

A viola caipira e o patrimônio cultural em Minas Gerais: breves apontamentos sobre o processo de registro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Fábio Castro Carvalho
Universidade Federal de Viçosa
fabio.castro.1987@gmail.com

Resumo. O presente trabalho apresenta dados analisados até então no desenvolvimento da pesquisa junto ao programa de Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania na UFV. O objetivo dessa pesquisa é analisar as informações sobre o processo de patrimonialização da viola caipira realizado pelo IEPHA/MG, refletindo, a partir de uma revisão bibliográfica, conceitos referentes ao patrimônio cultural e observando também os caminhos percorridos durante esse processo. A viola caipira está presente em diversas práticas musicais, individuais e coletivas, estando relacionada com a memória e a identidade cultural de diversos grupos, sendo parte compositora das diversas paisagens sonoras distribuídas pelo estado mineiro. Logo, um estudo deste patrimônio imaterial mineiro poderá ser tratado como uma medida de salvaguarda deste bem cultural a partir da disseminação do conhecimento sobre o patrimônio cultural imaterial mineiro.

Palavras-chave. Patrimônio imaterial, Cultura popular, Viola caipira, Paisagem sonora.

The “Viola Caipira” and the Minas Gerais Cultural Heritage: Brief Notes on the Registry Process

Abstract. This paper presents data analyzed so far in the development of the research along with the Professional Master's program in Cultural Heritage, Landscapes and Citizenship at UFV. The objective of this research is to analyze the information about the process of patrimonialization of the “viola caipira” (Brazilian ten-strings guitar) carried out by IEPHA/MG, also reflecting, based on a bibliographic review, concepts related to cultural heritage and also observing the paths taken during this process. The “viola caipira” is present in several individual and collective musical practices, thus being related to the memory and cultural identity of different groups, being a composer part of the different soundscapes distributed by the state of Minas Gerais and a study of this intangible heritage of this state, can also be treated as a safeguard measure for this cultural asset based on the dissemination of knowledge about Minas Gerais intangible cultural heritage

Keywords. Intangible Heritage, Popular Culture, Viola Caipira, Soundscape.

Introdução

A viola caipira foi reconhecida, em junho de 2018, como patrimônio imaterial do estado de Minas Gerais. Neste ano, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas

Gerais - IEPHA/MG concluiu o processo de patrimonialização que reconheceu assim os Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial.

Dentre as diversas práticas culturais nas quais a viola está inserida, chama-nos a atenção a ausência de uma das práticas musicais em que a viola está presente, não apenas em Minas Gerais, mas também em diversos estados do Brasil: as popularmente denominadas “duplas caipiras” ou “duplas de música sertaneja”, nas quais um músico toca viola acompanhado por outro músico ao violão.

Observamos ainda, ao analisar o dossiê de registro elaborado pelo IEPHA/MG, o fato de haver uma pergunta relacionada ao “tocar em dupla” no formulário que os violeiros preencheram durante o processo de registro. Entretanto, a resposta para esta pergunta foi suprimida nas páginas que apresentam e analisam informações referentes ao mapeamento da viola no estado.

Nesse sentido, um dos objetivos dessa pesquisa é debater como se dá o entendimento do patrimônio cultural no Brasil para assim poder analisar os critérios de seleção das práticas que foram transformadas em patrimônio e da não inclusão das duplas no documento final que lista as expressões e práticas nas quais este instrumento está inserido.

Neste trabalho, apresentamos parte das análises realizadas, referentes à pesquisa em andamento no Programa de Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania na UFV, cujo objeto de estudo é a viola caipira enquanto patrimônio cultural mineiro, partindo da leitura do Dossiê do IEPHA/MG, tendo como suporte a realização de revisão da bibliografia sobre temas e conceitos relacionados ao patrimônio cultural, buscando ampliar também a discussão da paisagem sonora enquanto componente da memória e identidade de um lugar.

A viola caipira e a paisagem sonora mineira

O dossiê elaborado pelo IEPHA/MG, para o registro da viola enquanto patrimônio imaterial de Minas Gerais, apresenta diversos exemplos da relação deste instrumento musical com a paisagem sonora mineira e podemos também encontrar essa relação em vários trechos

de músicas, tanto de músicos mineiros como de músicos nascidos e residentes em outros estados, como cantam Almir Sater e Renato Teixeira em um trecho da música Vira Caipira:

De Minas Gerais vem o violeiro
Vem, vem pra tocar no arraiá
De Minas Gerais vem o violeiro
Vem pra tocar no arraiá
Bebe pinga e come pão de queijo
E na hora de tocar, é só no uai-uai
Bebe pinga e come pão de queijo
E na hora de tocar, vai só no uai-uai
(SATER, Almir e TEIXEIRA, Renato, 2018)

Nesse trecho da canção, podemos observar a relação feita pelos compositores entre a prática de tocar viola caipira pelo mineiro e outros elementos relacionados com a diversidade cultural de Minas Gerais, como a gastronomia, ao exemplo da pinga e do pão de queijo, e a gíria “uai”, que são amplamente reconhecidos como presentes na cultura de Minas Gerais, sendo apontados na canção como algumas das características habituais de quem nasceu neste estado.

Se analisarmos a letra completa da música, notar-se-á que a viola aparece também como instrumento característico de outras regiões do Brasil, mas aqui destacamos a relação estabelecida entre a prática de tocar viola com outras práticas do mineiro, reforçando então a viola como um elemento presente na paisagem sonora mineira. Ao compreender o dinamismo da paisagem e ao se pensar a viola caipira como um dos elementos compositores da paisagem sonora de um determinado lugar, podemos relacioná-la também, assim como fizeram os compositores da canção citada, à identidade cultural de uma determinada região.

Wagner Pereira (2016), analisando a paisagem sonora da Zona da Mata Mineira, discorre que “a música, no estudo das paisagens sonoras, assim como qualquer manifestação artística em um cenário cultural, pode ser considerada um elemento de coesão social e fortalecimento dos laços afetivos com o lugar” (PEREIRA, 2016, p.13). Lucas Roberti (2021) complementa que “o som auxilia o modo de recordação, dando substrato aos lugares de memória e estabelecendo marcos ou pontos de apoio em celebrações” (ROBERTI, 2021, p.35). Dessa forma, podemos verificar uma relação da paisagem sonora tanto com a memória dos sujeitos como com a identidade cultural de um lugar.

Segundo Besse (2014), podemos entender a paisagem como uma representação cultural e social que pode ser definida como um modo de perceber o que está ao nosso redor,

existindo de modo subjetivo, como uma dimensão da vida mental do ser humano. Desse modo, utilizando a palavra “perceber”, salientamos a ideia de que a percepção do ser humano pode ser feita a partir dos cinco sentidos, uma vez que “a paisagem também é o vento, a chuva, o calor, o clima, as rochas, o mundo vivo, tudo o que cerca os seres humanos” (BESSE, 2014, p.39).

Ao mesmo tempo, ao entender a paisagem como um objeto passível de percepção, devemos considerá-la, conforme nos aponta Ulpiano de Meneses (2002), “como um objeto de apropriação estética, sensorial” (MENESES, 2002, p.32), por consequência disso, considerando a existência também de sua natureza objetiva. Assim sendo, é fundamental compreendermos que a paisagem é entendida como um campo muito maior que apenas representações pictóricas. Nesse sentido, para além da paisagem que podemos ver, quando apreciamos uma paisagem real ou representada em quadro, existem outras paisagens que podem ser percebidas, mas especificamente neste caso: a paisagem sonora.

Inicialmente, de modo bem simplório, podemos compreender a paisagem sonora como os sons que cercam o ser humano. Mas ao pensarmos nessa expressão como um conceito, a análise da paisagem sonora está relacionada com o campo do estudo acústico (VALENTE, 2013; VALENTE e TERRA, 2022). Entretanto, conforme nos apontam Andrade e Viana (2016), vários são os trabalhos que abordam a paisagem sonora nas mais diversas áreas do conhecimento, como “etnomusicologia, música popular, acústica, ruído e engenharia de som, (...) medicina, biogeografia, tecnologia marinha, antropologia, feminismo, história, cinema e televisão, literatura, linguística, retórica, arquitetura, estudos urbanos e patrimônio” (ANDRADE e VIANA, 2016, p. 1). Ressaltamos então que, no presente trabalho, não pretendemos aprofundar uma reflexão conceitual sobre tal conceito, mas abordar seu uso no campo do patrimônio cultural, em especial no processo de patrimonialização da viola caipira em Minas Gerais.

De acordo com Schafer, autor que cunhou o termo paisagem sonora, em inglês *Soundscape*, em uma analogia ao termo *landscape* (paisagem), esta seria:

O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente. (SCHAFER, 1997, p. 366)

Destacamos da citação acima as “composições musicais”, uma vez que as músicas performadas na viola caipira são composições musicais. Em outro capítulo desse mesmo livro, “A Afinação do Mundo”, Schafer apresenta uma classificação dos sons que compõem a paisagem sonora, onde a música aparece listada no subtítulo “Sons e Sociedade”, estando relacionada a sons de entretenimento, como rádio e televisão, música de rua, música doméstica, entre outros.

Porém, para pensar a paisagem sonora, devemos nos afastar da ideia de paisagem apenas como uma percepção presente, mas considerar também sua relação com a memória. Para Schafer (1997), “a música forma o melhor registro permanente de sons do passado” (SCHAFER, 1997, p. 15) apresentando aqui uma relação passado-presente ao se pensar a música no estudo da paisagem sonora. Nesta perspectiva, Besse (2014), utilizando das reflexões de Halbwachs e Arendt, apresenta a paisagem também como “uma sucessão de rastros, de pegadas que se superpõem no solo e constituem, por assim dizer, sua espessura tanto simbólica quanto material” (BESSE, 2014, p.33).

Esse entendimento de que a paisagem não é estática, uma vez que as marcas que as paisagens possuem, assim como as cicatrizes que possuímos em nossa pele, apresentam sua história, está presente também na definição dos critérios propostos pela UNESCO para categorizar a “paisagem cultural”, onde temos como um dos parâmetros para se analisar a paisagem cultural o conceito de “paisagens associáveis”, que tem como referência principal o fato de estar atrelado a “eventos, personagens ou idéias de significação histórica, literária, artística, filosófica, religiosa, científica” (MENESES, 2002, p.52).

Em Minas Gerais, conforme aponta o dossiê de registro, a viola se faz presente em todas as regiões do estado, nos mais variados contextos. O documento final elaborado pelo IEPHA/MG, listou diversas práticas e saberes relacionados à viola apresentados como patrimônio imaterial mineiro, as quais representam manifestações culturais de matrizes africanas, como os batuques e o congado; práticas populares, individuais e coletivas, e às vezes folclóricas, como as rodas de viola, as folias e a dança de São Gonçalo; práticas relacionadas com o cotidiano das populações rurais, a exemplo da catira; a literatura oral associada à viola, que apresenta a viola inserida nas “contações de causos”; os saberes

relacionados com este instrumento através dos ritmos e afinações; além do saber-fazer, através dos Modos de Fazer Viola Artesanal (IEPHA, 2018, p. 483-597).

Logo, podemos afirmar que a viola caipira, através das diversas práticas musicais nas quais está inserida, é parte compositora dessa multiplicidade de paisagens sonoras distribuídas pelo estado mineiro, tendo, em cada local, características às vezes semelhantes e outras vezes distintas.

A viola caipira e o tocar em duplas

De acordo com o dossiê elaborado pelo IEPHA/MG, a viola caipira se faz presente na paisagem sonora mineira desde o século XIX, sofrendo uma forte desvalorização a partir de 1890, tendo como motivo naquele momento a urbanização que visava uma modernização do país e também a chegada de instrumentos clássicos ao Brasil, como violino, violão e piano, levando a uma certa marginalização dos instrumentos populares, dentre os quais a viola (IEPHA, 2018, p.62-63). Nessa abordagem, na qual a viola está disposta em caminho oposto ao da urbanização, inclusive pela denominação “viola caipira”, pela qual este instrumento é amplamente denominado em várias regiões do Brasil, as “duplas caipiras” devem ser consideradas como prática musical fundamental na composição da paisagem sonora de diversas cidades mineiras, ainda ao longo da primeira metade do século XX.

Podemos estabelecer essa relação das cidades mineiras com o meio rural, uma vez que, historicamente, diversos municípios do estado tiveram (e ainda tem¹) uma produção agrícola importante, fato que podemos exemplificar de forma resumida em duas situações: a “política do Café com Leite”, na qual o estado de Minas Gerais é apontado como o produtor de leite, enquanto São Paulo é o produtor de café, reforçando aqui a importância da vida no meio rural para a criação de gado; e com a inauguração, na cidade de Viçosa, da Escola Superior de Agricultura e Veterinária, em 1926, atual Universidade Federal de Viçosa, que reforça essa importância de formação de trabalhadores voltados para o meio rural.

Esses dois exemplos corroboram essa característica rural de diversas cidades de Minas Gerais e nesse contexto a viola está presente pelas diversas músicas tocadas pelas duplas, que

¹ De acordo com o Governo de Minas Gerais, em 2022, o PIB do agronegócio mineiro registrou a maior participação no total do PIB do estado observada na série histórica produzida pela FJP para o período 2010-2022, em um valor que representa 22,2% do PIB total do estado.

aqui, em consonância com o dossiê, relacionamos com o ritmo pagode, uma vez que a informação referente às duplas foi omitida do dossiê, mas o próprio documento apresenta essa relação pagode/duplas:

O pagode de viola, hoje um dos ritmos mais tocados com a viola constitui-se de uma combinação rítmica “de viola e violão, com ponteados inventivos na introdução e tendo na poesia, como temática principal, feitos fantasiosos, glórias de um violeiro soberano”. Conforme ressaltou Roberto Corrêa, uma das peculiaridades do pagode se situa na junção daquele ritmo acompanhado por batidas do violão, aspecto introduzido pelas formações em duplas que se popularizaram em meados do século XX. (IEPHA, 2018, p. 99)

Ao analisar os dados do dossiê, deparamo-nos com a apresentação e análise de informações obtidas através das respostas de mais de 1300 violeiros de todo o estado mineiro, dados referentes aos ritmos por eles informados. O pagode então, ritmo característico da popularmente chamada de “música sertaneja raiz”, lidera a listagem de citações nas respostas, sendo seguido do cururu e da guarânia, ritmos que também são muito utilizados neste gênero musical, reforçando aqui a significância das duplas, uma vez que ainda na década de 1960 “a viola ainda estava fortemente arraigada em duplas como Tonico e Tinoco, Zé Carreiro e Carreirinho e Tião Carreiro e Pardinho” (IEPHA, 2018, p. 100) e “tradicionalmente a música sertaneja é interpretada por um duo, geralmente de tenores, com voz nasal e uso acentuado de um falsete típico” (ALBIN, 2021).

Apesar de estar presente na paisagem sonora mineira, como podemos perceber pela grande citação do ritmo pagode, obtendo 812 menções nas respostas do formulário (IEPHA, 2018, p. 332) e pelo fato de o próprio dossiê reforçar o tocar em dupla como prática relacionada com a viola caipira, conforme citado no parágrafo anterior, observa-se um não aprofundamento referente à essa prática, assim como a exclusão, ou não utilização, dos dados referentes às respostas para a pergunta do formulário de cadastro de violeiros do IEPHA/MG, que buscava saber se o violeiro tocava sozinho, em dupla ou em grupo.

Podemos notar então que, nesse processo de patrimonialização pelo qual a viola caipira passou em Minas Gerais, algumas práticas foram escolhidas como patrimonializáveis enquanto outras, apesar de serem apontadas pelos sujeitos que preencheram o formulário para coleta de dados disponibilizado pelo IEPHA, não foram incluídas no registro.

Assim como na composição musical, os silêncios também se fazem presentes na composição de uma narrativa histórica. Segundo Trouillot (2016), os silêncios são

introduzidos na produção histórica em quatro momentos e aqui destacamos justamente quando da elaboração da narrativa, isto é, o momento da recuperação do fato. Para o autor, “qualquer narrativa histórica é um conjunto específico de silêncios, o resultado de um processo singular, e a operação necessária para desconstruir estes silêncios irá variar de acordo com eles” (TROUILLOT, 2016, p.59). Abordando as práticas institucionais relacionadas com o patrimônio, Smith (2021) aponta que, institucionalmente, os bens “são identificados como representativos dessas narrativas que os profissionais do patrimônio e dos museus querem compor” (SMITH, 2021, p.143).

Tal prática evidencia essa seleção de elementos a serem exibidos na narrativa institucional que compõe o dossiê, uma vez que parte dos dados apresentados pelo violeiros no preenchimento do formulário foram utilizados para justificar a indicação de determinadas práticas musicais como patrimônio cultural, enquanto outros dados não foram sequer discutidos ao longo do documento, incorporando, em uma breve análise inicial, no caso da viola caipira, um misto de valores e critérios utilizados na escolha dos saberes e práticas que foram apresentadas no texto final.

A viola caipira e o patrimônio cultural

O processo de registro da viola caipira enquanto patrimônio imaterial de Minas Gerais teve como ponto de partida um movimento realizado em 2015, quando “da mobilização de uma série de violeiros do estado que solicitaram ao poder executivo e ao legislativo, concomitantemente, o reconhecimento das violas como patrimônio cultural do estado” (IEPHA, 2018, p.11). Podemos notar aqui o sentimento de pertença mencionado por Pelegrini (2008), que afirma que “a salvaguarda de um bem material ou imaterial só tem sentido se esse patrimônio for reconhecido pela comunidade, se estiver relacionado ao sentimento de pertença desse grupo e incluso na sua dinâmica sociocultural” (PELEGRINI, 2008, p. 149).

Os dados condensados no dossiê apresentam e confirmam a diversidade cultural na qual a viola está inserida. Nele podemos estabelecer várias identidades, uma vez que

consideramos a diversidade cultural existente não apenas no Brasil, mas no próprio território mineiro, refletida pelas diversas práticas associadas à viola que foram listadas.

Márcia Chuva (2015) nos apresenta que “um bem cultural pode ser incluído na categoria de patrimônio quando são atribuídos a ele sentidos e significados que o torna referência para um grupo, que se identifica com aquele bem” (CHUVA, 2015, p. 25). Devemos então enaltecer o trabalho realizado pelo IEPHA/MG em reconhecer essas diversas práticas enquanto patrimônio cultural do estado, ao mesmo tempo em que devemos refletir, a fim de compreender como se dá o entendimento sobre o que é um patrimônio cultural, o fato de não estar incluído no dossiê o tocar em dupla, conforme citado anteriormente, prática com a qual os violeiros, além das diversas práticas registradas, provavelmente se identificam.

De forma resumida e direta podemos separar a institucionalização do patrimônio cultural do Brasil em três momentos. Em 1937, com a promulgação do Decreto-Lei nº 25, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN² e foram estabelecidas as definições de patrimônio cultural no Brasil, contemplando, nesse primeiro momento, bens de natureza física e material compreendidos como representativos da cultura nacional (MOREIRA, 2015; NAME e ZAMBUZZI, 2019). Em um segundo momento, quando da promulgação da Constituição Federal em 1988, os bens culturais de natureza imaterial passaram a ser contemplados legalmente a partir da redação do artigo 216: “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)” (BRASIL, 1988). Finalmente, no ano 2000, com a promulgação do Decreto 3551, o patrimônio imaterial passou a ter sua proteção regulamentada com a instituição do “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” (BRASIL, 2000).

Compreender essa separação existente entre patrimônio material e imaterial é primordial para tentar assimilar como se deu a escolha pelas práticas culturais com valor patrimonializável durante o processo realizado pelo IEPHA/MG. Inicialmente, a política de proteção e preservação do patrimônio nacional teve como inspiração inicial as práticas de preservação que valorizavam principalmente bens materiais coloniais, muitas vezes

² O SPHAN é o atualmente denominado IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

rememorando o legado europeu, branco e católico. Tal prática, teve como referência as práticas patrimoniais realizadas em países europeus, fazendo parte de um projeto de criação do estado-nação brasileiro (FONSECA, 2017).

Podemos observar esse fato no “discurso” praticado pelo SPHAN até o fim da década de 1960, tendo como foco principal de debate as “concepções sobre passado/futuro, tradição, memória, nacional, original, etc.” (VELOSO, 1996, p. 79), apontando principalmente para a valorização da arquitetura colonial do século XVIII, reforçando a ideia de antigo com um dos valores para justificar a preservação do patrimônio, em uma prática que sacralizava o passado nessa obsessão pelo original e apresentando o barroco como exemplaridade na composição de nossa tradição cultural.

O tombamento é o instrumento mais antigo de proteção do patrimônio cultural brasileiro, tendo sido instituído pelo Decreto-lei nº 25 de 1937, sendo “uma forma específica de preservação de bens culturais dirigida a determinados tipos de bens para alcançar aqueles efeitos jurídicos determinados na lei” (RABELLO, 2015, p. 4). O principal efeito que se pretende com o tombamento de um bem material é a sua conservação e preservação, em caráter definitivo, tendo como intenção “a conservação das características materiais da coisa” (RABELLO, 2015, p. 8).

Abordando a questão da colonialidade do patrimônio, Name e Zambuzzi (2019) apontam para uma característica das práticas realizadas pelo atual IPHAN, indicando uma preservação majoritária de prédios relacionados com o legado europeu, branco e católico, constituídos como patrimônio material, em contraposição às práticas, ritos e saberes relacionados com as matrizes africanas ou indígenas, que são destacadamente concebidos como patrimônio imaterial. Tal diferenciação no tratamento dos bens, de acordo com as matrizes das quais são representantes, podem ser melhor percebidos quando observamos nos dados apresentados por Name e Zambuzi (2019) que, dentre os bens tombados pelo IPHAN, 10 bens materiais relacionados à cultura afro-brasileira não representam 1% dos 1146 tombados até o momento e não há sequer um bem material representativo da cultura indígena.

Essa diferença no tratamento dado aos bens patrimoniais reforça, portanto, a colonialidade do patrimônio brasileiro e pode ser observada nessa seleção criteriosa de bens

materiais que praticamente exclui as demais matrizes. Ao receber o título de patrimônio material, os bens relacionados às matrizes européia, branca e católica são colocados em um patamar superior, pois a prática de valorização e preservação adotada a partir do tombamento é totalmente diferente daquela aplicada aos bens representativos de matrizes outras, que são selecionados para compor o quadro do patrimônio imaterial brasileiro.

Em oposição ao tombamento, temos o registro, instrumento instituído pelo Decreto nº 3551 de 2000, que “se distingue do tombamento na medida em que não se propõe a ‘conservar’ os bens registrados ou a assegurar a sua ‘autenticidade’, nem a atribuir ao poder público a obrigação de fiscalizar e de zelar pela sua integridade física” (FONSECA, 2015, p.3). Cecília Fonseca destaca ainda três distinções quando da elaboração do Decreto nº 3551 de 2000 em relação ao Decreto-Lei nº 25 de 1937: “o caráter coletivo do pedido (art. 2º), o caráter descentralizado da instrução (art. 3º § 3º) e o caráter transitório do título (art. 7º)” (FONSECA, 2015, p. 12). Todavia, a continuidade histórica dos bens culturais, sejam materiais ou imateriais, segue como um ponto comum às duas formas de proteção.

Nesse sentido, apesar de essa distinção entre material e imaterial, estabelecida pela Carta Magna, ter sido necessária para que os bens culturais, que até o momento não eram abrangidos decreto do tombamento, passassem a ter um instrumento legal de preservação, o registro de um bem cultural, por não ter caráter definitivo, conforme o artigo 7º do decreto do imaterial, caso não haja uma política pública bem elaborada, voltada para a proteção deste patrimônio, pode “limitar-se a um ato meramente declaratório” (FONSECA, 2015, p.17).

Essa separação de patrimônio material e imaterial aconteceu não apenas na política do patrimônio cultural brasileiro, mas como fruto de uma discussão que vinha acontecendo em âmbito mundial. Entretanto, um bem material não é tombado apenas por ser um bem material, mas por um valor que lhe fora atribuído. Para compreender essa diferenciação de valores, em que os bens relacionados a um fazer artístico erudito recebem uma atenção maior das políticas públicas de preservação, devemos também analisar as alterações conceituais que a própria palavra “cultura” sofreu ao longo da história.

Pelegrini e Funari (2008), ao abordarem o patrimônio cultural, fazem uma breve explanação sobre o uso do termo cultura. Brevemente, citando o uso de tal palavra a partir do final do século XVIII, podemos perceber que eram propostas duas culturas distintas:

Os ingleses, para não empobrecer a palavra *culture*, recorreram ao termo *lore* para criar o *folklore*: literalmente, os costumes das pessoas (este é o sentido de *folk*, em inglês, uma palavra bem pedestre e um pouco depreciativa). Já os alemães preferiram manter a palavra *cultura* e diferenciar a “Alta” da “Baixa” cultura: aquela erudita e resultado do estudo, esta analfabeta e cotidiana. (PELEGRINI e FUNARI, 2008, p.15)

A distinção de bens materiais e imateriais se intensificou mundialmente a partir da década de 1980, e podemos notar essa “distinção de culturas” nas políticas patrimoniais. Uma vez que o patrimônio imaterial fora apresentado como o saber-fazer tradicional, as tradições populares e o folclore (HARTOG, 2013, p. 235) e a própria UNESCO, a partir dos anos 1990, passaram a “desenvolver a noção de ‘Patrimônio Cultural Imaterial’ para fundamentar políticas públicas de apoio ao que, até aquele momento, tinha sido designado sobretudo como ‘folclore’ ou ‘cultura tradicional e popular’” (DUARTE e SANDRONI, 2012, p. 1576).

Podemos ainda estabelecer uma dicotomia superior/inferior relacionada com as ações realizadas após a patrimonialização dos bens culturais, no que diz respeito às práticas institucionais brasileiras, uma vez que:

“de um lado, para o que se entende como erudito, produzido a partir do processo de interferência colonial/europeia/branca, cabe o tombamento, quase indissolúvel; e, de outro lado, para o que é compreendido como popular, desenvolvido pelos diversos grupos étnicos não europeus e não brancos, cabe o registro que precisa ser revisado a cada dez anos.” (NAME E ZAMBUZZI, 2019, p.132).

Arantes (2012) aponta que “um grande número de autores pensa a ‘cultura popular’ como ‘folclore’, ou seja um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas ‘tradicionais’.”(ARANTES, 2012, p.16) Essa noção de cultura popular, associada ao conceito de folclore, em oposição à cultura erudita, pode ser observada em algumas das práticas que foram selecionadas para serem registradas como patrimônio imaterial mineiro.

Tal dicotomia, que coloca os bens relacionados com o legado branco, europeu e católico no *hall* dos bens materiais e aglomera as práticas relacionadas com a “cultura popular”, o folclore e matrizes outras nos bens imateriais, pode ser percebida no dossiê de registro da viola. Entretanto, Domingues (2011) destaca que as fronteiras entre o popular e o erudito são vagas e produzem uma espécie de fusão cultural através de encontros e reencontros, uma vez que “o que se qualifica de ‘erudito’ e ‘popular’ está em permanente

processo de ajustes, desajustes, reajustes, em suma, em movimento.” (DOMINGUES, 2011, p. 404)

Assim, as práticas e os saberes apresentados como patrimônio imaterial do estado mineiro ao final do processo de registro da viola caipira representam manifestações culturais de matrizes africanas, práticas populares e folclóricas, práticas relacionadas com o cotidiano das populações rurais, práticas relacionadas à oralidade e ao saber-fazer dos luthiers. A lista apresentada pelo dossiê é composta de práticas que se opõem ao erudito, apresentando características que se afastam do legado europeu, apesar de certa influência da religião católica em algumas das práticas listadas.

Ao mesmo tempo, observamos que outras práticas com as quais diversos violeiros se identificam não foram contempladas, neste caso específico, o “tocar em dupla”. Sendo assim, é necessário um aprofundamento no entendimento do patrimônio cultural brasileiro no intuito de compreender a motivação para a não inclusão dessa prática, que, apesar de apresentar valor de significância e valor de ancianidade, não foi incorporada como patrimônio imaterial mineiro.

Considerações finais

As reflexões acima apresentadas trazem breves apontamentos referentes à presença da viola caipira na paisagem sonora mineira, fato que motivou a realização de processo de registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial deste estado.

Podemos observar a colonialidade do patrimônio brasileiro pela exemplificação numérica da seleção criteriosa de bens materiais, composto em sua maioria por bens representativos de um legado europeu, branco e católico, que recebem o título definitivo de patrimônio cultural, a partir de uma prática que durante décadas determinou e ainda determina quais bens possuem valor patrimonializável, sendo preservados para construir um discurso de identidade da nação. Por outro lado, uma vez que os efeitos de proteção do tombamento e

do registro são distintos, cabe ao patrimônio imaterial a tarefa de proteger, em condição inferior, alguns poucos exemplares de elementos de matrizes outras.

Um dos questionamentos que surgem é até que ponto a prática de patrimonialização em vigor no Brasil interferiu no processo de registro da viola como patrimônio imaterial de Minas Gerais, uma vez que as características supracitadas desse patrimônio podem ser notadas nas práticas incluídas no dossiê nas quais a viola caipira está inserida. Podemos notar uma relação de práticas que se opõem ao erudito e apresentam características que se afastam do legado europeu, seguindo a “noção” de patrimônio imaterial, apesar de certa influência da religião católica em algumas delas. Entretanto, o “tocar em dupla”, que o próprio dossiê apresenta como prática na qual a viola está inserida, não teve um valor patrimonializável percebido.

Dessa maneira, um aprofundamento sobre o entendimento de patrimônio cultural e a ampliação da discussão sobre este tema no Brasil servirá de subsídio para alcançar os objetivos, na busca de assimilar os parâmetros utilizados para determinar a não inclusão, dessa prática musical na qual a viola caipira também está presente.

Referências

- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2012. 93 p.
- BESSE, Jean-Marc. O Gosto do Mundo: Exercícios de paisagem. In: BESSE, Jean-Marc. *As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas*. Tradução: Annie Cambe. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2014. p.11-66.
- BRASIL. [Constituição (1988)] *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [2023]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm Acesso em: 01 jul. 2023.
- BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o registro de Bens Culturais de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2023] Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf Acesso em: 01 set. 2021

BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, RJ: Presidência da República [2015] Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/de10025.htm Acesso em 01 set. 2021

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In REIS, Alcenir Soares dos & FIGUEIREDO, Betania Gonçalves. *Patrimônio Imaterial em Perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p. 25-49

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. *História* (São Paulo), v. 30, n. 2, p. 401–419, dez. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742011000200019> Acesso em 03 jul. 2023

DUARTE, N. D. O. ; SANDRONI, C. O registro dos Caboclinhos de Pernambuco como patrimônio cultural imaterial: acompanhamento de um processo em curso. In: XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2012, João Pessoa. *XXII Congresso da ANPPOM: Produção de conhecimento na área de música, [S.l.]*, p. 1575-1582, 2012. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf Acesso em: 01 jan. 2023

FONSECA, Maria C. L.. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Iphan: antecedentes, realizações e desafios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 35, p. 157-169, 2017. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf Acesso em 01 jan. 2023

FONSECA, Maria Cecília Londres. Registro. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ARTIGO%20REGISTRO%20pdf.pdf> Acesso em: 01 abr. 2023

HARTOG, François. “Patrimônio e presente”. In: HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Trad. Andréa Souza de Menezes et alii. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 193-245

IEPHA/MG. *Dossiê para registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/component/phocadownload/category/13-as-violas?download=19:dossie-de-registro-das-violas> Acesso em: 01 set. 2021

MÚSICA Sertaneja. In: DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/termo/musica-sertaneja/> Acesso em: 06 dez. 2022.

MOREIRA, Corina Maria Rodrigues. O Patrimônio Imaterial: a atuação do IPHAN em Minas Gerais. In REIS, Alcenir Soares dos & FIGUEIREDO, Betania Gonçalves. *Patrimônio Imaterial em Perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015. p. 51-64

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). *Turismo e Paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

NAME, Leo e ZAMBUZZI, Mabel. Notas inconclusivas sobre raça, arquitetura e colonialidade do patrimônio material e imaterial. *Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia*. Dossiê: Giro decolonial, Parte 1: Artes visuais, arquiteturas e alteridades. vol. 3, n. 1, 2019, p. 118-140.

PEREIRA, Wagner Candian. “*Fraternidade ubaense*” e as paisagens sonoras de um interior mineiro: a música e a trajetória do maestro João Ernesto (1873-1914). Viçosa, 2016. 201 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania). Departamento de História, Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, MG, 2016 .

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. *História* (São Paulo). 2008, v. 27, n. 2 , pp. 145-173. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/5qVmQ77T7fYHnhBVLdBsSRF/?lang=pt> Acesso em: 04 abr. 2022

PELEGRINI, S. C. A. e FUNARI, P. P. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008. 116 p.

RABELLO, Sonia. O tombamento. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf(1).pdf) Acesso em: 02 abr. 2023

ROBERTI, Lucas. *As obras do maestro Domingos Roberti e a paisagem sonora da Zona da Mata Mineira no Século XX*. 2021. 318 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania). Departamento de História, Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, MG, 2021.

VIRA caipira Intérpretes: Almir Sater e Renato Teixeira. Compositores: Almir Sater e Renato Teixeira. In: +AR. Intérpretes: Almir Sater e Renato Teixeira. São Paulo: Universal Music, 2018. 1 CD, faixa 6.

SCHAFER, Raymond Murray. *A Afinação do Mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. Tradução: Marisa Trench Fonterrada, São Paulo: Editora UNESP, 1997. 381 p.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. *Caderno Virtual de Turismo*, v. 21, n. 2, p. 140-154, 2021.

TROUILLOT, Michel-Rolph. Prefácio; O poder na estória. *In: TROUILLOT, Michel-Rolph. Silenciando o passado: poder e a produção da história*. Tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016. 272 p.

VALENTE, H. de A. D.; TERRA, M. V. de M. Trem mineiro: paisagens sonoras presentes na história de vida de Wagner Tiso. *Lumina*, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 127–141, 2022. DOI: 10.34019/1981-4070.2022.v16.36429. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/36429> Acesso em: 30 jul. 2023.

VALENTE, H. de A. D. Paisagens sonoras, trilhas musicais: retratos sonoros do Brasil. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.28, 2013, p.239-249. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pm/a/gkTp55xC6RX38PLM6ZdPKZR/> Acesso em 01 jul. 2023

VELOSO, Mariza Motta Santos. “Nasce a academia SPHAN”. *Revista do IPHAN*. n. 24, 1996, p.77-95. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf> Acesso em: 04 abr. 2022

VIANNA, R. S.; ANDRADE, J. P. . Paisagem sonora como forma de mediação em exposições de artes visuais. *In: XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música.*, 2016, Belo Horizonte. *Criação musical, criações artísticas e a pesquisa acadêmica*, 2016. p. s/p. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4294/public/4294-14288-1-PB.pdf Acesso em: 02 abr. 2023