

COSTA, Manuela Areias*

<https://orcid.org/0000-0002-0898-7757>

SILVA, Luciano Pereira da**

<https://orcid.org/0000-0001-6608-4663>

RESUMO: Este artigo discutirá os saberes, os fazeres, as vivências e as experiências relacionados à viola de cocho e à festa de São José. Para tanto, serão debatidos esses bens culturais e seus planos de salvaguarda e ativação patrimonial, no contexto do Pantanal de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul. A pesquisa identificou a extrema e condicionante importância dos territórios na continuidade, descontinuidade e transformações dessas manifestações culturais, e a relação intrínseca entre práticas culturais, pessoas e meio ambiente, para a reprodução do bem cultural. Em termos metodológicos, o levantamento sobre a viola de cocho e a festa de São José tomou como base dados coletados em entrevistas com detentores do saber. Os conhecimentos e as memórias desses detentores, interlocutores da pesquisa, permitem debater distintos patrimônios culturais e seus processos de salvaguarda.

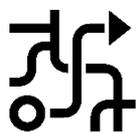
ABSTRACT: This article will discuss the knowledge, practices and experiences related to the viola de cocho and the São José festival. To this end, these cultural assets and their plans for safeguarding and activating heritage will be debated, in the context of the Pantanal de Mato Grosso and Mato Grosso do Sul. The research identified the extreme and conditioning importance of territories in the continuity, discontinuity and transformations of these cultural manifestations, and the intrinsic relationship between cultural practices, people and the environment, for the reproduction of cultural assets. In methodological terms, the survey on the viola de cocho and the São José festival was based on data collected in interviews with knowledge holders. The knowledge and memories of these holders, interlocutors of the research, allow us to debate different cultural heritages and their safeguarding processes.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural; Territorialidade; Pantanal.

KEYWORDS: Cultural Heritage; Territoriality; Pantanal.

*Doutora em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do curso de Graduação em História e do Mestrado Profissional em Ensino de História, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). E-mail: manuelaareiasc@gmail.com

**Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Professor do Departamento de História da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). E-mail: lucianopatrimoniomt@gmail.com

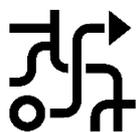


INTRODUÇÃO

O Complexo do Pantanal está situado nos territórios do Brasil, Paraguai e Bolívia. No Brasil, este bioma que abrange os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, tendo o Rio Paraguai como a sua principal artéria fluvial. É também lugar de moradia, trabalho e reprodução cultural de povos indígenas, comunidades quilombolas, pescadores artesanais, ribeirinhos e extrativistas. Porém, atualmente apresenta-se como um território em disputa na geopolítica desenvolvimentista – marcada pelo avanço do agronegócio, hidrelétricas, portos e hidrovias – cujos impactos nas comunidades locais ocorrem de diferentes formas e intensidade (AREIAS COSTA; SILVA, 2020a).

Segundo a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2005, p. 15), o patrimônio imaterial é ao mesmo tempo dinâmico e histórico, e suas condições de reprodução dependem, entre outros fatores, do acesso ao território e recursos naturais. Os territórios tradicionais são lugares de memória e espaços de resistência, pois a história, o trabalho e a cultura das comunidades que os habitam são indissociáveis destes espaços, essenciais para reprodução cultural do grupo. Para Diegues (2000), essas comunidades têm um conhecimento tradicional que está associado à biodiversidade, compreendendo-a não como um recurso natural apenas, mas como um conjunto de seres vivos que tem um valor de uso e um valor simbólico, integrado numa complexa cosmologia e no contexto cultural.

Trigueiro (2019) reflete sobre as estratégias criadas por essas comunidades tradicionais – as lutas enfrentadas por elas para se manterem no território – os conhecimentos existentes de matriz indígena e africana, o manejo da terra, das plantas e animais de criação, a cosmologia e as relações com o ciclo das águas e da lua, o comércio de doces e a extração de lenha. Ressalta a existência de práticas e produções, outrora diversas, e que se transformaram e se reduziram com o passar do tempo. Tais perspectivas tornaram-se ainda mais restritivas, quando o Pantanal se transformou em Patrimônio Natural da Humanidade, na década de 1990, focando o olhar para a indústria do turismo. Além da questão do turismo, nesse mesmo período, migrantes foram atraídos favorecidos com a oportunidade de acesso à terra, recrudescendo a situação dos moradores. Por esses motivos, acrescidos do desconhecimento do modo de viver das pessoas que ali viviam, a exploração dos



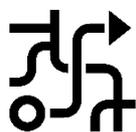
recursos naturais tornou-se ainda mais cerceada com a imposição de políticas públicas para proteção ambiental (TRIGUEIRO, 2019).

A relação entre o patrimônio cultural e o meio ambiente dimensiona reflexões críticas sobre “ecologia política”, e conduzem a discussões das relações estabelecidas com o mundo onde vivemos (TORNATORE, 2006; 2018). Essa relação entre o patrimônio cultural com a ecologia política mostra caminhos para se viver em coexistência com o meio ambiente. Nesse sentido, os bens culturais relacionados às comunidades tradicionais que habitam esse cenário, e que empreendem diversas lutas para manutenção da reprodução cultural e sobrevivência diante do sistema econômico vigente, podem ser considerados como patrimônios contra hegemônicos (TORNATORE, 2006; 2018).

Considerando a coexistência das comunidades do Pantanal com o território e o meio ambiente, onde interagem distintos patrimônios culturais contra hegemônicos, discutiremos nesse texto os saberes, os fazeres, as vivências e as experiências relacionados à viola de cocho e à festa de São José. O levantamento sobre a viola de cocho e a festa de São José tomou como base dados coletados em entrevistas com detentores do saber. Os conhecimentos e as memórias desses detentores, interlocutores da pesquisa, permitem debater distintos patrimônios culturais e seus processos de salvaguarda. O levantamento de dados sobre o modo de fazer a viola de cocho e a Festa de São José teve como aporte metodológico o *Manual de Aplicação do Programa Mais Educação do IPHAN* (2013).

O MODO DE FAZER A VIOLA DE COCHO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA CULTURAL

O modo de fazer a viola de cocho obteve o título de Patrimônio Cultural do Brasil, no ano de 2005. Trata-se de um bem cultural confeccionado de modo artesanal e matéria-prima retirada da natureza, da flora e fauna do Pantanal e Cerrado (IPHAN, 2009, p.13). A referência geográfica da pesquisa apresentada e das entrevistas realizadas com detentores do saber, no que tange à produção e difusão de manifestações culturais que envolvem o uso da viola de cocho, é a região do Pantanal e bacia do rio Paraguai, abrangendo o estado de Mato Grosso, na cidade de Cáceres, e Mato Grosso do Sul, nos municípios de Corumbá e Ladário.

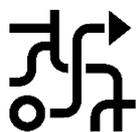


Pesquisas realizadas em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul demonstram que a viola de cocho está presente, com intensidade de uso diferenciada, entre quilombolas, em suas tradicionais festas de santo (AREIAS COSTA; SILVA, 2020b), pescadores e ribeirinhos (AREIAS COSTA; SILVA, 2020a), e indígenas da etnia Guató. A manutenção e salvaguarda da viola de cocho estão associadas à sustentabilidade ambiental, acesso à matéria-prima – que vem sendo comprometida pela devastação do meio ambiente – valorização e difusão de seu modo de fazer (IPHAN, 2009).

O modo de fazer a viola de cocho está relacionado à confecção de instrumentos de percussão, como o mocho, também chamado de tamboril, seu formato lembra um banco de madeira, coberto com couro, no qual são percutidas duas baquetas, e o ganzá, instrumento semelhante ao reco-reco, feito de taquara. A viola de cocho, o mocho e o ganzá estão presentes em manifestações constituídas por cururueiros e mestres da dança do siriri e da dança de São Gonçalo, evidenciadas nas regiões citadas. Tais manifestações ocorrem, em especial, nas cidades portuárias, como Cáceres e Corumbá, quilombos, colônias de pescadores e aldeias indígenas do povo Guató. Cabe ressaltar que a viola de cocho, o ganzá e o mocho são bens registrados como Patrimônio Imaterial do Estado de Mato Grosso, pela Lei 6.772, de 1996, e integram um sistema musical tradicional da região Centro-Oeste (AREIAS COSTA; SILVA, 2021).

O ganzá, em algumas localidades conhecido como “cracachá” ou “caracaxá”, é confeccionado com taquara e apresenta inúmeros cortes transversais. Conforme relato de Lourenço Pereira Leite, pescador artesanal tradicional da terceira geração, um dos interlocutores desta pesquisa,¹ o som é emitido por meio de um pau, um osso específico do pássaro araquã, ou por uma “pedra de cima para baixo e de baixo para cima, no sentido do comprimento do instrumento” (IPHAN, 2009, p. 26; SILVA, 2023). O tamboril, mais conhecido como mocho, trata-se de “[...] um pequeno tambor apoiado em pés de madeira (geralmente, cabos de vassoura), medindo aproximadamente um metro de altura [...]” (IPHAN, 2009, p. 26). Seu formato lembra um banco de madeira, coberto com couro, no qual são percutidas duas baquetas, podendo ser

¹ As entrevistas com Lourenço Pereira Leite foram realizadas entre os anos 2021 e 2023, na cidade de Cáceres-MT, e integram a tese de doutorado *Memórias de Lourenço: aterros, territorialidade e patrimônios culturais no Pantanal* (SILVA, 2023).

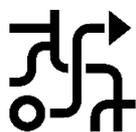


confeccionado com latas de tinta envoltas por um couro de boi (AREIAS COSTA; SILVA, 2020b).

O processo para patrimonialização da viola de cocho em nível nacional iniciou-se em 1988, durante uma exposição no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Funarte, que contou com a participação de pesquisadores das áreas de Antropologia e História, e cururueiros dos municípios mato-grossenses de Cuiabá e Santo Antônio do Leverger. Em 2002, fomentada pela disputa jurídica entre os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, uma nova pesquisa foi realizada em Corumbá e Ladário, municípios sul mato-grossenses. Nesse último estado, os estudos sinalizaram, dentre outras questões, o risco de desaparecimento do bem cultural em razão da idade dos cururueiros. A realização do Inventário Nacional de Referências Culturais do Modo de Fazer a Viola de Cocho gerou subsídios que garantiram a inscrição do Modo de Fazer Viola de Cocho como Patrimônio Cultural do Brasil (IPHAN, 2009, p. 18; AREIAS COSTA; SILVA, 2021). Em 14 de janeiro de 2005, o Modo de Fazer a Viola de Cocho foi registrado no “Livro dos Saberes” do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

As referências mais remotas à viola de cocho são de Karl Von Stein, no final do século XIX, quando se refere às festas religiosas associadas ao instrumento em Cuiabá, nas quais se cantava o cururu. Max Schmidt (1942), etnólogo alemão, citou a presença do instrumento em Cuiabá, Rosário Oeste e região de Corumbá, nessa última cidade entre os indígenas do povo Guató (IPHAN, 2009, p. 40; SCHMIDT, 1942). Oliveira (2022) atribui a origem desse instrumento entre os Guató a um período anterior, no século XVII, em razão da presença desse povo na Missão *Nuestra Señora de la Fé* (1631-1659), na região do Itatim. Tal alvitre decorre de as missões serem espaços de catequização, ensino de música e confecção de instrumentos musicais.

Alguns pesquisadores apontam que viola de cocho é um legado português (ANJOS FILHO, 2002). Nessa acepção, esse instrumento seria uma adaptação da viola de Braga e da guitarra portuguesa. A viola de cocho teria sido remodelada e adaptada com matérias-primas locais, como a cola de “póca de piranha” - feita a partir de uma membrana do sistema respiratório do peixe, que após cozida produz uma liga -, e as cordas de fibra da palmeira do tucum, posterior a essa, utilizou-se a tripa de ouriço e de macaco como cordas. Atualmente, as cordas foram substituídas por materiais industrializados como as cordas de *nylon* (IPHAN, 2009). Há, ainda, a



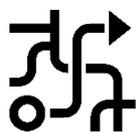
versão de que o instrumento tenha origem árabe, conforme consta no encarte *Small Cuiabano's Glossary*, disco de divulgação lançado por um grupo folclórico de Cuiabá chamado “Flor Ribeirinha” (OSORIO, 2012).

Segundo a tradição popular, o surgimento da viola de cocho é atribuído ao contato de um ribeirinho e artesão - que confeccionava as canoas monóxilas ou canoa de um pau só, dentre outros objetos de madeira - com um viajante que esteve em sua comunidade portando uma viola. Esse ribeirinho teria se impressionado com a sonoridade do instrumento e, querendo possuir algo parecido ao que via e ouvia, produziu a viola de cocho com aquilo que o ambiente local lhe oferecia em termos de matéria-prima (IPHAN, 2009). A viola de cocho, tradicionalmente conhecida no Brasil, é confeccionada a partir de uma madeira inteira, escavada, cujo formato, depois de pronta, assemelha-se ao “cocho” – recipiente para alimentação do gado, nas áreas rurais.

A produção artesanal da viola determina variações no instrumento de acordo com a técnica e os conhecimentos de cada artesão. Trata-se de um instrumento musical bastante peculiar, por sua forma piriforme e sonoridade. Mede, aproximadamente, entre 58 cm a 78 cm de comprimento, e 10 cm de largura, e possui cinco ou seis cordas. Algumas violas são decoradas, desenhadas a fogo e pintadas ou mantidas na madeira crua, envernizadas ou não.

Diversos tipos de madeiras são usados na produção da viola de cocho, que se tornou um dos principais símbolos do Pantanal. Para o corpo do instrumento, as madeiras tradicionalmente talhadas são oriundas da ximbuva, do sarã-de-leite e do cedro, que remetem a uma cadeia operatória desde a extração até a finalização da confecção do instrumento. Segundo dossiê do IPHAN (2009, p. 53) para o registro da viola de cocho, “o corte da madeira deve ser feito sempre na lua minguante. Caso não seja cortada na lua certa, a madeira pode ser atacada por um tipo de cupim, o caruncho, que esburaca toda a caixa”.

Esse instrumento musical em Mato Grosso do Sul está presente em diversas festividades, como na Festa do Banho de São João de Ladário e Corumbá – registrada como Patrimônio Cultural do Brasil, em 2021 – e atravessa gerações. Como exemplo, citamos o caso do senhor Sebastião que, inspirado pelo pai, dedicou a vida a tocar e confeccionar a viola de cocho, e hoje busca transmitir o conhecimento acumulado ao longo da vida para as gerações futuras. Devoto de Nossa Senhora Aparecida e de



São João, Sebastião de Souza Brandão² é um mestre desse saber em atividade no estado de Mato Grosso do Sul, dedicando parte de seu tempo a ensinar o que aprendeu desde muito novo: fazer viola de cocho. Sebastião aprendeu a técnica para produzir a viola de cocho com seu pai, Inácio Brandão que, por sua vez, aprendeu com o avô, Benedito Brandão. A trajetória desse mestre cururueiro é marcada pela luta para a transmissão do conhecimento e difusão das técnicas desse bem cultural.

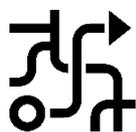
Sebastião descende da família “Brandão”, composta por outros membros cururueiros, e que detém desse saber há mais de cem anos. Alguns de seus familiares residem em Mato Grosso, na região conhecida como “Quilombo”, segundo Sebastião. Nascido em 21 de janeiro de 1944, na região do Castelo, localizada no Pantanal de Corumbá-MS, Sebastião hoje reside no município de Ladário-MS, onde mantém a “Sala da Memória Mestre Sebastião Brandão”. Trata-se de um espaço recém-inaugurado, em 2023, que contou com recurso do Fundo de Investimentos Culturais de Mato Grosso do Sul (FIC/MS) para a sua concretização. O Mestre Sebastião tornou-se um importante divulgador dos ritmos cururu e siriri em Mato Grosso do Sul, além de promover o ensino da técnica de produção da viola de cocho por meio de oficinas. Entendemos que as oficinas, as quais se dedica há anos, são ferramentas para manter viva a prática cultural, e podem ser compreendidas como ações de salvaguarda relacionadas ao modo de fazer a viola, tocar e cantar o cururu.

Segundo Seu Sebastião, a melhor fase da lua para confecção da viola de cocho, para a sua região, é a nova, pois ela resulta “em um som mais tinido e a madeira cortada e utilizada não pega broca”³. Além da madeira de ximbuva, ele utiliza para fazer o corpo da viola a figueira e a seriguela, mencionando as dificuldades referentes ao uso da ximbuva, cujo crescimento demora 50 anos para estar no tamanho ideal e assim iniciar a produção. O interlocutor destaca que, no caso da madeira de seriguela, o manejo é mais fácil em razão do crescimento ser de apenas cinco anos.

Devido à legislação ambiental, que determina a autorização para o corte de árvores, muitas vezes os artesãos enfrentam problemas para cortar madeira ou com ela trabalhar sem esse licenciamento, dadas as dificuldades em obtê-lo junto às instituições ambientais competentes. Além desses fatores, que evidenciam as

² A entrevista com Sebastião Brandão foi realizada em outubro de 2023, na “Sala da Memória Mestre Sebastião Brandão”, localizada em sua residência, em Ladário-MS.

³ Idem.

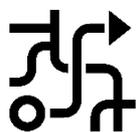


dificuldades de acesso à matéria-prima para a produção desse instrumento e, conseqüentemente, os riscos de interrupção e descontinuidade do processo de transmissão dos saberes associados a essa cultura tradicional e Patrimônio Cultural do Brasil no Pantanal, ressaltamos o impacto dos desmatamentos. Nota-se uma intensidade acentuada no corte da ximbuava, pelo fato de que sua semente é tóxica para o gado – e incêndios que ocorrem nesse bioma em maior proporção nos últimos anos, dificultando a coleta da matéria-prima ideal para a confecção da viola. Conforme afirma a antropóloga Letícia Vianna (2005, p. 61), “Existem, assim, alguns obstáculos à livre produção do instrumento pelos artesãos/cururueiros que comprometem a reprodução dos saberes relacionados à sua fabricação e à execução musical.”

O mestre Sebastião enfatiza a necessidade da difusão e apropriação pelas comunidades das manifestações culturais tradicionais, como o siriri e o cururu, e narra a luta que tem travado, para que do lado sul mato grossense, o cururu e a viola de cocho não fiquem só no passado. Sebastião afirma que “Eu perdi os meus companheiros, que Deus o tenha, e eu fiquei assim, sem parceiro para cantar. Venho lutando com o meu neto para deixar minha semente. Ele ainda não está bem lá, mas está chegando. Mas, vai chegar”.⁴ Um ponto de ruptura ou descontinuidade no processo de salvaguarda da viola de cocho está no fato de que muitos dos experientes cururueiros possuem mais de 70 anos de idade. Esse fator se apresenta como um problema geracional para manutenção de cururueiros, demonstrando a dificuldade no repasse de saberes e conhecimentos tradicionais existentes, a relação entre mestre-aprendiz, e as habilidades para confecção da viola e o saber tocar e versar (PINTO, 2016).

O mestre Sebastião exerce um papel fundamental na manutenção dessa prática cultural, por meio das oficinas de produção da viola de cocho e de narração de histórias sobre esse instrumento, vinculando-o à cultura pantaneira e à manifestação de resistência cultural. Como expressão de resistência, o mestre cita a importância das mulheres na utilização da viola em apresentações públicas, desconstruindo assim alguns preconceitos em relação ao gênero, e menciona que atualmente amplia-se o número de mulheres que participam de suas oficinas.

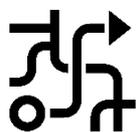
⁴ Idem.



O toque e a música acompanham os ritmos como o cururu, o siriri, a dança de São Gonçalo, nas festas de santo tradicionais que ocorrem na zona rural. O cururu é uma prática cultural que, tradicionalmente, realiza-se exclusivamente por homens, e a cantoria apresenta-se configurada como um desafio, ou celebração manifestada por trovas de “louvação, toques de violas-de-cocho e dança em roda” (IPHAN, 2009, p. 51). Embora as pesquisas de Areias Costa e Silva (2020a, p. 66) demonstrem que durante a festa de São Benedito, São José e Nossa Senhora do Bom Despacho, realizada na Biquinha, Comunidade Quilombola Cambambi (MT), as mulheres assumem a viola de cocho, cantam, brincam e dançam o siriri.

O cururu está relacionado à religiosidade, observa-se a sua presença no ritual de levantamento e descida de mastro, presentes nas festas de santo. Nos dias atuais, as mudanças ocorridas nas manifestações do siriri e do cururu, no espaço urbano, envolvem mais as lógicas do mercado do que as motivações religiosas (PINTO, 2016). Nesse sentido, destaca-se que a realização do cururu ocorre de duas maneiras, a primeira e provavelmente a mais difundida, é a versão dos festivais e a espetacularização da manifestação, efetivada de forma e modo institucional; a segunda, de modo tradicional e comunitário acompanhado das práticas religiosas. Isso altera a forma da organização da festa, as doações, a oferta gratuita de alimentos, os referentes culturais alimentares servidos e o cardápio da festa, a inserção das bandas, dentre outros elementos. Sobre as vestimentas dos cururueiros e dos participantes da dança, o pescador Lourenço ressalta que no contexto da Festa de São José, realizada em Cáceres-MT, e protagonizada por seu pai, o senhor Ambrósio, “Os cururueiros tinham camisa de manga comprida de seda e gravata, era o lenço que eles colocavam no pescoço, todos os cururueiros tinham. Eles gostavam de camisa de seda azul e branca, era mais azul para os homens e lenço no pescoço era colorido.”

O siriri é uma suíte de danças de expressão hispano-lusitana, e que contém elementos da expressão africana bantu (LOUREIRO, 2006; CARNEIRO, 1960). Nessa manifestação participam homens, mulheres e crianças, em rodas ou fileiras por pares, ao som da viola de cocho, do ganzá e do mocho (Coleção Cadernos de Cultura / Siriri, 2006, p. 7). Areias Costa e Silva (2020a, p. 60), ao abordarem a festa de São Gonçalo e Santa Luzia, realizada na Comunidade Quilombola Coitinho (Poconé-MT), apontam que “No terreiro de chão de terra, rodeado por construções de “pau-a-pique”



e adobe, observamos alguns passos de siriri sob o batuque do “mocho” ou “tamboril,” e o som da viola de cocho.” O siriri é considerado a dança mais festiva, por possibilitar a participação de todas as pessoas. Trata-se, portanto, de uma manifestação acessível às dinâmicas culturais, inovações, adaptações e a maior circulação em diversos espaços urbanos (PINTO, 2016).

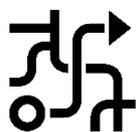
A dança de São Gonçalo se caracteriza como uma reza bastante singular, cantada, tocada e dançada por homens e mulheres durante as festas de santos. Nessa dança, que se assemelha à catira, os cururueiros, tocando as suas violas, contribuem para organizar as filas com os dançarinos, que farão as voltas da dança. As voltas realizadas pelos dançarinos configuram-se como o pagamento da promessa, cuja intencionalidade pode ser conferida nas letras das músicas, a exemplo do trecho “levantai os doentes”. Para tal, uma promesseira se situa ao pé do altar, segurando a imagem de São Gonçalo, enquanto os dançarinos, em fila, beijam o santo, porém mantendo-se frente ao altar, onde continuam dançando. Ao toque dos instrumentos musicais, os cururueiros beijam o santo por até três vezes. Cada beijo significa uma volta sobre si mesmos, e os devotos os imitam.

“SE NÃO FOSSE SÃO JOSÉ, EU NÃO CONSEGUIRIA RESISTIR”: A FESTA DE SÃO JOSÉ, TERRITORIALIDADE, FÉ E DEVOÇÃO

“Nossos umbigos estão enterrados onde a máquina os levaram” (Lourenço Pereira Leite, *apud* SILVA, 2023, p. 196).

Debateremos nessa parte como a perda territorial, associada às manifestações e práticas culturais tradicionais, condicionam e geram continuidades, descontinuidades, mudanças e rupturas no processo de transmissão dos conhecimentos, saberes e fazeres. As informações referem-se à presença da viola de cocho na Festa de São José por meio do cururueiro senhor Ambrósio, realizador da festa e pai de Lourenço (SILVA, 2023).

Lourenço Pereira Leite se autodeclara pescador profissional tradicional, de terceira geração, e pantaneiro, possuindo ascendência materna indígena Guató e paterna afrodescendente. Atualmente reside na cidade de Cáceres, Mato Grosso, situada no Pantanal Norte. Lourenço nasceu em oito de agosto de 1970, em uma comunidade na margem do rio Paraguai chamada “Pedras”, em Cáceres-MT, onde

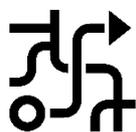


residiu até 1995, quando sua família foi despejada em razão de uma sentença judicial, processo iniciado em 1985, passando a residir na zona urbana do município de Cáceres.

No contexto de Lourenço, a viola de cocho é vinculada ao seu pai, Ambrósio Pereira Leite, cururueiro que confeccionava o referido instrumento musical e organizava a Festa de São José. Lourenço menciona que, nas localidades à beira do rio, utilizavam um carvão de boa qualidade para fazer o traçado da viola de cocho, como também para as linhas de produção da canoa de um pau só. O carvão a que se refere o interlocutor tem por matéria prima uma espécie de madeira que, quando queimada ao ponto ideal, torna-se dura e resistente, e pode ser apontada como um lápis. Complementando, “meu pai fazia uma caieira, queimava a madeira por bastante tempo e já guardava para muito tempo, já tinha estocado (o carvão para riscar)”. As madeiras mais utilizadas para tal finalidade eram “gonçaleiro”, “coração de negô” e “carvão vermelho”.

A Festa de São José, descrita por Lourenço, relaciona-se à organização social, territorialidade, práticas e referentes alimentares, música, dança, reza e instrumentos musicais. No entanto, esse festejo foi alterado e impactado fortemente a partir do ano de 1995, com o despejo de sua família da localidade onde morava, tendo sido findada em 1996, cedendo lugar apenas à reza de São José. Assim, a partir de 1996, a festa de São José deixou de ser realizada, entretanto, para Lourenço, a manifestação de fé, louvor e devoção foi mantida, pois, em seu lugar, passou a ser realizada apenas a reza de São José.

Tal despejo judicial, decorrente da grilagem de terras e que removeu a família de Lourenço das “Pedras”, local onde viviam há 37 anos, foi demasiadamente dramático e traumático, alterando a trajetória familiar, as práticas culturais realizadas e as vidas das pessoas. A remoção, quando relacionada aos seus saberes e vida, mostra a existência de patrimônios dissonantes, sombrios, difíceis e de dor (MENEGUELLO; BORGES, 2018). Um dos efeitos do despejo da família de Lourenço das “Pedras”, feito com forte aparato policial armado, foi a não realização da festa de São José. Dessa maneira, encerrou-se essa manifestação de fé e cultura, que unia o sagrado e o profano, a promessa e a festa, associados à viola de cocho, ao cururu, ao siriri e à Dança de São Gonçalo. O cotidiano festivo, outrora experienciado, foi paulatinamente comprometido. Para além da territorialidade, as sociabilidades, os



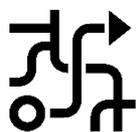
interesses para realização da festa foram, demasiadamente, alterados pela força do capital e ilegalidades fundiárias e, sob tais circunstâncias, os laços tradicionais entre a festa e religião foram corrompidos por forças externas.

Nessa perspectiva, percebe-se que as implicações nas relações sociais vinculadas à Festa de São José foram duramente impactadas pelos efeitos de desterritorializações, espoliação e remoções forçadas. Os danos causados pela perda de território geraram verdadeiras rupturas e descontinuidades, isso por condicionar a continuidade de práticas culturais e a economia das comunidades. Agregando tais aspectos da economia familiar à festa, existe, evidentemente, uma relação entre geografia e religião, em sua interface com o patrimônio cultural, elementos que “se encontram através de uma dimensão espacial, uma porque analisa o espaço, a outra porque, como fenômeno cultural, ocorre espacialmente” (ROSENDAHL, 2002, p. 11).

O pai de Lourenço, com 97 anos no período de realização da pesquisa, confeccionava a viola de cocho e assumia o papel à frente da realização da Festa de São José, que começava na véspera do dia de São José, 17 de março, e durava quatro ou cinco dias. A trajetória histórica da viola de cocho foi atrelada às vivências dessa família de interlocutores, aos eventos de louvor e devoção presentes na referida festa, posteriormente modificada em razão do processo de desterritorialização e remoção do local onde se realizava.

A celebração tem como marco inicial o ano de 1946, em uma localidade chamada “Alegre”, margem do Rio Seputuba. Sua fase mais duradoura ocorreu entre os anos de 1958 e 1994, nas “Pedras”, e sua última realização foi em 1996, na cidade de Cáceres. Lourenço acredita que a Festa de São José se originou de uma promessa, por considerar o referido santo como protetor da família. Essa origem pode ser também associada à devoção ao santo para o sucesso no cultivo da terra para plantação, destacando que era comum o ataque das pragas e de “tucura” (espécie de gafanhoto). Nesse caso, a comunidade recorria às rezas para sanar os infortúnios na lavoura. As graças recebidas e os agradecimentos foram citados por Lourenço ao reportar-se a boas pescarias.

A celebração de São José, padroeiro dos trabalhadores e famílias, estava condicionada não só ao fato de as chuvas oportunizarem boas colheitas, mas também à estrutura fundiária que possibilitava a sua realização.

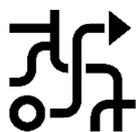


Dava uma praga na galinha, morria pinto e galinha, nós pedíamos para São José no dia das festas e da reza que eram feitos (os pedidos). Se eram quatro dias (de festa), eram quatro dias que tínhamos que fazer a oração para São José. Nesses quatro dias, era o agradecimento, tanto os vizinhos que faziam, que tinham sua fé, vinham falar e fazer o pedido também. E nós, que éramos festeiros também, que fazíamos a promessa e que tínhamos que cumprir, fazendo a fala e agradecendo. É a gratidão que a gente tinha que ter pela boa colheita e boa pescaria (LEITE, *apud* SILVA, 2023, p. 507).

A festa de São José é compreendida como canal de comunicação, cuja manifestação existia há algumas décadas, mesmo diante da alteração do lugar onde era realizada – da comunidade rural do “Alegre” para as “Pedras”. Dessa maneira, ela sobreviveu ao tempo, às mudanças espaciais ocorridas e aos novos processos organizacionais demandados, como as distintas irmandades que tiveram que ser formadas para execução da festa de São José. Inicialmente, com a mesma irmandade do “Alegre”; posterior a ela, outras duas, especialmente mais próximas das “Pedras”, as irmandades do “Pau d’Alho” e do “Tarumã”, ambas localizadas às margens do rio Paraguai em Cáceres.

O significado da Festa de São José vincula-se aos problemas existentes naquela comunidade e à expressão de resistência, por meio da fé e devoção. Nas palavras do Sr. Ambrósio “nem sei rapaz, eu passei por tanta dificuldade que se não fosse São José, eu não ia conseguir resistir”. As citações anteriores reportam-se à crença de Ambrósio ao santo de sua devoção, e evidencia que a festa agregava a coletividade local, a perspectiva de continuidade, a manutenção de vínculos solidários, diante de situações adversas que precisavam ser vencidas, como o conflito pela terra. A celebração fortalece as ligações do grupo em torno do universo religioso, sobre o qual um de seus membros realiza seus agradecimentos (COSTA, 2009; RODRIGUES, 2016). Tal contexto remete à profunda relevância e existência do sagrado, manifestado no espaço da festa e de suas práticas, nos gestos do “fazer e pagar” promessas, intrínsecos ao “imaginário social entre o devoto e o Santo”, que perfazem as relações religiosas e pessoais (ROSENDAHL, 2003, p. 214), evidenciando a existência de um mito ou vetor de origem.

Contudo, a mudança na estrutura fundiária alterou, significativamente, a continuidade da celebração, como a diminuição de doações de alimentos, devido à paulatina remoção de pessoas, proibição de plantar para subsistência imposto por órgãos de fiscalização e conseqüente o despejo da família Pereira Leite das “Pedras”. A chegada de outras pessoas na região, entre as décadas de 1970 e 1980, geraram

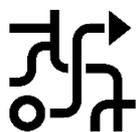


algumas tensões junto aos organizadores das festas, aflorando os conflitos em relação à questão fundiária. Por alguns anos a festa de São José foi mantida com esses elementos de desgaste e violência associados à territorialidade (AMARAL, 2008). De acordo com os relatos de Lourenço, os interesses de cada uma das partes na festa não convergiam e o perfil dos novos participantes era muito distinto e oposto daquele que, tradicionalmente, participava da festa, o grupo local.

Estes moradores mais antigos eram “ligados à comunidade”, apreciadores dessa manifestação apenas para estarem na presença do senhor Ambrósio, “que era muito bom”. Além de responsável por essa festividade, o pai do interlocutor era também um líder local, rezador, parteiro, conhecedor de plantas medicinais e organizador dos mutirões para viabilizar a realização da festa, assim como para outras atividades comunitárias. Para aquela comunidade, Ambrósio detinha conhecimentos, saberes, técnicas diversas e prestígio, tratando-se, portanto, de um líder e guardião do conhecimento do local. Os detalhes narrados apontam para a importância de elementos intrínsecos à realização dessas festas, como “[...] afetos, sentimentos, emoções experimentadas pelos participantes”, perspectivas pouco exploradas em estudos sobre essa temática (GUARINELLO, 2001, p. 970).

O senhor Ambrósio era o “dono da festa” e grande devoto dessa celebração e, por esse motivo, catalisava os processos organizacionais da celebração, se sentindo responsável pelos ritos. Segundo Lourenço, ao se referir ao pai “Enquanto não subia o mastro, ele não saía do altar, cantava e rezava”. Ele orientava e distribuía as atividades a serem realizadas pelos filhos, motivando igualmente a interação para a efetiva participação da irmandade no processo de realização da festa, assim como todos aqueles que ajudam a realizar a festa.

Os elementos relacionados à festa de São José, como a alimentação por meio da colheita e da pesca – à guisa de exemplo, a utilidade do jenipapo para a isca de peixe e produção do licor – vinculam-se à territorialidade. Isso porque todos esses elementos possuem relação com os conhecimentos tradicionais e associam-se ao patrimônio genético, aos modos de plantar, manejo ambiental, criação de animais e extrativismo, ligados, de forma bastante intrínseca, ao clima, à água e ao uso do solo. Os referenciais alimentares, de acordo com os relatos de Lourenço, possuem relação com outros momentos da festa e estimulam reflexões sobre a dança do cururu. Amplia-se, igualmente, a relação entre o cururu, a territorialidade e as formas



comunitárias para a realização dessa manifestação. Trata-se, especificamente, de questões que podem ser levantadas, a partir da ideia de “prenda de pacu assado” para o melhor cantador, conforme se verifica a seguir:

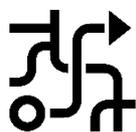
[...] Tinha no dia (da festa a escolha do melhor cantador), mas não era o tempo todo. (A prenda) Era “de tal hora até tal hora vai avaliar, e vai concorrer a tal coisa”. Então, o cara cantava um verso, outro cantava em dupla, também podia. Podia cantar só outra hora, um tocava e só um cantava, e outro cantava, outro cantava. O finado Zé Pretinho era o avaliador, o juiz, ele falava em voz alta (Lourenço o imita) e aí ficava aquela coisa “ah eu cantei melhor” aí ficava aquela moagem. O Zé Pretinho morava lá no Tarumã, era respeitado, o Zé Pretinho vivia só de muxirum, porque ele estava o mês inteiro em festa, ele era tradicional, ele tinha verso de tudo que é tipo de versão, ele era um cara muito respeitado no cururu até aqui na cidade. Ele morava no Tarumã, lá no (atual) Aterro Sanitário (LEITE, *apud* SILVA, 2023, p. 543).

A narrativa do interlocutor revela situações que podem ser associadas ao uso da viola de cocho, aos cururueiros e à música: a disputa de quem canta melhor, a figura do avaliador, o “muxirum” ou mutirão, e o local onde o avaliador morava, como parte conceitual de uma restituição espacial e memorial. Os detalhes sobre os cantadores de cururu e as melhores versões criadas por eles foram contextualizadas em sua relação com um dos alimentos da festa de São José, “o pacu assado”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ressaltamos a coexistência sustentável da Festa de São José, do modo de fazer a viola de cocho, do pescar, do navegar e do plantar no Pantanal, com o meio ambiente. Podemos inferir, portanto, que “cada vez mais, a preocupação em preservar está associada à consciência da importância da diversidade – seja a biodiversidade, seja a diversidade cultural – para a sobrevivência da humanidade” (FONSECA, 2003, p. 73). Os conhecimentos, saberes e modos de vida das comunidades tradicionais remetem à ideia de que o “patrimônio cultural é garantia da sobrevivência social dos povos, porque é testemunho de sua vida” (POSSAMAI, 2008, p. 207).

A análise dos dados coletados durante as entrevistas possibilitou identificar as perspectivas patrimoniais locais inerentes à Festa de São José, enfatizando os contextos de usos e significados da viola de cocho. A religiosidade, as músicas, as danças, as roupas, a alimentação, a organização e a preparação da festa de São José



foram compreendidas em conexão ao corpo simbólico, cultural e social desse instrumento musical.

Avaliamos que a perda territorial, associada às manifestações e práticas culturais tradicionais, fundamentam continuidades, descontinuidades, mudanças e rupturas no processo de transmissão dos conhecimentos, saberes e fazeres de práticas culturais, características identificadas nas pesquisas sobre a festa de São José e a viola de cocho. A compreensão da dimensão territorial do patrimônio cultural é uma das chaves para refletir sobre a sua salvaguarda. Assim como outros bens culturais relacionados aos detentores do saber que habitam o Pantanal brasileiro, a viola de cocho e a Festa de São José carecem de pesquisas, inventários, registro, instrumentos de proteção e gestão pública compartilhada com estados e municípios, que garantam as suas salvaguardas. Nessa perspectiva, reforçamos que urge a necessidade de articulação entre as universidades, comunidades, instituições públicas diversas e organizações da sociedade civil, para a efetivação de ações comunitárias que visem a reparação de direitos e a manutenção e continuidade dos saberes existentes nas festas de santo e no modo de fazer a viola de cocho no Pantanal.

REFERÊNCIAS

AMARAL, R. Festas, Festivais, festividades: algumas notas para a discussão de métodos e técnicas de pesquisa sobre festejar no Brasil. Rio Grande do Norte, Brasil. *Anais do II Colóquio Festas e Sociabilidades*. Natal: UFRN. 2008.

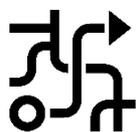
ANJOS FILHO, Abel Santos. *Viola-de-cocho: Novas Perspectivas*. Cuiabá: Ed. UFMT, 1993.

AREIAS COSTA, Manuela; SILVA, Luciano P. Patrimônio cultural, festas e lutas políticas em comunidades quilombolas de Mato Grosso. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 12, n. 22, 2020a.

AREIAS COSTA, Manuela; SILVA, Luciano P. Movimento dos Pescadores e Pescadoras Artesanais em Mato Grosso: Patrimônio cultural e lutas política. *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*, Rio Grande, v. 12, n. 23, 2020b.

AREIAS COSTA, Manuela; SILVA, Luciano P. Mudanças climáticas e patrimônio cultural de povos indígenas e comunidades tradicionais no Pantanal. *Patrimônio e Memória*, Assis, UNESP, v. 17, n. 2, p. 103-123, jul./dez. 2021.

CARNEIRO, Edison. Ciriri de Cuiabá. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 set. 1960.



COSTA E SILVA, Paulo Pitaluga. *Índios Xarayes*. Cuiabá: Instituto Homem Pantaneiro, 2009.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Introdução. *Revista do IPHAN*, n. 32, 2005.

DIEGUES, A. C. *Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos*. São Paulo: Hucitec, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GUARINELLO, Norberto L. Festa, trabalho e cotidiano. In: *Festa: Cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: HUCITEC/ EDUSP/ FAPESP/ Imprensa Oficial, 2001.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê Iphan: modos de fazer da Viola de Cocho. *Dossiê IPHAN 8*. Brasília: Centro Nacional de Cultura Popular, 2005.

IPHAN. *Modo de fazer Viola-de-Cocho*. Brasília, 2009.

IPHAN. *Manual de aplicação: Programa Mais Educação*. Brasília: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013.

LOUREIRO, Roberto. *Cultura mato-grossense: festas de santos e outras tradições*. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.

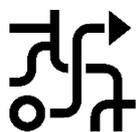
MENEGUELLO, Cristina; BORGES, Viviane. Patrimônio, memória e reparação: a preservação dos lugares destinados à hanseníase no estado de São Paulo. *Patrimônio e Memória*. São Paulo, Unesp, v. 14, n. 2, p. 345-374, jul./dez. 2018.

OLIVEIRA, Jorge Eremites. *Origens Guató da viola de cocho*. 29 jan. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/jrah0HjwT18>. Acesso em: 02 fev. 2024.

OSORIO, Patrícia Silva. Festivais e Patrimônios: o caso da patrimonialização da viola de cocho. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone (Org). *A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

OSORIO, Patrícia Silva. Os Festivais de cururu e Siriri. *Anuário Antropológico do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UnB)*, 2012 Disponível online em: < <http://aa.revues.org/337>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

PINTO, Carlos Benedito. *Cururu e siriri: das festas de santo à circulação institucional na grande Cuiabá*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Cuiabá, 2016.



POSSAMAI, Zita R. Destruição legal e ilegal do patrimônio histórico. *In*: HEINZ, Flávio M.; HARRES, Marluza M. (Orgs.). *A história e seus territórios*. São Leopoldo: Oikos, 2008.

RODRIGUES, Cislene Dias. *Fé, festa e tradição: aspectos de uma devoção familiar no espaço-tempo da modernidade*. Dissertação (mestrado). UFMT, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Cuiabá, 2016.

ROSENDAHL, Zeny. “Espaço, cultura e religião: dimensões de análise”. *In* CORRÊA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (orgs.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2003. p. 187-226.

ROSENDAHL, Zeny. *Espaço e religião: uma abordagem geográfica*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

SCHMIDT, Max. *Estudos de etnologia brasileira*. São Paulo: Nacional, 1942.

SILVA, Luciano P. *Memórias de Lourenço: aterros, territorialidade e patrimônios culturais no Pantanal*. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, 2023.

STEINEN, Karl von den. *Entre os aborígenes do Brasil Central*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1940.

TORNATORE, Jean-Louis. Les formes d’engagement dans l’activité patrimoniale: De quelques manières de s’accommoder au passé. *In*: Dans MEYER, Vincent et WALTER, Jacques (dir.). *Formes de l’engagement et espace public, Questions de communication*, série actes 3. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 2006, p. 515-538.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimoines et citoyenneté. Considérations actuelles, *In*: BOTEÁ, Bianca; POPESCU D. Dana. (org.). *Citoyenneté et diversité: lieux, pratiques et discours actuels*, Lion: Presses universitaires p.19-32. 2018.

TRIGUEIRO, Gina Carlyne Campos. *A luta neste remelão: um estudo sobre as práticas produtivas de ribeirinhos da ilha do Piraim*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Departamento de Antropologia e Museu Rondon, Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, Cuiabá, 2019.

VIANNA, Letícia. O caso do registro da viola-de-cocho como patrimônio imaterial. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 8, n. 2, 2005.

Recebido em 05/03/2024

Aprovado em 25/03/2024