



Serviço Público Federal  
Ministério do Turismo  
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM MATO GROSSO DO SUL  
Divisão Técnica do IPHAN-MS

**PARECER TÉCNICO** nº 40/2021/DIVTEC IPHAN-MS/IPHAN-MS

**ASSUNTO:** Parecer Técnico de Reavaliação do título de Patrimônio Cultural do Brasil do modo de fazer a Viola de Cocho, tendo como referência o estado de Mato Grosso do Sul  
**REFERÊNCIA:** Processo Administrativo SEI nº 01450.002801/2015-69

**Campo Grande, 06 de maio de 2021**

Há pouco mais de 20 anos produziu-se o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o qual instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Seguiram-se passos importantes na consolidação da proteção do Patrimônio Imaterial, tais como a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) em 2004 e a Resolução nº 1, de 03 de agosto de 2006, que determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Mais adiante, pela Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013, organiza-se o processo administrativo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais registrados, procedimento que é revisto e reestruturado pela Resolução nº 5, de 12 de julho de 2019. É sob a égide deste último Documento que este Parecer Técnico de Reavaliação foi elaborado, constituindo-se no primeiro processo de Revalidação de um Bem Registrado em mais de uma unidade da Federação, a saber: o Modo de Fazer a Viola de Cocho, relativo aos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e inscrito no Livro dos Saberes em 14 de janeiro de 2005[1].

Conforme o Artigo 6º da Resolução nº 5, de 12 de julho de 2019, a elaboração deste Parecer Técnico deveria integrar, na forma que coubesse, detentores, parceiros e demais segmentos interessados. O Roteiro básico para a Reavaliação, anexo à referida Resolução, orienta que se preveja tal encaminhamento, “da maneira mais oportuna, e conduzidos de acordo com o formato definido pelos técnicos” das Superintendências Estaduais, sugerindo-se que se descreva como se deu a participação na produção do Documento.

Em razão da pandemia de SARS-COV-2 (COVID 19) e dada a idade avançada dos detentores tradicionais, grupos de risco no atual cenário epidemiológico, não seria viável encontros e reuniões presenciais. Por outro lado, estes detentores ou habitam locais sem acesso à internet/telefonia ou não são familiarizados com o uso de serviços como aplicativos de mensagens ou reuniões virtuais. Ademais, verifica-se ausência de instâncias organizativas locais (associações, fóruns, etc.) e dificuldades de logística e acesso à parcela dos detentores, residentes em áreas rurais, fronteiriças e ao longo do Pantanal, nos municípios de Ladário-MS e Corumbá-MS. O município de Corumbá-MS, com 64.960,863 Km<sup>2</sup>, ocupando 18,18% da área total do Estado, está localizado no extremo oeste de Mato Grosso do Sul, pertence ao Bioma Pantanal, uma das maiores planícies alagáveis do mundo. A área urbana do município localiza-se na margem direita do Rio Paraguai e, para ter uma ideia mais precisa, Corumbá-MS é maior que os Estados do Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Sergipe, Espírito Santo ou Rio de Janeiro[2]. Desta forma, este Documento é construído baseando-se na experiência adquirida pelos técnicos envolvidos nos últimos dez anos de contatos com os detentores, seja em eventos e ações de salvaguarda, seja em situações informais (como visitas e telefonemas, quando possível), sempre coletando dados e informações constantes sobre o Bem e sua situação. Além disso, este Parecer baseia-se em Documentos e publicações oficiais, bibliografia e trabalhos acadêmicos sobre o tema.

A fim de organizar a exposição, este Parecer será subdividido em subtítulos, a partir das informações emitidas pela Nota Técnica nº 9/2020/DPI e pelo Roteiro básico para a Reavaliação, anexo à Resolução nº 5/2019, observando-se as particularidades do Bem cultural no estado de Mato Grosso do Sul.

## **BLOCO 1: CONDIÇÕES ATUAIS DE PRODUÇÃO E REPRODUÇÃO DO BEM CULTURAL**

Leidiane Garcia (2013), musicista de Corumbá-MS, trabalha em sua dissertação de mestrado com o processo de ensino-aprendizado da Viola de Cocho naquele município e procura entender como essa prática sobrevive. Dependendo fundamentalmente da memória dos tocadores (categoria que Garcia utiliza e que inclui os responsáveis pela confecção e execução de outros instrumentos, como o ganzá, por exemplo), códigos e símbolos dessa manifestação são esquecidos ou, conforme a autora, simplesmente relegados “ao espetáculo anual de eventos turísticos da cidade e sujeitos a sofrer todas as intervenções anteriormente inaceitáveis, para se tornarem mais mercadórias de consumo, descartáveis e extirpadas de seus significados singulares” (op. cit., p. 4).

Garcia considera que ocorreram transformações e adaptações na construção do instrumento, nas festas e apresentações que envolviam a execução da Viola de Cocho. Por outro lado, “no que tange ao complexo musical e coreográfico do siriri e do cururu, permanecem as mesmas temáticas do cotidiano do campo e da louvação” (op. cit., p. 111). Aponta ainda Garcia que são diversas as dificuldades enfrentadas pelos tocadores, sobretudo a idade avançada, a mudança de religião de alguns, as dificuldades para locomoção e a pouca receptividade do público em geral.

No II Workshop (Corumbá-MS, 2015), na fala inicial de Vilmara Martins, detentora de Cuiabá-MT, convidada a ministrar a oficina de siriri, destaca-se a ênfase dada nas diferenças entre os estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, notadamente quanto ao ritmo do siriri. Segundo assinala Vilmara, Cuiabá-MT apresenta ritmo mais acelerado que outras regiões de Mato Grosso e destacadamente em relação ao Mato Grosso do Sul. Narra ainda, auxiliada por Sebastião Brandão, detentor sul-mato-grossense, sobre a diferença existente entre os dois estados, nos coros, nas repetições, nas primeiras e segundas vozes no siriri.

### **Sobre a sonoridade ou musicalidade**

Quanto à execução da Viola de Cocho em particular, Garcia (2013) traz que seus entrevistados levantaram três aspectos no que diz respeito às dificuldades que seus aprendizes encontram: a afinação, o canto e a associação da forma de execução da Viola de Cocho ao violão, agravado este último porque “muitas vezes os alunos não conseguem acompanhar o ritmo da melodia porque estão acostumados com outro tipo de música” (op. cit., p. 100).

Apesar das oficinas de transmissão da tradição artesanal do modo de fazer a Viola de Cocho e da confecção de souvenirs, os tocadores demonstram preocupação com a aprendizagem da afinação do instrumento, da execução do ritmo e das toadas simultaneamente, o que dá o cenário das observações de alguns detentores acerca do ganzá e do mocho, base rítmica dos gêneros musicais que compõem o sistema cultural capitaneado pela Viola de Cocho. Por sua vez, mais que apontar seus receios, sugerem público-alvo e metodologias de ensino, apontando inclusive para algumas escolas da região que consideram mais promissoras e a faixa etária mais adequada, a partir dos 8 ou 10 anos. Segundo as sugestões apresentadas quando do II Festival da Viola de

Cocho (Corumbá-MS, 2014), o siriri seria o epicentro em função de sua dinâmica e a partir dele seriam ensinados os demais instrumentos e vivenciadas as referências culturais, como os temas das toadas e a sonoridade, por exemplo.

Em sua tese de doutoramento, por sua vez, Marli Costa (2011) conclui que o modo de saber fazer a Viola de Cocho e os bens associados sofreram recomposições e adaptações em função das características culturais e ambientais, mas também em função do contexto social e do conjunto de ações e políticas patrimoniais. Para a autora, “as memórias do saber fazer a Viola de Cocho se transmitem, se perdem, se modificam e são reapropriadas por gerações, indivíduos e grupos diferentes” (COSTA, 2011, p. 167-168). Completa a autora:

Apesar das mudanças, alguns aspectos se mantêm, pois portam sentidos que se adaptam ao presente e não entram em conflito com os valores atuais. Além disso, pensando nos objetivos da patrimonialização das culturas imateriais, os saberes registrados como patrimônios são incentivados a resgatarem algumas de suas características essenciais. [...] Dentre as mudanças relacionadas há que se destacar o “surgimento”, dentro destes grupos, de “um objeto cultural novo”, que não só reverteu o sentido atribuído a este saber, como agregou valores, transformando o conhecimento popular “antigo”, de origem rural ou de periferia, em uma cultura “urbana” apreciada e reconhecida pelos jovens locais. [...] Ao proporcionar maior amplitude social do saber fazer a Viola de Cocho, a patrimonialização também favoreceu o resgate da identidade do cururu e intensificou a troca entre as diferentes gerações destes grupos, contribuindo para um diálogo permanente entre os aspectos “novos” e “antigos”, recompondo estes saberes. [...] Assim, a Viola de Cocho e as danças de siriri e cururu se estenderam a outros espaços, para comporem orquestras, shows de artistas locais conhecidos, festivais e eventos que nada lembram as festas e celebrações religiosas às quais originalmente pertenciam, mas expressam o contexto cultural do presente (op. cit., p. 170-171).

Ainda segundo Costa (2011), apesar de afirmarem que “hoje em dia está muito melhor”, os mestres não deixam de criticar as mudanças ocorridas, afirmando inclusive não mais se identificarem com o siriri apresentado atualmente.

Quando das reuniões realizadas no Escritório Técnico do Iphan-MS, em Corumbá-MS, nos primeiros meses de 2012, estiveram envolvidos representantes de instituições parceiras e detentores do Bem cultural, dentre os quais o senhor Vitalino S. Pinto. Num dado momento de uma das reuniões, Seu Vitalino fez questão de deixar claro diante de todos os presentes que se fosse para ensinar ao modo que ensinavam na ONG Moinho Cultural ele não o faria. Referia-se especificamente ao modo como executavam a Viola de Cocho, seguindo uma afinação próxima ao violão, o que descaracterizava o instrumento. “É outra coisa”, insistia ele. O mesmo foi observado diante dos oficineiros do Moinho Cultural e do grupo de dança da Fundação de Cultura de Corumbá-MS, que ministraram o siriri em 2012.

Além de Seu Vitalino, também Seu Sebastião se referia, ao longo das reuniões, ao siriri apresentado por aquelas instituições como uma dança ou coreografia inspirada ou baseada no siriri tradicional, mas diferente. Seu Sebastião, numa visita que realizamos à sua residência, em junho de 2014, narra com incômodo o fato de ter sido procurado por um membro da Prefeitura de Corumbá-MS, às vésperas do São João daquele ano, que teria dito querer novas composições dos cururueiros. Seu Sebastião, enquanto dedilhava, em sua varanda, a Viola de Cocho herdada de seu pai, contava o fato, pacientemente explicando ser impossível compor assim por encomenda.

Ao longo da experiência junto à salvaguarda do modo de fazer a Viola de Cocho, notadamente em momentos de reuniões ou de plenárias, foi possível perceber o quanto tem preocupado alguns cururueiros a transmissão da poética e musicalidade do cururu e do siriri. Os detentores recorrentemente chamam atenção para o complexo cultural no qual se insere a Viola de Cocho. Além dela e do conjunto de instrumentos musicais artesanais que a acompanham, podemos observar que as rodas de cururu e siriri aparecem nas narrativas como componentes estruturantes, que dão sentido ao Bem, asseguravam e ainda asseguram sua existência e permanência no tempo e no espaço do Pantanal. Ao rememorem as festas em que tocavam, os detentores tradicionais lembram como viviam e dão sentido maior às suas vivências, recordam o trabalho, o que comiam, a forma como se vestiam, como se comportavam, sua devoção, relatando também as diferenças de comportamento e papéis sociais. É neste sentido que podemos falar em sistema cultural dinâmico expresso não apenas no modo de fazer a Viola de Cocho, mas, sobretudo, em tocá-la, e nas manifestações que lhe dão sentido, com destaque para o cururu e o siriri. Trata-se, portanto, de um complexo cultural dinâmico e em transformação, mas que permanece tematizando um modo de vida, ilustrando devoções, relações humanas e com a natureza. É possível observar que, da parte dos detentores tradicionais, a Viola de Cocho não é utilizada para a execução de outros gêneros musicais. Mais recentemente, por outro lado, músicos e musicistas da região têm incorporado o instrumento em seus grupos e apresentações, executando com ela músicas regionais diversas, como o sertanejo e o chamamé, com o cururu e o siriri perdendo espaço.

## SOBRE O NÚMERO DE DETENTORES

Em mapeamento realizado em 2018 junto aos cururueiros residentes nas áreas urbanas, periurbanas e nos assentamentos dos municípios de Corumbá-MS e Ladário-MS (SEI nº 1592875), foram identificadas 26 (vinte e seis) pessoas diretamente vinculadas ao Bem cultural, dos quais 20 (vinte) aceitaram participar voluntariamente da pesquisa. Além desses, o mapeamento verificou a existência de cururueiros em áreas ribeirinhas do Pantanal, distantes dos espaços urbanos de Corumbá-MS e Ladário-MS e acessíveis apenas por via fluvial. O universo de detentores na região, portanto, é em parte ainda desconhecido. Recomenda-se, segundo apontamentos contidos no primeiro produto entregue pelo mestrando Yuri Zacra, que para o reconhecimento destas regiões ainda não abordadas pelo registro, deveríamos considerar como modelo paradigmático tais aspectos: ponto central de fluxo de migrações; população dependente de ciclos nativos; extrativismo de subsistência dado principalmente pela pesca e pela utilização das madeiras disponíveis; biodiversidade; ambiente eco complexo, formado por áreas alagadiças, mata ciliar, campo e vegetação intocada; posse de certos modos de fazer familiares ao modo de fazer da Viola de Cocho; convívio e familiaridade com as disposições das águas: córregos, sangradouros, baias, bocas, poços, etc.; intimidade também com o uso das canoas; compreensão toponímica do território; vinculação especial com a fauna, desde seu particular reconhecimento até sua plena inclusão alimentar e na culinária local, etc.

Em continuidade, entre os 20 (vinte) cururueiros participantes da pesquisa, residentes nas áreas urbanas, periurbanas e nos assentamentos dos municípios de Corumbá-MS e Ladário-MS, verificou-se que os detentores tradicionais têm atualmente entre 50 e 90 anos de idade. Dos 20 (vinte) detentores que participaram da pesquisa, três faleceram desde então, o senhor João Damazio de Pinho (conhecido como João da Bomba), o senhor Vergílio Antônio da Costa, por Covid-19 e o senhor Agripino Soares de Magalhães, aos 101 anos de idade. Dentre os entrevistados, 50% afirmam que seus descendentes não aprenderam a confeccionar ou executar Viola de Cocho, demais instrumentos ou manifestações culturais, como o cururu ou o siriri. Das três pessoas mais jovens entrevistadas, entre 30 e 40 anos de idade, duas aprenderam em oficinas promovidas pelo Iphan-MS e uma com familiares detentores. Acerca da transmissão intergeracional do Bem registrado e manifestações culturais associadas, entre os 20 (vinte) entrevistados:

- quinze detentores aprenderam com familiares que também eram detentores
- um detentor, cujos familiares não eram detentores, aprendeu com outros detentores
- dois detentores, cujos familiares eram detentores, aprenderam com indígenas Guató
- um descendente dos atuais detentores está aprendendo a fazer, mas não a tocar a Viola de Cocho
- três descendentes dos atuais detentores aprenderam a fazer/tocar o ganzá, um dos quais, além do ganzá, aprendeu também a dançar o siriri
- um descendente de atual detentor sabe apenas cantar algumas toadas

O mapeamento levantou ainda que, entre os 20 (vinte) detentores entrevistados, 5 (cinco) já ministraram oficinas de transmissão de saberes, promovidas pelo Iphan-MS ou instituições locais, envolvendo o modo de fazer a Viola de Cocho e dançar o siriri, mas não o tocar o instrumento.

Outros resultados do mapeamento apresentados no relatório final dão conta de que:

Apesar da importância do cururu, do siriri, da Viola de Cocho e demais instrumentos para a história e a cultura, eles correm o risco de desaparecer na região pesquisada. Ademais, o relato das pessoas entrevistadas também revela o quanto há ausência de mais iniciativas para estimular novas pessoas a aprender a prática, e como ainda falta uma ampla educação patrimonial para a população começar a valorizar e contemplar o siriri e o cururu (p. 2).

No relatório final do referido mapeamento, lemos que, para a equipe que conduziu a pesquisa, ficou evidente que, na percepção dos entrevistados, alguns órgãos municipais os procuravam/valorizavam apenas para as festividades juninas, como o Banho de São João. Acrescenta o relatório que uma das reclamações dos entrevistados diz respeito a aspectos relacionados às formas como a louvação ao santo deveria ser conduzida nestas festividades, o que não tem sido possível nos eventos promovidos pelo poder público. Interferência essa, muitas vezes, para dar visibilidade a políticos presentes no momento da festividade. Concluem os pesquisadores que, apesar do investimento do Estado na festividade, esta tem sofrido “interferência direta em vários aspectos da

história e tradição em como a festa era conduzida, colaborando para a perda gradativa de sua real essência" (p. 3). Por outro lado, segundo o mesmo mapeamento, nos demais períodos do ano poucas instituições demonstram preocupação com a preservação da prática cultural na região.

No caso particular do Banho de São João de Corumbá-MS e Ladário-MS, destacamos que trata-se de uma festividade onde a Viola de Cocho e o cururu tem lugar de destaque historicamente, sobretudo no momento do erguimento do mastro e louvação ao santo, que marca o início da celebração. Neste sentido, poderia tratar-se de lugar privilegiado para valorização e salvaguarda do bem. Porém, nota-se que aos cururueiros, na festa oficial, é dado papel secundário. Além disso, o erguimento do mastro é feito em momento considerado tradicionalmente inapropriado, com o festejo já em andamento.

## **SOBRE A RELAÇÃO DO INSTRUMENTO VIOLA DE COCHO COM GRUPOS E COMUNIDADES INDÍGENAS**

Acerca da relação do instrumento com comunidades indígenas, o Dossiê de Registro menciona que as pesquisas bibliográficas apontam referências ao uso da Viola de Cocho e expressões associadas entre indígenas Guató. Dada a relevância da contribuição dos povos indígenas para a cultura do Pantanal e, nela, a Viola de Cocho, cabe traçarmos aqui algumas considerações.

Para o trecho que segue empreendemos algumas consultas a relatos de viajantes que passaram pelo atual território sul-mato-grossense, dando especial atenção às descrições acerca da cultura dos povos indígenas e a eventual presença da Viola de Cocho e manifestações culturais, como o cururu e o siriri. Cabe destacar, antes de tudo, uma importante questão sobre a grafia, tanto de sítios, localidades, rios ou mesmo etnônimos. Encontramos, por exemplo, "Guatós" e "Guataes", "Xaraés" e "Jarayes", e mesmo identificação ou confusão entre os povos Guatós, Guazarapos, Guachicos, que viviam à margem esquerda do Rio Paraguai (SCHMIDT, 1942).

No prefácio da obra de Max Schmidt "Língua Guató", de 1910, Gustavo Godoy e Kristina Balykova afirmam que o povo Guató é o último remanescente dos grupos indígenas canoieiros do Pantanal, região conhecida à época da invasão ibérica como "Laguna de los Xarayes", em referência a um dos povos que habitavam a região.

Castelnau em sua "Expedição às regiões centrais da América do Sul", viagem realizada em 1844 e publicada em 1850, conta que, durante a expedição, estando perdidos nos "pantanais de xaraies" (CASTELNAU, 1949, p. 318) e "sabendo que só os índios Guatós seriam capazes de nos indicar a boa trilha" (idem), buscaram ajuda entre aquele povo para que lhes guiasse. Narra então a travessia que fizeram, guiados pelos Guató, menciona a destreza daqueles indígenas no manejo das canoas, do arco e da flecha e o conhecimento que tinham da região. Descreve Castelnau, entre outras coisas, que:

As flechas têm dois metros e meio de comprimento e as lanças chegam a ter quatro. As várias peças de que é formada a flecha são coladas umas às outras com cola de peixe, ao passo que as cordas dos arcos são feitas com a tripa dos bugios ou das fibras da palmeira tucum (op. cit., p. 322).

Nesta descrição de Castelnau, os Guató aparecem como conhecedores de saberes associados ao modo tradicional de fazer da Viola de Cocho, como o uso de tripas dos bugios para a confecção das cordas e cola de peixe, conhecido popularmente como poca, para fixação de componentes do instrumento. Em seguida, conta Castelnau (1949):

Encontramo-nos com algumas canoas de índios Guatós. Dois deles traziam guitarras de sua própria fabricação e copiadas provavelmente dos civilizados. Os sons que produziam com os instrumentos não eram mais desagradáveis do que os que conseguem os brasileiros com os seus (op. cit., p. 330).

A Viola de Cocho, o cururu e o siriri entre os Guató aparece também em Monoyer (1905):

Os Guató mostram bastante engenhosidade na fabricação de itens essenciais: arcos, flechas, canoas, lanças, cabaças, chapéus de palha, etc., e, ainda, conseguem fazer instrumentos musicais: viola ou bandolim, com uma certa arte (op. cit., p. 156 - tradução livre)[3].

[...]

Os Guatos têm noções musicais naturais e sabem tirar proveito naturalmente dos instrumentos que fazem e que copiaram daqueles que viram nas fazendas. As cordas, em tripa de macaco, dão o acorde harmônico. O músico ajusta os referidos instrumentos sem ter nenhuma instrução musical. Em dias de festa (e a presença de uma certa quantidade de álcool é suficiente para os despertar), dançam o "courourou" e o "siriri". O "courourou" é uma espécie de farândola em que o público caminha entoando o refrão de uma canção cujas estrofas são ditas por um dos cantores. É um canto em três notas constantes. O tema do cântico é o comentário de uma situação ou fato e, sobretudo, o elogio do benfeitor que lhes presta um desserviço ao oferecer-lhes o álcool que beberão até que se apaguem as forças e a razão, caso razão houvesse. No "siriri", cada dançante, por sua vez, atravessa a cadeia formada pelos outros, realizando uma série de saltos e estilos que lembram muito certas danças dos índios da América do Norte (Monoyer, 1905, p. 157-158 - tradução livre)[4].

Embora as performances descritas pelo autor remetam ao que conhecemos no cururu e siriri, nota-se a ausência do aspecto devocional. Não obstante, completa o autor que os Guató seriam já então "teoricamente convertidos ao Cristianismo, sem que essa conversão os tenha conduzido à observância de qualquer regra ou prática" (op. cit., p. 158).

Já Karl von den Steinen, na obra "Entre os aborígenes do Brasil Central", publicada originalmente em 1894 e que traz os resultados de viagem realizada em 1887, descreve que:

O cururú é a dança preferida do Mato Grosso, da qual só participam os homens. Instrumentos de música: Koschó, violino com poucas cordas de tripa que os próprios moradores fabricam de madeira de salgueiro; Krakascha, um pedaço de bambú ou uma cuia comprida com entalhos, o qual se toca outro pedaço de bambú "krakascha..."; Adufe, um tamborim com velhas moedas de cobre em vez de guizos; Viola de Cocho, o violino com cordas de arame; às vezes também a Marimba dos negros. O início da festa é um jogo em que todas as pessoas da festa tomam parte. Dança-se e canta-se em roda do santo, e quem passa diante dêle, 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 cururú, 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. Chama-se Tambabaque a um tambor formado de um tronco de árvore excavado e aberto com um pedaço de couro, como à dança com que se acompanha o instrumento (von den Steinen, 1940, p. 711).

Dos registros que tivemos acesso, esta foi a primeira menção ao aspecto devocional relacionado ao cururu. Em relação ao Tambabaque, o detentor Sebastião Brandão, de Ladário-MS, rememorando seu período de aprendizado com os indígenas Guató, relatou a respeito de um tambor escavado diferente do mocho.

Contemporaneamente à publicação de von den Steinen, Julio Koslowsky narra sua expedição, em janeiro de 1894, para "visitar la región de los pantanos de Xarayes, habitada por los índios Guatós" (Koslowsky, 1905, p. 221). O autor menciona seu empenho em conseguir exemplares de objetos fabricados pelos Guató, buscando trocas por mantimentos ou cachaça que levava consigo. Koslowsky encontrou diversas famílias Guató ao longo da viagem, narrando as conversas, artesanatos e objetos que observou e, eventualmente, adquiriu. Em certo trecho narra:

Meu convidado apareceu, de repente, com uma viola feita por ele mesmo, com cinco cordas como todas as violas usadas pelos índios Guatos e Chiquitos da Bolívia. O dorso, assim como as laterais e o braço dessas violas são feitos de uma única peça de madeira, e apenas a capa, sobre a qual repousam as cordas, é colada na caixa com resina da árvore "yatubá", cujos frutos também fornecem alimento. Essas violas têm metade do tamanho das guitarras espanholas, nunca sendo maiores. Depois de ter afinado rapidamente o instrumento, Joaquín demonstrou destreza no seu manuseio e também talento vocal [...] Depois de ter cantado e dançado até a exaustão, este índio não teve dificuldade em me dar sua viola em troca de alguns objetos. Falando do estabelecimento "Descalvados", Joaquín zombou dos rapazes daquele local, que fogem quando chegam os Guatos, gritando: "Vem bugri, vem bugri" (vêm os bugres) (op. cit., p. 231)[5].

Nestes casos, os autores não tematizam o aprendizado, junto aos brancos nas fazendas, da construção da Viola de Cocho pelos Guató. Koslowsky chega a mencionar a presença da Viola de Cocho entre os indígenas Chiquitos, na Bolívia. Este autor conta ainda de outra morada Guató, que visitou na mesma expedição, cujo anfitrião era falante fluente do português. Em seguida completa::

Depois de saciado o nosso apetite, o índio voltou ao bom humor de sempre, cantando ao som de sua viola. A sua canção era muito simples, pois se limitava a umas poucas palavras, as quais me aludiam e diziam: "Venha toda rapayada (rapaziada) ver meu compadre", o que ele repetia em todos os tons e em todas as passagens (KOSLOWSKY, 1905, p. 235 - tradução livre)[6]

Menciona Koslowsky a respeito dos chamados aterrados, como evidência arqueológica dos povos pantaneiros, exterminados a mando de Cabeza de Vaca, cujos últimos são os Guató (op. cit., p. 237). Conta sobre outra família que visitou e da construção que observou de um arco e flechas por um jovem

Guató. Interessante notar que parte das flechas eram coladas “con la resina del árbol “yatubá”” (op. cit., p. 240), diferentemente do que observou Castelnau com o uso da cola de peixe.

Max Schmidt, em seu “Estudos de etnologia” (SCHMIDT, 1942), narra algumas passagens envolvendo o povo Guató, a viola, o cururu e “ciriri” (p. 14). Interessante notar neste autor a observação de uma Viola de Cocho de brinquedo, semelhante em todos os detalhes à Viola de Cocho tradicional (op. cit., p. 262), o que ilustra significativamente a presença e importância do instrumento na vida Guató, então observada pelo autor.

Acerca particularmente do modo de fazer a Viola de Cocho Guató, Schmidt menciona as cordas feitas de tripa de guariba, outra forma de se referir ao bugio (SCHMIDT, 1942, p. 147) e, como em Castelnau em 1850, a flecha, em cuja fabricação se utiliza cola de peixe (op. cit., p. 158). Por fim, Schmidt (1942) fala de sua tentativa de ensinar melodias alemãs aos Guató, mas os indígenas

não se davam ao trabalho de aprender uma melodia nova e pouco habitual aos seus ouvidos. Preferiam certamente o canto do cururu, uníssono e muito menos cansativo, embora durasse tempo, com o acompanhamento da Viola de Cocho, instrumento interessante, mas simples, feito por eles, a que sempre se acrescenta o ranger rítmico da caracachá (op. cit., p. 252-253)

[...]

A associação entre os saberes e modos de fazer tradicionais Guató e o que conhecemos sobre o modo de fazer a Viola de Cocho aparece mais uma vez na descrição de Alfred Metraux sobre os arcos guató: “Antigamente, a corda do arco era feita de tendões de macaco; recentemente, era sempre de tucum” (Metraux, 1942, p. 140 - tradução livre)[7]. Em seus tópicos temáticos, Metraux fala do uso de flautas de bambu ou osso, completando que “Há vinte anos tocavam apenas violas copiadas de modelos europeus e acompanhavam-nos com a raspagem musical ou bastão entalhado”[8] e [9].

Como temos visto, há registros da presença da Viola de Cocho entre os Guató anteriores a vinte anos da publicação de Metraux. De qualquer modo, o autor segue, no tópico “Dances”:

As duas danças preferidas dos Guato eram o kururu e o siriri, ambos introduzidos pelos mestiços brasileiros. O kururu consistia em caminhar ao ritmo de uma canção improvisada sobre qualquer ocasião, geralmente em homenagem ao anfitrião. O siriri era uma dança em que os participantes, pulando e quicando, quebravam uma linha formada por outros dançarinos (Metraux, 1942, p. 142 - tradução livre)[10].

Acerca do aprendizado dos Guató junto aos europeus ou mestiços brasileiros, no modo de fazer a Viola de Cocho e manifestações culturais relacionadas, Couto de Magalhães, que fora presidente da então província de Mato Grosso, em seu “Ensaio de Anthropologia”, de 1874, oferece ponto de vista diverso:

Aquelles que estudam estectica dizem que nas línguas dos povos barbaros, muito mais laconica e muito menos analytica dos que as dos povos cultos, as imagens sucedem-se, supprindo às vezes um longo raciocínio. A poesia de nossos selvagens é assim; o mais notavel é, que o nosso povo servindo-se aliás do portuguez, modificou a sua poesia tradicional pela dos indios. Aquelles que tem ouvido no interior de nossas provincias essas dansas cantadas, que com os nomes de cateretê, cururu, dansa de minuanos e outros, vieram dos tupís incorporar-se tão intimamente nos habitos nacionaes, notarão que de ordinario parece não haver nexo algum entre os diversos membros de uma quadra (p. 95).

Acerca dos Guató, cabe pontuar que entre os impactos à população, após a invasão ibérica, os autores consultados tratam dos surtos de varíola e da gripe espanhola, as implicações da Guerra da Tríplice Aliança, cuja contribuição dos Guató foi destacada por Magalhães (1874), e, entre os séculos XIX e XX, as perseguições aos Guató, para que lutassem em conflitos oligárquicos na região. Ao longo dessa literatura consultada, acontecimentos deste tipo são apontados como significativos para intensificar a dispersão dos Guató pelo Pantanal e a progressiva perda de espaço para os latifúndios, que paralelamente cresciam na região.

Segundo Mangolim, os Guató “foram os únicos habitantes da Ilha Ínsua/Bela Vista do Norte/Porto Índio, localizada no ponto extremo noroeste do Mato Grosso do Sul, na fronteira com a Bolívia” (MANGOLIM, 1993, p. 27), até 1925, quando começaram a ser expulsos por pecuaristas. Os Guató que resistiram na ilha presenciaram ainda a instalação de uma base militar do Exército Brasileiro a partir da década de 1950 e a consolidação da usurpação de suas terras: dez anos depois, a expropriação da ilha era total e os Guató eram dados oficialmente como extintos.

Desde então, até a década de 1970, desenrolou uma luta pela Ilha Ínsua, envolvendo os Guató remanescentes, pecuaristas e o Exército Brasileiro até que, em 1994, a Ilha Ínsua é reconhecida como terra de ocupação tradicional indígena, atual Terra Indígena Guató, em Mato Grosso do Sul, sendo que no ano de 1996, alguns Guató começam a retornar. Segundo Balikova e Godoy (2020), foi provavelmente no começo de 1942 que a família do guató Domingos Maciel de Amorim deixou a região do pantanal sul-mato-grossense em direção ao rio São Lourenço, formando com outras famílias o agrupamento que recentemente foi reconhecido como Terra Indígena Baía dos Guató, em Mato Grosso (Oliveira 2002; Balikova e Godoy, 2020).

Martinelli (2012) afirma que as canoas, os remos e a Viola de Cocho constituem instrumentos que sempre estiveram ligados ao povo Guató e cuja confecção guarda continuidades significativas ao longo do tempo quanto ao manejo e à fabricação. Para o autor, com influência do espaço e dos mais velhos, pode-se perceber que mesmo com a chegada de muitos produtos tecnológicos, a fabricação destes instrumentos entre os Guató continua igual a de tempos imemoráveis (MARTINELLI, 2012). Não se utilizam, portanto, de serras, furadeiras, lixas industriais, colas e outros insumos de que se valem os cururueiros da região de Corumbá-MS e Ladário-MS. Por outro lado, tampouco se ouve relatos sobre o cururu e o siriri entre eles atualmente na região.

Dos registros audiovisuais consultados, percebe-se ainda uma distinção no modo de execução da Viola de Cocho entre os Guató, mais lento e dedilhado em comparação com as batidas em ritmo intenso que caracteriza o cururu e o siriri. Quando da realização do II Festival da Viola de Cocho, em Corumbá-MS, em 2014, a prefeitura daquele município apoiou a vinda para o evento de cururueiros que vivem em comunidades ribeirinhas do pantanal, até então inacessíveis por parte do Iphan-MS, renovando laços e promovendo um encontro entre detentores que há tempo não se viam. Dentre eles pode comparecer Roberto Piccolomini, conhecido como Seu Robertinho ou Robertinho Guató.

No ano de 2015, no encerramento do II Workshop da Viola de Cocho e siriri, seu Sebastião declarou que, embora tenha se tornado cururueiro com seu pai, foi com um indígena Guató, a quem supervisionava nos tempos de trabalhador da ferrovia em Corumbá-MS, com quem fez pela primeira vez uma Viola de Cocho. Segundo informações coletadas pelo mestrando Yuri Zacra, o referido indígena seria o Sr. Vicente Guató e seu respectivo irmão José, habitantes da região da Barra do São Lourenço. Também o senhor José Cabral da Silva, conhecido como Zé Pretinho, relatou em pesquisa do mapeamento dos cururueiros de Corumbá-MS, Ladário-MS e Assentamentos, realizado em 2018, que aprendeu a fazer Viola de Cocho observando os Guató.

Tendo Corumbá o turismo de pesca nas águas do Pantanal como uma forte atividade econômica, constitui parte da renda dos indígenas Guató da Ilha Ínsua atualmente a venda de Viola de Cocho e réplicas em miniatura para turistas que passam de barco por lá.

## **BLOCO 2: AS TRANSFORMAÇÕES E O FORTALECIMENTO SOCIOCULTURAL DO BEM RECONHECIDO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL**

O principal ponto a se destacar é que, pouco após o Registro do Bem, procurou-se a construção de um Plano de Salvaguarda, quer através das primeiras reuniões com detentores e instituições parceiras, quer com a tentativa de criação de um Ponto de Cultura da Viola de Cocho. A frustração do andamento destas primeiras ações acabou por gerar um modus operandi particularizado no âmbito de nossa Superintendência em promover anualmente ações de Salvaguarda inseridas nas orientações da Instituição, porém, não constituindo um Plano de Salvaguarda propriamente dito, o qual é nossa próxima meta institucional no bojo deste processo de Revalidação.

### **Sobre a matéria-prima utilizada e a questão ambiental**

Yuri Zacra, aluno do Mestrado Profissional PEP/Iphan, aponta que, tratando da dimensão entre a natureza e a cultura internamente à produção da Viola de Cocho, a cartilha da Sala do Artista Popular do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), atenta às dinâmicas ambientais do pantanal, adverte a respeito das alterações no manejo da madeira frente às disrupturas de um mundo tradicional para um moderno. Contudo, vê-se ainda que as ferramentas do uso diário fazem jus à sua natureza mesma, isto é, tornam-se extensões e prolongamentos do engenho humano, moldando o mundo externo a fim da realização do sustento, e por conseguinte, de um espaço simbólico singular:

Na minha época, o machado foi minha caneta e o pé de uma árvore desse poderia ser o abecê ou então fosse uma cartilha. Porque com aquele que eu me virava desde pequeno (...). Criamos filho através dessa ferramenta: machado, foice, enxada, remo pra remar uma canoa para ir aonde tava o trabalho... (DIAS e VIANNA, 2003, p.17).

Ainda segundo Zacra, a metáfora existente no relato do detentor Severino Dias de Moura, embora trivial, é precisa: nos moldes de uma educação pela pedra, ou melhor dizendo, pela madeira e águas – escola rústica do imediato –, sinaliza, portanto, a relação da apreensão educada do mundo e o contato com os ofícios e operações de transformação material. Constatamos facilmente a partir das oficinas promovidas pela SE-MS de aprendizado do modo de fazer Viola de Cocho ou das também inúmeras fotos-sequências, presentes em quase todos os livros de instrução sobre o Bem, exibindo as etapas de sua produção, a existência de um pacote padrão de ferramentas utilizadas para a confecção da Viola: machado, motosserra, facão, formão, enxó, etc. Tais ferramentas não são estranhas ou exclusivas, como o relato exemplifica, mas participam de um mundo amplo, cujo limite parece ser o do próprio modo de vida pantaneiro de seus detentores. Outra narrativa, desta vez, retratando o reconhecido mestre Inacinho, Inácio de Souza Brandão, reforça este mesmo arranjo:

Trabalhava na pesca (é pescador profissional) e “batendo ginga” (embarcação feita de troncos de madeira amarrados para transportar mercadorias, como painéis de barro, destinadas às cidades e vilas que margeiam o rio Cuiabá). Também trabalhou com madeira, fazendo cochos e canoas. Fugindo das cheias recorrentes, foi descendo o rio até chegar à Ladário, onde trabalhou na estrada de ferro (DIAS e VIANNA, 2003, p.15).

Em seu produto de prática supervisionada do PEP/Iphan, o mestrando Yuri Zacra considera que não é impossível conjecturar, que já havia todo um tipo de engajamento, um sistema conhecido de produção de peças na madeira, que por ventura, e hipoteticamente, a Viola, num dado momento, como vimos em sua relação com os povos indígenas pantaneiros e suas canoas, encontrou e fez coincidir em sua construção. Contudo, ideias de origem e continuação, elos intermediários que não escapam de certa dose de projeção, importam menos do que a consciência de haver, de fato, uma zona de abrangência ferramental.

O mestrando observa ainda que a utilização das madeiras nestes contextos produtivos repassa este mesmo sentido de aproximação e coparticipação. Se por um lado, as prediletas do modo de fazer Viola são as já exaustivamente listadas, Chimbuva (*Enterolobium contortisiliquum*) e os dois tipos de Sarã de leite (*Sapium obovatum* ou *Sapium haematospermum*), por outro, já para a canoa faz-se repetir em certo sentido as mesmas predileções: Chimbuva ou Ximbuva (*Enterolobium contortisiliquum*) ou Cambará (*Vochysia divergens*). A congruência é o que nos revela tanto estudos destinados ao modo de fazer canoas quanto ao modo de fazer violas:

Conforme as orientações do Seu Joaquim, a escolha dessa espécie é porque a chimbuva sempre foi considerada apropriada para fazer canoa: é uma madeira leve, fácil de encontrar, uma madeira que não é de lei, é nativa e o povo não liga muito para ela.” (VICTORIANO, 2006, p.107).

Mestres tradicionais como Sebastião Brandão, por sua vez, têm protagonizado novas mudanças no que diz respeito à matéria-prima, utilizando agora árvores sem restrição da legislação ambiental e mais abundantes, como a seriguela. No contexto do Pantanal, por um lado, estas transformações são tornadas possíveis pelos detentores graças a um largo conhecimento sobre o meio natural e social, envolvendo habilidades características e abrigando, neste processo, as formalidades externas a que estão de algum modo submetidos, como as restrições das leis ambientais, por exemplo, em relação a algumas árvores que são matéria-prima tradicional. Neste sentido, cabe fomentar estratégias para que os mestres possam continuar sendo ativos em suas práticas, garantindo a existência da manifestação cultural registrada à medida que esses saberes vão sendo reapropriados pelas novas gerações junto aos detentores tradicionais. As mudanças que as práticas sofrem em função do contexto dos aprendizes poderão assim ter um contraponto enriquecedor a partir do contexto do qual descendem, também ele plural, dinâmico e mutável.

Zacra, por sua vez, aponta que as leis de proteção ambiental são alvo de críticas pela maioria dos detentores, estes condicionados a seu pequeno extrativismo destinado a uma produção também reduzida, se veem ainda mais prejudicados por tais proibições. Por relatos orais do detentor Sebastião Brandão, observamos que há, já em consolidado hábito, a substituição por madeiras não tão tradicionais da cultura material da Viola de Cocho, havendo, às vezes, soluções criativas e inovadoras, quando senão, em contrapartida, a compra de madeiras já de cunho industrial, se ausentando, assim, um controle total da fabricação, uma vez que sem a determinação da época de corte perde-se um conjunto de informações relevantes próprias dos saberes deste modo de fazer. Segundo estas fontes, as madeiras alternativas consistiriam em: Louro preto, Angelim, Cedro, Taiúva, Seriguela, Cajamanga, dentre outras.

## **SOBRE O HISTÓRICO DA SALVAGUARDA DO MODO DE FAZER VIOLA DE COCHO EM MATO GROSSO DO SUL (2005 A HOJE)**

Tomando como ponto de partida a data do Registro do Bem, 14 de janeiro de 2005, temos que os anos iniciais pós-Registro concentraram ações propostas pelo CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), como observamos em relato do então mestrando João Paulo Pereira do Amaral em seu Produto 1 (março/2014) das Práticas Supervisionadas do mestrado PEP/Iphan:

A construção de um Plano de Salvaguarda para o modo de fazer Viola de Cocho foi iniciada com a realização de três encontros, em 2006, 2007 e 2009. Conduzidas pelo CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), essas reuniões teriam contado com a participação de artesãos, tocadores, dançadores, agentes estatais, produtores e pesquisadores de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul e culminado com a celebração de convênios para o estabelecimento de Pontos de Cultura da Viola de Cocho em ambos os Estados (p. 03).

A tentativa de estabelecimento do Ponto de Cultura da Viola de Cocho no Mato Grosso do Sul, através de um convênio entre o Iphan e a Prefeitura Municipal de Corumbá-MS, acabou não se concretizando como nos relata o Documento “Avaliação Preliminar da Política de Salvaguarda de Bens Registrados: 2002-2010”, publicação da CGS/DPI/Iphan, de abril de 2011. Segundo o documento, os Pontos de Cultura da Viola de Cocho em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, no final de 2010, ainda não estavam com a prestação de contas finalizada. No caso específico de Corumbá-MS, em Despacho de 19 de março de 2011, a Coordenação-Geral de Logística, Convênios e Contratos afirma que “a conveniente não executou o objeto pactuado e recolheu ao Iphan” os valores correspondentes ao recurso repassado, à contrapartida e à aplicação financeira”.

Assim, a partir do ano de 2012, mesmo sem a existência documental de um Plano de Salvaguarda, houve uma positiva iniciativa por parte do DPI e do Iphan/Sede na proposta de trazer à Superintendência do Mato Grosso do Sul o trabalho de consultores da UNESCO via PRODOCs, no âmbito do Projeto “Difusão e Ampliação da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil”, entre os anos de 2012 e 2014. Somando-se a isto tivemos a presença atuante de estudantes dedicados ao Patrimônio Imaterial do Programa de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, tanto no período de 2013-2015 quanto em 2020-2022. Diante da escassez de recursos humanos tais participações foram significativas para a realização de uma série de ações por parte da Superintendência do Iphan-MS, a saber:

### **Principais ações do ano 2012:**

1. Oficinas do Modo de Fazer Viola de Cocho e da Danças do Siriri (Corumbá-MS, novembro/dezembro 2012).
2. DVD Oficinas: Dança do Siriri/Modo de Fazer a Viola de Cocho.
3. Impressão de cartilhas do Plano de Manejo da Viola de Cocho.

### **Principal ação do ano 2013:**

1. I Festival da Viola de Cocho (22 e 23 de junho de 2013).

### **Principais ações do ano 2014:**

1. II Festival da Viola de Cocho (28 e 29 de junho de 2014).
2. I Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho durante o 11º Festival América do Sul Pantanal (30 de abril a 03 de maio de 2014).

### **Principal ação do ano 2015:**

1. II Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho durante o 12º Festival América do Sul Pantanal (20 a 22 de agosto de 2015).

#### Principal ação do ano 2016:

1. 3º Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho durante o 13º Festival América do Sul Pantanal (07 a 11 de novembro de 2016).

#### Principal ação do ano 2017:

1. 4º Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho durante o 14º Festival América do Sul Pantanal (04 a 08 de dezembro de 2017).

#### Principais ações do ano 2018:

1. Diálogos sobre a Gestão do Patrimônio Cultural – 1º Oficina de Souvenir de mini Andores e mini Viola de Cocho, em Corumbá-MS, com exposição em estande próprio, durante o 15º Festival América do Sul Pantanal; Atividade ocorrida em maio de 2018; foram três dias de evento, manhã e tarde.
2. 1ª Roda da Salvaguarda do Modo de fazer Viola de Cocho em Mato Grosso do Sul, em Corumbá-MS; Atividade ocorrida em 21 de junho de 2018; temática central: discutir o Bem e sua Revalidação; evento com filmagem das reuniões.
3. Diálogos sobre a Gestão do Patrimônio Cultural – 1º Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho e de Dançar Siriri, em Campo Grande-MS – atividade realizada entre os dias 26 e 30 de novembro de 2018.
4. 5º Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho (10 a 14 de dezembro de 2018).
5. Mapeamento dos Cururueiros de Corumbá-MS e Região – Contratação via TED (Termo de Execução Descentralizada) com a UFMS Unidade Pantanal.

Houve uma tentativa de retomar-se o Festival de Viola de Cocho (as duas primeiras edições foram em 2013 e 2014) com o plano de se realizar a 3ª edição em 2018 em conjunto com o estado de Mato Grosso, mas o projeto não foi viabilizado.

#### Principais ações do ano 2019:

1. 2ª Roda da Salvaguarda do Modo de fazer Viola de Cocho em Mato Grosso do Sul, em Corumbá-MS; Atividade ocorrida em 22 de agosto de 2019; temática central: discutir o Bem e sua Revalidação; evento com filmagem das reuniões.
2. Diálogos sobre a Gestão do Patrimônio Cultural - 2º Workshop do Modo de Fazer Viola de Cocho e de Dançar Siriri, em Campo Grande-MS - atividade realizada entre os dias 27 a 29 de novembro de 2019.

Já no ano de 2020 não foram possíveis ações devido ao contexto de Pandemia Mundial decorrente do Coronavírus (COVID-19).

Além da divulgação do Bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil, a promoção e valorização dos detentores nas ações elencadas foram desenvolvidas por meio das seguintes atividades: apresentação do histórico e importância da Viola de Cocho no cenário cultural sul-mato-grossense; a cultura: patrimônio, economia e sustentabilidade; referências de dança do Siriri, que compõe o universo cultural da Viola de Cocho; aulas práticas do modo de fazer Viola de Cocho e da Dança do Siriri, contemplando os quatro eixos de salvaguarda: (1) mobilização social e alcance da política; (2) gestão participativa no processo de salvaguarda; (3) difusão e valorização; (4) produção e reprodução cultural.

Para 2021 propomos um mapeamento junto aos egressos das ações já realizadas, a fim de avaliar o aproveitamento destas ações e estratégias futuras para aproximá-las dos detentores tradicionais, visando a continuidade e sustentabilidade da prática cultural e a construção de um Plano de Salvaguarda documentado.

Todas as ações de Salvaguarda realizadas foram propostas pelo Iphan-MS e contaram com o apoio eventual de uma ou mais das seguintes instituições parceiras: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, Fundação da Cultura e do Patrimônio Histórico de Corumbá-MS, Instituto Luiz de Albuquerque/Corumbá-MS (ILA), Moinho Cultural, Fundação de Meio Ambiente de Corumbá-MS, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus do Pantanal, Instituto Homem Pantaneiro, Museu de História do Pantanal (MUHPAN), Fundação Municipal de Cultura de Ladário-MS, Comissão Sul-Mato-Grossense de Folclore.

Ainda que o Dossiê de Registro (Iphan, 2009) mencione 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” (op. cit., p. 83), as ações de salvaguarda realizadas desde o Registro têm dado centralidade estritamente à tradição artesanal do modo de fazer o instrumento e à expressão coreográfica do siriri como manifestação associada.

Inúmeras transformações vêm ocorrendo no modo de fazer a Viola de Cocho ao longo de sua história, notadamente desde a patrimonialização. Porém, a Viola de Cocho dá sinais de manter-se como um saber referencial para os segmentos sociais que as vivenciam. Ao falar destas manifestações culturais, os detentores tradicionais narram uma história que recupera a memória da família e do grupo social a que pertencem, além de uma profunda vinculação com o meio ambiente. Por outro lado, ao mencionar o “hoje em dia”, os detentores mostram as adaptações que vão se dando às novas realidades, porém a Viola de Cocho permanece como o núcleo de sentido, uma referência ao redor da qual se dá o sentido da fala e a qual orienta os grupos sociais envolvidos em sua órbita, redesenhando suas identidades, seus devires e modos de fazer.

Elementos essenciais ao discurso dos detentores tradicionais, como a devoção aos santos católicos e as práticas do cururu e do siriri, não aparecem nas falas de inúmeros aprendizes, que, por sua vez, citam a Viola de Cocho como referência e símbolo de sua região e como patrimônio cultural. A afinação e musicalidade sui generis da Viola de Cocho hoje se adaptam aos ritmos e melodias apreciados localmente, como o chamamé e o sertanejo. Não obstante, é inegável o valor referencial da música sertaneja e ritmos semelhantes para a identidade cultural sul-mato-grossense, em geral, e do pantaneiro, em particular. Neste sentido, há que considerar o potencial da Viola de Cocho em tornar-se portadora de novas referências e, com isso, significativa para um grupo social quiçá mais amplo, sobretudo, após ações de valorização e salvaguarda.

Neste contexto de Revalidação, parece pertinente a pergunta: além das motivações que originaram o Registro e tendo em vista a dinâmica, ao longo do tempo, das referências culturais das quais o Bem é portador, há motivações atuais para manter o Registro e salvaguardá-lo? A Viola de Cocho coexiste hoje com outros estilos musicais, mais conhecidos e apreciados ao longo do Estado e referenciais para a identidade das novas gerações em seu contexto histórico. Se, por um lado, isso significa a perda ou incorporação de novos elementos, por outro, estes elementos novos são também eles referenciais para a população local que vivencia o Bem cultural e para outros segmentos da sociedade brasileira.

Neste sentido, a mudança, desaparecimento ou incorporação de elementos não necessariamente tornou a Viola de Cocho menos portadora de referências à identidade, memória e ação de grupos formadores da sociedade em âmbito regional, ao contrário. Descritos detalhadamente, os saberes ligados ao modo de fazer e tocar a Viola de Cocho e de tocar, cantar e dançar o cururu e o siriri evidenciam um conjunto de saberes construído na cultura cotidiana do segmento social que os vivencia e cujas transformações, quando enraizadas na prática cotidiana dos detentores, significam atividades de seleção e combinação de matérias-primas, modos de fazer, formas de descarte, etc. e manifestam concepções de um grupo social.

### BLOCO 3: RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA NO PROCESSO DE SALVAGUARDA

**1. Inserção do modo de fazer e do modo de tocar Viola de Cocho e de dançar o siriri nas escolas, demanda construída a partir das recomendações diretas dos detentores, em diversos momentos (reuniões formais, oficinas, conversações, etc.):** os detentores sugeriram ações de salvaguarda nas comunidades escolares, com crianças, crendo ser assim mais fácil transmitir-lhes os saberes em questão. Tais detentores sugeriram ainda certo público-alvo e metodologias de ensino,

apontando inclusive para algumas escolas da região, as quais consideravam mais promissoras. Segundo as sugestões apresentadas quando do II Festival da Viola de Cocho (Corumbá-MS, 2014), o siriri seria o epicentro de contato cultural em função de sua dinâmica e sua especificidade, sendo que a partir dele seriam ensinados os demais instrumentos e vivenciadas as referências culturais. Ao fim do referido Festival, no qual contou com detentores dos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, foi elaborada a “Carta de intenções para a Revalidação do Registro do Modo de Fazer a Viola de Cocho”. Em trecho da Carta lemos:

Em várias das falas durante o encontro a palavra EDUCAÇÃO esteve bastante presente, pois a necessidade de se alcançar e sensibilizar a nova geração de mato-grossense e sul-mato-grossense, sem distinção de idade, para a importância da Viola de Cocho no contexto da vida do homem pantaneiro é uma das maiores preocupações, portanto a máxima no âmbito escolar é literalmente conhecer para se preservar.

**2. Fortalecimento das ações voltadas à educação patrimonial:** de acordo com o mapeamento dos cururueiros, já mencionado, atentamos para a lacuna existente a respeito da transmissão do Bem e sua respectiva valorização: “ademais, o relato das pessoas entrevistadas também revela o quanto há ausência de mais iniciativas para estimular novas pessoas para aprender a prática, e como ainda falta uma ampla educação patrimonial para que a população comece a valorizar e contemplar o siriri e o cururu” (p. 02). E continua o relatório do mapeamento, pontuando inatividade em relação ao Bem fora do ciclo de festejos juninos: “fica evidente na coleta de dados que, nos demais períodos do ano, poucas são as instituições que demonstram preocupação com a preservação da prática na região” (p. 03).

Neste sentido, parece pertinente que as ações de educação patrimonial envolvam a sociedade como um todo, mas também técnicos e gestores de instituições educacionais e culturais no estado de Mato Grosso do Sul. Com isso dando a conhecer o Bem Registrado aos mais amplos segmentos da sociedade e, paralelamente, junto às instituições parceiras, para que atuem mais na salvaguarda.

Neste processo, outra alternativa pontuada no referido mapeamento diz respeito à inserção dos saberes de tocar a Viola de Cocho, cantar o cururu e dançar o siriri na escola de música do município de Corumbá-MS. Por extensão, cabe mencionar que a proposta pode alcançar outros estabelecimentos do mesmo tipo nos demais municípios do estado. Conjuntamente, o mesmo mapeamento propõe ainda o potencial das mídias locais e regionais (rádio, televisão, páginas de internet, redes sociais, podcast, etc) na valorização do Bem Registrado.

**3. Expansão do mapeamento:** Iniciar a viabilidade de um novo mapeamento dos detentores no estado do Mato Grosso do Sul, mas agora nas regiões ribeirinhas, tomando como critérios as características apresentadas, indo, deste modo, além dos perímetros urbanos já bem configurados e estudados de Corumbá-MS e Ladário-MS, na busca das especificidades das áreas rurais, interioranas, fronteiriças e pantaneiras. Tal ação teria a dupla intenção: de dar continuidade e sustentabilidade à prática cultural e de auxiliar na construção de um Plano de Salvaguarda documentado.

#### BLOCO 4: RECOMENDAÇÕES E ENCAMINHAMENTOS DA REAVALIAÇÃO

- 1. Inserção dos Guató enquanto detentores:** Parece pertinente aprofundar as pesquisas sobre esta etnia e sua profunda relação com o Bem, via contratação de um PRODOC/UNESCO, objetivando obter a documentação mínima, com dados a respeito de sua relação cultural com o bem registrado Viola de Cocho. Com isso, detentores da etnia Guató podem ser alcançados pelas ações e políticas públicas voltadas à salvaguarda do Bem Registrado e fomentarmos a construção de conhecimento acerca da história da Viola de Cocho, com especial atenção à sua conexão íntima com o Pantanal, o mundo das águas e das canoas.
- 2. Pensar modos de desencorajar disputas discursivas existentes entre os detentores dos diferentes estados salvaguardados, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul:** Detentores sul-mato-grossenses já manifestaram desconforto com nomenclaturas exclusivas (como viola cuiabana), no que podemos incentivar designações inclusivas (como viola pantaneira).
- 3. Incentivar os saberes fazer e tocar outros instrumentos do complexo cultural:** Como bem lembrado por alguns detentores, temos o ganzá e o mocho, incluindo-os nas oficinas.
- 4. Reconsiderar a titulação do Registro:** Sob o livro dos Saberes, considerar para além do modo de fazer, na sua dimensão propriamente artesanal, o saber tocar, uma vez que trata-se de um instrumento musical de sonoridade única e sua execução dá sentido para fazê-lo. Tradicionalmente, temos visto que o cururu e o siriri são manifestações culturais indissociáveis, como já ressaltava o Parecer de Registro. Cabe refletirmos, portanto, sobre algumas soluções e encaminhamentos possíveis: (a) Manutenção do Registro no Livro dos Saberes, com alteração da titulação para: “Modo de Fazer a Viola de Cocho, Modo de Tocar e Dançar o Cururu e o Siriri”; e/ou (b) além do registro do “Modo de Fazer a Viola de Cocho” no Livro dos Saberes, realizar o registro do “Complexo Poético-musical-performativo do Cururu” no Livro das Celebrações, dado seu caráter devocional e presença nas festas de santo; e/ou (c) além do registro do “Modo de Fazer a Viola de Cocho” no Livro dos Saberes, do “Complexo Poético-musical-performativo do Cururu” no Livro das Celebrações, realizar também o registro do “Complexo Coreográfico do Siriri” no Livro das Formas de Expressão.

#### REFERÊNCIAS

- AMARAL, João Paulo Pereira do. Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial. Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural (Dissertação). Rio de Janeiro: Iphan, 2015.
- AZANHA, Gilberto. Relatório Guató, Processo FUNAI/BSB/4683/77, 1991.
- BALYKOVA, Kristina; GODOY, Gustavo. “A perda e a retomada do Guató”. Cadernos de Linguística, v. 1, n. 3, p. 01-15, 2020.
- CABEZA DE VACA, Alvar Núñez. Relación general que yo, Alvar Núñez Cabeza de Baca, Adelantado y Gobernador y Capitan general de la probincia del rio de la Plata, por merced de Su Magestad, hago para le ymformar, ya los serlores de su rreal Consejo de Yndias, de las cosas subcedidas en la dicha probincia dende que por su mandado paní destes reynos á socorrer y conquistar la dicha probincia Madrid: Librería General de Vicloriano Suárez, [1542]1906.
- CARDOSO, Paulo Alves. “Relatório de viagem do antropólogo Paulo Alves Cardoso à área indígena guató”, Processo FUNAI/BSB/4683/77, 1985.
- CASTELNAU, Francis de Laporte de. Expedição às regiões centrais da América do Sul - Tomo II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949.
- COSTA, Anna Maria Ribeiro F. M. “Guató: povo das águas”. In Gabriela Chamorro e Isabelle Combès (eds.), Povos indígenas em Mato Grosso do Sul: História, cultura e transformações sociais, pp. 199–215. Dourados: Ed. UFGD, 2015.
- DIAS, Letícia Martins; VIANNA, Letícia. Viola-de-cocho pantaneira. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2003.
- GARCIA, Leidiane. Viola-de-Cocho/MS: Um Estudo do Processo de Ensino-Aprendizado e de sua Resistência Frente à Globalização Cultural nas Cidades de Corumbá e Ladário. Dissertação. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Corumbá-MS, 2013.
- ISHII, I.H. et al. Viola-de Cocho: Plano de Manejo, Campo Grande-MS: Iphan, 2012.
- IPHAN. Modo de fazer a Viola de Cocho. Dossiê de Registro. Brasília: Iphan, 2009.
- \_\_\_\_\_. Avaliação Preliminar da Política de Salvaguarda de Bens Registrados: 2002-2010. DPI/CGS. Iphan: Brasília, 2011.
- KOSLOWSKY, Julio. “Tres semanas entre los indios Guatós: Excursión efectuada” en 1894. Revista Del Museo de La Plata, v. 6, p. 221–250, 1895.
- MAGALHÃES, José Vieira Couto de. Ensaio de anthropologia: região e raças selvagens do Brasil: memoria onde se estuda o homem indígena debaixo do ponto de vista physico e moral, e como elemento de riqueza, e auxiliar para acclimação do branco nos climas intertropicaes. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C., 1874.
- MANGOLIN, Olívio. Povos indígenas no Mato Grosso do Sul: viveremos por mais 500 anos. Campo Grande-MS: CIMI, 1993.
- MARTINELLI, Fabio Silva. A geografia dos Guató: o processo de mobilidade dos remanescentes índios canoieiros do pantanal sul-mato-grossense frente aos desafios do século XXI. PPGG/UFMS. Três Lagoas-MS, 2012.

MÉTRAUX, Alfred. The Native Tribes of Eastern Bolivia and Western Matto Grosso. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 134, Washington 1942.

MONOYER, E. Les Indiens Guatos du Matto-Grosso. Journal de La Société Des Américanistes, Nouvelle Série, v. 2, p. 155–158, 1905.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de. Os argonautas guató: aportes para o conhecimento dos assentamentos e da subsistência dos grupos que se estabeleceram nas áreas inundáveis do pantanal matogrossense. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUC-RS, 1995.

\_\_\_\_\_. Da pré-história à história indígena: (re) pensando a arqueologia e os povos canoeiros do Pantanal. Tese (Doutorado em Arqueologia) – PUCRS, Porto Alegre, 2002.

PALÁCIO, Adair Pimentel. Os Guató. Comunicação apresentada na XI Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Recife, 1978.

\_\_\_\_\_. Guató: a língua dos índios canoeiros do rio Paraguai. 155 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1984.

RONDON, Frederico. Na Rondônia Ocidental. Brasileira CXXX. São Paulo, 1938.

SCHMIDT, Max. Estudos de etnologia brasileira. Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901 e seus resultados etnológicos. São Paulo: Nacional, 1942.

\_\_\_\_\_. “Resultados de mi tercera expedición a los guatós efectuada en el año 1928”. Revista de la Sociedad Científica del Paraguay, vol. 5, n. 6, p. 41-75, 1942a.

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

VICTORIANO, Celso Ferreira da Cruz. Manaã - Canoa Pantaneira do rio Paraguai: manifestação cultural na comunidade Potreiro, Cáceres, Pantanal Mato Grossense. Dissertação. Universidade Federal de Mato Grosso, Mato Grosso, 2006.

#### NOTAS:

[1] Cabe alertar que houve um equívoco na impressão da data de registro no Dossiê Iphan nº 8, o qual, na página 82, grafa a data de 14 de janeiro de 2004 ao invés de 14 de janeiro de 2005; como a obra serviu de consulta aos técnicos do DPI, o equívoco se repete na Nota Técnica nº 09/2020/DPI, Documento que nos serve de parâmetro na construção deste Parecer Técnico.

[2] Fontes: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/areaterritorial/principal.shtm> e <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=500320&search=mato-grosso-do-sul|corumba>

[3] Le Guato montre assez d'ingéniosité dans la fabrication des objets de première nécessité: arcs, flèches, canots, lances, gourdes, chapeaux de paille, etc., et, même, il parvient à confectionner des instruments de musique: guitare ou mandoline, avec un certain art (op. cit., p. 156).

[4] Les Guatos ont des notions musicales naturelles et savent tirer un naïf parti des instruments qu'ils fabriquent et qu'ils ont copiés sur ceux qu'ils ont vus dans les fazendas. Les cordes, en boyaux de singe, donnent l'accord harmonique. Le musicien règle lesdits instruments sans avoir aucune instruction musicale. Les jours de fête (et la présence d'une certaine quantité d'alcool suffit pour les susciter), on danse le "courourou" et le "siriri". Le "courourou" est une sorte de farandole dans laquelle l'assistance marche en chantant le refrain d'une chanson dont les strophes sont dites par un des chanteurs. C'est une mélodie sur trois notes constantes. Le sujet du chant est le commentaire d'une situation ou d'un fait, surtout la louange du bienfaiteur qui leur rend le mauvais service de leur offrir l'alcool qu'ils boiront jusqu'à extinction de force et de raison, si raison il y a. Dans le "siriri", chaque danseur, à tour de rôle, traverse la chaîne formée par les autres en, exécutant une série de bonds et de figures qui rappellent fort certaines danses des Indiens de l'Amérique du Nord (Monoyer, 1905, p. 157-158).

[5] Mi huésped se presentó, de repente, con una guitarra construida por él mismo, de cinco cuerdas como todas las guitarras que usan los Guatos y los indios Chiquitos de Bolivia. El fondo, como los costados y el mango de estas guitarras, son hechos de un solo trozo de madera, y solo la cubierta, sobre la que se apoyan las cuerdas, está pegada sobre la caja con resina del árbol "yatubá". cuyos frutos proporcionan también alimento. Las tales guitarras miden la mitad del tamaño de las españolas, no fabricándolas nunca más grandes. Después de haber templado el instrumento con rapidez, Joaquín demostró destreza en su manejo y también su talento vocal [...] Después de haber cantado y bailado hasta el cansancio, este indio no tuvo dificultad en darme su guitarra en cambio de algunos objetos. Hablando del establecimiento "Descalvados", Joaquín hacía mofa de los muchachos de aquel lugar, que escapan cuando llegan los Guatos, gritando: "ven bugri, ven bugri" (vienen los bugres) (KOSLOWSKY, 1905, p. 231).

[6] Cuando hubimos satisfecho nuestro apetito volvió el indio a su buen humor habitual, cantando al son de su guitarra. Su canto era muy simple, pues se limitaba a pocas palabras referentes a mi persona, palabras que decían: "Venga tuda rapayada (rapaceada) ver a mi compadre", lo que repitió en todos los tonos y todos los pasajes (p. 235).

[7] "Formerly, the bowstring was made of monkey sinew; recently, it was always of tucum" (Metraux, 1942, p. 140).

[8] "Twenty years ago they played only guitars that were copied from European models and accompanied them with the musical rasp or notched stick" (Metraux, 1942, p. 141-142).

[9] Reco-reco ou dicanza, também conhecido no Brasil por: raspador, caracaxá ou querequexé é um termo genérico que indica os idiofones cujo som é produzido por raspagem. Há dois tipos básicos de reco-reco.

[10] The two favorite dances of the Guato were the kururu and the siriri, both introduced by the Brazilian mestizoes. The kururu consisted of walking to the rhythm of a song improvised about any occasion, generally in honor of the host. The siriri was a dance in which the participants, jumping and bouncing, broke a line formed by other dancers (Metraux, 1942, p. 142).

(assinado eletronicamente)

**João Paulo Pereira do Amaral**

Técnico I - Antropologia

Superintendência do IPHAN no Estado de Mato Grosso do Sul

**José Augusto Carvalho dos Santos**

Técnico I - História

Superintendência do IPHAN no Estado de Mato Grosso do Sul



Documento assinado eletronicamente por **José Augusto Carvalho dos Santos, Técnico I**, em 06/05/2021, às 17:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Paulo Pereira do Amaral, Técnico I**, em 06/05/2021, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).





A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **2657121** e o código CRC **70E2A6BB**.

---

Referência: Processo nº 01450.002801/2015-69

SEI nº 2657121