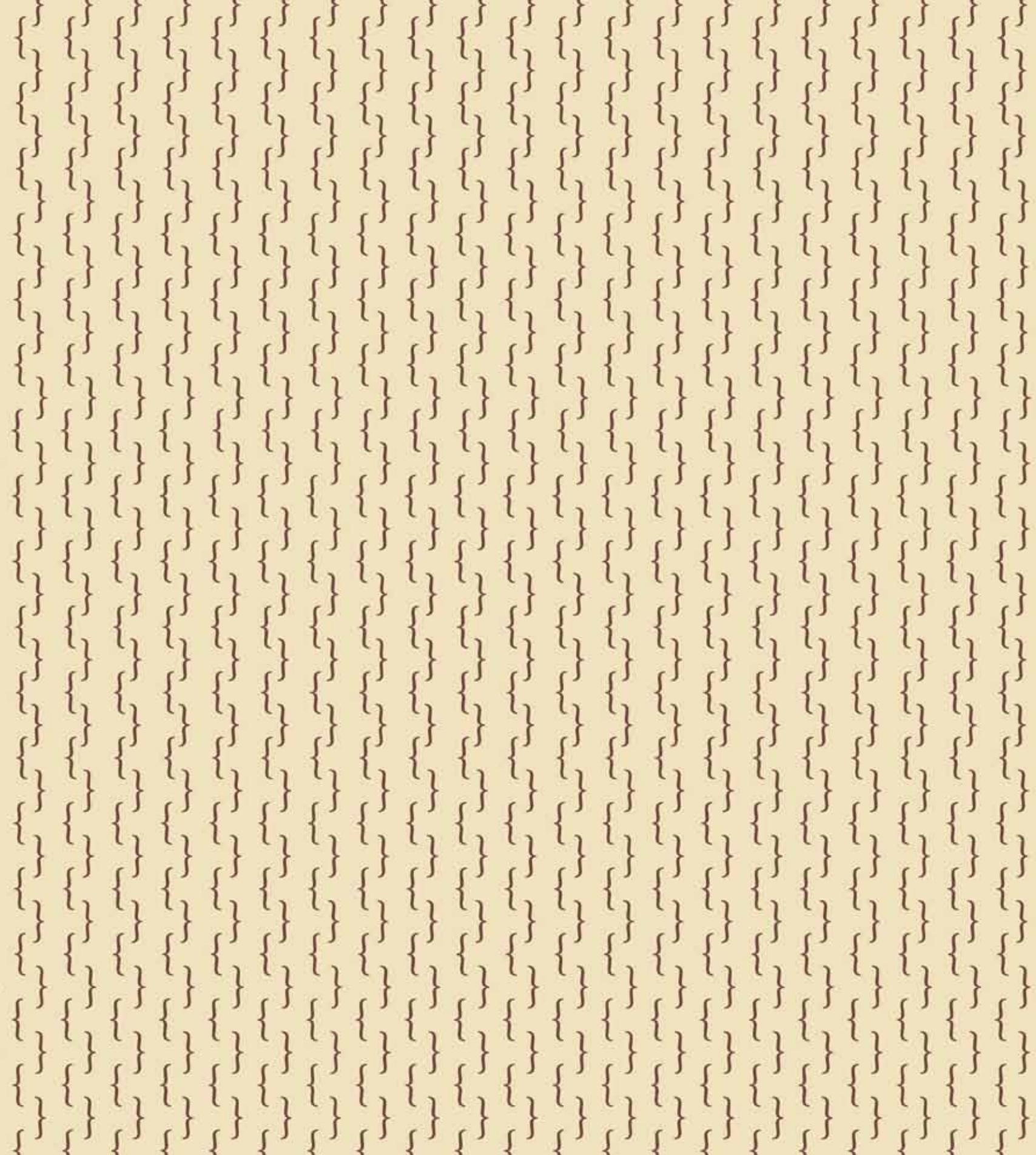


{ Modo de Fazer Viola-de-Cocho }





DOSSIÊ IPHAN 8 { Modo de Fazer Viola-de-Cocho }



DOSSIÊ IPHAN 8 { Modo de Fazer Viola-de-Cocho }



PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA
Juca Ferreira

PRESIDENTE DO IPHAN
Luiz Fernando de Almeida

CHEFE DE GABINETE
Fernanda Pereira

PROCURADORA-CHEFE FEDERAL
Lúcia Sampaio Alho

DIRETORA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Marcia Sant'Anna

DIRETOR DE PATRIMÔNIO IMATERIAL E
FISCALIZAÇÃO
Dalmo Vieira Filho

DIRETOR DE MUSEUS E CENTROS
CULTURAIS
José do Nascimento Junior

DIRETORA DE PLANEJAMENTO E
ADMINISTRAÇÃO
Maria Emília Nascimento Santos

COORDENADORA-GERAL DE PESQUISA,
DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA
Lia Motta

COORDENADOR-GERAL DE PROMOÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL
Luiz Philippe Peres Torelly

SUPERINTENDENTE REGIONAL EM GOIÁS,
MATO GROSSO E TOCANTINS
Salma Saddi Waress de Paiva

SUPERINTENDENTE REGIONAL
NO MATO GROSSO DO SUL
Maria Margareth E. Ribas Lima

Departamento de Patrimônio Imaterial

GERENTE DE IDENTIFICAÇÃO
Ana Gita de Oliveira

GERENTE DE REGISTRO
Ana Cláudia Lima e Alves

GERENTE DE APOIO E FOMENTO
Teresa Maria Cotrim de Paiva Chaves

Centro Nacional de Cultura Popular

CHEFE DA DIVISÃO TÉCNICA
Lucia Yunes

CHEFE DO SETOR DE PESQUISA
Ricardo Gomes Lima

Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular/CNCP/Iphan

COORDENAÇÃO GERAL
Leticia Vianna

CONSULTORIA EM ETNOMUSICOLOGIA
Elizabeth Travassos

EQUIPE DE PESQUISA
Edilberto Fonseca
Gustavo Pacheco
Leticia Dias
Leticia Vianna

ASSISTENTES DE PESQUISA
Aroldo Arruda
Fábio Alexon
Thiago Aquino

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL
SBN Quadra 2 Edifício Central Brasília 1º andar
Cep: 70.040-904 - Brasília-DF
Telefones: (61) 3414-6135 , 3414 6137
www.iphan.gov.br - dpi@iphan.gov.br

CENTRO NACIONAL DE CULTURA POPULAR
Rua do Catete, 179
CEP: 22.220-000 - Catete - RJ
www.cnfcp.gov.br - difusao.folclore@iphan.gov.br



**Ministério
da Cultura**



Edição do Dossiê

EDIÇÃO DE TEXTO

Edilberto Fonseca

TEXTOS

Carla Belas

Edilberto Fonseca

Elizabeth Travassos

Letícia Dias

Letícia Vianna

Roberto Corrêa

MAPA

Caito Mainier

Edgar Fonseca

TRANSCRIÇÕES MUSICAIS

Edilberto Fonseca

Ricardo Gilly

EDIÇÃO DE PARTITURAS

Ricardo Gilly

REVISÃO DE TEXTO

Grupo IO8 de Comunicação

(Helena Jansen)

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

DIAGRAMAÇÃO

Grupo IO8 de Comunicação

(Carlos Magno do Amaral)

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

Natália Guerra Brayner

Rívia Ryker Bandeira de Alencar

FOTOGRAFIAS

Gravuras e Fotografias

Acervo CNCP

Alceu Maynard de Araújo

Carla Belas

Décio Daniel

Edilberto Fonseca

Elizabeth Travassos

Emanuel Oliveira Braga

Francisco Moreira da Costa

Karl von den Steinen

Lúcia Carames Sartorelli

Luiz Antonio Duailibe

Luiz Iti Abe

Max Schmidt

INSTITUIÇÕES PARCEIRAS

Secretaria Estadual de Meio Ambiente, Cultura

e Turismo de Mato Grosso do Sul

Secretaria de Cultura do Estado do Mato Grosso

Associação Folclórica de Várzea Grande

Associação Folclórica de Mato Grosso

Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

Instituto do Homem Pantaneiro

APOIO

Programa Artesanato Solidário/Comunitas –

Parcerias para o desenvolvimento solidário

Associação Cultural de Amigos do Museu de

Folclore Edison Carneiro

Fundação José Bonifácio – FUJB

Registro do Modo de Fazer Viola-de-Cocho

Processo no. 01450.01090/2004-03

PROPONENTE:

Centro Nacional de Cultura Popular

DADOS DO PROCESSO:

Pedido de Registro Aprovado na 45^a Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 01/12/2004.

Inscrição no Livro de Registro de Saberes em 14/01/2005.

PÁGINA 2

FESTA DE SÃO JOÃO.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA

COSTA.

PÁGINA 4

EXPOSIÇÃO DE VIOLA-

DE-COCHO PARA VENDA

NA PORTA DA CASA DE

CAETANO RIBEIRO

CUIABÁ-MT, 2007.

FOTO: EDILBERTO

FONSECA.



SUMÁRIO

10 APRESENTAÇÃO

12 INTRODUÇÃO

18 O INSTRUMENTO MUSICAL

24 A viola-de-cocho e o conjunto instrumental

27 O ofício

33 O processo de fabricação

38 Referências históricas

44 RODAS, CANTORIAS, PONTEADOS E DANÇAS

49 O cururu

57 O siriri

62 O reinado e as festas tradicionais

66 A DINÂMICA DA TRADIÇÃO - OS SENTIDOS DO REGISTRO E O DESAFIO DA SALVAGUARDA

73 NOTAS

74 FONTES BIBLIOGRÁFICAS

78 ANEXO 1

PARECER DO RELATOR

82 ANEXO 2

TITULAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

**83 ANEXO 3
AFINAÇÕES E TOQUES BÁSICOS DA VIOLA-DE-COCHO**

**84 ANEXO 4
PARTITURAS**

**103 ANEXO 5
LETRAS**

**109 ANEXO 6
CAPAS DE DISCOS**

APRESENTAÇÃO



PÁGINA 8

EUCLIDES MAIA DA SILVA
FAZ MARCAÇÃO A LÁPIS,
NA TORA, PARA CORTE DO
COCHO NUM TRONCO DE
SERIGUELA.
CUIABÁ-MT, 1988.
FOTO: LUIZ ANTONIO
DUALIBE.

PÁGINA AO LADO

DESENHO DO MOLDE
PARA ENTALHE DO
CORPO DA VIOLA-DE-
COCHO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

ABAIXO

DETALHE DE FOTO
DE VIOLEIRO DA
ORQUESTRA DE CÂMARA
DO ESTADO DE MATO
GROSSO.
CUIABÁ-MT, 2008.
FOTO: LÚCIA CARAMES
SARTORELLI.

Viola-de-cocho é um instrumento musical de forma e sonoridade *sui generis* produzido na região da bacia do Rio Paraguai – baixada cuiabana e adjacências – nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Destaca-se como um instrumento fundamental nos gêneros musicais cururu e siriri, cultivados, sobretudo, em manifestações culturais ligadas à religiosidade e à brincadeira. É produzida de modo artesanal e, tradicionalmente, com matérias-primas extraídas da natureza – da fauna e da flora do pantanal e do cerrado.

A salvaguarda do processo de fabricação artesanal do instrumento só é possível, portanto, se for ecologicamente sustentável e fundada na relação harmoniosa e consciente dos artesãos com o meio ambiente. Entretanto, a mera

sustentabilidade ecológica não garante a preservação da viola-de-cocho como instrumento musical. A garantia do acesso às matérias-primas e da reprodução artesanal não são suficientes para sua continuidade. Essas ações devem estar integradas à valorização da sonoridade desse instrumento e de suas funções nas rodas, festas e celebrações que animam a vida social no Brasil Central.

É muito importante também que a viola-de-cocho e sua música sejam amplamente conhecidas e apreciadas pelo conjunto da sociedade brasileira, pois expressam a identidade de um universo cultural povoado de bichos, gente, santos, mitos, lendas e histórias fundamentais para a manutenção da riqueza simbólica de nosso país. Esse oitavo volume da série *Dossiê Iphan* traz a público aspectos

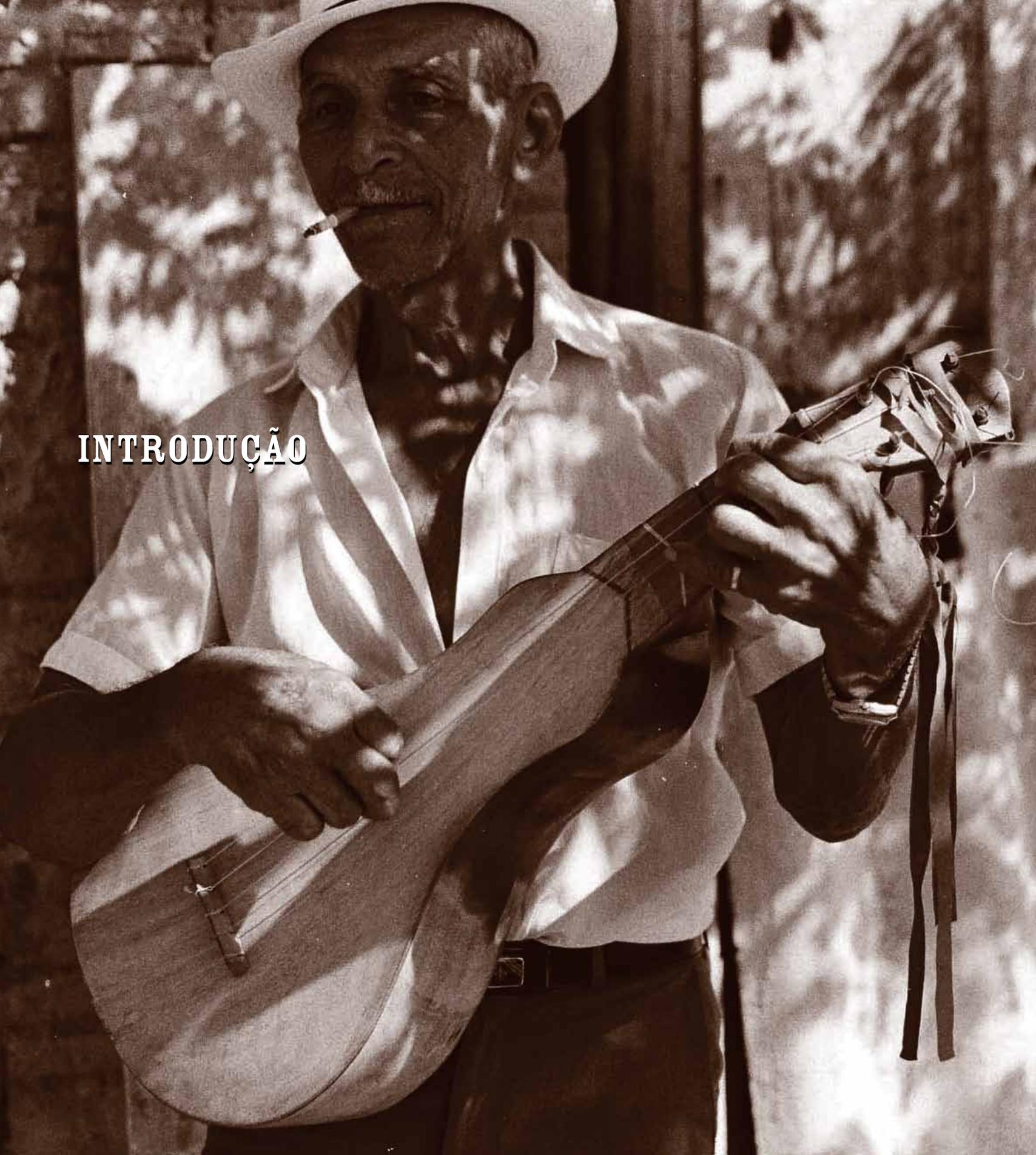
relevantes desse universo que devem ser compartilhados e divulgados para ampliar o conhecimento sobre esse patrimônio cultural.

Parafrazeando um verso bem popular no cururu:

“Deixa estar, jacaré, que essa riqueza não vai acabar...” ■

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Iphan





INTRODUÇÃO

PÁGINA AO LADO

JOÃO BATISTA RODRIGUES.

CUIABÁ-MT, 1988.

FOTO: ELIZABETH

TRAVASSOS.

ABAIXO

DETALHE DE VIOLA

DESENHADA.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA

COSTA.

Em 1988, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ainda vinculado à Funarte, realizou uma exposição sobre a viola-de-cocho e suas expressões relacionadas, o cururu e o siriri, na Sala do Artista Popular, no próprio espaço do Centro no Rio de Janeiro. A exposição tinha o objetivo de valorizar o modo de fazer viola-de-cocho a partir de sua difusão junto a um público diversificado e não necessariamente familiarizado com o instrumento. Conduzida pelos pesquisadores Elizabeth Travassos e Roberto Corrêa junto a cururueiros e artesãos de viola-de-cocho na região dos municípios de Cuiabá e Santo Antônio do Leverger, em Mato Grosso, a pesquisa etnográfica que embasou a mostra compreendeu as práticas relacionadas ao modo de fazer a viola-de-cocho, realizando registro fotográfico de alguns

dos principais artesãos da época, além de gravações que originaram o disco *Cururu e outros cantos das festas religiosas - MT*.

Em fevereiro de 2002, o Projeto Viola-de-Cocho Pantaneira implementou nova pesquisa e documentação etnográfica nos municípios de Corumbá e Ladário, em Mato Grosso do Sul.





ANTÔNIO HÉLIO.
POCONÉ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

O projeto foi coordenado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular com recursos da Petrobras Distribuidora, no âmbito do Programa Artesanato Solidário, e contou com uma rede de parceiros da maior relevância, além do apoio e a adesão não só dos músicos-artesãos, mas de várias instâncias comunitárias e institucionais. A pesquisa foi coordenada por Letícia Vianna

e tinha por objetivo a geração de conhecimento a ser disponibilizado para o público em geral; a elaboração de um plano de manejo ambiental para garantir matéria-prima; a realização de oficinas de educação ambiental, de confecção e execução musical do instrumento para repasse da tradição; a elaboração de estratégia para a colocação da viola no mercado e a difusão do bem cultural por meio

de cartões postais, publicações e uma nova exposição na Sala do Artista Popular.

Os resultados da pesquisa do Projeto Viola-de-Cocho Pantaneira evidenciaram o risco iminente de desaparecimento da viola-de-cocho em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul, pela idade avançada dos, então, únicos detentores dos saberes a ela relativos. Diante deste fato e, também, do crescente reconhecimento da viola-de-cocho como um símbolo da identidade do Estado de Mato Grosso, sendo inclusive objeto de disputa jurídica sobre registro de marca em benefício individual, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP utilizou a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC para a sistematização de dados, levantamento, identificação e localização de documentos e referências sobre a viola-de-cocho

JOÃO GONÇALO.
LIVRAMENTO-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

visando à instrução do processo de registro para obtenção do título de Patrimônio Cultural do Brasil.

Este trabalho, iniciado em 2003, foi realizado no âmbito do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. Nesse sentido, em 2003, uma nova pesquisa foi levada adiante, com o objetivo específico de subsidiar o pedido de registro do modo de fazer a viola-de-cocho como bem cultural, tendo sido visitados os municípios de Nossa Senhora do Livramento, Poconé, Jangadas, Nobres, Rosário Oeste, Diamantino e novamente em Santo Antônio do Leverger e Cuiabá, em Mato Grosso.

Assim, o Inventário Nacional de Referências Culturais do Modo de Fazer a Viola-de-Cocho nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, integrou uma das linhas de pesquisa e documentação do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, desenvolvido



pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com o patrocínio da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura, no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Tratava-se de uma experiência piloto no sentido de produzir conhecimento sobre as possibilidades, alcance e eficácia do Decreto-Lei 3551 de 4 de agosto de 2000.

Fruto do processo de pesquisa, a documentação reunida e sistematizada por meio do Inventário Nacional de Referências Culturais do Modo de Fazer a Viola-de-Cocho gerou subsídios à formulação do dossiê de instrução, que garantiu a inscrição do Modo de Fazer Viola-de-Cocho no Livro dos Saberes, conferindo-lhe assim o título de Patrimônio Cultural do Brasil, em 14 de janeiro de



PÁGINA AO LADO

MAPA DE MATO GROSSO E
MATO GROSSO DO SUL.
MAPA DO BRASIL.

AO LADO

CURURUEIROS MANOEL
SEVERINO, CAETANO
RIBEIRO E JÚNIOR
CÉSAR, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.

2005. Neste dossiê de instrução foram disponibilizadas informações fundamentais que, reunidas e sistematizadas no decorrer de todo o processo de pesquisa, teve seu fecho provisório no Inventário Nacional de Referências Culturais do Modo de Fazer a Viola-de-Cocho. Esse dossiê reuniu textos, imagens, vídeos, músicas, partituras, mapas e demais referências que resultaram de pesquisas realizadas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, em diversos períodos nos municípios de: Santo Antônio do Leverger e Cuiabá (MT) em 1988; de Corumbá e Ladário (MS) em 2002; Nossa Senhora do Livramento, Poconé, Jangadas, Nobres, Rosário Oeste, Diamantino e novamente em Santo Antônio do Leverger e Cuiabá (MT) em 2003; Várzea Grande e, mais uma vez, Cuiabá e Nossa Senhora do



Livramento (MT) em 2007.

Cabe lembrar, contudo, que mesmo não tendo sido possível ainda implementar pesquisas mais pormenorizadas em outras regiões dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, relatos de cururueiros e artesãos confirmam a presença da viola-de-cocho nas cidades de Cáceres ou Barão de Melgaço (MT), bem como em outras localidades e municípios de Mato Grosso do Sul.

O atual processo de reconhecimento da dimensão patrimonial dos saberes e fazeres engendrados no modo de fazer da viola-de-cocho passa a ser, dessa forma, um dos caminhos viáveis para o reconhecimento social e da valorização de indivíduos e grupos que vêm sendo regularmente colocados à margem do processo histórico de construção da identidade e da cultura brasileira. ■



O INSTRUMENTO MUSICAL

PÁGINA AO LADO

VIOLAS-DE-COCHO EM FASE
DE ACABAMENTO.

CUIABÁ-MT, 2007.

FOTO: EDILBERTO FONSECA.

O nome cocho deve-se à técnica de escavação da caixa de ressonância da viola em uma tora de madeira inteiriça; mesma técnica utilizada na fabricação dos recipientes nos quais são depositados os alimentos para o gado. Nesse cocho, já talhado no formato de viola, são afixados um tampo e, em seguida, as partes que caracterizam o instrumento musical, como cavalete, espelho,



ABAIXO

RASPAGEM LATERAL DO
CORPO.

CUIABÁ-MT, 2007.

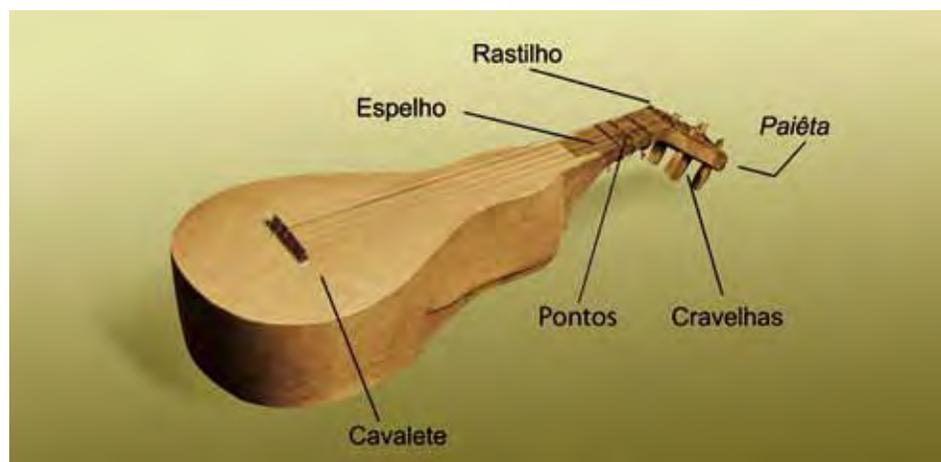
FOTO: EDILBERTO FONSECA.

VIOLA-DE-COCHO, 1988.

FOTO: DÉCIO DANIEL.

paiêta, rastilho e cravelhas. O modo totalmente artesanal de produção determina variações no instrumento que podem ser observadas de artesão para artesão, de braço para braço, de fôrma para fôrma. Tomando um padrão, arbitrário, em meio às diferenças próprias do modo de fazer artesanal, podemos dizer que as violas têm, em média, cerca de 70 cm de comprimento e 25 cm de largura, com 10 cm de altura na caixa de ressonância. Algumas possuem um pequeno furo circular no tampo, de 0,5 a 1 cm de diâmetro; outras são totalmente fechadas, o que não compromete a sonoridade: sem o furo, dizem, guardam seus mistérios e não servem de abrigo a animais peçonhentos.

Para a confecção do corpo, as madeiras tradicionalmente preferidas são a ximbuva e o sarã-de-leite; hoje, no entanto, são utilizadas também madeiras como



CORDAS DE NAILON EM
SUBSTITUIÇÃO ÀS DE TRIPA
DE ANIMAIS.
CUIABÁ-MT, 2007.
FOTO: EDILBERTO FONSECA.

COLOCAÇÃO DO RASTILHO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: EDILBERTO FONSECA.

ENTALHE DO RASTILHO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: EDILBERTO FONSECA.



a mangueira, o cedro rosa e o cajá-manga. Para o espelho, cravelhas e pestanas são usados cedro, mogno, aroeira e outras madeiras, e, para o tampo, a raiz de figueira e a teca (uma madeira asiática de ampla utilização, em especial na construção de embarcações). Para colar as diversas partes, tradicionalmente emprega-se a batata-de-sumaré, ou ainda o grude, feito à base de bexiga natatória de piranha, a “poca” de piranha.



“Cola, olha, antigamente tem uma erva, que chama sumbaré. Aí corta ela e já coloca em cima de uma madeira e aí vai amaciando, virando, virando, virando, até amaciar. Antigamente, era na base do sumbaré, ou poca de pintado. Hoje, no presente, é a coisa mais fácil. Você pega aquela cola que criança cola papel... Tá aqui, tá colado.”
[João Gonçalo, 72 anos, Nossa Senhora de Livramento, 2003]



Com cera de abelha preparam-se os *pontos*, trastes feitos de barbante, para que se fixem na madeira. Já com as tripas de algumas espécies de macacos são feitas as cordas. Entretanto, com exceção da madeira, esses materiais têm sido substituídos por produtos industrializados, tais como cola industrial, cera industrial e linha de náilon para as cordas. Não obstante as adaptações necessárias relativas às matérias-primas, os artesãos conservam técnicas e critérios fundamentais, oferecidos pelo saber tradicional.

A viola-de-cocho possui sempre cinco ordens de cordas. Pode apresentar-se com cinco cordas singelas ou com quatro cordas singelas e mais um par de cordas afinadas em oitava na terceira ordem. As suas cinco cordas são denominadas *prima*, *contra*, *corda do meio*, *canotio* e *resposta*, sendo afinadas de dois modos distintos: canotio

CANTORIA DE CURURU,
SEU NHÔCA E SEU
AGRIPINO MAGALHÃES.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO : FRANCISCO M. DA
COSTA.

solto e canotio preso. A afinação das cordas, de baixo para cima, nas modalidades canotio solto e canotio preso são, respectivamente *lá-mi-si-lá-ré* e *lá-mi-si-sol-ré*.

A afinação das violas é feita de ouvido, não sendo utilizado nenhum outro tipo de instrumento ou diapasão como referência sonora. A segunda corda de uma viola é a que serve de referência para a afinação de todas as violas



Afinação canotio solto

Afinação canotio preso

 The image shows two musical staves. The first staff is titled 'Afinação canotio solto' and shows a treble clef with five notes: G4 (open), B4, D5, G4, and B4. The second staff is titled 'Afinação canotio preso' and shows a treble clef with five notes: G4 (open), B4, D5, G4, and B4. The notes are written on a five-line staff.

presentes na roda de cantoria. Ao final da cantoria de determinado cururueiro dentro de uma roda é comum ocorrer uma sessão de conferência da afinação das violas, sendo rotineiro também que, ao longo do tempo da cantoria, a afinação vá subindo aos poucos.

A viola-de-cocho apresenta dois ou três *pontos* (trastes). Quando possui três, o intervalo musical entre eles é de semitom; quando possui

dois, o primeiro dá um intervalo de um tom, e, o segundo, de semitom. Os acordes usados são basicamente os de tônica e de dominante com sétima; eventualmente, armando-se o de subdominante. No siriri, em que este último acorde é mais usado, a afinação empregada é canotio preso, de forma que ele possa ser armado com apenas dois dedos. A mesma armação, contudo, é muitas vezes usada na afinação canotio solto.



SUVENIRES DE VIOLA-DE-COCHO, PAULO SANTOS. CUIABÁ-MT, 2007. FOTO : CARLA BELAS.

A viola, sempre de fabricação artesanal, é usada principalmente por músicos das camadas populares em suas festas e divertimentos tradicionais. Nas festas católicas de Mato Grosso, por exemplo, especialmente as do ciclo joanino, há sempre uma roda de cururu ou de siriri, nas quais a viola-de-cocho aparece como o principal instrumento.

As violas podem ser decoradas com temas do pantanal, desenhadas a fogo e pintadas com tinta colorida, ou bem branquinhas, na madeira crua, com ou sem verniz. As fitas coloridas amarradas no cabo indicam o número de rodas de cururu em que a viola foi tocada em devoção a algum santo, tendo cada qual sua cor particular.

“...a fita, o cantador é obrigado a pôr. Dia 10 de janeiro foi dia de São Gonçalo, o santo que toca a viola. As festeiras, quando recebem uma graça de algum santo, no dia desse santo levam uma fita para amarrar na viola do cantador, pra ele cantar pro santo. É uma promessa. A pessoa escreve seu nome na fita colocada na viola do cantador. Acho que é para o santo saber quem foi que pagou a promessa. As fitas têm cores diferentes, cada santo tem sua cor. Amarelo é dia 8 de dezembro, dia de Conceição, verde é São Gonçalo, rosa é São João, vermelho é Senhor do Divino, branca é Nossa Senhora das Graças... Parece mentira, mas é verdade; a pessoa está com criança com agonia, amanhã, depois de amanhã é dia de santo, ele vai e fala: fazei meu filho sarar e eu vou comprar um metro de fita pra levar pra cantar. Cada moda que o cantador canta é para um santo e cada pessoa tem fé com um santo. É uma



VISTA PANTANAL.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

obrigação. O sujeito pede e recebe, é milagre.” [Agripino Magalhães, 89 anos, Corumbá, 2002]

A chamada viola caipira de 5 ou 6 cordas duplas, largamente conhecida em praticamente todo o Brasil, também é utilizada em Mato Grosso, na música das catiras¹, das bandeiras de folia, e nas modas de viola². Os mato-grossenses chamam-na viola de pinho. Ninguém cogita usá-la no cururu, em substituição à viola-de-cocho, já que esta última não é meramente uma viola que se toca quando não há outro instrumento de cordas disponível. Viola-de-cocho e viola de pinho são dois instrumentos distintos por sua estrutura, afinação e timbre. A individualidade sonora da viola-de-cocho foi ressaltada por quantos a ouviram. Julieta de Andrade observa:

“No caso da viola-de-cocho, quando as cordas são golpeadas com força, soma-se, ao som musical emitido, um leve ruído fricativo que integra a sonoridade do instrumento, individualizando-lhe o timbre.” (1981: 32)

A viola pode ser também ponteada - tocada de forma dedilhada - funcionando como instrumento solista, mas nem todos os cururueiros sabem usá-la dessa maneira. A execução de melodias é mais frequente no rasqueado, ritmo conhecido na região do rio Paraguai e muito comum nos bailes mato-grossenses e também na chamada “música caipira”.

Frequentemente os violeiros referem-se aos sotaques *rio-abaixo* e *rio-acima* ou à viola-rio-baixana e viola rio-acima, referências a dois trechos do rio Cuiabá: da cidade de Cuiabá, descendo-se

em direção ao Pantanal, o rio é navegável; na direção contrária, o rio tem corredeiras que impedem a navegação. Entretanto, quando as expressões são usadas no contexto do cururu e da viola-de-cocho, o ponto de referência passa a ser o município de Rosário Oeste. De Rosário para baixo, incluindo Cuiabá, a viola é tocada em andamento mais vivo. De Rosário para cima (região de Nobres, Alto Paraguai, Diamantino), é tocada mais lentamente, e, em consequência, o cururu tem também andamento mais moderado. As diferenças de andamento são acompanhadas por maneiras diferentes de dançar o siriri. ■

A VIOLA-DE-COCHO E O CONJUNTO INSTRUMENTAL

Com forma e sonoridade singulares, a viola-de-cocho integra um sistema musical *sui generis* na região Centro-Sul, especialmente nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. O modo de fazer a viola-de-cocho está relacionado, também, ao fazer artesanal de um conjunto de instrumentos que compõem o complexo musical-poético-coreográfico do cururu e do siriri, onde ela tem papel de destaque. Os principais instrumentos que compõem o conjunto instrumental nessas manifestações, ao lado da viola-de-cocho, são o ganzá, o tamboril (ou tamborim), o mocho e, também, o adufe.

O *ganzá* é um instrumento de percussão, uma espécie de reco-reco, sendo, em alguns lugares, também conhecido como *cracachá* ou *caracachá*. Com aproximadamente 50 cm de

ABAIXO
MANOEL SEVERINO.
GUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

FESTA DE SÃO JOÃO.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

PÁGINA AO LADO
VIOLAS-DE-COCHO, GANZÁ
E TAMBORIL.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.



comprimento, é feito de taquara e possui diversos cortes transversais a seu comprimento (um corte a cada meio centímetro). Para fazer o instrumento soar, é necessário friccionar um pequeno pedaço de pau, osso ou pedra de cima para baixo e de baixo para cima, no sentido do comprimento do instrumento. De volume mais elevado do que as violas-de-cocho e as próprias vozes dos

cururueiros, o ganzá se destaca tanto no cururu como no siriri, pela peculiaridade de seu timbre.

O *tamboril* está presente apenas na dança do siriri, sendo um dos instrumentos que dão ritmo aos dançarinos. Trata-se de um pequeno tambor apoiado em pés de madeira (geralmente cabos de vassoura), medindo aproximadamente um metro de altura, sendo que o tambor





ABAIXO

CONJUNTO INSTRUMENTAL
DO SIRIRI, MOCHO, VIOLA-
DE-COCHO E GANZÁ, NA
CASA DE DONA MARCOLINA,
BAIRRO PEDRIGÃO, FESTA DE
NOSSA SENHORA APARECIDA,
CUIABÁ-MT, 1987.
FOTO: LUIZ ITI ABE.

propriamente (sem os pés) atinge cerca de 70 cm. É percutido com duas pequenas baquetas de madeira, quase sempre feitas também com cabos de vassoura. O couro, de veado ou carneiro, reveste um cilindro de madeira construído ou aproveitado de algum tambor. Já o *mocho* é o instrumento que, como o tamboril, acompanha o siriri, porém seu formato é diferenciado pois se parece mais com um banco de madeira cujo assento é feito de couro, no qual são percutidas as duas baquetas.

De todos os instrumentos do complexo musical, o *adufe*, segundo depoimentos colhidos, parece ser aquele que está praticamente extinto.

“Quando eu entendi por gente, comecei a querer cantar e fazer viola; naquele tempo,

quando eu tinha 10 anos de idade só, ninguém chegava numa roda de cururu pra não ter o adufe; às vezes tinha dois, às vezes tinha três, mas nunca faltava. Adufo era tipo de um pandeiro, mesma coisa de um pandeiro.” [Manoel Severino, 1998]

Trata-se de um pequeno pandeiro feito também de couro de veado ou carneiro, com platinelas de chapinhas de refrigerante ou cerveja. Segundo os cururueiros, antigamente não era tão comum encontrá-lo nas festas, por ser considerado de execução mais difícil em relação aos outros instrumentos. Atualmente ele não é mais visto, pois além de não haver quem o saiba tocar, não é mais confeccionado artesanalmente, tendo sido substituído, quando aparece, por pandeiros industrializados. ■



O OFÍCIO

Diferentemente de outros instrumentos musicais de uso popular (viola caipira, violão, cavaquinho, numerosos instrumentos de percussão, etc.), confeccionados tanto por artesãos tradicionais quanto por empresas, em escala industrial, a viola-de-cocho é produto exclusivamente artesanal, feito por artesãos para uso próprio ou para atender à demanda de pequenos mercados locais constituídos por músicos, pesquisadores, pessoas ligadas ao cururu e siriri e, também, turistas de um modo geral.

Os cururueiros costumam reconhecer facilmente o fabricante de uma viola-de-cocho graças a certas características e marcas artesanais que a individualizam.

A utilização atual da viola-de-cocho, especificamente por parte de músicos, tem demandado algumas modificações na estrutura física do instrumento. Isso se dá por requisição

ABAIXO ESQUERDA
MEDINDO CORTE DE
MADEIRA (SARÁ-DE-LEITE),
ALCIDES RIBEIRO E MANOEL
SEVERINO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.



ABAIXO DIREITA
CORTE DE MADEIRA,
VITALINO SOARES.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

MODELAGEM DO TRONCO
COM MOTOSSERRA, ALCIDES
RIBEIRO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.





PÁGINA AO LADO

ENTALHE DO CORPO DA
VIOLA-DE-COCHO.

CUIABÁ-MT, 2003.

FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

dos próprios músicos em função dos novos contextos culturais que a viola-de-cocho vem ocupando. Tradicionalmente, o braço da viola-de-cocho, chamado de *pescoço*, é feito com 15 centímetros de comprimento. Para os músicos que vão ponteá-la, no entanto, o ideal é que o *pescoço* tenha 16 ou 17 centímetros, além de ser um pouco mais desbastado na parte posterior, a fim de facilitar a empunhadura para o dedilhado.



ABAIXO

ESCAVAÇÃO VIOLA-DE-
COCHO.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

OFICINA DE PRODUÇÃO DE
VIOLA, MESTRE SEVERINO
MOURA.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

“A viola-de-cocho sofre esta mudança por exigência de certos tocadores, certos músicos, que são adeptos da viola-de-cocho. Como surgiu o fogão a gás... antigamente se cozinhava no tacuru... aí veio o fogão de barro, fogão de lenha; hoje tá no fogão a gás, tem até o microondas, por que não surgiu a viola com algumas melhorias de qualidade? Aí a gente foi atendendo ao mercado, principalmente pra quem foi tocar música popular brasileira.” [Alcides Ribeiro, Cuiabá, 2008]

Hoje, a comercialização mais ampla da produção dos artesãos, no mercado turístico, de músicos, colecionadores e de apreciadores de arte popular – fora do âmbito, portanto, do consumo tradicional feito por cururueiros –, é realizada tanto nas casas dos próprios artesãos quanto por meio dos órgãos oficiais e instituições, governamentais ou não-governamentais, que trabalham



na promoção e difusão do artesanato dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

No entanto, existem muitos pequenos fabricantes, cuja produção continua vinculada somente às necessidades dos cururueiros. O cururueiro, se não é ele mesmo um fabricante, continua indo à casa do artesão, seu conhecido, levando-lhe uma tora de madeira e pedindo-lhe uma viola. Em alguns casos, não há

AO LADO

INÁCIO SOUZA BRANDÃO.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

ABAIXO

FURO DO CAVALETE.

CUIABÁ-MT, 2007.

FOTO: EDILBERTO FONSECA.

sequer venda propriamente dita, pois diversos artesãos atendem aos pedidos de seus amigos e parentes, independentemente de qualquer pagamento em dinheiro.

Para artesãos como Alcides Ribeiro e Manoel Severino, cuja produção atende a um mercado diversificado que vai de turistas a músicos, o preço das violas-de-cocho pode variar muito em função do tipo de comprador. Hoje, o



preço de uma viola pode alcançar aproximadamente R\$ 350,00. Porém, para os cururueiros que desejam comprar uma viola, os preços são menores e negociados, pois, como lembra Alcides, “eles é que vão segurar um pouco mais a cultura”.

Os artesãos de viola que mantiveram o saber vivo até hoje, não obstante o desinteresse do poder público e do mercado de música popular, têm expectativas de apoio

institucional para que possam fazer, dessa atividade, uma profissão. Além da pequena e tradicional produção artesanal individualizada, observa-se em Cuiabá, na casa de Caetano Ribeiro, um caso de processo coletivo familiar e doméstico, com divisão de trabalho análoga a uma linha de montagem, que proporciona aumento de produtividade e atendimento de uma demanda maior e mais variada. Nesse casos,



alguns artesãos realizam o corte, outros escavam a viola enquanto outros colaboram na lixação e acabamento final.

A produção de viola-de-cocho para o mercado, embora já não se vincule somente às necessidades dos cururueiros, é ainda um tanto incipiente. São poucos os artesãos que ganham a vida confeccionando violas-de-cocho, sem exercer outra profissão. João Batista Rodrigues, que participou da pesquisa feita pelo Centro e expôs na Sala do Artista Popular, em 1988, é um exemplo de artesão que dedicou todo seu tempo à confecção de violas.

A Casa do Artesão (Fundação de Promoção Social Pró-Sol) e a Casa da Cultura (Secretaria Municipal de Educação de Cuiabá), órgãos que promovem e comercializam o artesanato mato-grossense, vêm se constituindo, há alguns anos, um espaço de estímulo à produção de

violas-de-cocho dirigidas a novos mercados como os dos turistas, colecionadores e apreciadores de arte popular. Manoel Severino de Moraes, 76 anos, como outros artesãos antigos, afirma ter reunido, somente entre 1974 e 1985, mil e trezentas notas de artesanato, isto é, notas de venda de violas-de-cocho na Casa do Artesão de Cuiabá. Mesmo uma produção tão elevada de 130 violas por ano, em média, não significou que Manoel Severino tenha deixado de trabalhar em profissões como pedreiro ou carpinteiro, nem que as encomendas dos fregueses tradicionais tenham cessado.

A crescente revitalização do interesse pelas expressões associadas à viola-de-cocho fez aumentar a demanda pela produção de souvenirs (chaveiros, porta-canetas e outros) para turistas, firmas e instituições diversas, para compradores de outros estados e mesmo de fora do país.

SUVENIRES DE VIOLA-DE-COCHO, PAULO SANTOS .
CUIABÁ-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS

São confeccionados, por exemplo, chaveiros e pequenas violas com inscrições pirografadas como “Viola-de-Cocho – Cuiabá-MT”, além de frases solicitadas pelos compradores. Feitas a partir de sobras de madeiras da produção, esses souvenirs são confeccionados tanto por artesãos em Mato Grosso do Sul, a exemplo de Everaldo Gomes, quanto em Mato Grosso, a exemplo de Paulo Roberto dos Santos. ■





PÁGINA AO LADO
 CURURUEIROS MANOEL
 SEVERINO, CAETANO
 RIBEIRO E JÚNIOR
 CÉSAR, 2007.
 FOTO: CARLA BELAS.

ABAIXO
 PÉ DE XIMBUVA.
 CORUMBÁ-MS, 2002.
 FOTO: FRANCISCO M. DA
 COSTA.

O PROCESSO DE FABRICAÇÃO

A confecção da viola-de-cocho foi documentada por Francisca Ferreira (1978) e por Julieta de Andrade (1981), sendo que esta autora descreve detalhadamente o processo, identificando as matérias-primas usadas. A descrição feita, aqui, sobre o modo de fazer a viola-de-cocho se apóia em dados colhidos nas recentes pesquisas realizadas junto aos artesãos das localidades de Cuiabá, Várzea Grande, Poconé, Barão de Melgaço, Santo Antônio do Leverger, Jangadas, Rosário Oeste, Diamantino, Nobres, Livramento (MT), além de Corumbá e Ladário (MS).

Várias madeiras são tradicionalmente usadas na construção da viola. Para o corpo do instrumento, as preferidas são a ximbuva, o sarã-de-leite e o cedro. Mais fáceis de escavar, as madeiras macias são as preferidas para o corpo do instrumento, embora





algumas, justamente por essa qualidade, sejam mais susceptíveis ao ataque dos insetos. 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. Além disso, há uma forma específica de fazer o corte, senão, como diz seu Manoel Severino, “a madeira dá vento”, ou seja, trinca e dá fissura.



“Eu acredito muito na lua, porque a gente já tinha aquele hábito na folia... dia... quando é minguante, cheia, crescente. Eu acredito que a lua boa pra tirar madeira é a minguante, mas vi que na minguante tudo diminui, desde o som da viola diminui. Agora, na cheia, tá tudo grande... todo mundo de olho na lua cheia. Se tirar na cheia corre o risco de perder a madeira ou ela bichar



bastante.” [Manoel Severino, 76 anos, Cuiabá, 2008]

O sarã-de-leite é uma madeira encontrada nos baixadões, beiras de rio que passam grande parte do ano alagadas; ao contrário da ximbuva, encontrada mais na terra firme. Na falta das madeiras mais adequadas, vêm sendo empregadas hoje também a seriguela e a urucurana ou sangra d’água, o jacote, o cajueiro, o mandiocão e a mangueira. Alguns

PREPARAÇÃO,
COLAGEM E FIXAÇÃO
DO TAMPO.
CUIABÁ-MT, 2007.
FOTOS: EDILBERTO
FONSECA.



artesãos usam o cedro para o corpo do instrumento, embora esse tipo de madeira seja preferido para partes do instrumento que necessitam de maior resistência. As violas-de-cocho feitas de cedro, pela própria qualidade da matéria-prima, são muito duráveis, podendo chegar, segundo contam, a mais de 100 anos.

Para o tampo da viola é mais comumente usada a raiz da figueira, material que atualmente é de

difícil localização, reclama o artesão Alcides Ribeiro. Outras madeiras também podem ser utilizadas, tais como a catana e a sapopemba, e, mais recentemente, também a teca. Para as demais partes da viola, palheta ou *paiêta*, cravelha e pestana, são escolhidos o cedro e, em alguns casos, a taipoca. As violas podem apresentar-se com ou sem orifício no tampo. Damião de Almeida, de Rosário Oeste, diz que o povo fala que “a

viola, que é tampada aqui, [que] não tem buraco, tem mistério”.

Tradicionalmente, as madeiras são retiradas com machado, porém o uso da motosserra tem otimizado o trabalho de corte e beneficiamento da matéria-prima. Com essa ferramenta podem ser cortadas aproximadamente 10 violas de um único tronco, ao passo que, com o machado, de uma árvore como o sarã, se ela for grossa, se



AO LADO

MODELAGEM DO TRONCO.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA

COSTA.

ABAIXO

COLOCAÇÃO DAS

CRAVELHAS.

GUIABÁ-MT, 2007.

FOTO: EDILBERTO FONSECA.

fazem até três violas, resultando em menor produção e maior perda. É o que relata Euzébio Freire, 67 anos, um dos únicos artesãos do município de Diamantino que ainda retira com machado a madeira para a feitura das violas-de-cocho. Na derrubada de uma árvore como o sarã ele faz até três violas, se ela for grossa. É importante lembrar, contudo, que para a retirada da madeira, seja com machado ou com a motosserra, é necessário ter uma autorização de órgãos reguladores, como o Ibama, que atualmente tem validade de 90 dias, necessitando ser renovada ao fim desse prazo.

Feito o corte, e após a madeira secar, é preciso começar logo o entalhe da viola, pois, segundo Alcides Ribeiro, em dois ou três dias de sol “a madeira fica muxiba e nem facão quer cortar mais”, pois ela vai endurecendo. Normalmente o trabalho de entalhe das partes



interna e externa da viola é feito em dias diferentes. Sobre um pedaço desenha-se o formato da viola, com o auxílio de um molde em papelão ou madeira que, na verdade, é uma seção longitudinal da viola. O molde é aplicado duas vezes, a partir do eixo central, o que garante o formato simétrico do cocho.

Trabalha-se a peça de madeira com várias ferramentas (plaina, machado, serrote, formão, martelo,

estilete, trincha, lixa, motosserra, facão e pregos) até que adquira a forma da viola-de-cocho. A peça é escavada para que se obtenha o cocho propriamente dito, cujo acabamento interno é fundamental: da fina espessura da caixa dependerá a boa ressonância da viola-de-cocho. O tampo é recortado, também, conforme o mesmo molde.

Tradicionalmente, a colagem das partes era feita usando-se o sumo da batata sumbaré, ou, em sua falta, um grude feito da vesícula natatória dos peixes, uma pequena bexiga conhecida como poca. Hoje, no entanto, esses elementos vêm sendo substituídos pelas colas industrializadas, em face de sua praticidade, embora os depoimentos confirmem que tanto a cola da poca de peixe como a de sumbaré eram mais resistentes, e o trabalho feito com elas durava bastante. Os *pontos*

(trastes) são confeccionados com fios de algodão, revestidos com cera de abelha e de mandaguari ou manduri. Já os pontos feitos de barbante, segundo seu João Gonçalo, de Nossa Senhora do Livramento, não prestam.

A maioria das violas arma-se com cinco cordas simples: quatro de tripa de animal e uma de aço. A corda de aço, chamada canotio ou canotilho, tem aproximadamente o mesmo calibre da quarta corda do violão e é comprada em lojas de instrumentos musicais das cidades maiores. No instrumento, as cordas recebem os seguintes nomes: prima, segunda ou contra, do meio ou terceira, canotio e corda de cima. A utilização dos encordoamentos à base de tripa de animais (preferencialmente o bugio, o ouriço-cacheiro, o quatá, o macaco-prego, a irara, a porca magra, mas também o caxinguelê ou caxinganga



MOLDES PARA CORPO DE VIOLA-DE-COCHO. CUIABÁ-MT, 2007. FOTO: EDILBERTO FONSECA.

e o quati) e de fios de tucum está praticamente extinta, tendo sido, devido à proibição da caça na região cuiabana e no Pantanal, substituída pelo emprego de linha de pesca. Alguns cururueiros gostavam mais da zoada das cordas de tripa; outros preferem as cordas de náilon de pesca, por serem mais duráveis.

Para a preparação das cordas, é preciso limpar, esticar e torcer as tripas do animal. Depois, para

adquirir resistência, elas são curtidas em urina ou no sistema do fumeiro: durante três dias, a tripa é colocada sobre uma fogueira de madeira verde, que produz muita fumaça; em seguida, é retirada e esfregada até que fique bem lisa e com espessura uniforme.

Os violeiros não estão sempre de acordo quanto à qualidade do encordoamento de tripa: alguns acreditam que esse material é tão durável quanto a linha de pesca, se a viola é tocada sem golpes violentos com as unhas. Outros já tiveram suas cordas de tripa roídas por baratas, o que, naturalmente, não acontece com o fio de matéria sintética. Para alguns, até o canotio pode ser de tripa, sendo mesmo preferível ao de aço quando se usa a afinação canotio solto, pois nesse caso a corda de aço soa muito mais do que as outras, desestabilizando o equilíbrio sonoro do conjunto das cordas. ■

REFERÊNCIAS HISTÓRICAS

“É porque foi meu avô que ensinou pro meu pai. Você sabe que, quando eu cheguei, nessa época já vinha daquele tempo todo. Agora, vamos lá saber de que geração veio isso, quem fez isso... Eu mesmo não sei, foi meu pai que me ensinou e o avô dele já brincava, então é muito bom isso aí. Só sei é que é muito bom.” [Severino de Moura, 80 anos, Corumbá, 2002]

As pesquisas bibliográficas apontam referências ao uso da viola-de-cocho e expressões associadas em Cuiabá (Von den Steinen, 1940); Cuiabá, Rosário Oeste e região de Corumbá entre os índios Guatós (Schmidt, 1942); região do Rio das Garças (Brasileiro, 1951); Cuiabá, Várzea Grande, Jacitara, Santo Antônio do Leverger, Nossa Senhora do Livramento, Poconé, Sesmaria do Rosilho, Chapada dos Guimarães, Santa Teresa, Mimoso (Andrade, 1981).



Fora dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Rossini Tavares de Lima (1957) pesquisou o cururu em São Paulo, encontrando referências sobre violas feitas a partir da mesma técnica, em pesquisas de campo em Piracicaba, Tietê, Laranjal, Conchas e Pereiras.

A notícia mais antiga sobre a viola-de-cocho data de finais do século 19 e foi dada pelo cientista alemão Karl von den Steinen

ÍNDIOS GUATÓS
DOCUMENTADOS POR
MAX SCHMIDT.
INÍCIO DO SÉCULO 20.

(1940), que descreveu brevemente as festas religiosas de Cuiabá, onde se cantava o cururu. Segundo esse autor, os instrumentos musicais do cururu cuiabano eram os seguintes, cem anos atrás:

- **Koschó:** descrito como um violino de cordas de tripa, feito de madeira de salgueiro;
- **Krakaschá:** pedaço de bambu ou uma cuia comprida com entalhes, que se toca com outro pedaço de bambu;
- **Adufe:** pandeiro com moedas de cobre como soalhas;
- **Viola:** descrita como violino de cordas de arame;
- **Marimba dos Negros:** usada às vezes no cururu.

A lista merece um breve comentário. A marimba dos negros parece deslocada demais no contexto de uma descrição do

FOTO DE UMA VIOLA
CHAMADA "MOCHINHO"
EM PUBLICAÇÃO DE 1947
INTITULADA DOCUMENTO
FOLCLÓRICO PAULISTA, DE
ALCEU MAYNARD DE ARAÚJO.



cururu cuiabano, ao menos se tivermos em mente o cururu atual. Teria o autor visto o instrumento atuando em outro gênero musical? O trecho não esclarece, nem se compreende por que foi feita a ressalva “às vezes”. A viola de cordas de arame seria talvez semelhante a uma viola caipira, que hoje em dia não frequenta o cururu mato-grossense. O adufe, também chamado adufo, é mencionado modernamente por alguns informantes mato-grossenses, que se recordam de tê-lo visto na roda de cururu; aliás, aparece também no cururu paulista, assim como a viola (Araújo, 1949). O *krakaschá* de bambu é o atual ganzá. Apesar de Steinen ter-se referido ao *koschó* ou cocho como violino, pode-se supor que o que ele observou era um instrumento de cordas dedilhadas; caso contrário, o

cientista teria feito menção a um arco que friccionasse as cordas do *koschó*. A descrição de Steinen, na verdade, suscita mais dúvidas do que fornece certezas, mas permite assegurar, pelo menos, que tanto cururu quanto viola-de-cocho eram comuns em Cuiabá há mais de um século.

Max Schmidt, outro etnólogo alemão, viu a viola-de-cocho e o cururu em Mato Grosso em 1900/1901 (Schmidt, 1942). Em Rosário, no dia 31 de dezembro de 1900, descreve da seguinte forma a festa da Imaculada Conceição:

“...agrupou-se entorno do altar certo número de dansantes, formando semicírculo para começar a dança do cururú, tão conhecida em Mato Grosso. Parte dos que dansavam acompanhava na viola os versos ali mesmo improvisados pelos cantores. Outra

parte dos presentes seguia o ritmo por meio de um pau que roçava numa tripa de bambu, instrumento que denominam caracacha. Os dansarinos dispuseram-se em duas filas e, depois, em círculo fechado. Assim foi indo, cada vez mais animadamente, até a madrugada, sendo apenas interrompido o movimento, de vez em quando, para se afinar os instrumentos de corda e dar aguardente aos cantores, o que lhes emprestava novas forças.” (Schmidt, 1942: 11)

Schmidt não descreveu a viola, mas fotografou um exemplar usado pelos índios Guatós, habitantes da região do pantanal próximo a Corumbá, área que atualmente integra o estado de Mato Grosso do Sul. O instrumento fotografado por Schmidt é praticamente idêntico à viola-de-cocho atual, com 5 cordas simples, braço bastante curto, orifício no tampo



RODA DE CURURU, FESTA
DE SÃO PEDRO,
SANTO ANTÔNIO DO
LEVERGER-MT, 1987.
FOTO: ELIZABETH
TRAVASSOS.

ligeiramente maior do que os que se fazem atualmente e caixa de ressonância com a base mais estreita do que as atuais (1942: 115).

Um instrumento chamado *cocho*, no qual caixa de ressonância e braço formam uma peça única de madeira escavada, existia em São Paulo na década de 1940. Foi documentado numa roda de cururu de Tietê, em 1947, por Alceu M. de Araújo. Era tocado

em conjunto com a viola caipira, adufe e reco-reco, mas quase nada tem em comum com a viola-de-cocho: além do formato muito diferente, era monocórdio. O autor assim o descreveu:

“Instrumento musical feito de madeira. A caixa de ressonância é escavada na madeira. Caixa de ressonância e braço constituem uma só peça. Há uma pequena

abertura na frente anterior, feita a canivete. Na parte anterior da caixa de ressonância é pregada uma tampa de madeira. Na haste que é o braço não há divisões de metal, chamadas trastes. Ela é lisa como na rabeca e no violino. Na ponta da haste há só uma cravelha que serve para estirar a única corda. Nesse cocho havia uma corda si de violão. A corda é presa na borda posterior, e estendida sobre a parte anterior até a haste, na rachadura que há na cravelha.

Próximo da pequena abertura colocam um rastilho de taquara. Conforme a toada é afinada a corda, e depois, o tocador com o polegar da mão direita fá-la vibrar, e com a mão esquerda ele acha a nota que deve ser dada. Antigamente acompanhavam o Cururu tocando este instrumento.” (Araújo, 1949: 58, nota 15)

Um desenho deste instrumento, feito a partir de um exemplar da coleção de Alceu M. Araújo, ou

OFICINA DE VIOLAS-DE-COCHO.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO MOREIRA
DA COSTA.

de uma fotografia tirada por este pesquisador, foi incluído em outra obra (Araújo, 1977: 135). Havia também em São Paulo um certo cocho de quatro cordas:

“Conhecemos outro tipo de cocho, feito como o anterior, mas usa quatro cordas. As cordas são de tripa de mico. Pedro Chiquito, cururueiro, contou-nos que viu perto de Pereiras, na casa de um

caboclo, velho canturião, um cocho com cordas de tripa de mico, e que afina à moda de cavaquinho, ré-sol-si-ré.” (Araújo, 1949: 58, nota 15)

Segundo o mesmo autor, acompanhado por Antônio Cândido (1956), o cururu paulista seria uma dança bastante antiga, constituída no processo de sincretismo

“lusó-brasilico, inteligente forma lúdica de que o jesuíta lançou

mão para ensinar História Sagrada aos catequisados (...). Sem dúvida, o Cururu é a mais antiga e brasileira de todas as danças populares; é paulista, piratiningana.” (Araújo, 1949: 35-36)

O mesmo autor acreditava na difusão desse gênero, de São Paulo para o oeste, acompanhando a expansão bandeirante. Dessa forma o cururu teria chegado à região de Mato Grosso. Contudo,





VITALINO SOARES.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

ainda sabemos pouca coisa sobre os instrumentos musicais usados nas danças paulistas antigas e sobre sua irradiação para o interior. Tudo o que sabemos é que o cocho paulista documentado em 1947 e a viola-de-cocho mato-grossense, documentada desde o século 19, têm em comum, além do nome, a técnica de escavar na madeira a caixa de ressonância, cuja forma alongada e estreita, numa das

extremidades, constitui ao mesmo tempo um pequeno braço.

De modo geral, os cururueiros e artesãos não parecem preocupar-se com as origens do instrumento que tocam. Luiz Marques da Silva, antigo cururueiro e presidente da Associação de Folclore de Mato Grosso, recolheu de alguns colegas uma versão segundo a qual o instrumento foi construído

pela primeira vez por um caboclo que não tinha meios para adquirir um violão. Tentou reproduzi-lo escavando uma tora de madeira, exatamente como fazia cochos para dar de comer aos animais. Essa versão contada pelo sr. Luiz Marques foi reiterada por Anjos Filho (2002), que defende a idéia de tratar-se, a viola-de-cocho, de uma adaptação da viola de Braga e da guitarra portuguesa a partir do uso de materiais e referências disponíveis no local à época: o cocho, a cola de poca de peixe e linhas feitas a partir das fibras de uma palmeira conhecida como tucum.

Embora os documentos e a tradição oral não autorizem o estabelecimento de uma relação genética entre cocho paulista e viola-de-cocho mato-grossense, o processo de construção e o uso do instrumento no cururu podem ser mais do que simples coincidências.

TRANSPORTE DE MADEIRA
(SARÃ-DE-LEITE), ALCIDES
RIBEIRO E MANOEL
SEVERINO.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

Com o fim de identificar as influências portuguesas da viola-de-cocho, Anjos Filho (2002) realizou entrevistas com artesãos, músicos e pesquisadores em Portugal. Encontrou terminologias comuns aos dois países como: mocho, adufo (variante de adufe, utilizado para acompanhar o cururu em MT), enxó, macete, cola de peixe e cravelhame inclinado. Junto ao pesquisador português Caldeira Cabral obteve o depoimento de que a opção pelo processo de escavação do cocho na colônia portuguesa no século 18, mesmo quando em Portugal já se utilizavam técnicas muito mais refinadas de fabricação, relacionadas à construção por partes, desde o século 16, pode ter resultado, além da assimilação a referências culturais e recursos locais disponíveis, da necessidade de se construir um instrumento mais resistente ao calor e ao clima



da região. Anjos Filho afirma que Cabral, em suas pesquisas históricas sobre o tema, documentou a existência de certas violas portuguesas que foram parafusadas para enfrentar as adversidades climáticas do Brasil (Anjos Filho, 2002: 150).

Já a pesquisadora Julieta Andrade (1930) retrocede ainda mais no tempo para buscar as origens da viola-de-cocho nos alaúdes curtos iranianos, cujas primeiras

referências datam do século 7 a.C. Independentemente da pesquisa de suas possíveis origens, ou mesmo de tratar-se de uma adaptação de antigos alaúdes iranianos (Andrade, 1981), de violas portuguesas (Anjos Filho, 2002) ou de cochos paulistas (Araújo, 1949), o certo é que foi no pantanal e nas cabeceiras do rio Cuiabá que esse instrumento veio a assumir um lugar relevante na elaboração das identidades culturais locais. ■

A photograph capturing a group of men engaged in playing traditional stringed instruments, possibly in a rural setting at night. The central figure is an older man wearing a black hat and a checkered shirt, focused on playing a light-colored, pear-shaped instrument with a wooden neck and frets. To his left, another man in a light blue shirt is also playing a similar instrument. In the foreground, the hands of another person are visible, playing a different instrument with a large, rounded body and a wooden frame. The background shows a dark, wooded area and a white building, suggesting an outdoor or semi-outdoor environment. The text "RODAS, CANTORIAS, PONTEADOS E DANÇAS" is overlaid on the image in a bold, white, serif font.

RODAS, CANTORIAS, PONTEADOS E DANÇAS

PÁGINA AO LADO

CANTORIA DE CURURU.

ROSÁRIO OESTE-MT, 2003.

FOTO: FRANCISCO M. DA COSTA.

ABAIXO

GRUPO DE SIRIRI.

DIAMANTINO-MT, 2003.

FOTO: EDILBERTO FONSECA.

A viola-de-cocho desempenha papel central na sustentação harmônica do canto no cururu e no siriri, como também na dança de São Gonçalo, no boi-a-serra³ e no rasqueado, sendo que cada um desses gêneros possui peculiaridades quanto à música, à poética e à dança. Não obstante a ameaça constante de desaparecimento, as manifestações tradicionais seguem acontecendo periodicamente.

As cantorias têm lugar no domínio doméstico, mas principalmente nas rodas de cururu e siriri que acontecem em festividades locais, como dias santos, casamentos e aniversários, bem como naquelas organizadas como pagamento de promessas. As celebrações sagradas mais marcantes e concorridas são as festas de São Benedito, São Sebastião, São Gonçalo, e aquelas ligadas ao ciclo junino: São Pedro, Santo Antônio

e São João. Nelas, há sempre uma roda de cururu que, composta de um grupo de homens, dança em círculo e toca violas-de-cocho e ganzás, cantando suas louvações ao santo homenageado, cuja imagem fica exposta em um altar. Devotos de um determinado santo, geralmente donos de uma imagem sua ou indivíduos a ele ligados por força de promessa, organizam-se em irmandades que promovem

anualmente as festas e convidam um grupo de cururueiros para cantar e dançar.

As rodas de cantoria de cururu alternam momentos distintos que se ordenam em uma sequência determinada. No primeiro deles observam-se as trovas compostas na forma *versos + toadas*. Os versos e toadas são específicos e dizem respeito a cada um dos momentos da celebração. São trovas criadas





AO LADO

RODA DE CURURU,
FESTA DE SÃO JOÃO.
CORUMBÁ-M, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

ABAIXO

PROCISSÃO PARA
LAVAGEM DO SANTO
NA BEIRA DO RIO, NA
FESTA DE SÃO JOÃO.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

pelos próprios cururueiros e giram em torno de temas como o amor, a natureza, o cotidiano, o país e a vida dos santos. Eles gostam também de entoar trovas compostas pelos pais e avós, como forma de mantê-las vivas na memória da comunidade. São especialmente apreciadas as trovas *de letra* ou *de escritura*, que abordam temas bíblicos e tratam da vida dos santos, momento nos quais a cantoria se dá sob forma de desafio, e os cururueiros podem demonstrar todo o seu conhecimento sobre o tema.

Para iniciar a roda, as trovas são puxadas pela primeira voz e complementadas pela segunda, em intervalos musicais de terça. São cantadas três ou quatro trovas, logo seguidas do *baixão*, que finaliza cada uma dessas sessões de cantoria de um determinado cururueiro.

Trata-se de um acorde maior formado pela entrada sucessiva de vozes, em que se destaca a terça do acorde uma oitava acima da nota fundamental. Já as rimas das trovas podem ser feitas seguindo diversas terminações: em *ão*, em *ado*, em *ar* e assim por diante.

Damião de Almeida, de Rosário Oeste, dá um exemplo de trova na rima de *ar*:

*Esta hora é chegada
Este santo nós louvar
vamos indo São João
no rio para lavar*

As trovas vão sendo tiradas e prosseguem com a passagem da cantoria de um para outro cururueiro dentro do círculo formado.

Timidamente, a viola-de-cocho vem também se difundindo para além das rodas tradicionais,



AO LADO

VIOLEIRO DA ORQUESTRA DE
CÂMARA DO ESTADO DE MATO
GROSSO, LEONARDO YULE.
CUIABÁ-MT, 2008
FOTO: LÚCIA CARAMES
SARTORELLI.

ABAIXO

VIOLA-DE-COCHO NA
ORQUESTRA DE CÂMARA DO
ESTADO DE MATO GROSSO
(DETALHE).
CUIABÁ-MT, 2008. FOTO:
LÚCIA CARAMES SARTORELLI.

conquistando novos espaços pelas mãos de artistas, colecionadores e ouvintes apreciadores de sua rara beleza. O recente reconhecimento da viola-de-cocho como um Patrimônio Cultural do Brasil e, ainda, o investimento dos governos locais na valorização de especificidades culturais tem estimulado o interesse pela viola e por expressões tradicionais a ela associadas, como o cururu e o siriri. De forma cada vez mais constante, vemos surgir diferenciados espaços de inserção onde essas tradições assumem novos significados em consonância com os contextos modernos de produção cultural e em sua relação com o mercado. Como exemplo desses novos espaços estão a criação de um festival anual de cururu e siriri em Cuiabá, a expansão do interesse de músicos pela aplicação da viola-de-cocho na música



popular, a formação de um naipe de viola-de-cocho na Orquestra de Câmara do Estado de Mato Grosso, além da constituição, em Corumbá, no Mato Grosso do Sul, de oficinas de produção de violas e suvenires destinados à comercialização.

O Festival do Cururu e do Siriri, que ocorreu pela primeira vez em 2001, é uma iniciativa da Prefeitura de Cuiabá. No início,



apenas grupos de siriri se apresentavam. Hoje, já na 6ª edição, o festival promove também a competição entre cururueiros. A prefeitura financia os prêmios e oferece, além de dinheiro aos primeiros colocados, a gravação de um CD com as músicas classificadas. Esse investimento do governo local tem atraído para o festival um número crescente de dançantes, com grupos concorrentes de todo o estado, contando com um grande público para as apresentações.

No âmbito da música popular, violeiros como Roberto Corrêa, Paulo Freire, Abel Santos, Ivan Vilela e Daniel de Paula, entre tantos outros, têm, já há algum tempo, utilizado a viola-de-cocho profissionalmente, dedicando ao instrumento inúmeras composições que, gravadas em CD, têm alcançado reconhecimento por parte do público.

Mais recentemente, a viola-de-cocho passou a participar também dos círculos de música erudita com a inclusão de um naipe de instrumentos dentro da Orquestra de Câmara do Estado do Mato Grosso. Organizada um ano antes, a orquestra, já em 2006, se consolidava com uma turnê internacional e uma temporada de 83 concertos em Mato Grosso. Desde o início a orquestra chamou a atenção pela sua singularidade em função da incorporação de instrumentos característicos da cultura popular local como: violas-de-cocho, bruacas e ganzás. Em relação, especificamente, à viola-de-cocho, é a única orquestra do país a possuir “um naipe ‘permanente’ de violeiros que atuam junto aos instrumentos clássicos tradicionais como o violino, a viola clássica, o violoncelo e o contrabaixo” (Falcão, 2007: 69). Composições e arranjos

para o instrumento vêm sendo desenvolvidos por compositores, arranjadores e intérpretes locais que fazem, assim, a relação entre a cultura erudita e a popular tradicional.

Assim, através de iniciativas como estas, e depois de um longo período de baixa expressividade no cenário urbano, a viola-de-cocho, o cururu e o siriri se veem novamente valorizados como símbolos de identidade cultural da região, passando a ocupar novos espaços culturais. Entretanto, não podemos deixar de observar que se os saberes (artesanato e a prática musical) relativos ao instrumento estão vivos, sendo transmitidos e reproduzidos, isso se deve, antes de tudo, à responsabilidade e à vontade dos cururueiros que, obstinados, encontraram meios de salvar o que hoje o Estado reconhece como patrimônio cultural do país. ■

FESTA DE SÃO
SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.

O CURURU

O cururu é realizado apenas por homens, podendo se apresentar como cantoria em forma de desafio, ou como uma celebração marcada por trovas de louvação, toques de violas-de-cocho e dança em roda. A referência bibliográfica mais antiga ao cururu na região foi identificada no livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central*, onde o etnólogo alemão Karl von den Steinen descreve as etapas de uma apresentação de cururu conforme ocorrências nas festas de santo em Cuiabá no final do século 19:

“Dança-se e canta-se em roda do santo, e quem passa diante dele, faz uma genuflexão. Em seguida canta-se em honra do rei e da rainha, os dois entram no círculo munidos da garrafa de cachaça, oferecendo um trago a cada um e juntando-se depois ao círculo, que passa a cantar para outro personagem, o qual, por



sua vez, oferece cachaça, e assim por diante. Há versos em quantidade, sempre em quadras, e sobre os mais variados assuntos; no cururu, os cantos de devoção são seguidos pelos de amor, de zombaria e outros inventados conforme as inspirações do momento; as quadras adaptam-se ao humor da festa e as conhecidas são substituídas, dentro em pouco, pelas improvisadas.” (Steinen, 1940: 117)

Posteriormente, no início do século 20, Max Schmidt identifica e descreve a prática da dança do cururu entre os índios guatós em pesquisa na região pantaneira, atual Mato Grosso do Sul:

“Pouco depois fez-se um intervalo em que foi servida aguardente e, então, agrupou-se em tórno do altar um certo número de dansantes, formando semicírculo para começar a dança do cururú, tão conhecida em Mato Grosso.” (Schmidt, 1942: 14)

BANDEIRA DE SÃO
SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.

COLOCAÇÃO DA BANDEIRA
NA FESTA DE SÃO
SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.



“Todos fizeram círculo, João Caracará afinou a viola, alguns pratos serviam de pandeiros para as colheres e, logo depois, ouviram-se os gemidos das vozes que entoavam os versos uníssonos. O andar regularmente ritmado em círculo era de momento a momento interrompido por uns pulos executados pelo nosso amigo Reginaldo, que ainda procurava completar o ruído dos chamados instrumentos, batendo com as palmas

das mãos nas diferentes partes do corpo propícias para isso.” (Schmidt, 1942: 109-110)

Rossini Tavares de Lima, ao pesquisar as origens da dança do cururu no estado de São Paulo, relaciona estas às danças de São Gonçalo, recolhendo em entrevista a seguinte história:

“S. Gonçalo era um menino pobre. Vivia descalço, por não ter

dinheiro para comprar sapato. Por isso, andava triste e chorava constantemente. Certo dia, um sapateiro de mau coração deu-lhe um calçado, cujos pregos da sola se achavam à mostra. Assim mesmo o santo calçou-o e quando andava dava uns passos e mancava. Com esse sapato, ele também dançava mancando. Surgiu desse modo a dança do Cururu, que nos seus movimentos recorda o suplício de

RODA DE CURURU AO PÉ DO
MASTRO NA FESTA DE SÃO
SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.

FESTEIRO AMARRANDO A
BANDEIRA AO MASTRO
FESTA DO DIVINO.
CUIABÁ/MT, 2008.
FOTO: EMANUEL BRAGA.



S. Gonçalo.” (Lima, 1957:12-13)

Quanto às origens do nome cururu, Câmara Cascudo (1954), citando Alceu Maynard Araújo, indica que provavelmente estaria ligada à deturpação da palavra Cruz, em função do hábito, entre os indígenas, da repetição da última sílaba, o que teria resultado em Cururu. Cascudo explica que a dança foi trazida pelos colonizadores com fins de

catequização, sendo, por isso, dançada diante da cruz.

Tanto o cururu quanto o siriri fazem parte do calendário anual de festividades das localidades identificadas. Normalmente os cururueiros estão ligados a um grupo e/ou irmandade que promovem as festas nos dias consagrados aos santos padroeiros, reunindo os recursos necessários. Algumas das principais festas de cururu realizadas hoje nos

grandes centros urbanos contam, também, com a ajuda e a colaboração de autoridades e pessoas ilustres. Já nas cidades do interior, a maior parte dos recursos é obtida ainda somente junto à família do festeiro.

Seguindo o calendário católico, as festas concentram-se, principalmente, nos períodos dos festejos juninos, entre junho e agosto, sendo retomadas no ciclo de final de ano, de dezembro a janeiro. Os períodos de março



ALTAR PARA SÃO BENTO
E SÃO SEBASTIÃO.
CUIABÁ-MT, 2008.
FOTO: EMANUEL BRAGA.

a maio e de setembro a dezembro se não são de recesso, concentram menor número de festas. Os cururueiros são unânimes em afirmar que as festas de hoje já não acontecem como as de antigamente. Os mais velhos lembram que, quando eram crianças, a família as realizava com os próprios recursos, não havendo necessidade de assentar festeiros como se faz hoje. A irmandade organizava-se ao longo do ano e ia reservando os recursos necessários. Ainda hoje algumas delas orgulham-se de serem as únicas promotoras da festa.

“Uma coisa bem claro que eu vou deixar pra você: os donos de festa de antigamente, existia fé... fé enraizada, ninguém tomava aquela fé do fulano... sabe por que? A minha vó fazia festa de... Conceição. Só que não era, dia da Conceição é dia 8 de dezembro, só que ela num não fazia de dia 9 de dezembro. Era dia 12 de



CRIANÇAS NA FESTA DE
SÃO PEDRO.
SANTO ANTÔNIO DO
LEVERGER-MT, 1987.
FOTO: ELIZABETH
TRAVASSOS.

outubro, até no dia que eu nasci. A festa de hoje é deferente, diferente a minha avó não precisava da ajuda de ninguém, tá? Prá fazer a festa, não assentava festeiro, nem nada... não, não tirava nada. Mas sabe por que? Lá tinha galinha de Nossa Senhora, tinha porco de Nossa Senhora, tinha vaca de Nossa Senhora, tá? A vaca pariu um bezerro macho, deixava pra festa. Já ia deixando pra festa, quanto nascesse era pra festa.” [Manoel

Severino, Cuiabá, 2003]

De modo geral, as prefeituras locais não participam com recursos financeiros, atuando mais como reguladoras. Normalmente, nas áreas urbanas, é preciso um alvará de licença das prefeituras para a realização das festas, que ocorrem, preferencialmente, de sexta a domingo. Nesse alvará está indicado o horário de início e término da atividade, bem como por quanto

tempo a rua poderá permanecer interditada. Pode ser necessário também que se pague a dois ou três policiais para que mantenham a ordem e a festa aconteça de forma tranquila. Geralmente a Igreja Católica não colabora com recursos financeiros, resumindo sua participação à celebração da missa de domingo durante o período das festas. Em muitos casos, ao contrário, são os festeiros que reservam parte da renda conseguida com o leilão de bezerros para ser entregue à paróquia mais próxima.

É comum que grupos de cururueiros sejam requisitados para tocar nas festas promovidas pelas irmandades e devotos da região, quando lhes são oferecidas condução e alimentação; em alguns casos, fornece-se até mesmo o uniforme. Porém, não recebem nenhum tipo de remuneração, cantando e tocando por pura devoção.

REZA DA LADAINHA NO
ALTAR NA CASA DE DONA
MARGOLINA, BAIRRO
PEDRIGÃO, FESTA DE NOSSA
SENHORA APARECIDA.
CUIABÁ-MT, 1987.
FOTO: LUIZ ITI ABE.

Como costuma dizer Luiz Marques, o cururu é como uma peça de teatro⁴. No final da tarde de sexta-feira têm início as atividades. Após o jantar, o festeiro convoca os cururueiros para tomarem posição, em círculo, diante do altar, cuja arrumação dentro das casas, ou nos quintais, é uma das obrigações do festeiro. Quem está do lado direito do altar inicia a função, e cada cururueiro vai cantar saudando o santo, o próprio altar e o dono da casa.

Em seguida, sempre cantando, eles chamam os devotos formando assim a procissão, o alferes de bandeira e o capitão, que convidam todo o reinado para acender as velas, base da iluminação.

O próximo passo é a cantoria para que cada membro do reinado pegue sua obrigação. Cada um dos personagens do reinado relaciona-se a um objeto em particular: o

rei, à imagem do santo padroeiro celebrado na festa. A rainha, à vela consagrada. O alferes, à bandeira. O capitão-do-mastro, ao mastro e/ou à coroa. Os juízes e as juízas, aos ramos. Essas obrigações, imagens, insígnias e objetos sagrados vão variar dependendo do padroeiro homenageado. Assim, cantando e versejando, os cururueiros vão orientando o reinado a pegar o santo padroeiro



que está no altar, a bandeira, a coroa e as demais imagens.

Formada a procissão, começa a chamada para que todos se encaminhem ao batente ou portão. Canta-se então para puxar a procissão até o batente, o que é feito em ritmo lento, com paradas a cada cinco passos dados.

*Meus colega companheiro
meus colega folião
vão chegar até o batente
com essa linda procissão*

Para passar pelo batente, é preciso que cada cururueiro benza o corpo a fim de poder puxar a procissão. Em seguida, eles cantam para pular o batente, seguidos do reinado.

*Com a entrega do menino
São José ficou contente
Convido essa procissão
vamos pular esse batente*

SEU AGRIPINO MAGALHÃES
 NA FESTA DE SÃO JOÃO.
 CORUMBÁ-MS, 2002.
 FOTO: FRANCISCO M. DA
 COSTA.



Ou também,

*Vão fazer um paradêro
 antes de pular o portão
 Convido meus companheiro
 e os folgados folião*

É a hora de “experimentar”
 a bandeira no mastro. Uma vez
 aprovada, ela é retirada do mastro,
 e canta-se para dar permissão a seu
 encaixe no mastro:

*Eu quero cantar meu verso
 no meio dessa fileira
 senhores e senhorita
 pode encaixar essa bandeira.*

Também para o encaixe são
 toados, então, cantos apropriados:

*Essa madeira foi tirada
 onde existe terra boa
 Se o alferes encaixou a bandeira
 capitão encaixa a coroa.*

Em seguida o rei é chamado
 para encaixar o cruzeiro no final
 do mastro. Antes de se erguer o
 mastro, é preciso que os cururueiros
 cantem para que a procissão beije o
 padroeiro e a bandeira.

Chega o ponto culminante do
 ritual, que é o levantamento do
 mastro, quase sempre em frente à casa
 do festeiro, para o que é fundamental
 a presença dos cururueiros. Ao som de
 suas trovas, o mastro é então fincado

na sepultura de Adão, um buraco
 assim chamado porque nele brotou
 o ramo de oliveira. Em algumas
 festas, primeiramente suspende-se o
 mastro; em outras, reza-se para depois
 suspê-lo, a fim de que a bandeira
 também pegue a oração.

*Meus colega companheiro
 é chegada a ocasião
 pode plantar essa semente
 na sepultura de Adão.*

CURURU, FESTA DE
SÃO PEDRO.
SANTO ANTÔNIO DO
LEVERGER-MT, 1987.
FOTO: ELIZABETH
TRAVASSOS.



Além do mastro principal, podem ser erguidos dois outros, que simbolizam o momento do sacrifício de Jesus Cristo e dos dois ladrões. Além dessa versão para a presença dos três mastros, João Gonçalo, do município de Nossa Senhora do Livramento, diz haver também uma relação simbólica com as estátuas de bronze que Deus mandou Moisés construir.

Uma vez erguido o mastro, canta-se para o capitão colocar terra em sua base, onde também se acendem três velas, que representam a Santíssima Trindade. Já segundo João Gonçalo, são quatro velas, representando os quatro guardas que, enviados por Herodes, guardaram o sepulcro de Jesus a fim de que seu corpo não fosse roubado. Pesquisas de campo têm mostrado, no entanto que, muitas vezes, são acesas mesmo mais do que quatro velas. Para finalizar, termina-se com uma trova como

*Foi erguido esse mastro
no meio da multidão
aonde nele está cravado
o filho de Conceição.*

Fixado o mastro, a procissão dá três voltas em torno dele, no sentido horário, tendo à frente os cururueiros. Toma rumo, então, de volta ao altar, da mesma maneira como veio: fazendo uma parada a cada cinco passos. Depois de todos passarem pelo batente da casa, os cururueiros cantam para serem assentados todos os santos e imagens presentes.

*Meu colega companheiro
meus amante folião
pode assentar o padroeiro
que está em vossa mão.*

Chega então a hora de cantar para apagar a iluminação (as velas):

*Tão bonito esse festejo
nessa linda ocasião
pode apagar essas velas
que se encontram em vossas mão.*

Finalmente despacha-se a procissão, e os cururueiros entoam trovas de agradecimento ao dono da festa. Terminada essa etapa, os capelães, de pé ou sentados à mesa, puxam as rezas, que são respondidas pelas mulheres. As rezas têm sempre relação com o santo homenageado especificamente naquela ocasião, sendo que, dependendo da localidade, elas podem ocorrer antes ou depois do cururu. Essas rezas e ladainhas, normalmente aprendidas pelos devotos junto aos pais, podem durar mais de uma hora. Finalizada essa parte, os cururueiros cantam para *arrodear* a função e podem seguir nessa roda de cantoria de cururu até o dia amanhecer. ■

O SIRIRI

“Siriri é fim de festa... o símbolo da festa é o Cururu”, é dessa forma que Francisco Salles, conhecido curureiro, há 29 anos à frente do grupo Viola-de-Cocho, define a distinção entre as duas expressões.

O siriri é uma dança de pares, em geral casais, e um gênero musical no qual são utilizados três instrumentos da região de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul: viola-de-cocho, ganzá e tamboril ou mocho. É dançado principalmente por mulheres, e tem lugar nas festas católicas ou em outras ocasiões de divertimento e/ou devoção, inclusive no carnaval e festivais durante todo o ano.

Do ponto de vista musical, é nítida a diferença entre os padrões rítmicos que regem o cururu e o siriri. No cururu, o ritmo é executado em compasso binário simples (2/4), e no siriri, em compasso binário composto



(6/8) com uma pequena variação da divisão da pulsação entre três e quatro batidas. O estilo do canto é responsorial: os homens tocam os instrumentos e puxam os versos entoando a primeira parte da estrofe em solo, sendo que o último verso sempre é respondido pelos demais participantes. Os textos cantados no siriri são curtos e leves, pois não exigem o conhecimento religioso do cururu.

GRUPO FLOR DO CAMPO
- VÍDEO FESTIVAL SIRIRI
DE CUIABÁ.
CUIABÁ-MT, 2006.

Os temas falam de pássaros, outros animais e sobre a mulher.

Esses aspectos foram ressaltados por Karl von den Steinen já no final do século 19:

“Absolutamente não é raro executar-se danças de animais nas festas de santos, só que não correspondem à maneira indígena. Trata-se, sobretudo, de danças circulares, e quem as executa são as



AO LADO

SIRIRI.

ROSÁRIO OESTE-MT, 2003.

FOTO: FRANCISCO M. DA COSTA.

ABAIXO

RENASCER DO VALO VERDE

- VÍDEO SIRIRI, CURURU E

REZA CANTADA.

SANTO ANTÔNIO DO

LEVERGER-MT, S/D.

mulheres. Assim, p. ex. uma dança de jacaré com as seguintes palavras: Deixa estar, jacaré, sua lagoa há de secar..." (Steinen, 1940: 712)

Max Schmidt descreve uma apresentação de siriri em Cuiabá, em 1900, durante uma festa de santo:

"Enquanto se dansava o cururu dentro de casa, lá fora se realizava outra espécie de dança, muito apreciada em Mato Grosso, o Ciriri acompanhado, também, por música e versos cantados... Dansarinos e cantores formavam uma roda em que ia constantemente um par para o centro a dançar. A dança tinha muitas variações e os movimentos eram cada vez mais rápidos, principalmente no fim, quando os dansarinos já não vinham em par e sim cada um de per si." (Schmidt, 1942:14)

Além da dança de roda, o siriri é composto também pela dança de fila, onde ocorre a disposição



frente à frente de duas fileiras, uma de rapazes e outra de moças. Entre os executores da dança não há nenhum tipo de restrição, nem quanto à idade nem quanto ao sexo (Anjos Filho, 2002).

Matilde da Silva, do grupo Flor do Campo, conta que antigamente não existiam grupos de siriri, e a dança era cultivada de forma espontânea durante as festas. Para ela, a palavra siriri teria origem

no nome dado a um tipo de cupim alado, de vôo assanhado e muito comum na região. Já seu Luiz Marques não acredita que o siriri tenha qualquer origem indígena, como alguns afirmam. Ele explica que, devido ao isolamento sofrido por Mato Grosso por mais de um século, em relação aos outros estados do Brasil, foi inevitável que a sociedade criasse suas próprias manifestações culturais.

AO LADO
GRUPO VIOLA-DE-COCHO –
VÍDEO FESTIVAL SIRIRI
DE CUIABÁ.
CUIABÁ-MT, 2006.



Segundo ele, antigamente o siriri era usado como forma de aproximação entre os casais devido à severidade da educação dada pelos pais aos filhos. Diferentemente do cururu, que acontecia quase sempre nas salas, o siriri tinha lugar nos terreiros das casas, e, sendo dança de par junto, servia como uma forma de flerte entre os casais.

Tradicionalmente, as pessoas que participavam do cururu e do siriri nas festas, não usavam nenhum tipo de uniforme ou roupa especial. Elas apenas iam “com uma roupa melhor” como conta seu Caetano Ribeiro. Hoje, no cururu, não é usado nenhum tipo de uniforme especial, enquanto nos grupos de siriri seu uso é frequente. Os diversos grupos folclóricos fazem exposições públicas nas mais variadas situações, apresentando-se sempre uniformizados.

A dança do siriri vem sendo objeto de projetos sociais e oficinas junto aos alunos das escolas públicas, onde homens e mulheres, conhecedores, ensinam as letras das cantigas e os passos mais tradicionais, como é o caso de Domingas Leonor, do grupo Flor Ribeirinha, da comunidade de São Gonçalo Beira-Rio, em Cuiabá. Dessa maneira, várias escolas públicas têm organizado grupos de dança do siriri. Algumas pessoas, por pertencimento a famílias de cururueiros ou frequência de longa data em festas tradicionais, já conhecem os passos da dança. Contudo, o aprendizado se dá tanto de maneira informal, durante os festejos, como também por meio de ensaios organizados pelos grupos constituídos, como no caso do grupo Flor do Campo de Matilde da Silva, que atua desde 1984.

“Nós quando era criança, que nós era inda criança, nós não entrava no cururu de gente grande de mais velho... não. Pai não deixava. Fica só espiando. Eu aprendi fazer viola só de ver meu pai fazer, eu aprendi cantar cururu só de ver outro cantando, eu pegava e ‘tum’. Ele não gostava de que nós pegava a viola dele. Nós aprendemos assim de si próprio e vendo ele cantando, como ele fazia lá, isso aí foi entrando na minha idéia... Nós cantava entre nós criança, na estrada da roça, isso nós cantava. Aí quando chegava na festa, nós saímos fora, e alguém que falava: Venha fulano cantá! Nós ia mas tudo mundo com vergonha, assim do mais velho, né. Mas como ele chamava, nós ia. Foi assim que eu aprendi. Eu tinha vocação pra aprender e gosto do cururu e do siriri. No baile, eu gosto de um rasqueado de uma dança no jeito...” [Angelo da Costa, Poconé, 2003]

GRUPO FLOR DO CAMPO,
VIDEO FESTIVAL SIRIRI
DE CUIABÁ.
CUIABÁ-MT, 2006.

Há inúmeros grupos da dança de siriri em ambos os estados, sendo alguns apoiados por instituições e órgãos de governo, como ações na área de cultura, por meio de festivais nos quais participam. Talvez por não possuir o caráter religioso do cururu, o siriri é hoje bem mais difundido, havendo em várias localidades festivais de siriri nos quais se apresentam inúmeros grupos.

Em Cuiabá, o Festival de Siriri, promovido pela prefeitura em parceria com a Federação das Associações dos Grupos de Cururu e Siriri, conta com o patrocínio de entidades e instituições públicas e privadas, estando já em sua 6ª Edição. Recentemente foi lançado um DVD de divulgação do evento, a exemplo do que fez também o município de Santo Antônio do Leverger, onde igualmente acontece um importante festival. A lista abaixo mostra, segundo



algumas categorias específicas, os grupos que foram selecionados dentre as 31 comunidades visitadas pela Comissão Julgadora da última edição do festival de Cuiabá.

Grupos selecionados pela Comissão Julgadora do VI Festival do Siriri em Cuiabá Local/Grupo (s)

Município de Cáceres:
Guatô.

Município de Cuiabá:

Viola-de-Cocho do São João dos Lázaros; Flor do Campo do Parque Ohara; Raízes Cuiabanas do Parque Ohara; Tchapa y Cruz da Bela Vista; Flor Ribeirinha do São Gonçalo Beira-Rio; Coração Cuiabano (Categoria Mista); Siriricando (Categoria Infanto-Juvenil); Raízes Cuiabanas (Categoria Infantil); Yayá (Categoria Infantil).

Município de Várzea Grande:

Renascer do Valo de Verde; Nhana Santa (Categoria Infantil); Passos Miudinhos (Categoria Infantil).

Município de Chapada dos Guimarães:

Flor do Cambâmbi; Patucha.

Município de Santo Antônio do Leverger:

Araras de Mimoso; Bico de Prata; Unidos da Avenida; Renovação

GRUPO VIOLA-DE-COCHO -
VÍDEO FESTIVAL SIRIRI DE
CUIABÁ.
CUIABÁ-MT, 2006.



de Varginha; Melhor Idade da Varginha (Categoria Melhor Idade).

Município de Barão de Melgaço:
Pôr-do-Sol do Pantanal; Tradição Pantaneira.

Município de Tangará da Serra:
Os Pássaros de Tangará da Serra.

Município de Nossa Senhora do Livramento:

Sereno da Madrugada;
Quilombolas de Mata Cavalo (Categoria Mista).

Município de Poconé:
Esperança.

Município de Diamantino:
Cural (Categoria Infanto-Juvenil); Acorda Mato Grosso (Categoria Infanto-Juvenil).

A atualização do formato tradicional da dança do siriri, com apresentações dos grupos ocorrendo sobre um palco, com figurinos e coreografias produzidas especialmente para a ocasião, recursos de efeitos de luz e amplificação do som dos instrumentos e da voz dos cantores, à semelhança da produção de um show pop, tem feito do festival um sucesso garantido, principalmente entre o público jovem. ■

O REINADO E AS FESTAS TRADICIONAIS

Todo ano, ao final de uma festa, os devotos solicitam ao festeiro que sejam assentados os personagens do reinado do ano seguinte, pois é a ele que cabe a distribuição dos cargos de rei, rainha, juiz, juíza, capitão-do-mastro e alferes de bandeira.

As festas tradicionais mobilizam não só inúmeros recursos materiais, mas também o trabalho voluntário de toda a irmandade e do pessoal envolvido. Os preparativos começam um mês antes, e quase toda a comida, oferecida gratuitamente às centenas de pessoas presentes, é feita no próprio dia da festa. A preparação das comidas demanda muito tempo já que, normalmente, são oferecidos um jantar na sexta, um almoço no sábado e, no domingo, o chá com bolo, além de outro almoço. Em algumas festas ocorre ainda uma feijoada de encerramento na segunda-feira.

Os pratos oferecidos podem variar bastante, dependendo da



região, sendo os principais: a vaca atolada, também chamado de *afogadão* ou *ensopadão* (carne com mandioca refogada), carnes de vaca, leitoa e frango, a cabeça de boi assada com mandioca fermentada, além de macarrão, farofa de banana, arroz, tutu de feijão, sarapatel e molhos. São feitos também vários tipos de doces, biscoitos e bolos. As bebidas costumam ser os licores de figo, leite e pequi, e, para aqueles que

DONA TERESINHA.
NOBRES-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

apreciam, a pura (cachaça com raiz de bugre e de jatobá).

Dos principais personagens da festa, o rei e a rainha são aqueles que arcam com as maiores despesas. Normalmente o rei oferece um boi ou bezerro, e, a rainha, uma ajuda em dinheiro ou recursos materiais. As despesas menores ficam por conta dos demais personagens da festa.

A parte mais importante da festa acontece na sexta-feira à noite e assim pode ser resumida: começa com o cururu, ergue-se o mastro e depois há a reza e a ladainha para o santo; a partir daí, então, a cantoria dos cururueiros prossegue madrugada adentro.

No sábado de manhã não há nenhuma atividade relacionada à festa além do preparo das comidas que serão servidas à noite. Todos se mobilizam e participam desses preparativos. À noite acontece o baile, que começa por volta de 22



horas e se prolonga pela madrugada, até cerca de quatro horas da manhã. O som fica a cargo de um conjunto de música regional, geralmente o rasqueado, e de *disc-jóqueis* (DJs) que irão fazer a programação musical da noite. É comum haver venda de cervejas e refrigerantes, cuja renda permitirá aos promotores do baile o pagamento dos músicos e do equipamento de som utilizado. Em algumas localidades, essa renda é

reforçada com a cobrança de ingresso; em outras, a entrada é gratuita.

“Eu gosto de cururu, minha brincadeira, já vou falar a verdade, é cururu, siriri, São Gonçalo e reza. Parte de baile já é com meu irmão, aí já não mexo com ele, e meu irmão já gosta... Eu já parto mais pro lado da cultura mesmo... pura. Eu não sei não... desde criança que eu não me dou, minha natureza não vai com esse tipo de brincadeira, de forró, esses trem... mas ele gosta, mas cada um dentro da sua natureza...” [Euzébio Freire, Diamantino, 2003]

Segundo os cururueiros e festeiros mais antigos, a entrada da música mecânica talvez tenha sido a principal modificação na dinâmica das festas tradicionais.

“Eu considero que a música popular tomou conta... é que num existia música popular. Mas depois

COLOCAÇÃO DA BANDEIRA
NA FESTA DE SÃO
SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: CARLA BELAS.

que apareceu, ninguém largou mais, abrangeu... a nossa ficou “escoado”. Mas sobre divertimento, todo mundo tem que divertir, não sou contra. Só que essas duas... tipo de brincadeira, diversão, elas não dão certo junto, o cururu e o baile junto, num tem como ir... todo mundo tem que divertir. Num vou contra...” [Manoel Severino, Cuiabá, 2003]

Segundo os depoimentos colhidos, a introdução do baile no contexto dessas festas parece situar-se dentro da nova dinâmica social estabelecida pelo advento de novos hábitos e costumes trazidos pela crescente urbanização e também pela expansão da indústria cultural.

“Eu vou dizer pra você, que quando iniciou a aprendizagem em comércio, que o povo, os pais de famílias saiu do sítio e veio pra o comércio, acabou tudo. Pessoas que aprendem o cururu, não aprendem

SEU AGRIPINO MAGALHÃES E
SEU MARTINHO, CANTORIA
DE CURURU, CORUMBÁ-MS,
2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

mais. Por quê? Não vai deixar de ir no baile, o toque lá do instrumento, é violão, é sanfona, você não vai deixar de dançar, né?... pra vir aprender cururu. Mas lá no sítio eles aprendem, porque não tem outro divertimento. Os pais tá cantando, eles aprendem. Eu imagino quando tinha meu pai vivo, eu ajudava ele cantar, porque eu aprendi com ele... a fazer também a moda, a moda de cururu. Hoje os meninos só aprendem a divertir e outros cantam. Aqueles mais antigos fazem uma toada bonita, lá eles aprendem e cantam. Porque não é capaz de fazer. Não tem inclinação. Porque o cururu tem que ter inclinação. Todas coisa tem que ter inclinação. Não é mesmo?" [João Gonçalo, Nossa Senhora do Livramento, 2003]

Atualmente o baile passou a ser o principal centro de interesse dos mais jovens e quase



uma exclusividade deles, já que os idosos praticamente não participam. A comunidade, mas, sobretudo os mais jovens, só se interessam em saber se vai ou não haver o baile durante as festas, e a maioria dos meninos e meninas já não se preocupam em ficar para acompanhar o cururu.

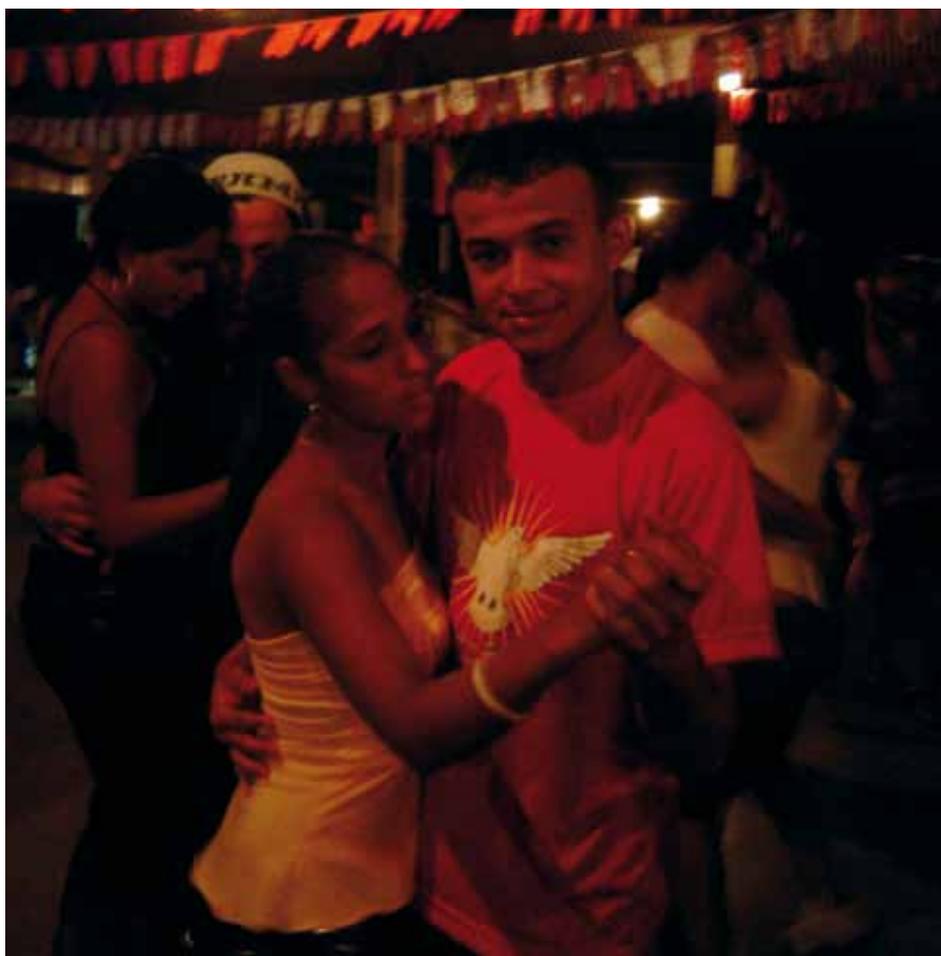
"Hoje quando faz a festa de santo, o cururu é num dia, o baile

no outro. Tem alguns lugares que devido aos novos que vem vindo, não consegue aceitar que o cururu é primeiro que o baile. Eles acham que tem que usar os cururueiros só pra levantar o mastro e começa a festa do baile. Isso tá mudando. Hoje, quando pede pra levantar o mastro os cururueiros não tão mais indo. Por quê? Tem que ter mais respeito com o cururu que é a tradição." [Alcides Ribeiro, Cuiabá, 2008]



CANTORIA DE CURURU, FESTA DE SÃO SEBASTIÃO. NOSSA SENHORA DO LIVRAMENTO-MT, 2007. FOTO: CARLA BELAS.

BAILE DE RASQUEADO – FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO, 2007. FOTO: EMANUEL OLIVEIRA BRAGA.



A manhã de domingo é o momento da missa, bem como do chá com bolo, tradicional reunião que acontece em diversas festas e ocasiões sociais na região de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Em algumas localidades o siriri começa após o chá com bolo; em outras, os grupos só se apresentam à tarde, após o almoço de domingo. Segundo os depoimentos colhidos, parece ser justamente a complexidade da formulação de trovas e a densidade ritual do cururu que faz com que, atualmente, os mais jovens só se interessem pela dança do siriri, que tem uma dimensão mais lúdica. Ainda no domingo, tem lugar também a descida do mastro, que dependendo do festeiro, pode ocorrer pela manhã ou mais no final da tarde, sendo, contudo, fundamental a presença dos cururueiros, que vêm novamente entoar trovas especiais para esse momento. ■

A DINÂMICA DA TRADIÇÃO



OS SENTIDOS DO REGISTRO E O DESAFIO DA SALVAGUARDA

“Porque eu já estou assim nesta idade, 72 anos. Eles falam que vai fazer a festa mas é tudo diferente, porque eles quer outras coisas. Depois que nós num aguentá é que nós vamos ver quem dos novos vai querer fazer isto. Rezar ladainha todos eles rezam. Eu tenho um sobrinho deste tamaninho assim, ele tá com onze anos, toca ganzá, toca viola-de-cocho... Mas os jovens não querem mais tocar viola,

querem só baile. Se não tiver baile pra eles não é festa.” [Terezinha Nonato, Nobres, 2003]

A preservação da viola-de-cocho está diretamente relacionada a fatores como a transmissão da tradição artesanal e musical; a preservação da capacidade humana de aprender e apreciar musicalidades diversas e alternativas, muitas vezes incompatíveis com o atual padrão de mercado da música popular veiculada pela mídia; a difusão do seu valor cultural por vários meios e, também, a preservação do patrimônio ambiental, imprescindível à continuidade do seu modo de produção tradicional.

No que diz respeito aos saberes ligados à confecção da viola-de-cocho e aos recursos naturais necessários, estão implícitas questões relacionadas tanto

PÁGINA AO LADO

MENINOS COM GANZÁ.

GUIABÁ-MT, 2003.

FOTO: FRANCISCO M. DA COSTA.

ABAIXO

EVERALDO GOMES.

GUIABÁ-MT, 2007.

FOTO: EDILBERTO FONSECA.



às condições de transmissão permanente da tradição artesanal, quanto àquelas que implicam no desenvolvimento continuado de planos de manejo sustentável das espécies vegetais que servem de matéria-prima, tendo em vista a preservação do patrimônio ambiental da região.

Se por um lado as matérias-primas de origem animal já estão sendo substituídas por produtos



BUSCA DE MADEIRA NO RIO
CUIABÁ.
SANTO ANTÔNIO DO
LEVERGER-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

industriais sem maiores danos para a integridade do instrumento, a madeira ainda é empregada segundo técnicas tradicionais, para não provocar a descaracterização completa de sua sonoridade. Tendo em vista a legislação ambiental que determina a autorização para corte de árvores, muitas vezes os artesãos se veem na posição de ilegalidade por cortar madeira ou com ela trabalhar sem esse licenciamento, dadas as dificuldades em obtê-lo junto às instituições ambientais competentes. Existem, assim, alguns obstáculos à livre produção do instrumento pelos artesãos/cururueiros que comprometem a reprodução dos saberes relacionados à sua fabricação e execução musical. Por outro lado, as pesquisas realizadas têm apontado que, nas festas onde a viola-de-cocho se faz presente, as

rodas tradicionais vêm perdendo espaço para outras manifestações culturais em decorrência das pressões geradas pela cultura de massa. Em contextos sociais marcados pela tradição, já não são tantas as brincadeiras sem tempo, sem hora para acabar. Hoje, nas festas populares, as rodas de cantoria se inserem na lógica dos espetáculos e dos shows de música popular, contando com cachês e se apresentando em meio a outras atrações. Perdem, assim, um tipo tradicional de prazer lúdico, integração comunitária e expressividade, posto que, nesses contextos, se acham desvinculadas das motivações devocionais que originalmente as animavam.

A realização do baile ao som de música mecânica, na noite de sábado, estabeleceu um outro lugar para o cururu dentro das festas tradicionais.

“Eu acho que deve continuar assim... cada um indo de sua vez. Você vai fazer uma brincadeira na sua casa, marca para um dia um e outro dia outro, que aí todo mundo divertiu, todo mundo gostou. Agora vai quem quiser, vai lá na festa do cururu quem quiser, vai lá na festa do baile quem quiser, ninguém pode proibir, no meu ver não pode, dono de festa e quem vai na festa, não pode proibir. Ah! Porque, o que fulano vai fazer? Não... A diversão é pra todo mundo. Alegria... quem que não quer alegria, não é mesmo?”
[Manoel Severino, 2003]

Em meio à permanente ameaça de diluição dos significados das expressões tradicionais frente às novas demandas colocadas pela cultura de massa, as rodas tradicionais continuam acontecendo, e a viola-de-cocho, amplamente conhecida e reconhecida, foi



PLACA DE VENDA DE VIOLA-
DE-COCHO.
CUIABÁ-MT, 2008.
FOTO: EMANUEL BRAGA.

FRANCISCO SALES.
CUIABÁ-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.



tombada como patrimônio nos dois estados da federação, o que reafirma seu papel de símbolo de identidade cultural. A recente constituição da figura do registro patrimonial de bens culturais de natureza imaterial no âmbito do Estado instituiu, então, novos mecanismos de salvaguarda para o sistema cultural que compreende o instrumento.

Em Mato Grosso, o processo de tombamento foi deflagrado como reação a uma solicitação provisória de registro da marca “viola-de-cocho” junto ao Inpi, por um estudioso de música de Cuiabá, na década de 1990. Após ampla mobilização e protesto por parte dos setores ligados à cultura local, a solicitação foi indeferida⁵, e o bem, em seguida, tombado. Em Mato Grosso do Sul o tombamento veio como consequência de um projeto de fomento e valorização da tradição artesanal e musical que estava invisível no estado.

O projeto, idealizado e desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular junto aos artesãos e cururueiros, com recursos da Petrobras Distribuidora, contou com as parcerias do governo do estado, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Ibama, Instituto de Meio Ambiente Pantanal, além de outras instituições locais.

Dessa forma, o que se observa hoje é a viola-de-cocho em processo de adaptação a outras matérias-primas e a outros contextos performáticos e de interesses. Nesse contexto, o registro do modo de fazer a viola-de-cocho, como patrimônio imaterial, no Livro dos Saberes, tem se mostrado hoje como mais uma ação complementar aos esforços que vêm sendo empreendidos de coletar, sistematizar, valorizar e salvaguardar conhecimentos tradicionais,

testemunhos significativos da pluralidade cultural da nação. O registro, além de ato oficial de reconhecimento e valorização dos saberes relacionados ao bem cultural, agrega valor e poderá estimular o desenvolvimento de políticas de preservação patrimonial pelos poderes públicos, com a participação efetiva dos segmentos da população, diretamente envolvidos na produção desse bem.

Em parceria com as Superintendências Regionais do Iphan nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular tem colaborado hoje com as comunidades detentoras do modo de fazer a viola-de-cocho na formulação, implementação e condução de um Plano de Salvaguarda. Esse Plano vem sendo construído em conjunto com entidades, instituições e



OFICINA DE PRODUÇÃO DE VIOLA, MESTRE SEVERINO MOURA.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA COSTA.

permitido uma maior articulação com o poder público e instituições locais a fim de angariar apoio dos mais diversos tipos para a manutenção de grupos e a promoção das festas. Entretanto, na maioria das vezes, em várias localidades, essa articulação é bastante difícil, sendo, então, um dos desafios para o plano de salvaguarda que é implementado após o registro.

Nesse quadro, as ações de salvaguarda poderão, por exemplo, articular diferentes instâncias oficiais dos âmbitos nacionais, dos estados e municípios, com a comunidade, no sentido de:

1) promover o aperfeiçoamento das leis de incentivo à cultura e o desenvolvimento de instrumentos que facilitem o acesso direto dos detentores dos saberes às diferentes instâncias de patrocínio e financiamento para a produção

representações dos cururueiros e dos artesãos de viola-de-cocho, visando garantir a continuidade dessa expressão por meio da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam a sua existência.

A construção da política de preservação e salvaguarda deve necessariamente envolver o conjunto das instituições, grupos e

agentes culturais que direta e indiretamente estão vinculados ao bem cultural. Já há algum tempo inúmeras associações e entidades de cururueiros e artesãos têm surgido para implementar ações de valorização do cururu, do siriri e de suas expressões relacionadas. Em algumas localidades, como por exemplo, Cuiabá, Várzea Grande e Rosário Oeste, as associações de grupos de cururueiros têm



VIOLA DESENHADA.
CORUMBÁ-MS, 2002.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

ASSOCIAÇÃO CENTRO DE
TRADIÇÕES NOBRENSE
DE CURURU E SIRIRI.
NOBRES-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

cultural no país, de modo que tenham autonomia e agilidade;

2) estimular a interlocução entre as esferas da sociedade e os poderes públicos de modo a implementar manejo ambiental continuado das matérias-primas vegetais empregadas na produção do instrumento musical (licenciamento do corte, por artesãos, para a extração controlada e progressão de replantio das espécies vegetais);

3) incentivar o apoio oficial às associações e grupos de cururueiros para que tenham condições de controlar, manter e promover a transmissão dos saberes relacionados ao bem, conforme seus interesses;

4) estimular a inclusão e o aprofundamento dos temas relacionados ao bem cultural na agenda escolar, de modo que passem ao âmbito dos saberes específicos das localidades, marcas



identitárias, testemunhos da riqueza cultural do país.

O quadro atual aponta, enfim, para a necessidade de valorização de práticas e conhecimentos ligados à confecção da viola-de-cocho, no contexto das inevitáveis mudanças trazidas pelo crescimento das cidades, pela consciência ambiental e pela cultura de massa. Hoje, a viola-de-cocho e suas manifestações relacionadas, o cururu e o siriri,

são de fato um patrimônio imaterial do povo dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Um patrimônio que merece ser preservado, para que as novas gerações de brasileiros possam ter acesso à rara beleza e misteriosa sonoridade deste instrumento tão singular, ainda pouco conhecido pelo grande público de outras regiões do Brasil, mas que permanece vivo na cultura do seu povo. ■



PANTANAL.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA

COSTA.

NOTAS

1. Dança de conjunto com formação em fileira, de origem ameríndia, tendo sido, no primeiro século da colonização, aproveitada pelo Padre Anchieta nas festas católicas. É mais frequente a execução masculina. Quando ocorre a presença feminina, duas fileiras, uma de homens, outra de mulheres, se defrontam para apresentar cantos, sapateados, palmas e troca de lugar com dançadores fronteiros,

breves saltos e rápida formação em círculo. O acompanhamento é feito especialmente por violas, em geral duas. Os violeiros, os únicos que cantam, também fazem parte da dança e dirigem a coreografia, que se parece com a dos cocos nordestinos. É dançada nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e Goiás (CNFCP, 2008)

2. Gênero musical que se caracteriza por forma estrófica, ausência de metrificação musical (ritmo livre), versos narrativos e execução por dois cantores em terças ou sextas paralelas (CNFCP, 2008).

3. O boi-a-serra não foi documentado durante a pesquisa, não tendo sido ainda recolhido registro musical desse folgado.

4. Sequência ritual que será apresentada aqui, incluindo a divisão

por dias, pode variar em função da localidade, do santo homenageado e da própria tradição do lugar.

5. O indeferimento da solicitação de registro ocorreu em 26.05.1998, tendo como justificativa o art.124 inciso VI da Lei de Propriedade Industrial que impede a apropriação de nome de uso comum. No entanto, em 04.08.1998, a empresa solicitante entrou com recurso e ganhou o direito de usar o nome com restrições. Em 22.12.1998 a marca foi então finalmente concedida. Como as marcas devem ser renovadas a cada 10 anos, a empresa deverá solicitar legalmente, este ano, a renovação dessa marca que ainda está em vigor. O histórico de despachos referentes a essa marca encontra-se no portal eletrônico do Instituto Nacional de Propriedade Intelectual - Inpi, na internet. ■

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Renato. História da música brasileira. 2ª ed. corr. e aum. Rio de Janeiro: F. Briguet, 1942.

ANDRADE, Julieta de. Cocho mato-grossense: um alaúde brasileiro. São Paulo: Escola de folclore/Editorial Livramento, 1981. 85 p., il.

_____. Pesquisa de folclore no Mato Grosso: Siriri. Cana verde.

Viola-de-cocho. Cururu. Cultura. Brasília. v. 7, nº 25, abr./jun. 1977.

_____. Liebesdichtung und Epengesang in São Paulo. In: Brasilien. Einführung in Musiktraditionen Brasiliens. Mainz: Schott, 1986.

ANJOS FILHO, Abel Santos. Viola-de-cocho: Novas Perspectivas. Cuiabá: Ed. UFMT, 1993. 91 p., il.

_____. Uma melodia histórica. Eco, cocho, cocho-viola, viola-de-cocho. Cuiabá: Abel Santos Anjos Filho, 2002, 172 p. Acompanha CD com 23 faixas.

ARAÚJO, Alceu Maynard de. Cururu rural. In: Semana Nacional de Folclore, 2, São Paulo, 2949. Rio de Janeiro: Ibccc/Comissão Nacional de Folclore, 1950.

ARTESANATO em Mato Grosso – da preservação da cultura à promoção social. O Globo, Rio de Janeiro, 6 jun. 1977.

BRASILEIRO, Francisco. Monografia folclórica sobre o Rio das Garças. São Paulo: Departamento de Cultura, 1951. Separata da Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 144:333-93, 1951.

CÂNDIDO, Antônio. Possíveis raízes indígenas de uma dança popular. Revista de Antropologia. São Paulo, vol. 4, nº 1, jun. 1956.

CARNEIRO, Edison. O ciriri de Cuiabá. Diário de Notícias, 1 set. 1960 (supl. lit.)

_____. Folgedos tradicionais. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore, 1982. 176 p., mús. (Etnografia e Folclore/ Clássicos, 1).

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: 1954, 660 p.

COLÍRIO para os olhos. Última Hora, Rio de Janeiro, 12 jul. 1977.

CORRÊA, Roberto. A arte de pontear viola. Brasília: Viola Corrêa Produções, 2000. 259 p., il.

DIÁRIO DE CUIABÁ. Definidos grupos de cururu e siriri que vão participar de Festival. 12/07/2007. Acessado em: 16/04/2007. <http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=291520&edicao=11863&anterior=1>

ELLMERICH, Luís. O cururu em Mato Grosso. Diário de São Paulo, São Paulo, 28 ago. 1969 (Música).

FALCÃO, Lorenzo. Orquestra de Câmara do Estado de Mato Grosso

- Temporada 2007. Governo do Estado de Mato Grosso. 2007.

FERNANDEZ, LUIS. La viola de cocho du Mato Grosso. Cahiers de Musiques Traditionnelles vol. 2. Musée d'ethnographie de la Ville de Genève. Genève, 1989.

FERREIRA, Francisca. Inventário de cultura popular mato-grossense. Cuiabá: Fundação de Promoção Social Pro-Sol, 1978.

FONSECA, Edilberto, Travassos, Elizabeth e Vianna, Letícia. Viola-de-cocho: Patrimônio Nacional. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2005. 75-89 p. - (Encontros e Estudos; 6).

FRIAS, Lena. Guimarães Rosa da viola caipira. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 27 mar. 1999. Caderno B, pág. 1.

LIMA, Rossini Tavares. Franquelo, um poeta do cururu. Folclore, São Paulo, 2(1):10-26, 1953.

_____. O cururu é de origem Síria. Cruzeiro do Sul, Sorocaba, 27 mar. 1957.

_____. Análise e interpretação do ciriri matogrossense. A Gazeta, São Paulo, 13 abril 1963.

MENDES, Francisco Alexandre. Folclore mato-grossense. Cuiabá: Fundação Cultural do Mato Grosso, 1977.

PAULA, Everton de. A influência paraguaia no folclore do Mato Grosso. Diário da Tarde, Belo Horizonte, 8 mar. 1982.

RAMOS, Otávio. Função do cururu. Cadernos Cuiabanos. Cuiabá: Prefeitura Municipal,

Secretaria Municipal de Educação e Cultura. 1978.

RYFF, Luiz Antônio. Violeiros apresentam a verdadeira música sertaneja. Folha de São Paulo, São Paulo, 22 ago. 1997. (Folha Ilustrada, p. 1).

ROCHA, Eunice Ajala. A Festa de São João em Corumbá. Corumbá, MS: Ed. EditorAção, 1997.

ROCHA, Eunice Ajala. Uma expressão do folclore Mato-grossense: Cururu em Corumbá. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, RS PUC-RS, 1981.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. Rondônia. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.

SABBAG, Deise. Vai ter cururu na festa do presépio. Diário

Popular, São Paulo, 29 nov. 1969 (Folclorando).

SANT'ANNA, Romildo. A moda é viola: ensaio do cantar caipira. São Paulo, SP: Ed. Arte e Ciência; Marília, SP: Ed. Unimar, 2000.

SANTOS, Abel. Viola-de-cocho: Novas Perspectivas. Cuiabá: Ed. UFMT, 1993. 91 p., il.

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

SIGRIST, Marlei. Chão Batido: a cultura popular de Mato Grosso do Sul: folclore e tradição. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000.

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

CNFCP. Tesouro de Cultura Popular. CNFCP, <http://www.cnfcp.com.br/tesouro/>. 2008.

TRAVASSOS, Elizabeth e CORRÊA, Roberto. Pesquisa sobre cururu, siriri e viola-de-cocho. Cuiabá: Funarte/Instituto Nacional de Folclore, 1986.

TRAVASSOS, Elizabeth e CORREA, Roberto Nunes. Viola-de-Cocho. Funarte, CNFCP, 1988. 22 p.: il. (Sala do Artista Popular ; 43). Catálogo da exposição realizada no período de 12 de julho a 12 de Agosto de 1988.

UNIDOS do Viradouro. Vogue Carnaval – abre-alas, fev. 1993.

VAISENCHER, Semira Adler. Siriri. Folclore, nº 112. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Centro de Estudos Folclóricos, 1981.

VELAS NO ALTAR DA FESTA
DE SÃO SEBASTIÃO.
NOSSA SENHORA DO
LIVRAMENTO-MT, 2007.
FOTO: EDILBERTO FONSECA.

VIANNA, Letícia e Dias, Letícia Martins. Viola-de-Cocho pantaneira. Catálogo da exposição realizada no período de 13 de fevereiro a 16 de março de 2003. Nova Iguaçu: Funarte, CNFCP, 2003.

VIANNA, Letícia. O caso do registro da viola-de-cocho como patrimônio imaterial. Sociedade e cultura: revista de pesquisas e debates em ciências sociais, v. 8, n. 2, p. 53-62, 2005.

PREFEITURA DE CUIABÁ.
Cidade Arte: um caldeirão para fervilhar a produção cultural. 18/04/2007. Acessado em: 16/04/2008.
<http://www.cuiaba.mt.gov.br/noticia.jsp?id=6078>. ■



ANEXO 1 PARECER DO RELATOR

PROCESSO

Nº - 1450.01090/2003-03

REGISTRO DO BEM CULTURAL DE NATUREZA IMATERIAL

*MODO DE FAZER VIOLA-DE-COCHO,
ESTADOS DE MATO GROSSO E MATO
GROSSO DO SUL.*

Trata o presente processo do reconhecimento como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo instituto jurídico do registro, estabelecido

dele Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, do *MODO DE FAZER VIOLA-DE-COCHO*.

Conforme parecer nº 018/04-GAB/PROFER/IPHAN o processo em pauta cumpre todas as exigências processuais, estando apto a ser submetido à apreciação do Egrégio Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

A solicitação de registro é uma demanda formulada em diversos abaixo-assinados provenientes dos estados de Mato Grosso, municípios de Jangadas, Diamantino, Nobres, Cuiabá, Livramento, Poconé e Rosário Oeste e Mato Grosso do Sul, municípios de Corumbá e Ladário, firmados em especial por artesãos e instrumentistas da Viola-de-Cocho e representantes dos grupos de cururu e siriri,

manifestações regionais que têm na viola-de-cocho seu principal instrumento.

Pelos documentos complementares constantes do anexo I do processo podemos verificar que, desde 1996, os mestres cururueiros e as comunidades de artesãos e instrumentistas de viola-de-cocho têm se mobilizado para o reconhecimento da viola como um patrimônio cultural, movimento este que levou ao tombamento estadual do instrumento musical.

Naquele ano foi realizado um movimento contra a pretensão de um particular requerer junto ao Inpi (Instituto Nacional de Patrimônio Industrial) o registro de marca - viola-de-cocho. O documento referente a esse episódio está incluído no processo, no volume de documentos avulsos.

As ações de identificação e de produção de conhecimento sobre o bem em questão se desenvolveram no âmbito do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular do Centro Nacional de Cultura Popular – CNCP/Iphan, que também foi responsável pela instrução no Dossiê de Registro. Além da implementação da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, a documentação apresentada no dossiê recupera outros levantamentos realizados em 1978 e 1981, com os estudos de Francisca Ferreira no *Inventário da Cultura Popular Mato-grossense* de Julieta Andrade em *Cocho Mato-grossense um alaúde brasileiro*, respectivamente.

A viola-de-cocho é uma expressão única do fazer popular. Realizada de modo inteiramente

artesanal, em especial por mestres cururueiros, a viola não encontra similares em termos de *design* e sonoridade. Sua confecção se dá a partir de um tronco de madeira inteiriço – origem esta que justifica o seu nome. Esculpida com esmero pelo mestre artesão, a madeira toma a forma da viola e ganha os contornos que a transformam em uma verdadeira caixa de emoções sonoras. Esse instrumento integra os complexos musicais, coreográficos e poéticos do cururu e do siriri – juntamente com o ganzá e o tamborim – e está presente em outras manifestações culturais e expressões da cultura popular da região.

Destacamos no parecer técnico que instrui o processo que “a viola-de-cocho, como, bem cultural, corresponde a um modo de fazer único e especial, caracterizando um ofício com suas formas de

produção e de execução artístico-musical, geralmente associadas a formas de expressão específicas, dentre as quais se destacam o cururu e o siriri.”

Ainda, conforme parecer da Gerência de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial, são várias as razões que justificam a inscrição do MODO DE FAZER VIOLA-DE-COCHO no Livro de Registro dos Saberes, entre elas destacamos :

- *saber enraizado em práticas e vivências culturais coletivas de transmissão oral e informal;*
- *referência cultural importante para grupos formadores da sociedade brasileira; incorporando contribuições de diversas etnias, como tradição que se reitera e atualiza.*

O Dossiê de Instrução, elaborado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e

referendado por parecer técnico do Departamento de Patrimônio Imaterial, apresenta, de forma exemplar, a descrição da Viola-de-Cocho e o seu modo de fazer, além de oferecer justificativa para seu registro como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial:

“A viola-de-cocho é um instrumento musical singular quanto à forma e sonoridade, produzido exclusivamente de forma artesanal, com a utilização de matérias-primas existentes na Região Centro-Oeste do Brasil. É parte de uma realidade eco-sociocultural construída historicamente pelos sucessivos grupos sociais que vêm ocupando os atuais estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, em suas relações de troca com o meio natural e com a sociedade envolvente. Seu nome deve-se à técnica de escavação da caixa de ressonância da viola em uma tora de madeira inteiriça, mesma técnica utilizada na fabricação de cochos (recipientes em que é depositado o alimento

para o gado). Nesse cocho, já talhado no formato de viola, são afixados um tampo e, em seguida, as partes que caracterizam o instrumento, como cavalete, espelho, rastilho e cravelhas. A confecção, artesanal, determina variações observadas de artesão para artesão, de braço para braço, de forma para forma. A Viola-de-Cocho é elemento presente e indispensável em várias manifestações e expressões da cultura popular dessa região, como o boi-a-serra, dança de São Gonçalo, folião, ladainha, rasqueado limpa banco (ou rasqueado cuiabano), e em festas religiosas tradicionais realizadas por devotos associados em irmandades, citadas e descritas no processo. Destaca-se, no entanto, como instrumento integrante do complexo musical, coreográfico e poético do cururu e do siriri, juntamente com o ganzá (reco-reco de taquara) e o tamborim ou mocho (banco cujo assento de couro é percutido com baquetas de madeira), cultivado por segmentos das camadas populares como diversão ou devoção a santos católicos”.

“A produção da viola-de-cocho é realizada por mestres cururueiros, seja para uso próprio, seja para atender à demanda do mercado local, também constituída por cururueiros e mestres de dança do siriri. Os materiais utilizados tradicionalmente para sua confecção são encontrados no ecossistema regional, correspondendo a tipos especiais de madeiras para o corpo, tampo e demais detalhes do instrumento; ao sumo da batata “sumbaré” ou, na falta desta, a um grude feito da vesícula natatória dos peixes (ou poca) para a colagem das partes componentes; fios de algodão revestidos de trastes (que, na região, também são denominados pontos) e tripa de animais para as cordas.”

“As violas podem ser decoradas, desenhadas a fogo e pintadas, ou mantidas na madeira crua, envernizadas ou não. As fitas coloridas amarradas no cabo indicam o número de rodas de cururu em que a viola foi tocada em homenagem a algum santo — que possui, cada qual, sua cor particular.”

VIOLA-DE-COCHO.

2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.

“A viola-de-cocho encontra-se em processo de transformação e observa-se que a preservação desse bem está diretamente relacionada à transmissão permanente da tradição musical: ao estímulo às novas gerações de apreender e apreciar musicalidades diversas e alternativas àquelas veiculadas pela indústria do entretenimento. Além disso, relaciona-se à transmissão permanente da tradição artesanal que implica desenvolvimento continuado de planos de manejo sustentável das espécies vegetais que servem de matéria-prima, e a substituição de outras matérias-primas, tendo em vista a preservação do patrimônio ambiental da região.”

Isso posto, acatamos o parecer técnico do Departamento de Patrimônio Imaterial e votamos favoravelmente à inscrição do MODO DE FAZER VIOLA-DE-COCHO, no livro de Registro dos Saberes, com a devida menção ao complexo musical, coreográfico e poético do cururu e do siriri.



A viola-de-cocho e essas manifestações musicais não devem ser dissociadas uma das outras por se tratarem de bens relacionados a um mesmo universo eco-socio-cultural.

Por esse motivo, recomendamos que sejam realizados os estudos complementares que possibilitem também a inscrição, no livro das Formas de Expressão, do

cururu e do siriri. E que nos planos de salvaguarda, sejam previstas oficinas de repasse do conhecimento do “modo de fazer viola-de-cocho”, possibilitando sua permanência e difusão. ■

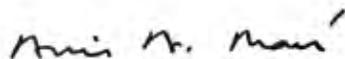
ANEXO 2
TITULAÇÃO
DE PATRIMÔNIO
CULTURAL DO
BRASIL

Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TITULAÇÃO

Eu, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, na qualidade de Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em decorrência do Registro no Livro dos Saberes, e, de acordo com o artigo quinto do Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil, *CONFIRO* o título de *Patrimônio Cultural do Brasil* ao Modo de Fazer Viola-de-Cocho, com a devida menção ao complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri.

Brasília, DF, 14 de janeiro de 2004



ANTONIO AUGUSTO ARANTES NETO

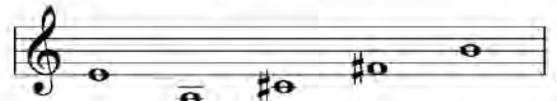
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ANEXO 3
AFINAÇÕES
E TOQUES
BÁSICOS DA
VIOLA-DE-COCHO

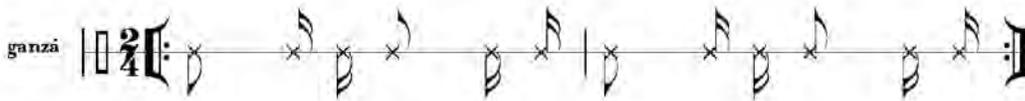
AFINAÇÃO CANOTIO SOLTO (MI)



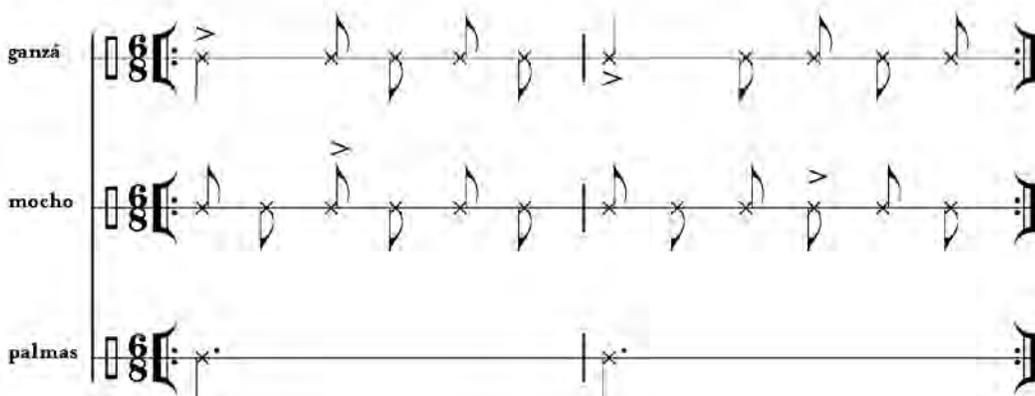
AFINAÇÃO CANOTIO PRESO (MI)



TOQUE DO CURURU

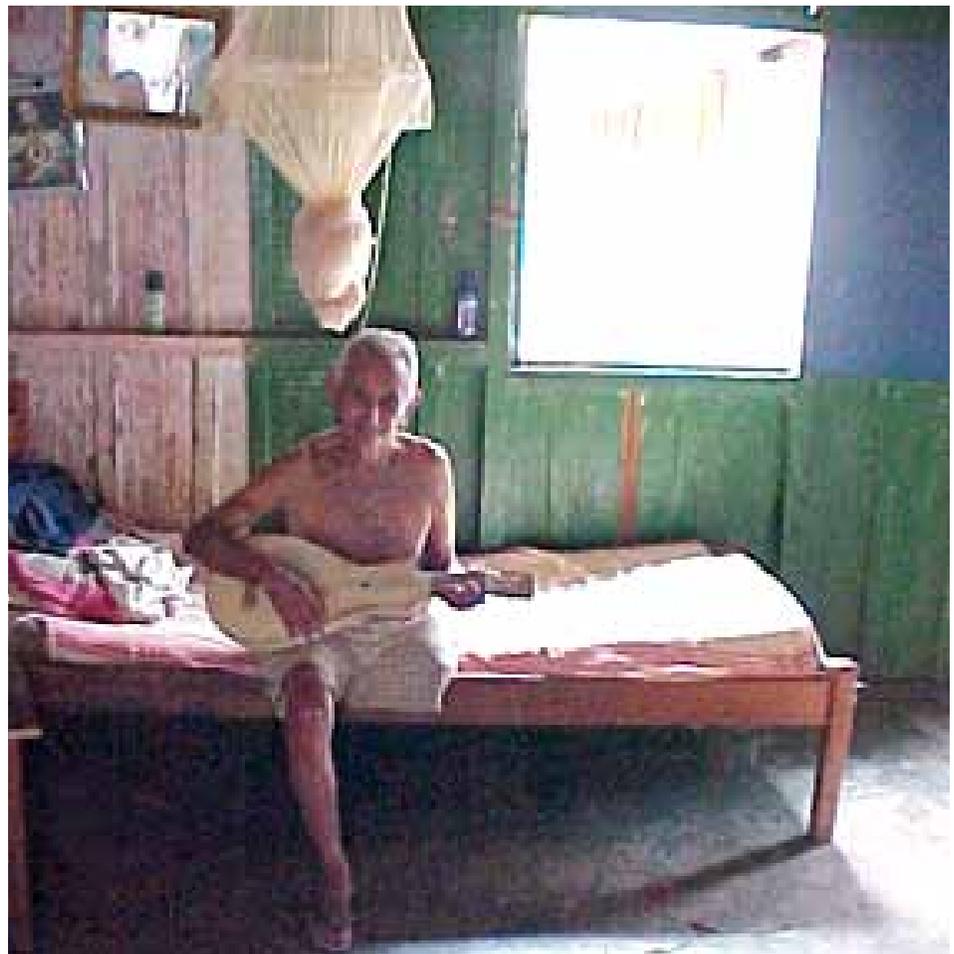


TOQUE DO SIRIRI



ANEXO 4
PARTITURAS

CAMILO DE LELIS.
NOBRES-MT, 2003.
FOTO: FRANCISCO M. DA
COSTA.



CANTO DE ENTRADA DA BANDEIRA DE FOLIÃO

Francisco Salles, Renato,
Marcolina e Joel Gregório

Meu se - nhor do - no da ca - sa

É ho - ra da re - ve - rên - cia

Meu se - nhor do - no da ca - sa

É ho - ra da re - ve - rên - cia

Den - tro da vos - sa mo -

-ra - da Con - ce - de a vos

sa li - cen - ça

TOADA DE CURURU

Conrado Roque de Lima,
Benedito Aristides da Costa e
Olympio Santana de Figueiredo

Minha vi - o - la cho - ra pri - ma Minha vi - o - la cho - ra pri - ma E, a pri -

- ma cho - ra bor - dão Mas oi - ã, eu gos - to de - la

Pas - sa por per - to de mim Mas não ve - nha me sau -

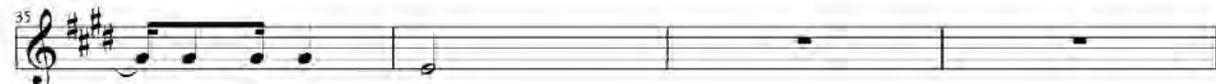
- dar Vo - cê me faz ti - ra - ni - a, ve - nham ver As - sim

- que um a - le - gre faz

Mas es - pe - ra um bo - ca - di - nho Ai da rão dão Mas es -

- pe - ra um bo - ca - di - nho Ai da rão dão De - va - gar não sei brin -

31 
 - car Me ní - na, ma - gi - na bem Eu cho-ro por seu res - pei -

35 
 - to Da rão dão

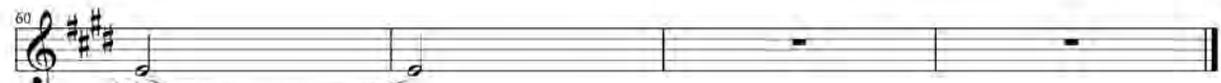
39 
 Cho - ran-do meu co - ra - ção — Aí da rão dão Me - ni -

43 
 - na, ma - gi - na bem — Mas quanto que dói u - ma sau - da - de E eu -

47 
 - já so-fri de - mais

52 

56 

60 

TOADA DE CURURU

Miguel Arcanjo de Souza e outros

Ve - nho vin - do lá de lon - ge, ai

ai Eu vim só pra pas - se - ar Ai,

mo - ça mo - re - na Eu não es - que - ço d'o - cê E a sau -

da - de vai co - mi - go

Eu que - ro lhe dar um pre - sen

te Ai, mo - ça Pra quan -

do eu vol - tar pra Cui - a - bá

TOADA DE CURURU

Euclides Maia da Silva, Osvaldo Francisco da Silva,
Lucindo Farias de França e Francisco Salles

Oi ai ai Deus te sal - ve ca - sa san - ta

Oi ai ai On - de Deus fez a mo - ra - da

Meu Je - sus quan - do mor - reu

Che - gou San - ta Ma - da - le - na Pa - ra vi - si - tar o

tú - mulo On - de es - ta - vá a se - pul - tu - ra Fi - cou bor - re -

- ci - da Che - gou em Mon - te Cal - vá - - - rio

TOADA DE CURURU E BAIXÃO

Francisco Salles e Dorílio da Silva

Oi ai oi ai ai da ran dai dão Oi

ai ai la ran lai lã Foi a sa-gra-da pa-la-vra que Deus dei-

-xou Na Es-cri-tu-ra Sa-gra-da

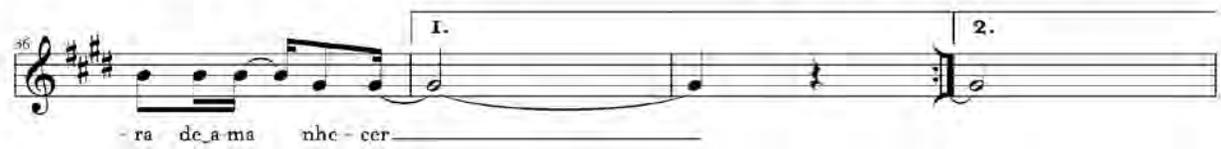
Quan-do an-dar no fim dos

-tem-po Tanta coi-sa di-fe-ren-cia-va Que o bem vai di-mi-nu-

-in-do E o mal vai mul-ti-pli-can-do

30 

Ai, sa - ra - cu - ra quan - do can - ta É ho -

36 

- ra de a ma nha - cer

40 

Ô, meu a - mi go Ro - ber - to Es - cu - ta que eu vou di -

43 

- zer, ai

48 

Ai, car - ro não an - da sem boi Eu não

52 

can - to sem be - ber Oi ai

SIRIRI NHANDAIA

Francisco Salles, Dorílio da Silva, Bonifácio
e Grupo de Siriri de Dona Marcolina

Nhan - dai - a, nha - dai - a Va - mos to - dos nhan - dai - ar

Meu

pa - dre San - to An - tônio Ve - nha me en - si - nar dan - çar

Põe es - ta per - na
Se não ser - vir es - ta

Põe es ta ou - tra Pra se nho ra mo - ça

Ar - ro -

17

- deia, ar-rodeia, ar-ro - dei - a

Fi - ca de jo - e - lho

21

Põe a mão na cin - tu - ra

Pra fa - zer mi - su - ra

25

palmas

TOADA DE CURURU E BAIXÃO

Manuel Virgílio de Arruda e Eulinto de Melo

Eu que - ro can - tar meu verso — nes - sa bo - a, o - ca - si -

- ão Mas quem me de - ra se eu — pu - des - se Eu que -

- ri - a ser se - re - no pra — se - re - nar lá — no jar -

- dim Eu

i - - a ca - ir — na - que - la ro - si - nha

bran - ca On - de es - tá meu pen - sa - men - - - to

LÁ PRA FORA É SIRIRI, AQUI DENTRO É CURURU

cururu

Agripino S. Magalhães

Ê la lai la lai la lão — Ê la lai la lai la lão — Brin - que-do a - qui tá bão

— de - mais — Por is - so que eu tô brin - can - do

Lá pra fora é si - ri - ri — A - qui den - tro é cu - ru - ru — Eu

sou ca - bo - có de far - ra Qual - quer paí - xão me a - de - verte —

Eu sa - í de Co - rum - bã — Pra brin - car em Cam - po Gran -

— de Brin - que - do a - qui tá bão de - mais — Por is - so que eu tô brin -

— can - do — verte —

36  Se - nho-res me dão li - cen - ça Li -

40  - cen-ça vo-cês me dão Brin-que-do a - qui tá bão de-mais Por is -

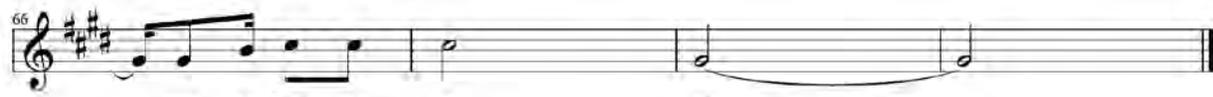
44  - so que eu tô brin - can - do 

48  verte _____ Cor - ren - ti - na de Ou - ro Fi -

52  - no La - ço da mi-nha pri - são _____

58  Cor - ren - ti - na de Ou - ro Fi - no La - ço da mi-nha pri -

62  - são _____ Não que-ro que nin-guém sa - be Se lhe

66  - que - ro bem ou não, ai _____

ROUBARAM MINHA CONSCIÊNCIA

cururu

Aripino S. Magalhães

A - qui vai pri - mei - ro verso Que eu can - to nes-te lu-gar

— Não fal - ta gen - te so - ber - ba nes-te mun - do Deus

es-tá no céu e na ter - - - ra — Só por-que está de ves-ti - do

— no - vo Nem bo - a noi-te me deu — Dei - xa es - tar, — Ja - ca -

-rê — Sua la - go - a vai se - car

QUISERAM ME INCRIMINAR

cururu

Vitalino S. Pinto

Oi, la lai la lai la lão — Oi, la lai la lai la lão —

— Quí - se - ram me in - cri - mi - nar — Só por cau - sa da - que - la mo - ça Tá —

— me a - gra - dando —

Ju -

- i - zã, — Ra - i - nha — Eu que - ro que a Mãe me

lé = = va Nas on - das de teus ca - be - - - los, — meu bem —

23 **1.**

27 **2.**

Jo - ga - ram São João no

30

fo - go — Tei - a - do de pé e mão

33

Jo - ga - ram São João no

36

fo - go — Tei - a - do de pé e mão

39

Quan - to mais São João quei - ma -

42

va, ai Mais che -

45

- ga - va en - ga - na - ção, ai

MARREQUINHA DA LAGOA

siriri

domínio público

O la i la O la i la

O la i la I la i la I la i la la

Mar - re - qui - nha da la - go - a Tu - iu - iu do Pan - ta -

- nal Mar - re - qui - nha da la - go - a Tu - iu - iu do Pan - ta -

- nal Mar - re - qui - nha pe - ga peixe Tu - iu - iu já vem to -

- mar Mar - re - qui - nha pe - ga peixe Tu - iu - iu já vem to - mar

SOU FILHO DE MATO GROSSO, NÃO NEGO MEU NATURAL

Agripino S. Magalhães e Grupo Pantaneiro de Siriri

Sou fi - lho de Ma - to Gros - so Não ne - go meu na - tu - ral Sou fi -
 - lho de Ma - to Gros - so Não ne - go meu na - tu - ral Mo - ro na ci - da - de
 bran - ca Ca - pi - tal do Pan - ta - nal Mo - ro na ci - da - de bran - ca Ca - pi - tal do Pan - ta -
 - nal Mo - ro na ci - da - de nal Sou fi - lho de Ma - to
 nal Oi la ai la Oi lai la Oi lai lai lai lai lai a
 Mo - ça mo - re - na cor de ca - ne - la En - tra na co - zi - nha Que eu te es -
 - pe - ro na ja - ne - la En - tra na co - zi - nha Que eu te es - pe - ro na ja - ne - la

41 
 ne-la_Oi la ai la Oi lai la—— Oi lai lai lai lai lai

47 
 a Oi lai la a Ma - mãe o - lha car - neiro Car-nei ro

52 
 dá, car-nei-ro dá Car - nei - ro quer me mai - á Car-nei-ro dá, car-nei-ro

57 
 dá Ma - dá Oi la ai la Oi lai la—— Oi lai lai lai

63 
 lai lai a Oi lai la a Eu per - di o meu a -

68 
 -nel No bu - ra-co da pa - re-de Eu per - di o meu a - nel No bu - ra-co da pa -

74 
 -re-de Eu per - di, tor-nei a a - char Meu a - nel de pe-dra verde Eu per - di, tor-nei a a -

80 
 char Meu a - nel de pe - dra verde Eu per - di o meu a -

ANEXO 5
LETRAS

**CANTO DE ENTRADA DA
BANDEIRA DE FOLIÃO**

(Francisco Salles, Renato,
Marcolina e Joel Gregório)

Meu senhor dono da casa
É hora da reverência
Dentro da vossa morada
Concede a vossa a licença

Concede a vossa licença
Com prazer e alegria
Recebe esta bandeira
Como a toda companhia

Deus te salve altar sagrado
Onde mora as santidade
Viva Deus que está no céu
Viva toda cristandade

Viva toda cristandade
Quem por ela os anjo canta
Eu já fiz a saudação
Já saudei santos e santa

Em vossa casa chegou
Quem nos livra dos trabalho
Divino Espírito Santo
Veio pedir um agasalho

Veio pedir um agasalho
Com grande contentamento
Bendito, louvado seja
Santíssimo Sacramento

Agasalha esta bandeira
Pelos caminho da luz
Nome do Pai e do Filho
Para sempre, amém Jesus

TOADA DE CURURU

(Conrado Roque de Lima,
Benedito Aristides da Costa e
Olympio Santana de
Figueiredo)

Minha viola chora prima

Minha viola chora prima

E a prima chora bordão

Mas oiá, eu gosto dela

Passa por perto de mim

Mas não venha me suadar

Você me faz tirania, venham ver

Assim que um alegre faz

Mas espera um bocadinho

Ai da rão dão

Mas espera um bocadinho

Ai da rão dão

Devagar não sei brincar

Menina, magina bem

Eu choro por seu respeito

Da rão dão

Chorando meu coração

Ai da rão dão

Menina, magina bem

Mas quanto que dói uma saudade

E eu já sofri demais

TOADA DE CURURU

(Miguel Arcanjo de Souza e outros)

Venho vindo lá de longe, ai ai

Eu vim só pra passear

Ai, moça morena

Eu não esqueço d'ocê

E a saudade vai comigo

Eu quero lhe dar um presente

Ai, moça

Pra quando eu voltar pra Cuiabá

TOADA DE CURURU

(Euclides Maia da Silva,
Oswaldo Francisco de Silva,
Lucindo Farias de França e
Francisco Salles)

Oi ai ai

Deus te salve casa santa

Oi ai ai

Onde Deus fez a morada

Meu Jesus quando morreu

Chegou Santa Madalena

Para visitar o túmulo

Onde estava a sepultura

Ficou borrecida

Chegou em Monte Calvário

TOADA DE CURURU E BAIXAO

(Francisco Salles e Dorílio da Silva)

Oi ai oi ai ai da ran dai dão

Oi ai ai la ran lai lão

Foi a sagrada palavra que Deus deixou

Na Escritura Sagrada

Quando andar no fim dos tempo

Tanta coisa diferenciava

Que o bem vai diminuindo

E o mal vai multiplicando

Ai, saracura quando canta

É hora de amanhecer

Ô, meu amigo Roberto

Escuta que eu vou dizer, ai

Ai, carro não anda sem boi

Eu não canto sem beber!

SIRIRI (NHANDAIA)

(Francisco Salles, Dorílio da Silva,
Bonifácio e Grupo de Siriri de
Dona Marcolina)

Nhandaia, nhadaia

Vamos todos nhandaiar

Meu padre Santo Antônio

Venha me ensinar dançar

Põe esta perna

Se não servir esta

Põe esta outra

Pra senhora moça

Arrodeia, arrodeia, arrodeia

Fica de joelho

Põe a mão na cintura

Pra fazer misura

TOADA DE CURURU E BAIXÃO

(Manuel Virgílio de Arruda
e Eulinto de Melo)

Eu quero cantar meu verso

Nessa boa ocasião

Mas quem me dera se eu pudesse

Eu queria ser sereno

Pra serenar lá no jardim

Eu ia cair naquela rosinha branca

Onde está meu pensamento!

**LÁ PRA FORA É SIRIRI,
AQUI DENTRO É CURURU**

(Agripino S. Magalhães)

Ê la lai la lai la lão

Ê la lai la lai la lão

Brinquedo aqui tá bão demais

Por isso que eu tô brincando

Lá pra fora siriri

Aqui dentro é cururu

Eu sou caboco de farra

Qualquer paixão me adeverte

Eu saí de Corumbá

Pra brincar em Campo Grande

Brinquedo aqui tá bão demais

Por isso que eu tô brincando

ROUBARAM MINHA CONSCIÊNCIA

(Agripino S. Magalhães)

Aqui vai primeiro verso
Que eu canto neste lugar
Não falta gente soberba neste mundo
Deus está no céu e na terra
Só porque está de vestido novo
Nem boa noite me deu
Deixa estar, Jacaré
Sua lagoa vai secar

QUISERAM ME INCRIMINAR

(Vitalino S. Pinto)

Oi, la lai la lai la lão
Oi, la lai la lai la lão

Quiseram me incriminar
Só por causa daquela moça tá me
agradando
Juíza, Rainha
Eu quero que a Mãe me leva
Nas ondas de teus cabelos, meu bem
Oi, la lai la lai la lão
Oi, la lai la lai la lão

Jogaram São João no fogo
Teiado de pé e mão
Jogaram São João no fogo
Teiado de pé e mão

Quanto mais São João queimava, ai
Mais chegava enganação, ai

**MARREQUINHA DA LAGOA
(SIRIRI)**

(Domínio público)

O la i la

O la i la

O la i la

I la i la

I la i la

Marrequinha da lagoa

Tuiuiu do Pantanal

Marrequinha da lagoa

Tuiuiu do Pantanal

Marrequinha pega peixe

Tuiuiu já vem tomar

Marrequinha pega peixe

Tuiuiu já vem tomar

**SOU FILHO DE MATO GROSSO,
NÃO NEGO MEU NATURAL**

(Agripino S. Magalhães e Grupo
Pantaneiro de Siriri)

Sou filho de Mato Grosso

Não nego meu natural

Sou filho de Mato Grosso

Não nego meu natural

Moro na cidade branca

Capital do Pantanal

Moro na cidade branca

Capital do Pantanal

Oi la ai la

Oi lai la

O lai lai lai lai lai a

Moça morena cor de canela

Moça morena cor de canela

Entra na cozinha

Que eu te espero na janela

Oi la ai la

Oi lai la

O lai lai lai lai lai a

Mamãe olha carneiro

Carneiro dá, carneiro dá

Carneiro quer me maiá

Carneiro dá, carneiro dá

Oi la ai la

Oi lai la

O lai lai lai lai lai a

Eu perdi o meu anel

No buraco da parede

Eu perdi, tornei a achar

Meu anel de pedra verde.

Cururu do Pantanal Sul-
Matogrossense/2002
TBC/Governo do Estado
do Mato Grosso do Sul

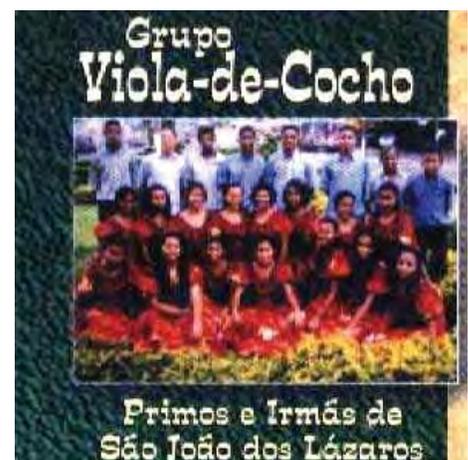
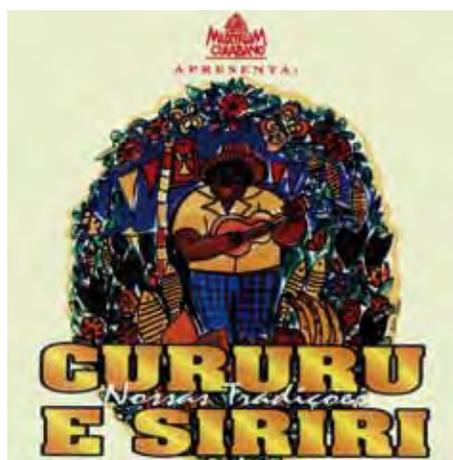
Cururu e outros cantos
das festas religiosas.
-MT/1988 CNFCP/1988

Cururu e Siriri – Nossa
Tradições/s.d. Viola-
de-Cocho Produções
Artísticas - Telemat

Cururu e Siriri – Chants
et musiques des fêtes
religieuses du Mato Grosso
(Brésil) / 1999
Daniel Loddo - Cordea /
La Talvera

Primos e Irmãs de São
João dos Lázarus/s.d.
TCO/Telemat - Viola-
de-Cocho Produções
Artísticas

ANEXO 6 CAPAS DE DISCOS



VIOLA DESENHADA.

CORUMBÁ-MS, 2002.

FOTO: FRANCISCO M. DA

COSTA.



*Este livro foi produzido
no verão de 2009 para o
Instituto do Patrimônio Histórico
e Artístico Nacional*

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA ALOÍSIO MAGALHÃES

M692 Modo de fazer Viola - de - Cocho. _
Brasília, DF : Iphan, 2009.
112 p. : il. color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê
Iphan ; 8)

ISBN: 978-85-7334-117-1

1. Patrimônio Imaterial. 2. Viola - de - Cocho.
3. Patrimônio Cultural. 4. Bens Culturais.
I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico
Nacional. II. Série.

Iphan/Brasília-DF

CDD 784.192



