A PELEJA DA VIOLA DE COCHO:

CULTURA, PATRIMÔNIO E MATERIALIDADE

Heloisa Afonso Ariano
Universidade Federal de Mato Grosso
haariano@gmail.com

INTRODUÇÃO: A MERCANTILIZAÇÃO DO SÍMBOLO

Em face da mundialização, detectam-se dois movimentos contrários e complementares: uma tendência para a homogeneização e ocidentalização do planeta e outra que Hall (1998,83) caracteriza como "uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da 'alteridade". O impacto do "global" se fez acompanhar por um novo interesse pelo "local" e colocou em risco "culturas tradicionais", ameaçadas por diferentes modalidades de pirataria que o dinamismo do capitalismo globalizado produziu.

Nesse contexto, o sentido de patrimônio é reavaliado e, para resumir os meandros dessa história, a UNESCO – órgão das Nações Unidas, que assume a vanguarda do movimento – substitui a referência "bens culturais" por "patrimônio cultural".Amplia assim seu significado e inclui uma perspectiva antropológica, que possibilita uma abertura para manifestações culturais tanto do presente quantotradicionais e populares. Perante o crescente esvanecimento da oposição entre o que é próprio e o que é alheio (CANCLINI,1995, p.14), tornaram-se alvo de um mercado que vê nas identidades, na memória e no patrimônio–reelaborados sob a ótica do turismo -,um atraente nicho lucrativo.

Colocam-se as questões: como salvar essas "culturas tradicionais" ameaçadas?O que fazer para dotar seus produtores de instrumentos de proteção contra a apropriação de seus acervos, quando o aparato jurídico do mundo capitalista se orienta para a propriedade intelectual individual e não prevê os direitos de propriedade intelectual coletiva? (ABREU;LIMA FILHO, 2007, 32-33).

Todos esses problemas, que preocupam os gestores de entidades internacionais como a UNESCO, se atualizaram em um caso ocorrido em Cuiabá no ano 1996 quando a viola de cocho[1] foi objeto de uma tentativa de registro como marca de uma empresa.

Observa-se que a movimentação social acontece em duas direções: por um lado, setores de classes médias da sociedade – estimuladas pela presença de manifestações culturais dos migrantes ou dos meios de comunicação de massa – lutam em prol do não desaparecimento das manifestações culturais que ainda podem qualificar como "próprias": o rasqueado[2], o siriri[3], o cururu[4], as festas religiosas, o modo característico de falar, culinária, entre outras. Por outro, acontece o interesse dos "forasteiros" por esses mesmos bens culturais. Elaboro aqui um relato etnográfico dos eventos com base em entrevistas e nas matérias publicadas em jornais.

A peleja da viola de cocho tem início em um contexto de trocas entre segmentos sociais diferentes, quando João Carlos, professor universitário, maestro e mineiro de Uberaba, elabora um projeto que envolve atividades de pesquisa e extensão com um grupo de cururueiros, "músicos de ouvido" e tradicionais executantes da viola de cocho nos siriris e cururus das festas populares da Baixada Cuiabana.

Em parceria com os cururueiros, o professor João Carlos passou a promover apresentações de *cururu* e *siriri,* embaladas pela *viola de cocho,* em diversos lugares da capital e em outros estados. Esteve com os cururueiros inclusive no SESC Pompéia em São Paulo para participar do evento nacional "São João no Brasil: A cultura popular em festa". Trinta pessoas formavam a comitiva, dentre elas, seis cururueiros, 20 dançarinos de siriri do Grupo São João dos Lázaros e ParqueOhara e uma dupla de contadores de "causo". Os artesãos montaram no local uma oficina de construção de viola de cocho

---

[1] A viola de cocho é um instrumento musical de produção artesanal, presente, sobretudo, nas regiões da Baixada Cuiabana e do Rio Paraguai, nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul;tradicionalmente fabricada e executada por músicos de camadas populares;é parte fundamental em gêneros musicais como o Siriri e o Cururu, nas festas religiosas e outras atividades lúdicas.

[2] O rasqueado é um gênero musical e uma dança comum em toda a Baixada Cuiabana, que se acredita ter surgido na época da Guerra do Paraguai, por influência da polca sobre os ritmos locais, como siriri e o cururu.

[3] O cururu é uma manifestação musical realizada com a viola de cocho, para a qual os violeiros formam uma roda e cantam versos que podem ser improvisados, ou canções tradicionais sobre a política, vida dos santos, entre outros temas. Aparece, sobretudo, nas festas religiosas do ciclo joanino durante o ponto alto da festa que é o levantamento do mastro. Admite somente a participação de homens violeiros.

[4] O siriri é um gênero musical e uma dança folclórica da qual participam homens, mulheres e crianças. É sempre acompanhado pela viola de cocho. Tem um caráter mais profano de diversão e brincadeira.

que foi um destaque no evento. No final, o professor e músico João Carlos executou o hino nacional brasileiro na viola, o que comoveu intensamente os presentes.

A viola vinha realizar um antigo desejo que João Carlos acalentava: um instrumento barato que possibilitava a muitos terem acesso à música. Promoveu entre os alunos de música da Universidade Federal de Mato Grosso cursos de execução de *viola de cocho*. Para isso, levava cururueiros para mostrar como se confeccionava e tocava o "cotchim" como carinhosamente os cururueiros se referem à viola. Ao fim do curso, uma roda de cururu era organizada no saguão do prédio e todos participavam com entusiasmo, relata o maestro.

Nessa época, recebeu também o maestro e professor um convite do Banco Bamerindus para fazer o programa "gente que faz" devido à importância de seu trabalho com a viola e seus violeiros. Foi também agraciado com o título de "cidadão cuiabano" e esteve em Portugal e no Uruguai para falar sobre a pequena viola ribeirinha.

Carregava o instrumento em um estojo próprio para instrumentos - o "case", como dizem os músicos – contrapondo-se à conduta padrão dos cururueiros que carregavam a viola em sacos de açúcar brancos, interpretado por João Carlos como "vergonha" de ostentar o instrumento visto como um indicador da origem pobre de seu possuidor. Mais tarde alguém observou que os cururueiros não carregavam a viola em sacos brancos de açúcar como forma de escondê-la, mas porque eramasúnicas"capas" que dispunham.

Pretendia montar uma empresa como forma de regularizar suas atividades de "editoração de livros, revistas, CDs e fonogramas" com o material que recolhia em campo, mas um episódio foi decisivo para a sua decisão de registrar o nome da empresa no Instituto de Propriedade Industrial: em 1994, o governo de Mato Grosso resolveu conceder uma série de comendas para pessoas que estariam de uma maneira ou de outra divulgando a cultura do estado. Nessa oportunidade, a convite do governador Jaime Campos, o maestro fez uma apresentação com a viola de cocho. O músico Juca Cardoso do grupo de um músico de repercussão nacional ficou encantado com o instrumento. Falou com João Carlos de seu interesse e este lhe passou um exemplar do instrumento e do livro que publicara a respeito do assunto.

A matéria intitulada "Juca Cardoso redescobre a viola de cocho" publicada em O Estado de São Paulo (7/2/1996) o deixa consternado. Segundo ele, "a viola de

cocho já tinha sido resgatada. Tudo que é citado na matéria está no meu livro que ele se apossou". Procurou o SEBRAE e registrou o nome da empresa de modo a impedir que outros "aventureiros" viessem a fazer uso indevido do seu trabalho. Faz a salvaguarda para os itens relacionados à prestação de serviços de diversão e auxiliares, organização de feiras, congressos e semelhantes, sem finalidade lucrativa. A partir de então ninguém poderia utilizar a mesma denominação nesses itens, sem sua autorização. Estava configurado um caso de expansão da mercantilização no campo da cultura e o seu desdobramento permite perceber como estes campos se opõem.

Interpretada como uma agressão, o registro da marca viola de cocho desencadeia uma forte reação de um grupo de atores e músicos[5] que na imprensa escrita vão expor sua indignação; os defensores do maestro não permaneceriam em silêncio. O "pampeiro"[6] havia se formado.

Busco, no interior da discussão de Kopytoff (2008) sobre processos de mercantilização, compreender o que significa comercializar um símbolo de pertencimento local. Diz Kopytoff (2008,100): "A força que se opõe a essa torrente potencial de mercantilização é a cultura". O autor nos mostra porque cultura e mercado são entidades opostas e forças que se opõem. A cultura para o ser humano cumpre o papel de impor uma ordem cognitiva compartilhada ao caos de seu ambiente. Faz isso por meio da imposição de classificações que atuam separando categorias de coisas mais homogêneas no interior de um universo composto de uma gama interminável de coisas heterogêneas. A tendência de mercantilização nas sociedades capitalistas é se expandir para todos os domínios da vida social, tornando o valor homogêneo. Todavia, a essência da cultura é a discriminação, então, conclui Kopytoff (2008,100), o "excesso de mercantilização é anticultural".

Os agentes sociais têm diferentes interpretações sobre o significado da ação de se registrar a viola como marca comercial. Exponho os argumentos de cada grupo; as categorias que informam seu pensamento e o universo de significados que organiza sua lógica. Em seguida analiso a tensão entre materialidade e imaterialidade no entendimento desses agentes.

---

[5] São estes profissionais que vão se manifestar por meio das matérias em jornal que ora analisamos. A sociedade cuiabana se dividiu entre esses dois grupos. Ao conversar com as pessoas em variados contextos pode-se afirmar que o grupo contrário ao registro da marca é maioria.

[6] Palavra que se refere a confusão no modo de falar cuiabano.

A PERSPECTIVA DO "PAU-RODADO": CULTURA COMO INTERAÇÃO E MUDANÇA

Um dos agentes, que consideraram válida a atitude do maestro, se utilizou da apropriação "nativa" do conceito de cultura para legitimar suas ações. O artigo de Maria Augusta Machado, graduada em letras e especialista em semiótica da cultura, (Folha do Estado, Folha 3) inicia situando o embate no campo dos sentimentos de rivalidade entre cuiabanos e paus-rodados: "aparecer incomoda muita gente, provoca olho gordo, principalmente quando se trata de uma pessoa de fora – o tal pau-rodado – que chega aqui em busca de trabalho e se estabelece".

Essa história inicia-se décadas antes, quando a partir dos anos 70, Cuiabá viveu um fluxo vertiginoso de migração de populações vindas de outros estados. Para se ter uma ideia, a população da cidade cresceu nessa década cerca de 280%.[7] Esse fato é interpretado pela população local como uma "invasão" e, do choque cultural, uma antiga animosidade com os forasteiros é atualizada nas categorias "cuiabano de chapa e cruz" [8] e "paus-rodados" [9].

Apenas em segundo plano, Maria Augusta situa a problemática da cultura, da qual propõe uma definição em que opõe cultura e natureza. Note-se que é na diversidade e na interação como características da cultura que busca apoio para legitimar as ações do professor.

> Cultura não é um produto natural; não é um produto biológico. A cultura é um conjunto de práticas, fenômenos que abarcam uma significação chamada humanidade. Cultura é um processo social, dinâmico e interativo. A culturaé diversidade, por isso é que há interação. E foi essa interação que permitiu ao prof. João Carlos tirar ou acrescentar trastes (pontos), mudar aafinação para executar músicas clássicas. A viola-de-cocho não foi inventada por nenhum cuiabano e muito menos pelo prof. João Carlos, ele não a patenteou.

Finaliza argumentando contra o tombamento da viola de cocho, já sancionado pela Assembleia Legislativa do Estado.

> Pois é leitor, só falta os 'culturetes' [como foram apelidados os adversários

[7] Neste mesmo período a população do país cresceu de 93.139.037 para 119.002.706 habitantes. Um incremento de apenas 27,7% (Fonte:IBGEwww.ibge.net/brasil500/index2.html)
[8] Trata-se basicamente do indivíduo que nasceu em Cuiabá e adere às tradições locais.
[9] Denominação imposta pelos cuiabanos aos indivíduos que vem de fora.

> de João Carlos] e os políticos exigirem agora o tombamento aleatório, é melhor fazermos as malas, pois será inviável sobreviver aqui, a começar pela sanção da lei do tombamento da viola-de-cocho, proibindo sua comercialização, conforme o texto da matéria publicada neste jornal dia 11/06/96, que ora transcrevo. "|...símbolos centenários da cultura mato-grossense, os instrumentos têm a partir de agora, seu uso vetado para fins comerciais ou qualquer outro tipo de atividade de caráter lucrativo. A mesma regra vale para os símbolos associados aos instrumentos...| ressalte-se que não utiliza a viola de cocho..."

Faço um destaque para as qualidades que o grupo favorável ao registro da marca destacou na noção de cultura: diversidade e interação. Aqui cabe uma ponderação baseada na reflexão de Eunice Durham (2004). Diz a autora que as trocas culturais não podem ser resumidas a apenas interação e diversidade, pois "estando a distinção entre produtores e consumidores de cultura presa a uma distinção de classe, a relação entre eles assume necessariamente uma conotação política, isto é, ela tem implicação em termos de poder". (DURHAM, 2004).

Em relação a exigência de tombamento, pensemos sobre o que afirmaKopytoff (2008:100)de que tem coisas cuja mercantilização é publicamente impedida. São interdições culturais e coletivamente sustentadas. Em geral se aplicam ao "acervo simbólico de uma sociedade".

Mas essa não é a única dinâmica a permear as trocas sociais em Cuiabá. A reflexão de Maria Augusta destaca outra questão: por que o registro do nome viola de cocho por um "estrangeiro", desperta tanta animosidade e não se dirige a mesma atenção para a preservação do Rio Cuiabá? Vale a pena acompanhar suas palavras pelo que expressam da dimensão que o problema da "naturalidade" e do conflito com os *paus-rodados* assume em Cuiabá.

> Se tivessem tombado o Rio Cuiabá, suas margens e os sarãs, ele estaria muito bem preservado e os paus-rodados esganados pela fortuna não teriam dado sua poluidora contribuição, em conivência com os cuiabanos que se acham tão proprietáriosde tudo. (...) Estou cansada de presenciar e ouvir relatos sobre a conduta de muitos paus-rodados que chegam aqui em busca da fortuna às custas(sic) das nossas riquezas naturais, caçoando do nosso sotaque, da nossa cultura, dos nossos índios, da nossa formação étnica (cara de bugre), das nossas cidades, do nosso clima, do nosso cerrado, enfim, acredito eu não ser a única em Mato Grosso que vivencia essa experiência. Essas pessoas que nos agridem não são punidas, repreendidas, muito pelo contrário, são aplaudidas, mas quando aparece um a cada cem mil que nos respeita, valoriza nossa cultura, nossas belezas, desenvolvendo seu trabalho ao constatar a potencialidade dos nossos bens culturais e partindo em defesa do Estado de Mato Grosso com unhas e dentes, este alguém é massacrado, agredido, ridicularizado, desmoralizado sem o menor pudor.

Finaliza com a expressão de anseios que exprimem uma preocupação histórica em Cuiabá: o desejo de reconhecimento de sua cultura pela nação; o desejo de uma imersão no nacional e no universal por meio do particular reelaborado a partir da lógica do global.

> Porque o Brasil conhece o frevo, o maracatu, o xaxado, o baião, o forró, o berimbau, os bonecos gigantes que aparecem no carnaval e nunca ouviu falar no rasqueado, no siriri, no cururu, e na viola de cocho? Porque o nosso folclore, a nossa gente, a nossa cultura não pode ser conhecida universalmente, como se tudo fosse intocável, imutável, inflexível, "imexível"? Porque o carnaval de Santo Antonio teve sua ascensão em detrimento da apresentação dos grupos de cururu e siriri que tradicionalmente participavam, cuja comissão organizadora os qualificava de feios e ridículos?

São afirmações que permitem constatar que a imagem estigmatizada do estado ainda produz atitudes e estimula a necessidade de legitimação por parte desse"outro" histórico que é a nação. Impossível não perceber seu destaque para o fato de que o *cururu* e o *siriri* foram qualificados de "feios" e "ridículos" pelos próprios integrantes da comissão organizadora do carnaval, no qual participavam tradicionalmente. Podemos concluir que a valorização das "culturas populares tradicionais" aconteceu na interação com os paus-rodados? Seja porque eles se interessaram por este outro exótico, seja porque na presença de suas manifestações culturais, era preciso manter algo de próprio? Foi esse intercâmbio que promoveu uma ressonância (GONÇALVES, 2005,18-20) dessesbens culturais para além de suas fronteiras originais? É a esses anseios de universalização que as ações do maestro fazem eco.

Fernanda Joaquim, mestre em comunicação pela USP, destaca a necessidade premente de que "definamos uma política cultural moderna e atualizada ao contexto de circulação e de interação que hoje estão disponíveis àqueles que procedem ao diálogo entre o local e o universal." Mais a frente explicita melhor, dizendo que se deve aproveitar esse confronto para

> (...) refletirmos sobre o estatuto e o papel da produção cultural, voltada para a missão inquestionável que a comunidade planetária nos reserva, não podemos ignorar as características e peculiaridades que o mercado internacional exige. Incrível que pareça, ainda que pese toda a propaganda contrária dos veículos de comunicação, nossa vitalidade cultural e artística está muito acima de disputas comezinhas e provincianas, comprovando que a liderança política estadual que luta pela integração com nossos vizinhos da América Latina ainda se depara com manifestações de um exclusivismo estreito e avesso à divulgaçãode nossos bens culturais onde quer que existam aliados na defesa

> da manifestação da espontaneidade e de criatividade de nossa sociedade. É lastimável perceber que potenciais aliados, por pura divergência de perspectiva, elejam os interlocutores e incentivadores de debate e produção como seus inimigos ou adversários. Miopia cultural que afastam aliados, abrindo espaço para a negação em bloco de nossa riqueza e diversidade artística.

Ao final, diz: "é desanimador que os combatentes da mesma trincheira, com os mesmos objetivos, se desgastem em disputas domésticas por espaço de manifestação e expressão em uma sociedade que absorveria e valorizaria as duas alas de contendores: os que abraçaram a perspectiva da cultura erudita e da cultura popular." E questiona: "será que a sobrevivência de uma das perspectivas supõe a aniquilação da outra?"

Os agentes acreditam ser necessário um aparato jurídico e institucional que normatize, que forneça diretrizes, para o relacionamento entre o erudito e o popular.

Outro ponto de apoio do professor para conferir legitimidade a sua ação foi a parceria com os cururueiros. O grupo que tradicionalmente vinha fabricando e executando a viola estava ao seu lado. "Quando abri a firma não tive intenção de me tornar proprietário da marca, de usurpar a viola de cocho, visto que vários cururueiros trabalham comigo". Explica ainda que na área de música a marca é sua, mas que quem quiser registrar "botinas viola de cocho" não está impedido. Diz ainda que não cobrará direitos autorais daqueles que estiverem desenvolvendo um trabalho sério com a viola e que abre mão dos direitos autorais para a Associação Folclórica de Mato Grosso, "se for o caso".

Fica evidente o poder que o registro da marca conferia ao professor: a possibilidade de julgar e classificar, entre "sérios" e não "sérios", os trabalhos desenvolvidos com a viola. O registro da marca conferir-lhe-ia um poder diferenciado no campo de disputas que se constituiu em torno de um dos símbolos de pertencimento local.

Em matéria de 24 de maio na Folha do Estado, dadas às acusações de *pau-rodado,* ampara-se no título de cidadão da cidade e reafirma seu sentimento de cuiabano "sempre fiz meu trabalho com sentimento de cuiabano que sou hoje e que honro meu título de cidadão." Busca no registro da marca Pão de açúcar, um símbolo do Rio de Janeiro, para uma rede de supermercados paulista, sem qualquer reclamo carioca, um precedente que justifique sua atitude. Resta saber o que diferencia estes contextos para atitudes tão diferentes.

OS "CULTURETES": A CULTURA COMO "CULTO", O PATRIMÔNIO COMO PUREZA E AUTENTICIDADE

Essa é a visão de cultura da dupla de cantoras e compositoras que acenderam o estopim do movimento: "a cultura é aquilo que você cultua. Se você cultua o humano, você vai cultuar esses valores."(Entrevista concedida a Heloisa Afonso Ariano em 12/02/2000)

Cultura é agora definida como "culto", palavra que nos direciona para o universo simbólico do sagrado, que Durkheim(1996, p.19-26) classifica como "puro" e "impuro". Evidentemente estamos aqui no domínio do "puro", dos ideais mais elevados que o grupo social valoriza. Essa é a marca que o grupo pretendeu conferir aos símbolos regionais. Cultura aqui é equivalente aos emblemas da identidade. A apropriação de manifestações culturais das camadas populares como símbolos de identidade coloca o problema de que para alguns segmentos sociais, estas formas culturais não fazem parte de sua experiência vivida, constituem-se em símbolos de pertença a um mesmo território.

Outra líder do movimento ressalta que "o termo *viola de cocho* não poderia ser registrado por fazer parte da cultura mato-grossense, que está garantido constitucionalmente como propriedade do povo, na parte sobre patrimônio cultural, artístico e histórico". Aqui aparece pela primeira vez que a viola é algo que faz parte da cultura e que por isso tem garantias constitucionais como patrimônio do povo.

Por meio de abaixo-assinado, passeatas e processo judicial, o grupo buscou impedir que João Carlos registrasse o nome viola de cocho como propriedade de sua empresa. O abaixo-assinado exige o tombamento da viola[10] visando coibir atitudes semelhantes. Naocasião em que sanciona o tombamento da viola, o Governador Dante de Oliveira defendeu a necessidade de "expandir as tradições do Estado, além de nossas fronteiras, a exemplo do que fazem os nordestinos, os gaúchos, os

[10] O projeto de tombamento da viola de cocho envolveu também outros instrumentos musicais usados no cururu e siriri como o Ganzá e o mocho. Além disso, estendeu-se também para outros símbolos associados aos instrumentos. Foi, segundo matéria da Folha do Estado de 11/6/96, elaborada por entidades culturaisda sociedade civil e encaminhada à votação pelo deputado do PDT, Wilson Santos. Em 10/6/96 foi sancionada pelo Governador Dante de Oliveira

paranaenses e os catarinenses". Vinculou a questão da cultura a uma via mercantil alternativa, o turismo, colocando a necessidade de se "conciliar a exploração turística à apresentação de shows regionais nos hotéis, casas noturnas e pousadas." Prometeu facilitar o acesso dos artistas aos recursos do Programa de Geração de Empregos e Renda: aceno à exploração mercantil da cultura.

Toda sociedade, segundo Kopytoff (2008,100), tem algumas coisas cuja mercantilização é publicamente impedida. Essas proibições são culturais e coletivamente sustentadas. Em geral se aplicam ao "acervo simbólico de uma sociedade" (KOPYTOFF, 2008: 100). O debate que se instalou na imprensa fornece os termos em que a proibição de mercantilização da marca viola de cocho foi sustentada: a viola enquanto símbolo é parte da cultura, patrimônio do povo mato-grossense, e não pode ser apropriada individualmente como propriedade privada.

A tônica da intervenção de Gustavo Batista, ator e colunista de A Gazeta, é a rejeição do contato entre as camadas letradas e a cultura popular. Escreve um comentário com o sugestivo título de "The cuiabano isbeautiful" (A Gazeta, 26/05/96 – Coluna Opinião), o qual remete ao lema do movimento negro americano *Black isbeautiful*, que visava positivar a imagem do negro. As trocas culturais entre esses diferentes grupos, quando tomado do ponto de vista de um indivíduo de camada mais favorecida, como é o caso do professor, são vistas como um "roubo", "oportunismo".

Acompanhemos sua argumentação: "O que me fascina na cultura popular é justamente a enorme capacidade do povo em criar pérolas sem que para isso recorra ao aval das elites letradas e preconceituosas, que acreditam que sem elas o povo não conseguiria alçar voos no 'privilegiado' mundo da arte da cultura". Suas palavras enaltecem a autonomia criativa das camadas populares e recusam a legitimidade que a figura de João Carlos, com seu saber erudito, empresta a um produto das camadas populares junto a outros públicos, baseada no fato de ser ele um indivíduo oriundo da universidade e de não ser nascido na cidade. Seu argumento recusa, como imoral, a possibilidade de alguém pelo conhecimento erudito reelaborar os usos de um instrumento cuja origem social esta fora de seu grupo. Fundamenta no local de nascimento a legitimidade ou ilegitimidade para se apropriar da viola. Patrimônio é herança e apenas os filhos da terra podem ser considerados herdeiros.

Com relação à nossa viola-de-cocho não poderia ser diferente. Mais eis que,

> para espanto geral, surge agora um certo professor da UFMT se achando no direito de reivindicá-la para si apenas porque escreveu um livro sobre o assunto. Parece incrível, mas é justamente por isso que o até então obscuro professor João Carlos, um não-cuiabano, vem sendo requisitado, por indicação da UFMT, para participar de encontros, seminários e afins toda vez que o assunto é viola-de-cocho. Subentendendo-se daí que os cuiabanos que dominam a sofisticada técnica de construção e manipulação do instrumento, não possuem, paradoxalmente, sabedoria suficiente para se expressarem diante dos visitantes.
> A esse tipo de atitude [protestar contra] costuma-se dar o triste nome de provincianismo. Então necessitamos que alguém (de preferência um não-cuiabano) legitime os nossos bens culturais para, aí sim, nos assegurarmos deles? Ora, gente, a viola-de-cocho da rock... só não vê quem não quer.

Camila Delgado, escritora e crítica de arte, em artigo de 29 de maio de 96 de A Gazeta interpreta a intenção de "refuncionar" a viola que João Carlos expôs em seu livro como um propósito explícito de "descaracterizar" o instrumento. Afirma também que seu trabalho só tem olhos para o instrumento e não para o contexto que tem permitido sua perpetuação: as manifestações culturais como o siriri, o cururu, o boi-a-serra, a dança de São Gonçalo e o rasqueado. Em determinado momento expressa-se assim:

> Na nota preliminar do livro, já se percebe quais são as novas perspectivas propostas para poder meter a mão na velha viola mato-grossense tradicional. Fascinou-se pela violinha, quem não fascina? Porém, quieto, ele enxergou longe, quem sabe pensando que estava em terra de gente cega, surda, muda, tímida ou ignorante.

Camila Delgado insiste que esses universos não são compatíveis.

> É óbvio, maestro. E por isso ninguém tinha tocado a mão e ela pode chegar assim "purinha" em suas mãos. Correto o José Roberto, quando diz que quem tem noção de música, logo vê as limitações da viola e por isso ele, José Roberto, não mexe com a viola-de-cocho. Portanto, não se trata só de intimidação experimental, e sim de respeito.

Justifica o desinteresse local deste grupo de músicos como respeito, que novamente confere ao instrumento (limitado) uma aura de objeto sagrado e, como tal, demanda uma atitude de pureza. Note-se como o deslocamento da viola para outros ambientes e sua relação com outras classes são vistos como "poluidores" do instrumento, geradores de "descaracterização" e "perda de autenticidade"! Para perpetuar-se "pura", "autêntica", a viola não deve sair das mãos dos tradicionais violeiros e de seu contexto original. Disso depende sua singularidade e seu caráter

sagrado.[11]

Pepe em matéria do jornal A Gazeta de 7/7/96 intitulada "Canoa amarrada no batume" afirma que os defensores de João Carlos "amarram canoa no batume'[12], o que em época da cheia no Pantanal, é coisa para otário que não conhece o lugar". Seu argumento introduz mais um elemento na disputa: o racismo às avessas ao se referir ao professor como "branquinho".

> Quanto à minha intolerância (ou xiita), como você diz, [seu artigo busca responder um anterior escrito por Paulo Duarte Gonçalves] continuo sendo e vou ficar ainda mais, desde que eu encontre ignorância em relação à cultura mato-grossense, discriminação com os artistas locais, patrocinados pela Universidade Federal de Mato Grosso (a qual prefere buscar um músico erudito "branquinho" e de boa aparência, para mostrar para o mundo a nossa cultura autóctone, sendo que esta veio dos negros e dos índios, muito mais diretamente.). Vou ser xiita principalmente diante de jornalistas que distorcem as informações e querem criar um briga xenófoba, onde não existe, pois o movimento pela viola de cocho não é só de mato-grossenses, e sim, das pessoas de consciência e de reconhecimento do direito natural sobre o instrumento. Intolerante serei com o ostracismo das autoridades de cultura do Estado diante de acontecimentos como esse. Serei xiita com a falta de conhecimento diante do termo pau-rodado – para seu governo, não é apelido para migrantes, mas sim para maus migrantes (aqueles que vêm para Mato Grosso para atrapalhar e não para ajudar).

Essa associação é possível porque há uma preponderância de negros e pardos na população cuiabana, do que concluem ser a viola um patrimônio ligado à negritude. A cor parda é um elemento que é associado ao cuiabano típico e que permite a identificação de quem é nascido em Cuiabá e quem é de fora. Alguém muito branco sempre é interpelado se é de Cuiabá. As pessoas já advinham que é de fora. Também é bem conhecida a presença indígena em Cuiabá, tradicional território Bororo. Não são poucas as pessoas que possuem ancestrais indígenas assumidos ou que tem feições muito próximas às indígenas.

FINALMENTE OS CURURUEIROS SE MANIFESTAM

Quando a contenda estava bem adiantada, finalmente se manifestam os cururueiros, ligados ao professor, no Diário de Cuiabá (29/05/96 – Diário Ilustrado). A

---

[11] Para uma discussão interessante do significado das categorias "pureza" e "autenticidade" vinculadas ao tema da música veja-se: ALFONSI, Daniela do Amaral.O Forró universitário em São Paulo.In: MAGNANI, José Guilherme; SOUZA, Bruna Mantese. (org.) **Jovens na Metrópole: etnografias de lazer, encontro e sociabilidades.** São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2007)

[12]Batume é a denominação dos nativos do Pantanal para uma falsa ilha formada apenas de vegetação

chamada da matéria é "De homenagem a gente ta 'tcheio'"[13]. Em destaque vem escrito: "Cururueiros do grupo Viola-de-cocho querem ver seu trabalho reconhecido e classificam toda a polêmica em torno do instrumento como 'inveja' pelo projeto de João Carlos". Em suas falas os cururueiros manifestavam satisfação com as realizações do projeto do maestro. Para além da "homenagem", as atividades desenvolvidas pelo maestro possibilitavam a geração de renda para os violeiros. A repórter relata:

> É unanimidade entre os cururueiros do grupo "Viola-de-cocho" (que não é uma "banda" e sim um grupo de compadres, o que presume-se que qualquer cururueiro possa participar dele), que o trabalho desenvolvido pela Asfomt deixa muito a desejar. Para eles a história é simples: a Asfomt passou a perder terreno para o projeto desenvolvido por João Carlos, e a atitude de seo Marcos Luzier e companhia se baseia em "inveja, frescura e sem graceira".

Sobre a tal "descaracterização", "seu" Gonçalino Almeida, um dos poucos artesãos do cocho mato-grossense disse que os pontos da viola "não alteram o som e que se mudasse, a gente mudava nossa posição". Referindo-se aos cururueiros presentes à entrevista que traziam nos braços violas diferentes, com três, com quatro, com cinco pontos; umas menores, outras maiores, com encordoamentos de diferentes materiais, e construídas de madeiras diversas, um cururueiro, "seu" Damião, arremata com a frase: "Há mudanças, Tudo muda. Cada um de nós tem uma idéia." Novamente a ênfase na cultura como mudança.

Os cururueiros não identificaram que houvesse descaracterização, as alterações propostas pelo maestro foram interpretadas como parte das inúmeras pequenas variações que um instrumento artesanal pode ter. Quanto ao registro da marca, não houve um posicionamento.

Não se pode ignorar a identificação do grupo como "grupo de compadres". O que será que querem dizer com isso? Na banda viola de cocho os indivíduos se reúnem em função do gosto pela música e para ganhar dinheiro. No caso dos cururueiros, dizer que se trata de um grupo de compadres é dizer que suas relações sociais são mais importantes e anteriores as atividades que estão realizando. Além disso, qualquer um pode entrar, o grupo é livre para novas incorporações.

Um dos cururueiros ligados ao maestro, Gonçalo da Silva com relação ao presidente de uma associação cultural local que diz representar os cururueiros afirma: "Se fosse com ele ('seu' Marco Luzier), a gente tava tudo enterrado embaixo das 'foia'.

[13] Cheio no linguajar cuiabano que substitui o som ch por tch.

Não estamos com ele. Ele não representa nada". Nessa afirmação vemos que o grupo abdica do "direito natural" à herança que sem outras ações os levaria ao esquecimento e às dificuldades materiais.

Reforçam a autoridade do seu saber com relação à viola ao retirar a legitimidade de Mario Jorge que se julgou no direito de se apropriar do nome viola-de-cocho, para denominar sua banda, uma vez que não sabe executá-la.Ressalte-se que não há nenhum executante da viola na banda. Benedito arremata: "Esse cara sequer sabe temperar [afinar] uma viola".

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE

A instituição na política patrimonial brasileira de uma categoria patrimonial denominada "imaterial" vem reforçar uma cisão entre materialidade e imaterialidade, justamente quando a tendência nas ciências sociais de hoje é ultrapassar essa oposição. Daniel Miller (2005, p. 9-10) faz uma incursão filosófica a respeito dessa questão, mostrando como na história, não só ocidental[14], os objetos têm sido vistos como mera aparência. Recupera uma anterioridade da materialidade na constituição de nós mesmos como indivíduos quando afirma: "*thatmuchofwhatwe are existsnotthroughourconsciousnessorbody, but as an exterior environmentthathabituatesandpromptsus*" (MILLER, 2005, p.5)[15].A imaterialidade, para o autor, só pode ser expressa por meio da materialidade. Eis o paradoxo.(2005, p.28)

Sem poder resumir todo o argumento de Miller (2005, p.14) sobre as relações entre materialidade e imaterialidade, retenho de sua argumentação a conclusão de que, afinal, ao antropólogo cabe examinar como os processos de objetificação acontecem entre os grupos que estuda dado que são culturais e variam de uma sociedade para outra[16]. Há uma pluralidade de imaterialidade e de materialidade, bem como uma

[14]O autor mostra que crenças desta natureza surgiram na Ásia há pelo menos dois milênios com o Budismo e o Induísmo.

[15]O que somos não deriva de nossa consciência ou de nosso corpo, mas de um meio ambiente exterior que habitua e nos leva. Tradução da autora.

[16] "We may often find ourselves conducting research among people for whom "commonsense" consists of a clear distinction between subjects and objects, defined bytheir opposition. They may regard any attempt to transcend this distinctionas mystificatory and obfuscating. As part of our own engagement we

pluralidade de relações entre esses domínios. O que interessa aos antropólogos é mais ver como os grupos interpretam de forma distinta suas relações com os objetos que propriamente problematizar a distinção entre essas categorias.

Para os violeiros e o maestro, a viola aparece como materialidade e imaterialidade, imbricadas. Como salientou José Reginaldo Santos Gonçalves[17], explorar a materialidade significa atentar para a especificidade da forma e as"técnicas corporais"em uma experiência vivida. No caso, complemento:com a viola. Provavelmente, o objeto enquanto materialidade se impõe com maior importância. Já para os ditos "culturetes", a viola é, predominantemente, imaterialidade. Como símbolo regional que se constituiu é hierarquicamente superior ao objeto material.

CONCLUSÃO:

Este foi um momento,de grande intensidade emocional, em que tornou-se possível observar um dos modos como se relacionam cultura, patrimônio e mercado. A mercantilização foi sustentada em uma visão "nativa" de cultura, que enfatizou, sobretudo, características como "interação" e "diversidade". A noção de patrimônio ainda não tinha a repercussão que tem hoje, mas foi acionada pelo grupo opositor a iniciativa de ampliação de mercantilização. Também, como sustenta Gonçalves (2005) a mercantilização foi interpretada a partir de uma política alicerçada em noções de pureza e autenticidade.

A legitimidade dos agentes para se apropriar do instrumento entrou em pauta e uma noção de "origem" foi acionada para desautorizar a legitimidade dosagentes, seja em função de sua origem estranha aos cururueiros, seja por não ser natural de Cuiabá, fundamentando a concepção de autenticidade e a pureza na

---

willnecessarily attempt to empathize with these views. Furthermore, we willstrive to include within our analysis the social consequences of conceptualizingthe world as divided in this way." (MILLER, 2005, P.14)

[17]José Reginaldo Santos Gonçalves afirma algo diferente do que estamos explorando aqui a partir da visão de Daniel Miller. Para ele "o patrimônio sempre foi e é 'material". Para ele o acento na imaterialidade é fruto de uma visão antropológica de cultura que confere maior destaque ao imaterial: as relações sociais e simbólicas. A noção de patrimônio seria inclusive um antídoto para essa tendência. Propõe explorar o patrimônio como forma, especificidade e materialidade desde a perspectiva das "técnicas corporais" de Marcel Mauss. Para acompanhar toda sua argumentação ver: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos.** vol.11 no.23 Porto Alegre Jan./June 2005

manutenção da viola em seu contexto original e principalmente em mãos de "nativos". Observou-se então mais um papel paraa noção de patrimônio, além daqueles já elencados por Gonçalves (2005): ela é útil para refrear interesses mercantis em relação aos bens culturais das camadas populares.

A aceitação de que a viola seja comercializável enquanto objeto, mas não como marca, instaura uma cisão entre a materialidade e a imaterialidade do objeto que se torna inspiradora para pensar as lógicas que conectam esses dois domínios do instrumento entre os diferentes contextos nos quais circula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KOPITOFF, Igor.A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.In: APPADURAI, Arjun.(org)**A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**.Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

CANCLINI, Néstor Garcia.**Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade na Pós-modernidade.**Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos.**Vol. 11, nº 23, Porto Alegre jan.jun 2005. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf. Acessado em 25/04/2011.

ROTMAN, Mônica; Alicia Norma González de CASTELLS. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira et al. (org.) **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos.** Blumenau: Nova Letra Gráfica e Editora, 2007.

DURHAM, Eunice. (2004[1977]), "A dinâmica cultural na sociedade moderna". In: _____. **A dinâmica da cultura.** São Paulo, Cosac Naify.