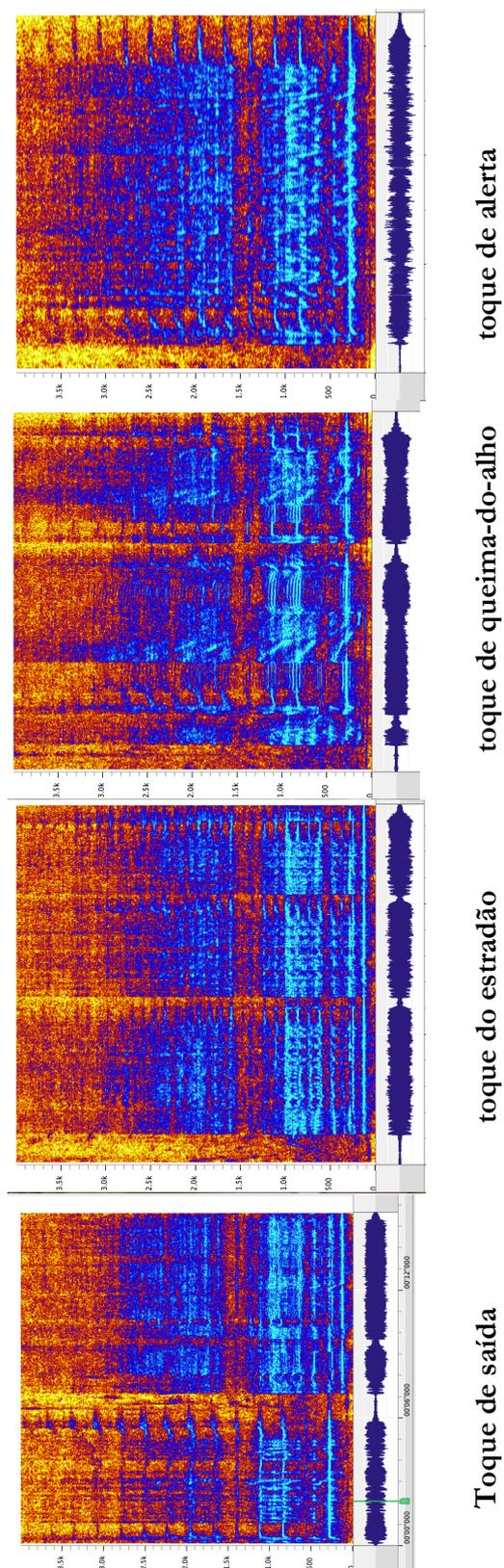


Figura VI. Sonogramas dos principais toques sinalizadores do berrante

O berrante assume uma posição de destaque nas composições do cancionário da música raiz, sendo 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, mas também em modas onde se encontra o som do instrumento. Nesses casos o instrumentista faz um toque sereno e grave, como o *toque do estradão*, e sua duração não ultrapassa uns poucos segundos. Como exemplo, apresento uma moda catalogada no repertório dos violeiros locais de Jacutinga:

DESGOSTO DE BOIADEIRO

Ritmo: Batidão

Compositor: Luís Mariano

Intérpretes: Pioneiro e Colega

*Quando eu vejo uma boiada lá no estradão passar
Do tempo de boiadeiro eu começo a recordar
Foi o meu maior prazer uma boiada tocar
O que eu achava bonito, um berrante a repicar*

*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*

*Eu não compro mais boiada porque o dinheiro acabou
O companheiro que eu tinha deste mundo Deus tirou
A mulher que eu mais amava tão sozinho me deixou
Por eu não ter mais dinheiro que ela me abandonou*

*No meu rancho de sapé não tem mais felicidade
Alembro do companheiro que foi pra eternidade
Não vejo mais a cabocla que eu amava de verdade
No peito desse gaúcho só tem tristeza e saudade*

Áudio I. Desgosto de boiadeiro.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oUQFamuvRpQ>

Considerações finais

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 diz respeito aos aspectos da paisagem sonora. Refiro-me às categorias designadas por *senal sonoro* e *marco sonoro*. Assim, o berrante deixou de atuar na paisagem sonora como um *senal sonoro* passando a adquirir um estatuto diferenciado no contexto de paisagens emergentes.

A música raiz, através da palavra e em alguns casos também através do som, permite evocar memórias sonoras potenciando a recontextualização desses sons no presente. Esses sons são agora evocados como marcadores de diferença e como necessários para a manutenção de uma identidade que se quer ter, transformando-se em marcos sonoros. A música raiz é agora uma espécie de repositório de memória ao qual se recorre para a reconstrução efetiva das paisagens sonoras que canta. A música é usada como fonte passada para a construção do presente num processo dialógico que continua a oferecer à própria música o protagonismo de guardar a memória enquanto romance sonoro. Nesse processo alguns elementos da paisagem sonora são tomados como romances sonoros e, ao serem recontextualizados, definem importantes marcos sonoros sendo o berrante um exemplo paradigmático.

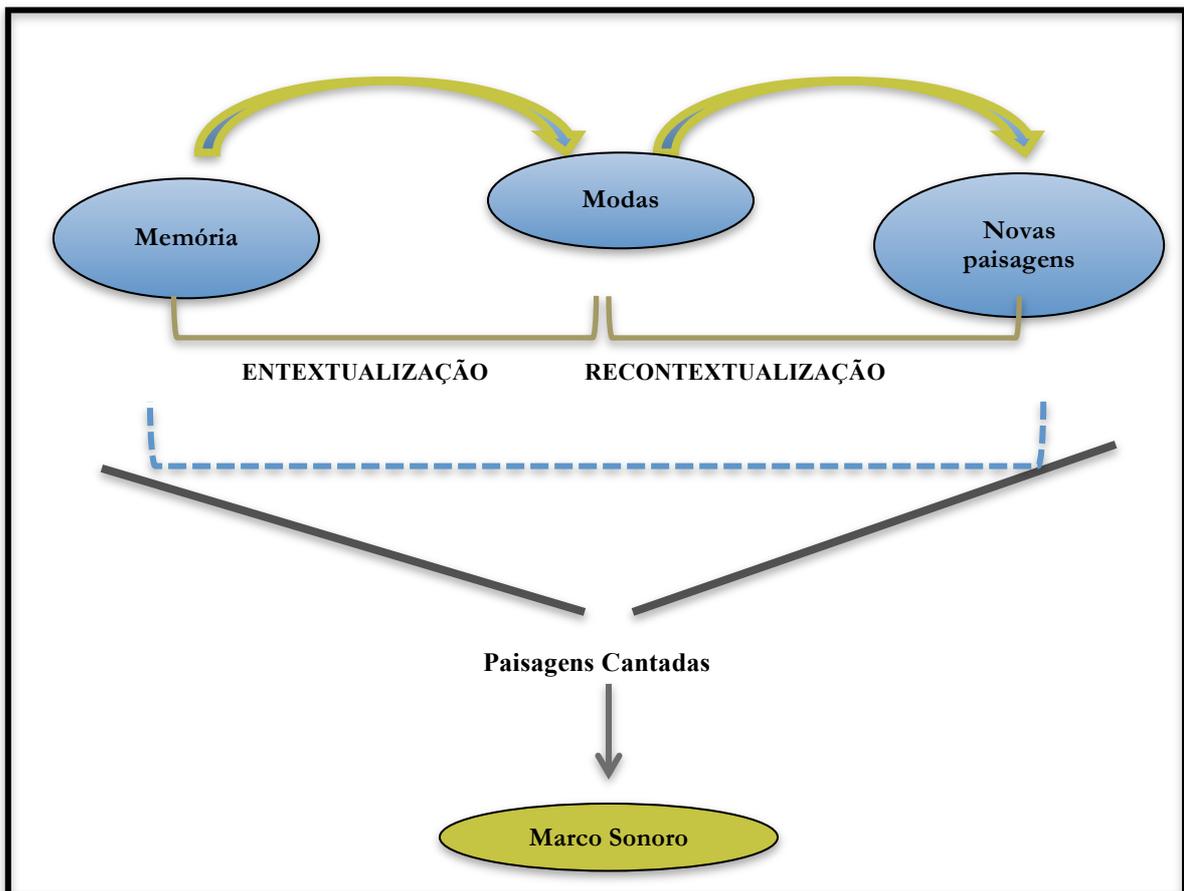


Figura VII. Modelo de representação do processo de recontextualização de elementos da paisagem sonora pela dinâmica das paisagens cantadas

Portanto, a meu ver, a música raiz define um universo de *entextualização* de um passado aparentemente perdido, o qual se procura guardar e reescrever no presente. As modas são assim intermediárias na descrição das paisagens pretéritas. A consequência desta

entextualização passa pela legitimação de uma história de pertencimento e, portanto, pela recontextualização das paisagens inscritas nos textos das próprias canções e, no caso do berrante, pelos sons. Assim, a dinâmica das paisagens cantadas modela uma interação onde a memória entextualizada pela performance das modas é recontextualizada configurando novas paisagens onde marcos sonoros são definidos.

Referências

Appadurai, Arjun (2000) [1996] *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Finnegan, Ruth (2008) “O Que Vem Primeiro: O Texto, a Música ou a Performance?” in Matos, Cláudia; Travassos, Elizabeth e Fernanda Teixeira de Medeiros (eds) *A Palavra Cantada: Ensaios sobre Poesia, Música e Voz*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda. (15-44)

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.

Truax, Barry (1994) [1984] *Acoustic Communication*. Norwood: Ablex Publishing Corporation.

Entrevistas

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

Márcio della Torre – São José do Rio Pardo/SP (27/04/1975)