

# **VIOLA DE COCHO: Controvérsias em torno do Registro de Propriedade de um Símbolo Regional<sup>1</sup>**

***Heloisa Afonso Ariano***  
***Universidade Federal de Mato Grosso***

**Resumo:** A iniciativa de apropriação privada do nome viola de cocho como marca de uma empresa cultural produziu um conflito, no qual a conduta do protagonista foi enquadrada na rivalidade entre “paus-rodados” e “cuiabanos de chapa e cruz”. Moldadas em um diálogo específico que se estabeleceu entre nação e região, essas categorias revelaram a existência de estigmas mútuos e de uma noção de “direito natural” ao usufruto dos bens populares. O principal argumento acionado por ambas tendências se baseou na definição de cultura, ora pensada em termos hibridistas, como interação e mudança, em que a dimensão de poder nos intercâmbios não é considerada; ora em termos herderianos, como o núcleo sagrado da cultura que dota um povo de sua especificidade. O debate, estabelecido entre segmentos sociais diversos, revelou um campo de tensão e negociação sobre o significado, a legitimidade das trocas e direitos de uso dos bens da cultura popular.

**Palavras-chave:** Cultura popular; patrimonialização; conflito; viola de cocho.

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão desse texto foi apresentada como um dos capítulos de minha dissertação de mestrado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Paraná em 2001. Depois nova versão foi apresentada no XI Congresso Afro-Luso-Brasileiro de Ciências Sociais em 2011.

## **VIOLA DE COCHO: Controversies around the Register of Ownership of a Regional Symbol**

**Abstract:** The initiative of private appropriation of the name viola de cocho as a trademark of a cultural enterprise produced a conflict in which the protagonist's conduct was framed in the rivalry between "sticks" and "cuiabanos of plate and cross". The main argument of the two tendencies was based on the definition of culture, which was based on a specific dialogue between nation and region, which revealed the existence of mutual stigmas and a notion of "natural law" which is thought in hybrid terms, such as interaction and change, in which the dimension of power in the exchanges is not considered, or in Herderian terms, as the sacred nucleus of culture that endows a people with its specificity. , revealed a field of tension and negotiation about the meaning, legitimacy of the exchanges and rights to use the goods of popular culture.

**Keywords:** Popular culture; patrimonialization; conflict; viola de cocho.

## **VIOLA DE COCHO: Controversias en torno al Registro de Propiedad de un Símbolo Regional**

**Resumen:** La iniciativa de apropiación privada del nombre viola de cocho como marca de una empresa cultural produjo un conflicto, en el cual la conducta del protagonista fue encuadrada en la rivalidad entre "paus-rodados" y "cuiabanos de chapa y cruz". En el marco de un diálogo específico que se estableció entre nación y región, estas categorías revelaron la existencia de estigmas mutuos y de una noción de "derecho natural" al usufructo de los bienes populares. El principal argumento accionado por ambas tendencias se basó en la definición de cultura, en el sentido de que la dimensión de poder en los intercambios no es considerada, sino en términos hereditarios, como el núcleo sagrado de la cultura que dota a un pueblo de su especificidad. El debate, establecido entre segmentos sociales diversos , reveló un campo de tensión y negociación sobre el significado, la legitimidad de los intercambios y los derechos de uso de los bienes de la cultura popular.

**Palabras clave:** Cultura popular; patrimonialización; conflicto; viola de cocho.

## **Introdução: a controvérsia, seus agentes e o que se revela**

A viola de cocho<sup>2</sup> é um instrumento de feitiço artesanal elaborado por mestres das camadas populares utilizando um tronco de árvore que é escavado, daí o nome cocho. É um instrumento que se tornou o principal símbolo do estado de Mato Grosso e figura no centro do conjunto cultural das festas de santos católicos da Baixada Cuiabana, como principal instrumento para a execução dos ritmos que animam esses festejos: o cururu, ritmo binário, participa do andamento sagrado das festas, do qual apenas homens participam; o siriri, ritmo tradicionalmente ternário, dançado por homens, mulheres e crianças; e o rasqueado cuiabano, uma variante surgida da mistura de ambos, que junto com o siriri anima a diversão que se segue após os ritos religiosos.

Em 2004 a viola foi objeto de registro do Livro de Saberes do IPHAN, depois de em 1996 ter mobilizado diversos segmentos sociais em um conflito em torno de seu registro como marca de empresa, que produziu um campo de tensão e de negociação sobre a legitimidade das trocas sociais entre agentes que tem lugares sociais distintos e dos direitos de uso desse bem cultural.

A iniciativa, protagonizada por um maestro, professor e oriundo de Minas Gerais, dividiu a cena pública em duas tendências; de um lado, os que se alinharam favoravelmente ao registro da marca e, de outro, os que se posicionaram contra. A disputa fez surgirem duas categorias; de um lado, os auto-assumidos “cuiabanos de chapa e cruz” e, do outro, os “paus-rodados”, categoria endereçada aos migrantes, representados no evento pelo maestro mineiro, cuja conduta foi enquadrada como típica.

Esse é um tipo de conflito, que se generalizou em virtude de os bens da cultura popular se tornarem alvo do fascínio, característico, para alguns autores (HALL, 1998; BALANDIER, 1997; CANCLINI, 1997), do cenário descrito como globalização. Definido como uma tendência à homogeneização em escala planetária, promove a intensificação dos contatos entre diferentes camadas sociais e se materializa em um apego às diferentes formas como a localidade se manifesta. A contrapartida seria então o que presenciamos na atualidade: uma cruzada movida por diferentes razões – interesses comerciais e eruditos, definição de pertencas, preservação, revivescência de costumes antigos – em busca de marcas diferenciadoras, presentes sobretudo nas celebrações, formas expressivas e demais práticas populares. Conjuntura essa, que levou a Unesco a definir instrumentos legais para a proteção e salvaguarda desse acervo do tradicional e popular no mundo inteiro.

Em 1996, quando em Cuiabá a disputa teve início, ainda não havia sido regulamentada a Política Nacional do Patrimônio Imaterial Brasileiro, ocorrida em 2000 com a publicação do decreto 3551. Não tinha, portanto, a vulgarização

---

<sup>2</sup> Para mais dados sobre a história, o modo de fazer e as pesquisas acadêmicas sobre a viola de cocho ver: IPHAN. Modo de Fazer Viola de Cocho. Brasília, IPHAN, 2009.

que tem hoje, mas algumas questões que envolvem os usos da cultura popular, como as relacionadas aos direitos de usufruto e a regulamentação das trocas sociais estiveram sob reflexão.

O pomo da discórdia em Cuiabá foi a viola de cocho. Não o objeto em sua materialidade, mas o nome usado como marca de uma empresa: viola de cocho – produções artísticas. Os envolvidos? Desde um erudito professor de música, jornalistas, ativistas culturais, músicos de estratos médios, até os produtores diretamente relacionados ao instrumento como artesãos de viola, cururueiros e dançarinos de siriri. O cenário principal foi a imprensa, sobretudo a escrita, de onde retirei parte do material de análise, composto também por várias entrevistas.

Entre os termos da polêmica, despertou minha atenção a presença das categorias “cuiabanos de chapa e cruz” e “paus-rodados” e os conteúdos a elas relacionados. Elas denotavam uma relação conflituosa, que uma pesquisa na literatura (MACIEL, 1992; GALETTI, 2000) e no jornal O Diário de Cuiabá nos inícios da década 70, quando teve início o fluxo migratório mais intenso, mostrou que não se esgotava àquele conflito. Era mais antiga e envolvia uma relação histórica entre nação e região na qual, Cuiabá, como capital, assumiu uma imagem deteriorada, como lugar de atraso, violência e barbárie, que, nas interações com migrantes, dependendo do contexto, podia aflorar.

É meu argumento que essa estrutura de relações tem uma eficácia inclusive nos intercâmbios entre os indivíduos e modela os conflitos quando “nativos” e migrantes disputam por bens materiais ou simbólicos, o que me permitiu afirmar que se trata de um drama, nos moldes definidos por Victor Turner (1996). Isso significa dizer que a conduta dos agentes foi em parte estruturada com base em um princípio organizativo conformado ao longo de acontecimentos históricos vividos no plano dos intercâmbios entre a nação e a região. De continuada eficácia sobre a ação dos indivíduos no presente, esse princípio organizativo é a superioridade com que os migrantes se inserem nas relações sociais na capital e atua para eclodir conflitos que dividem a população em “paus-rodados” e “cuiabanos de chapa e cruz”.

Nesse relato, esboço uma descrição do conflito que envolveu o registro da viola de cocho, principal símbolo cuiabano e mato-grossense, como de marca de empresa. Analiso os argumentos de cada um dos grupos, mostrando que o horizonte dos debates foi a rivalidade latente entre cuiabanos e “paus-rodados” forjada num contexto histórico específico. Apresento o uso político que ambos os segmentos fizeram do conceito de cultura, oriundo de seus contatos com a academia, cada um operando com um aspecto do conceito de modo a legitimar tanto o registro, como sua recusa.

Os antecedentes do conflito nos levam aos inícios dos anos 90, quando chega em Cuiabá um jovem professor de música, e, ao descer no aeroporto, vindo em um voo em que alguns passageiros faziam parte de um programa turístico denominado “destino surpresa”, deparou-se com a cena de uma apresentação de violeiros que tocavam a viola tradicional cuiabana, enquanto

alguns turistas faziam comentários desmerecedores sobre a programação cultural escolhida para recepcioná-los.

Mais tarde, já professor na Universidade Federal de Mato Grosso, viu na viola ribeirinha a possibilidade de popularização da música e do aumento dos ganhos dos artesãos que fabricavam a viola. Formulou um projeto que trouxe a viola e mestres cururueiros para a cena universitária da Universidade Federal de Mato Grosso, na qual oficinas de execução e fabricação do instrumento tradicional ribeirinho concluíam com animadas rodas de cururu no saguão do setor de Linguagens. As ações do projeto garantiram ao professor inúmeros prêmios e ações de reconhecimento local e aos atores populares a possibilidade de fazer viagens e ter alguma visibilidade, tanto local, como em outros contextos.

Essas ações foram descritas pelo maestro como formas de “valorizar” o instrumento. Despertou bastante polêmica também, o aumento do número de pontos do instrumento, que possibilitou a execução de Bach e do Hino Nacional, mas rendeu-lhe a acusação de “descaracterizar” a viola. Suas ressignificações da viola objetivavam cobrir o instrumento com uma aura semelhante àquela dos instrumentos da orquestra. Carregava-a em um estojo próprio para instrumentos eruditos - o “case”, como dizem os músicos – contrapondo-se ao padrão dos “cururueiros” que o faziam em sacos de açúcar brancos, fato por ele interpretado como “vergonha” de ostentar o instrumento visto como um indicador da origem pobre de seu possuidor. Outro interlocutor, um nativo, contrapôs outro sentido possível para o costume dos cururueiros: não transportavam a viola em sacos brancos de açúcar como forma de escondê-la, mas porque eram os únicos suportes de que dispunham.

Na sequência dos acontecimentos, em virtude do que considerou uma apropriação indevida de seu trabalho de pesquisa por outro músico em São Paulo, o maestro decidiu procurar o Instituto Nacional de Propriedade Industrial, onde foi aconselhado a fazer a inscrição da marca de sua empresa viola de cocho e a reserva para todas as rubricas na área de cultura. Seu objetivo era facilitar também a administração das apresentações e comercialização dos Compact Discs do grupo que mantinha junto com cururueiros e dançarinos de siriri. A partir de então, ninguém poderia utilizar a mesma denominação nesses itens, sem sua autorização ou pagamento de direitos de uso. Algum tempo mais tarde, outro requisitante apareceu com uma demanda semelhante: registrar sua banda de rasqueado com o nome de viola de cocho. Foi informado do impedimento e teve início um grande debate e mobilização. Delineio em seguida um esboço de como se configurou o diálogo entre nação e região e do modo como as categorias de “pau-rodado” e “cuiabanos de chapa e cruz” se formaram em seu interior.

## **O drama entre “cuiabanos de chapa e cruz” e “pau-rodados”**

O caso cuiabano de uso de um bem popular como marca de empresa deu ocasião para que as categorias “paus-rodados” e “cuiabanos de chapa e cruz” fossem acionadas e, assim, revelassem como as fronteiras entre os que são de fora e os que são nascidos em Cuiabá se delineiam e permitem mudar o modo como a ação é interpretada pelos agentes. Saliento que se consideram “tradicionais”, prevalentemente a classe dominante e as classes médias, mais afeitas a esse tipo de projeto. Essa tensão entre forasteiros e nativos é latente em Cuiabá e não gera uma divisão permanente, irrompe apenas quando alguma atitude é interpretada como agressão aos ícones considerados sagrados como alguns bens da cultura popular e os personagens símbolos da regionalidade, como é o caso do Marechal Rondon.

Parte dos cuiabanos parecem convencidos de que nascer em Cuiabá lhes confere uma essência que os diferencia de todo mundo, pois alimentam uma rivalidade implícita com os migrantes, ditos “paus-rodados” que, dependendo do contexto, emerge de forma agressiva. É recorrente a curiosidade sobre se o autor de alguma ação de política cultural, dirigida sobretudo ao acervo simbólico que caracteriza o regional, é ou não é nascido na cidade ou no estado.

Os ditos “paus-rodados”, por sua vez, frequentemente se consideram superiores. Em sua maioria brancos e oriundos de Estados do Sul e do Sudeste, acreditam ser dotados de uma superioridade que os distingue e os situa vantajosamente nas disputas por bens materiais e simbólicos. A visão de Cuiabá nessas regiões, consideradas mais “modernas” e “avançadas”, é, sabidamente, a de um local muito próximo da natureza, do selvagem, e outros atributos que vão sequencialmente se vinculando: mato, grosso, Amazônia, floresta, onças, índios; uma aura imaginária que recobre até o espaço urbano da capital. Há inúmeros relatos de moradores de Cuiabá serem questionados por paulistas ou cariocas sobre se há onças e sucuris nas praças da cidade. Essa posição, simbolicamente privilegiada mantida pelos migrantes, garante ainda que muitos postos de trabalho sejam ocupados por pessoas que acabaram de chegar na cidade, pois vigora uma imagem negativa do trabalhador local, dado que recém-chegados vêm imbuídos do trabalho como um valor acima de todos os outros, como aliás, vigora na sociedade capitalista.

Esses sentidos se produziram no processo histórico particular que sofreu a capital de Mato Grosso e a região em seus diálogos com a nação, representada sobretudo pelos estados do Sul e Sudeste, considerados o eixo “desenvolvido” do país, sobretudo esse último por seu protagonismo na industrialização brasileira.

Não vou recuperar todo esse processo, apenas um delineamento com ênfase no período mais recente, quando algumas décadas antes do caso em análise, nos anos 70, Cuiabá viveu um fluxo vertiginoso de migração de populações de outros estados. Para se ter uma ideia, a população da cidade cresceu nessa década cerca de 280%. (FREIRE, 1997:177) Esse fato foi interpretado por setores da população local como uma espécie de “invasão” e, do choque cultural, uma antiga animosidade com os forasteiros promoveu uma atualização das categorias “cuiabanos de chapa e cruz” e “paus-rodados”. O grau

de insatisfação pode ser aquilatado por uma manifestação que um morador, não foi o único, fez em um jornal da cidade.

*[...] nós - cuiabanos de quatro costados<sup>3</sup> - às vezes nos sentimos espremidos contra a parede, porque onde quer que a gente vá só se ouve um sotaque estranho sem nossos tradicionais txês e djês e, nem que não se deseje, muita gente gosta de falar mal dos "cuiabanos". Isso dói! Dói demais! (JORNAL DIÁRIO DE CUIABÁ, 1970)*

Presentes desde o começo do século XX, talvez até antes, esse tipo de categoria parece ser, se considerarmos o que diz Magnani (1996:48), parte da dinâmica das cidades pequenas, nas quais se produz uma distinção clara entre “os de dentro” (reconhecidos por pertencerem a uma cadeia de obrigações recíprocas) e “os de fora”. Elas materializam, nesse caso, o choque entre um padrão de relacionamento pessoal e um outro de relacionamento impessoal dominante em centros maiores. Uma das reclamações frequentes entre os locais era a ausência de cumprimento – bom dia, boa tarde, boa noite - nas interações cotidianas que fazia parte da conduta dos que chegavam. Na década de 90, entretanto, quando estoura o conflito do registro da marca, essas categorias parecem estar também vinculadas a um determinado lugar periférico e estigmatizado que o diálogo entre nação e região reservou para Cuiabá e o estado de Mato Grosso, como minha argumentação pretende demonstrar.

“Cuiabanos de chapa e cruz” seriam aqueles indivíduos nascidos em Cuiabá, que se associam ideologicamente a uma série de costumes locais, sendo que muitos nunca as praticaram pois são próprias de camadas populares. Há um rasqueado cuiabano que refere essa categoria a hábitos típicos de extratos mais populares de seus habitantes, não compartilhados pela elite, como dançar siriri e cururu, comer bagre ensopado, jogar bozó, entre outros. Designa, ao pé da letra, segundo alguns, aqueles que nasceram e vão morrer em Cuiabá. Em outra interpretação, “Chapa” alude ao documento de identidade que tinha a foto, naqueles tempos, impressa em uma chapa. “Cruz” remete a batizado ou a cemitério, não há consenso, como em todo caso que envolve mitos de origem.

No livro de memórias do engenheiro Cássio Veiga de Sá (s/d), intitulado “Memórias de um cuiabano honorário”, esse qualificativo porque ele mesmo era um forasteiro e assim definiu, entre 1939 e 1945, quem era o “pau-rodado”:

*Às vezes chegava ao Jardim alguém desconhecido que era chamado de 'pau-rodado'. Essa expressão resulta de uma comparação com as enchentes. Especialmente nessa época dos roçados feitos rio acima, para cultivar a terra, era aproveitada a galhada para lenha, e os troncos que restavam vinham na enchente flutuando rio abaixo. Eles vinham rodando na força da correnteza. Daí aplicar-se a expressão às pessoas que aqui vinham e logo iam embora. Essa comparação aplicava-se outrora aos desconhecidos e o 'pau-rodado', assim chamado, não era muito aceito na sociedade porque obviamente ele amanhã iria embora. (SÁ, s/d: 84)*

A categoria “pau-rodado”, portanto, identifica os oriundos de fora e carrega um conteúdo negativo; em um primeiro nível de significado, ligado ao fato de que “amanhã iriam embora”, o que denota desenraizamento e nenhuma identificação com a localidade.

<sup>3</sup> Que tem os quatro avós nascidos em Cuiabá.

Para mostrar a historicidade do fenômeno do uso de bens populares como símbolos identitários, no início do século XX, como bem mostra Maciel (1992), os emblemas de pertencimento escolhidos, assentavam-se em outro universo de significados: o bandeirantismo paulista. Essas associações visavam costurar um vínculo de Cuiabá a São Paulo - centro do grande e almejado desenvolvimento e industrialização, e se excluía o "popular", percebido como signo de "atraso" e de "barbárie".

Em um segundo momento, que se pode situar no início nos anos 80, depois desse mencionado surto migratório, os itens selecionados para a edificação dos sentimentos de pertença vão se orientar para o manancial das culturas populares, acervo que melhor serve para demarcar a diferença regional.

Como evidência disso, do porquê se opta pelas manifestações populares como estratégia para construir marcas diacríticas regionais, destaco que a elite, educada desde o começo do século XX, sobretudo no Rio de Janeiro, compartilhava em parte, dos costumes e mentalidade presente nas camadas mais ricas da então capital, com quem mantém até hoje um vínculo afetivo estreito. Um dado é eloquente sobre essa diferença entre camadas populares e a elite: no início do século XX, havia proporcionalmente mais pianos entre a elite cuiabana do que no Rio de Janeiro. (MOURA, 1976) Entre as camadas populares, a viola de cocho, elaborada artesanalmente, predominava.

Mato Grosso e sua capital Cuiabá, desde o início do processo de construção da nação, enfrentaram uma posição desprestigiada junto à nação. Cuiabá era vista como "fim de mundo", um lugar de "atraso" e "barbárie", estigmatizada por supostos traços como a violência e a preguiça. As camadas populares e suas expressões culturais, consideradas as principais responsáveis pela imagem negativa da capital, foram alvo de intensa campanha civilizatória. (GALETTI, 2000; MACIEL, 1992)

A elite cuiabana não se identificava com as camadas populares e se envergonhava de seus costumes. Por isso, nesse momento, início do século XX, terem as elites intelectuais locais produzido seus símbolos - brasão, hino, bandeira - com referência às origens bandeirantes paulistas (MACIEL, 1992). Somente depois dos anos 80, em novo cenário, quando mudam os atores em diálogo e aqueles, que eram o espelho para os mato-grossenses, deixam seus estados do Sudeste e Sul e se instalam na capital, é que os bens populares locais entrarão em disputa.

O processo de transformação da viola em símbolo regional está relacionado ao trabalho de pesquisa de um grupo de músicos de formação erudita. Roberto Correa e Elizabeth Travassos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular produziram a primeira pesquisa sobre o instrumento, que resultou também em uma exposição na Sala do Artista Popular e permitiu ao eixo cultural central do país conhecer o instrumento artesanal. Mais tarde, Abel Santos Anjos vai realizar estudos e apresentações da viola sobre a origem do instrumento em Portugal, no Uruguai, além de participações com os cururueiros, artesãos e dançarinos de siriri que vão permitir divulgar e se constituir a viola como emblema.

## **A perspectiva do “pau-rodado”: a cultura como interação e mudança**

A análise do discurso de várias matérias publicadas em jornais locais, como o Diário de Cuiabá, a Folha do Estado e A Gazeta, nas quais parte das opiniões sobre a disputa apareceram, mostra que no horizonte de significados do debate, uma interpretação da categoria “naturalidade” operou como um marcador de diferença por meio do qual os debatedores puderam atribuir significados, estatuto e legitimidade diferentes para as condutas assumidas em função do local de nascimento dos envolvidos. Assim, o registro da marca tornou-se ofensivo, principalmente porque levado a efeito por um indivíduo que não nascera em Cuiabá. A evidência para essa afirmação está no fato de que a iniciativa do registro foi descoberta quando outro conjunto musical, liderado por um natural de Cuiabá, tentou também fazer um registro com o nome “banda viola de cocho” e foi informado pelo órgão responsável de que já havia a reserva da marca. Ao ser impedido, o líder desse grupo mobilizou aliados e uma intensa campanha contra a iniciativa teve início.

Uma das primeiras opiniões publicadas foi a de Maria Augusta Machado<sup>4</sup>, graduada em letras e especialista em semiótica da cultura pela Universidade Federal de Mato Grosso. Sua argumentação começa por estabelecer como pano de fundo para o debate a arena 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” (MOREIRA, 1996b).

No trecho seguinte, o grau do ressentimento entre “cuiabanos de chapa e cruz” e “paus-rodados” transparece em toda a sua dramaticidade.

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 convívio com os cuiabanos que se acham tão proprietários de tudo. (...). Estou cansada de presenciar e ouvir relatos sobre a conduta de muitos paus-rodados que chegam aqui em busca da fortuna às custas 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. (MOREIRA, 1996b)

A comentarista, que se identifica como cuiabana, define ironicamente os “paus-rodados” por um determinado tipo de prática: são aqueles que vêm em

---

<sup>4</sup> Os nomes são fictícios para preservar a identidade dos atores sociais. As citações, entretanto, tiveram preservadas as autorias, uma vez que são manifestações públicas registradas em jornais.

“busca de fortuna às custas das nossas riquezas” e que lançam estigmas sobre os nascidos na cidade: caçoam do sotaque, da cultura, da “cara de bugre”, do clima excessivamente quente (constantemente perto dos 40º), do cerrado (ecossistema sob ameaça, cujas árvores baixas e de galhos retorcidos, parecem aos leigos não ter qualquer valor). Essa experiência de estigmatização é afirmada como bem conhecida por todos. O tom irônico talvez possa ser creditado ao fato de que os que nascem em Cuiabá não estão livres de ser “esganados pela fortuna” e compartilhar das características que alude ao “pau-rodado”.

Em seguida, seu discurso deriva para o uso do conceito de cultura como uma estratégia para justificar o registro da marca.

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 cultura é diversidade, por isso é que há interação. E foi essa interação que permitiu ao prof. João Carlos tirar ou acrescentar trastes (pontos), mudar a afinação 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. (MOREIRA, 1996b) (grifos meus).

Cultura é então definida como um conjunto de propriedades – interação, dinamismo e diversidade – o qual, segundo a autora, permite e favorece as trocas sociais e as consequentes mudanças. Em contato com a viola de cocho, o maestro apropriou-se do instrumento o que possibilitou colocar mais pontos no instrumento, fazer uma afinação adequada para executar músicas como as de Bach. Aos seus olhos de erudito, conforme externou em entrevista, os cururueiros executam a viola de cocho como se fosse um instrumento percussivo e não de cordas.

Com o objetivo de compreender o significado do principal argumento ao qual apelou o grupo favorável ao registro, qual seja, de que as das trocas sociais são dinâmicas, praticamente parte da “natureza” da cultura e inevitáveis, reli um artigo antigo, pode-se dizer clássico, de Eunice Durham (2004). Nele a autora se detém sobre os equívocos do culturalismo, acostumado a analisar as culturas como se fossem entidades autônomas, esquecendo-se que na sociedade ocidental acontecem trocas entre indivíduos posicionados em diferentes classes, situados, portanto, em posições diferentes em relação a distribuição de poder e de riqueza. Não se pode, portanto, considerar os intercâmbios sem ter em conta que os atores sociais em interação têm poderes diferenciados, não sendo suas trocas livres de conteúdo político.

Sua reflexão é uma das primeiras sobre o impacto da indústria cultural ou de massa quando se apropriam dos bens das culturas populares e da suposta homogeneização que adviria, mas, acredito, ela cabe para outras situações em que os agentes em interação têm inserções sociais distintas, marcadas por uma diferença de poder. Nesse caso, quando condições históricas, de modo de vida sujeito a distribuição desigual de riqueza e poder estão presentes, destaca a autora, é preciso considerar o sentido político dessas relações e interpretar seu conteúdo ideológico, o que implica no exame das diferenças como expressões de

assimetrias de poder que jogam para manter, ou não, pessoas em situações de desvantagem em benefício de outras.

Essa argumentação foi ampliada recentemente por José Jorge de Carvalho (2005), ao discutir a temática da relação entre as culturas populares e o mercado. As culturas populares, para o autor, têm sido alvo de dois processos de mercantilização: a espetacularização e a “canibalização”. A reflexão sobre o tema da mercantilização da produção cultural dos segmentos populares é, reconhece o autor, incipiente e abordada apenas sob a ótica da teoria do hibridismo e da negociação de sentido que sustenta a ideia de que há uma influência mútua e reciprocidade entre os atores em contato, desconsiderando a questão dos poderes diferenciados que separam os grupos populares e os demais segmentos com os quais se relacionam na sociedade.

A argumentação do autor mostra, por exemplo, que as formas expressivas das culturas populares são diferentemente avaliadas e remuneradas em contraste com as provenientes da indústria cultural ou erudita, em flagrante e profunda desigualdade de condições, quando contratadas para apresentações públicas. Esse fato deixa evidente a distinção de classe, poder e valor que separa os mestres populares e os líderes de grupos artísticos da cultura de massa ou mesmo da erudita que é frequentemente ignorada não só nos argumentos do segmento em questão. Trata-se de uma debilidade da discussão do tema que vem desde a academia e que esse artigo, ainda que não dê conta de superar, visa identificar e dar relevo à lacuna.

Outro ponto que aflige a jornalista Maria Augusta Machado e acredito que toda uma parcela dos atores sociais ligados às políticas culturais, é o anseio por um reconhecimento nacional para os bens da cultura popular local que assumiram como simbólicos. Suas questões - por que alguns bens da cultura popular regional brasileira se tornam reconhecidos nacionalmente? O que falta à cultura popular regional mato-grossense para ter reconhecimento nacional de sua qualidade? - e o modo pungente que as exprime, mostra a importância de que se revestem.

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? (MOREIRA, 1996b)

As razões para o acervo simbólico regional não ser reconhecido nacionalmente vinculam-se em sua opinião à ausência de contato e aceitação por parte de outros segmentos, bem como a impossibilidade de reelaborações e ressonância com outros contextos, tais como o erudito e a indústria cultural. Em entrevistas, a falta de apoio do governo foi considerada pelos músicos um dos principais fatores responsáveis pelo desconhecimento que o país tem em relação ao rasqueado cuiabano. Dos questionamentos da jornalista é possível constatar que a imagem estigmatizada da região, forjada nos séculos anteriores, fruto de

um posicionamento periférico junto à nação, ainda produz efeitos e estimula uma necessidade de legitimação por parte desse “outro” histórico que é a nação, quando externam o anseio de que bens da cultura local sejam reconhecidos nacionalmente.

Faz ainda a afirmação de que parte dos agentes vinculados às políticas culturais, especificamente os integrantes da comissão organizadora do carnaval, qualificaram o “cururu” e o “siriri” de feios e ridículos e agiram no sentido de excluí-los da posição que tradicionalmente ocupavam. Não era unânime, pelo menos em 1996, a concepção de que os bens culturais populares deviam ocupar o lugar de símbolos de pertencimento locais, evidência de que esse uso do popular não era ainda hegemônico. O mesmo se deu, quando alguns setores se sentiram contrariados ao ver alçada à condição de símbolo da cuiabanidade, a personagem Maria Taquara, uma mulher que reunia vários atributos passíveis de estigma, com direito a estátua em praça pública. O que leva a concluir que, talvez a ressonância (GONÇALVES, 2005) entre cultura popular e as camadas superiores da capital mato-grossense tenha se construído de fora para dentro.

Os que advogaram favoráveis ao registro usaram, portanto, o conceito de cultura em uma definição hibridista, que permitiu interpretar a conduta questionada no conflito como trocas sociais entre indivíduos livres. Não se interpelam sobre os possíveis prejuízos e benefícios que os agentes populares, produtores da viola, teriam com essas apropriações de seus bens. Essa perspectiva é consoante com o projeto do grupo de içar os símbolos regionais ao estatuto de símbolos nacionais e ao prestígio e visibilidade que tal condição carregaria para a capital. No centro de suas inquietudes permanece a imagem deteriorada do estado junto à nação que poderia, por meio da conversão dos bens populares à símbolos nacionais, ser revertida.

### **Os “culturetes”<sup>5</sup> e a cultura como “culto”.**

“A cultura é aquilo que você cultua. Se você cultua o humano, você vai cultuar esses valores”. Com essa frase uma cantora, compositora, pertencente às classes médias e nascida no Rio de Janeiro, membro de uma dupla de rasqueado cuiabano e militante do “resgate” do que convencionaram chamar de “cuiabanidade”, definiu em entrevista o que cultura significa para ela. Os símbolos de pertencimento local, segundo seu ponto de vista, têm um caráter sagrado. As músicas da dupla, como, aliás, de muitos músicos do cenário cuiabano, usam o rasqueado, um gênero musical típico, como o principal veículo para divulgar as tradições e identificações locais.

Todavia, é preciso destacar, que esses ativistas da tradição reconhecem como símbolos identitários regionais os referentes a uma região específica, a conhecida Baixada Cuiabana, área de colonização inicial. Em áreas de colonização mais recente predomina uma população de migrantes, que

---

<sup>5</sup> Esse era o termo que o grupo oponente usava para denominar os que eram contrários ao registro.

chegaram muito recentemente e desconhecem a viola de cocho e mesmo as demais expressões culturais dessa região de colonização pioneira. A região do Araguaia, por exemplo, que recebeu migração nordestina, se caracteriza pela presença das quadrilhas juninas. Mais ao norte, onde vivem os gaúchos, as manifestações culturais vinculam-se aos Centros de Tradição Gaúcha e ao legado por eles conservado. A Oeste, no vale do Guaporé, há um núcleo de ocupação também inicial, que sistematicamente reclama de não ser contemplado nas políticas culturais do estado. Mesmo em Cuiabá, o rasqueado concorre com a lambada proveniente do Pará, introdução recente, que foi sendo absorvida e denominada de lambadão cuiabano.

Perante a iniciativa de registro da marca viola de cocho, a dupla de cantoras (uma carioca e outra cuiabana) referida acima, junto com o líder da banda viola de cocho, a lideraram uma mobilização com uso de diferentes recursos - abaixo-assinado, passeatas e processo judicial, distribuição de panfletos nas ruas - foram usados. O abaixo-assinado que exigia o tombamento da viola<sup>6</sup>, foi logo implementado, com a ressalva dos políticos de que aquele dispositivo não impediria o incentivo do turismo no estado.

O drama com o “pau-rodado” surge nos argumentos desse grupo em um contorno diferente. Enquanto entre os defensores do registro percebe-se uma admissão da existência do “pau-rodado” e dos estigmas que lança sobre os nascidos na capital, nas palavras de um de seus oponentes, um músico, autor de rasqueados cuiabanos de um gênero que denomina de “fronteira”, conhecido pelo apelido de Pepe, é possível observar acusações explícitas ao maestro.

Vou ser xiita principalmente diante de jornalistas que distorcem as informações e querem criar uma 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). (PEREIRA, 1996) (grifos meus)

No trecho acima, o músico, uma das principais figuras do movimento de “resgate” do rasqueado, expressa o direito dos cuiabanos ao usufruto da viola de cocho em termos de um “direito natural”. Abaixo um dos atributos que o leva a rejeição da conduta do maestro é expresso em termos de “não cuiabano”.

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.

<sup>6</sup> O projeto de tombamento da viola de cocho envolveu também outros instrumentos musicais usados para execução do cururu e siriri como o ganzá e o mocho. Foi, segundo matéria da Folha do Estado de 11/6/1996 (NADAF, 1996), elaborada por entidades culturais da sociedade civil e encaminhada à votação pelo deputado do PDT, Wilson Santos. Em 10/6/96 foi sancionada pelo Governador Dante de Oliveira.

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. (PEREIRA, 1996) (grifos meus)

Seu argumento assume a naturalidade, no sentido de nascer em um local e não a apropriação privada do nome viola de cocho, como o foco do debate. Ao ser acionada como um marcador de diferença, a naturalidade mudou o sentido da conduta e a qualidade do lugar de fala sobre a produção cultural popular própria da região. Para o autor da matéria, não são os artesão e violeiros, mas os nascidos cuiabanos e seus aliados que têm legitimidade para falar sobre a viola de cocho. À naturalidade é sobreposta a questão racial de um modo pouco comum na capital, opondo brancos e negros. O professor é rejeitado também por ser “branquinho” como adverte o músico:

Quanto à minha intolerância (ou xiita), como você diz, [esse artigo busca responder um anterior escrito por outro oponente] 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. (PEREIRA, 1996) (grifos meus)

Não é possível ignorar o termo “branquinho” com o qual o debatedor introduz a questão étnica na polêmica e desvela assim um pouco de como o processo de construção das pertencas regionais conduziu a presença negra e indígena ao anunciar a viola de cocho como uma herança afro-indígena.

A cor “parda” é sabidamente a admissão dominante no cenário cuiabano. É um traço distintivo associado ao cuiabano típico e que atua como evidência física para a identificação de quem é nascido em Cuiabá e quem é de fora. Destaco o modo como o autor da matéria alude a cultura cuiabana: “veio dos negros e dos índios”. É reconhecida amplamente a presença histórica e cultural indígena em Cuiabá, um antigo território Bororo. Comum também é o biótipo de negro misturado com índio – alguém de pele negra e cabelo liso – cuja frequência produziu inclusive uma categoria para designar: “barriga verde”. O apelido bugre, bugrinho, bugrinha não é incomum e nem é pejorativo. Presente desde em pessoas das classes mais abastadas, sinaliza, contudo, uma recusa a assunção da negritude ou da indianidade, a não ser como uma ancestralidade genérica. Pode-se afirmar, inclusive, que a seleção desse acervo popular tradicional - o conjunto de festas de santo católicas, no qual se inserem o siriri, o cururu, o rasqueado e a viola de cocho – como representativo da região, pois afinal, por esse meio se pode afirmar uma origem genérica luso-afro-indígena e evitar uma admissão de negritude ou indianidade.

Uma crítica de arte para justificar a distância que os músicos de rasqueado mantinham da viola de cocho e seus violeiros, introduz a oposição erudito ao popular ao debate, que é definida em termos de “respeito”.

É óbvio, maestro. E por isso ninguém tinha tocado a mão e ela pode chegar assim “purinha” em suas mãos. Correto o José Roberto [músico de rasqueado], 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. (FIGUEIREDO, 1996) (grifos meus)

Em sua perspectiva erudita, a viola é “limitada” para os propósitos dos músicos que gravavam discos e apresentavam rasqueados em shows locais, entretanto, como símbolo regional, demanda para o instrumento uma atitude de sacralidade e conseqüente distância. O deslocamento da viola para outros ambientes e sua relação com outras classes são vistos como “poluidores” do instrumento, geradores de “descaracterização” e de “perda de autenticidade”. O argumento é claro: para perpetuar-se “pura”, “autêntica”, a viola não devia ter saído das mãos dos tradicionais violeiros e de seu contexto original. Disso depende sua singularidade e seu caráter sagrado de símbolo regional. Sujeito à alterações, logo não se prestaria ao papel de marca distintiva regional.

Quando muito já se havia publicado sobre o caso do registro, os cururueiros foram convidados a expressar seu ponto de vista. Não foi uma entrevista individual, mas uma coletiva que reuniu vários mestres cururueiros e artesãos. Apenas alguns trechos de suas falas foram publicados. Ambas atitudes já dizem muito sobre o que os jornalistas responsáveis pensam da cultura popular.

É de se destacar que o presidente da Associação do folclore de Mato Grosso naquele momento, um cururueiro também, se posicionava contra o registro, ao contrário dos demais mestres cururueiros e artesãos, que eram parceiros do maestro. Foram apresentados pela jornalista como “um grupo de compadres” e não como parceiros em um conjunto de musical. Os mestres violeiros salientaram que estavam fartos de “homenagens” como fica evidente no título da matéria expresso em sotaque cuiabano: “De homenagem a gente ta ‘tcheio” (ANTUNES, 1996c), o que indicava uma exigência de ações mais efetivas em relação aos seus saberes e fazeres. Com as ações do projeto do maestro, eles teriam recebido mais do que homenagens; receberam cachês e viajaram para outras cidades e estados para apresentações. Tinham, enfim, conseguido visibilidade para além do círculo das festas de santo, algumas das quais, as mais massivas, sequer eram convidados. Os cururueiros presentes à entrevista traziam nos braços violas diferentes, com três, com quatro, com cinco pontos; umas menores, outras maiores, com encordoamentos de diferentes materiais, pescoços longos e curtos, de mangueira e de sarã, construídas de madeiras diversas. Um cururueiro, seu Simião, arrematou com a frase: “Há mudanças. Tudo muda. Cada um de nós tem uma ideia”. Eles eram os principais sujeitos daquele debate e se reconheciam contemplados no modo como se distribuiu o usufruto dos direitos sobre viola nas ações do projeto.

Algum tempo mais tarde, foi deferido o registro da marca viola de cocho para a empresa do maestro, com a ressalva de que não incluiu todas as rubricas que previa no início.

## **Considerações Finais**

O conflito que surgiu da reserva da marca viola de cocho para uma empresa privada colocou em evidência um processo de constituição das identidades locais, no qual duas categorias em oposição – “cuiabanos de chapa e cruz” e “paus-rodados” surgiram. Essa classificação, fruto de um princípio organizativo das relações entre quem vem de fora e as classes médias e elite locais, pode ser compreendida no processo histórico em que se dá o diálogo entre a região e a nação, no qual Mato Grosso e sua capital ocuparam um lugar periférico e estigmatizado. Ambas categorias assumiram como objeto de disputa um bem da cultura popular: a viola de cocho. As posições de classe, etnia e de raça, associadas a um demarcador de diferença constituído localmente - o local de nascimento - foram acionados por uma das tendências para inscrever os parâmetros da querela e negar direito de uso ao maestro. Enquanto a outra divisou a possibilidade de inversão do estigma regional por meio da elevação da viola a símbolo nacional.

Ambos os grupos em debate fizeram uso de definições do conceito de cultura para propósitos opostos: o grupo favorável se amparou na concepção hibridista de cultura que define as trocas sociais como livres para defender o registro da viola como marca de empresa e seu projeto de valorizar a imagem da região. O grupo antagonista assumiu um ponto de vista herderiano de “cultura”, focado no núcleo específico selecionado para representar a capital e a região, ao qual atribuiu um caráter sagrado, devendo, portanto, permanecer ao abrigo de mudanças. Percebe-se que as múltiplas faces do conceito de cultura que o próprio discurso acadêmico produziu, influenciou para além de seu contexto, tornando-se eficaz nas lutas políticas dos atores sociais.

O debate ainda trouxe em pauta a questão da legitimidade das trocas entre os universos erudito e popular, candente para uma conjuntura em que há intensificação dos contatos e, como salienta Carvalho (2005) precisam ser compreendidos, para além da simples admissão de que não há oposição e de que os agentes negociam os sentidos. Como o vetor de poder diferenciado que distingue um maestro de um violeiro age nesses intercâmbios; os interesses que os unem e separam ainda não são bem compreendidos. Permanecem, ao meu ver, questões como as que mobilizaram Carvalho (2005) para seu artigo e os “culturetes” para impedir a apropriação privada do símbolo: seria possível e desejável regulamentar os intercâmbios entre atores sociais eruditos e populares de modo a diminuir a desigualdade de tratamento a que estão sujeitos os artistas e mestres populares? Como interpretar as alterações que advém desses intercâmbios sem permanecer apegado a noções como descaracterização que tem por pressuposto a ideia de uma origem pura? O propósito desse artigo não foi dar respostas a esses problemas, mas mostrar no debate político algumas questões que estão a merecer mais atenção.

Como drama social, eventos que tem sua estrutura delineada por princípios organizativos, outros conflitos de menor proporção, novamente aconteceram. Em 2004 a viola foi inscrita nos Livros do IPHAN na categoria modos de fazer. Na implementação do plano de salvaguarda, surge nova polêmica, envolvendo algumas pessoas do mesmo grupo, dentre aquelas que já

se haviam posicionado contra o registro, que em reunião com o IPHAN, para elaborar o plano de salvaguarda da viola, manifestaram preferirem ver a viola esquecida a dividir sua presença com Mato Grosso do Sul no dossiê do patrimônio imaterial. Tal atitude foi um reflexo da disputa política histórica que opõe Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, desde que eram um só estado e que tende a se configurar no registro nós/eles. Nos jornais da década de 70, os técnicos do governador Pedro Pedrossian, oriundos de Campo Grande eram imediatamente reconhecidos em Cuiabá pelas roupas que usavam e identificados como “paus-rodados”.

Em 2012, após a contratação de cerca de 200 novos professores num curto período de tempo, eclodem conflitos de menor proporção, entre os migrantes e os nativos que reverberaram nos corredores da UFMT e levaram a que os recém-chegados fossem enquadrados como “novos civilizadores”, uma categoria que alude aos bandeirantes e, pode-se dizer, é uma reelaboração da categoria “pau-rodado”, como aquele que vem de fora, dos centros mais “civilizados” impor a lógica do valor do trabalho, do dinheiro e da impessoalidade nas relações. Em uma visão mais ampla, “pau-rodado” é aquele que reclama de qualquer coisa no modo como se faz as coisas em Cuiabá. Uma dessas polêmicas eclodiu depois de uma iniciativa do próprio departamento de Antropologia, quando professores novos fizeram uma proposta de mudança do nome do museu vinculado ao departamento de Antropologia. O museu de temática indígena leva o nome do marechal Rondon, um ícone local, que se pretendia retirar, devido ao fato que várias teses mostram que tal personagem tivera uma ação assimilacionista em relação aos povos indígenas e por isso não seria coerente nomear o museu. A iniciativa despertou a rejeição enfática imediata da reitora e rapidamente repercutiu em vários pontos da universidade, não dando tempo para acusações de “pau-rodado”, categoria que no contexto acadêmico perde terreno para o rótulo “novos civilizadores”, com algumas mudanças de sentido. O departamento de Antropologia decidiu, em respeito aos locais, e aos heróis que veneram, desistir da proposta.

## **Bibliografia**

ANJOS FILHO, A. *Entrevista concedida à autora*. Cuiabá, 11dez. 1996

\_\_\_\_\_. *A. Viola de Cocho: novas perspectiva*. Cuiabá, Ed. Universitária, 1993.

ANTUNES, Patú. A Briga pela viola-de-cocho. DC Ilustrado. *Diário de Cuiabá*. Cuiabá, 21 mai. 1996a.

ANTUNES, Patú. CD de rasqueado chega às lojas. DC Ilustrado. *Diário de Cuiabá*. Cuiabá, 1996b.

ANTUNES, Patú. “De homenagem a gente ta ‘tcheio”. DC Ilustrado. *Diário de Cuiabá*. Cuiabá, 29 mai. 1996c.

ASSESSORIA, Governo do Estado do Mato Grosso. Governador Sanciona Lei. Caderno Cidades. *Folha do Estado*. Cuiabá, 11 jun. 1996.

BAGGETTI, Vera Regina Magalhães & ARRUDA, Zuleica Cunha de. *Entrevista concedida à autora*. 12 fev. 2000.

BALANDIER, George. *O contorno: poder e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 1997.

BELÉM, Ivan. The Cuiabano is Beautiful. Opinião. *A Gazeta*. Cuiabá, 26 mai. 1996.

CANCLINI, Néstor G. *Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A editora, 1998.

CARVALHO, J. J. “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, n. 23, 2005. P.15-36.

DURHAM, E. D. A dinâmica cultural na sociedade moderna. *Ensaio de Opinião* (2-2): 35, 1977.

FIGUEIREDO, Aline. O sequestro da viola-de-cocho. Opinião. *A Gazeta*. Cuiabá, 29 mai. 1996.

FREIRE, Julio De Lamônica. *Por uma poética popular da arquitetura*. Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes de São Paulo, 1988.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Nos confins da civilização: sertão, fronteira e identidade nas representações sobre Mato Grosso*. Tese apresentada ao Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor em História. São Paulo, 2000.

GONÇALVES, R. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. Porto Alegre, *Horizontes Antropológicos*, n.23, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-32005000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-32005000100002). Acessado em 04/03/2011.

GUAPO. Canoa amarrada no batume... Vida. *A Gazeta*. Cuiabá, 07 jul. 1996.

IPHAN. *Modo de Fazer Viola de Cocho*. Brasília, IPHAN, 2009.

MACIEL, Laura A. *A capital de Mato Grosso*. São Paulo. 1992. Dissertação de mestrado. PUC-SP

ARIANO, Heloisa Afonso.  
**Viola de Cocho.**

MAGNANI, José Guilherme C. (org.). *Na Metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. Fapesp, 1996.

MOREIRA, Valéria Pereira. O ícone da sensibilidade do artista que virou polêmica. Folha 3. *Folha do Estado*. Cuiabá, 20 jun. 1996a.

\_\_\_\_\_. O ícone da sensibilidade do artista. Folha 3. *Folha do Estado*. Cuiabá, 21 jun. 1996b.

NADAF, Mário. Viola-de-cocho: signo da incompreensão cultural em Mato Grosso. Opinião. *A Gazeta*. Cuiabá, 11 jun. 1996.

SÁ, Cássio Veiga de. *Memórias de um cuiabano honorário*. São Paulo: Resenha Tributária, s/d.

TURNER, Victor. *Schism and Continuity in an African Society*. Manchester: Manchester University Press, 1996.

**Recebido em 11/06/2017.**  
**Aprovado em 12/09/2017.**