



O silenciamento das duplas caipiras na patrimonialização da viola caipira em Minas Gerais

Fábio Castro Carvalho

Mestrando em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania - Universidade Federal de Viçosa (UFV)
E-mail: fabio.castro.1987@gmail.com | ORCID: [0009-0003-1610-6758](https://orcid.org/0009-0003-1610-6758)

Fabiana Castro Carvalho de Barros

Mestra em Estudos Linguísticos - Instituto Federal Fluminense (IFF)
E-mail: fccfabiana@gmail.com | ORCID: [0009-0005-6285-1243](https://orcid.org/0009-0005-6285-1243)

Resumo

A viola caipira está presente no Brasil desde o início da colonização, trazida pelos portugueses e amplamente difundida nas mais variadas manifestações culturais da população brasileira. Em 14 de junho de 2018 concluiu-se um processo de patrimonialização, que teve como foco o fazer e o tocar viola, reconhecendo então os Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial deste estado. Nessa proposta, apresentaremos as primeiras análises, referentes à pesquisa em andamento no Programa de Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania da Universidade Federal de Viçosa, tendo como objetivo refletir os conceitos e as estratégias que compõem a política de preservação do patrimônio no Brasil. A partir da análise dos dados constantes no dossiê de registro da viola e da leitura de parte do referencial bibliográfico, ainda em construção, buscaremos compreender e descrever esse processo de patrimonialização. O fato de a sonoridade da viola estar relacionada também com a memória e identidade cultural de diversos grupos de pessoas, torna imperativa uma discussão direcionada à paisagem sonora e sua relevância na concepção de um patrimônio, assim como um aprofundamento no entendimento de patrimônio imaterial nos ajudará a assimilar os caminhos percorridos, durante este processo de patrimonialização, na escolha das expressões que tiveram um “valor patrimonializável” percebido e os critérios utilizados para determinar a não inclusão de outras práticas musicais nas quais a viola caipira está presente.

Palavras-chaves: Patrimônio Cultural; Viola Caipira; Paisagem Sonora.

[re]Design | <https://periodicos.ifma.edu.br/redesign>

Recebido em: 06/01/2023 | Aceito em: 06/01/2023 | Publicado em: 16/05/2023

Versão: 1 | DOI: <http://dx.doi.org/10.35818/redesign.v2i1.1215>

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons ([CC BY NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)) que permite o a adaptação e compartilhamento do trabalho desde que haja o reconhecimento da autoria e publicação inicial nesta revista.

Como Citar:

CARVALHO, Fábio Castro; DE BARROS, Fabiana Castro Carvalho. O silenciamento das duplas caipiras na patrimonialização da viola caipira em Minas Gerais. [re]Design, v. 2, n. 1, p. 116–124, 2023. DOI: 10.35818/redesign.v2i1.1215.

The silencing of the sertanejo duos in the patrimonialization of the viola caipira in Minas Gerais

Abstract

The "viola caipira" (Brazilian ten-strings guitar) has been present in Brazil since the beginning of colonization, brought by the Portuguese and widely disseminated in the most varied cultural manifestations of the Brazilian population. On June 14, 2018, a patrimonialization process was concluded, which focused on making and playing the viola, thus recognizing the Knowledge, Languages and Musical Expressions of the Viola in Minas Gerais as intangible cultural heritage of this state. In this proposal, we present the first analyses, referring to ongoing research in the Professional Master's Program in Cultural Heritage, Landscapes and Citizenship at the Federal University of Viçosa, with the objective of reflecting on the concepts and strategies that make up the heritage preservation policy in Brazil. Based on the analysis of the data contained in the viola's registration dossier and the reading of part of the bibliographic reference, we will seek to understand and describe this heritage process. The fact that the sonority of the viola is also related to the memory and cultural identity of different groups of people, makes it imperative to have a discussion directed to the soundscape and its relevance in the conception of a heritage, as well as a deepening in the understanding of intangible heritage will help us to assimilate the paths taken during this patrimonialization process, in the choice of expressions that had a perceived "heritage value" and the criteria used to determine the non-inclusion of other musical practices in which the viola caipira is present.

Keywords: *Cultural Heritage; Viola Caipira; Soundscape.*

El silenciamiento de las duplas sertanejas en la patrimonialización de la viola caipira en Minas Gerais

Resumen

La viola caipira (guitarra campesina) está presente en Brasil desde el inicio de la colonización, traída por los portugueses y ampliamente difundida en las más variadas manifestaciones culturales del país. El 14 de junio de 2018 concluyó un proceso de patrimonialización que se centró en la fabricación y ejecución de la viola, reconociendo así los Saber, Lenguajes y Expresiones Musicales de la Viola en Minas Gerais como patrimonio cultural inmaterial de este estado. En esta propuesta, presentaremos los primeros análisis, referentes a investigaciones en curso en el Programa de Maestría Profesional en Patrimonio Cultural, Paisajes y Ciudadanía de la Universidad Federal de Viçosa, con el objetivo de reflexionar sobre los conceptos y estrategias que componen la política de preservación del patrimonio en Brasil. A partir del análisis de los datos contenidos en el expediente de registro de la viola y de la lectura de parte de la referencia bibliográfica, buscaremos comprender y describir este proceso patrimonial. El hecho de que la sonoridad de la viola también esté relacionada con la memoria y la identidad cultural de diferentes grupos de personas, hace imperativa una discusión dirigida al paisaje sonoro y su relevancia en la concepción de un patrimonio, así como una profundización en la comprensión del patrimonio inmaterial nos ayudará a asimilar los caminos recorridos durante este trabajo, en la elección de expresiones que tenían un "valor patrimonial" percibido y los criterios utilizados para determinar la no inclusión de otras prácticas musicales en las que esté presente la viola caipira.

Palabras claves: *Patrimonio Cultural; Viola Caipira; Paisaje Sonoro.*

1. Introdução

Em junho de 2018, o IEPHA/MG concluiu um processo de patrimonialização que reconheceu os Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial, inseridos em nove práticas culturais. Todavia, nota-se a ausência de uma das práticas musicais nas quais a viola está presente, as “duplas caipiras” ou “duplas de música sertaneja”, em que um músico toca viola e outro toca violão.

Chama a atenção o fato de haver uma pergunta relacionada ao “tocar em dupla” no formulário que os violeiros preencheram durante o processo de registro, mas a ausência da resposta à pergunta nas páginas que apresentam informações referentes ao mapeamento da viola no estado. Além dessa não inclusão das duplas, outra ausência se refere à relação dela com a música instrumental.

Mesmo presente no capítulo de contextualização da viola e, apesar de ter sido citada nas respostas ao formulário, a música instrumental também foi excluída como prática relacionada à viola caipira no documento. Dessa forma, é preciso analisar como se dá o entendimento do patrimônio cultural no Brasil para compreender os critérios da não inclusão dessas práticas enquanto expressões nas quais este instrumento está inserido.

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

2. A preservação do patrimônio cultural brasileiro

A política de preservação do patrimônio cultural brasileiro teve início com a institucionalização por meio do Decreto-Lei nº 25, de 13 de novembro de 1937, que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN) e estabeleceu as definições de patrimônio cultural no Brasil, contemplando inicialmente bens de natureza física e material compreendidos como representativos da cultura nacional (NAME e ZAMBUZZI, 2019).

Nota-se aí a ausência de uma preocupação referente ao patrimônio imaterial, bem como a necessidade de “excepcional valor”, sua relação com a história do Brasil e “interesse público” pela conservação desses bens. Apenas com a Constituição Federal de 1988, o patrimônio imaterial passa a ter proteção determinada pela lei: “Art. 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). Somente em 2000, com

a promulgação do Decreto 3551, foi regulamentada a proteção do patrimônio imaterial do Brasil.

A preservação do patrimônio brasileiro foi concebida como parte de um projeto de criação do estado-nação brasileiro, na pretensão de se apresentar como civilização à moda do velho mundo (NAME e ZAMBUZZI, 2019). Dessa maneira, a institucionalização da proteção e preservação do patrimônio nacional teve como inspiração práticas de preservação que valorizavam principalmente bens materiais coloniais, muitas vezes rememorando o legado europeu, branco e católico.

Tal fato pode ser observado no “discurso” praticado pelo SPHAN até o fim da década de 1960, que tinha como foco principal de debate as “concepções sobre passado/futuro, tradição, memória, nacional, original, etc.” (SANTOS, 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 o patrimônio, sacralizando o passado nessa obsessão pelo original e apresentando o barroco como exemplaridade na composição de nossa tradição cultural.

Ao abordar a colonialidade do patrimônio, Name e Zambuzzi (2019) apontam ainda para uma outra característica das práticas realizadas pelo atual IPHAN, que afirmam essa preservação, em sua maioria, de prédios relacionados com o legado europeu, branco e católico, constituídos como bens de valor material, em contraposição às práticas, ritos e saberes relacionados com as matrizes africanas ou indígenas, destacadamente concebidos como patrimônio imaterial.

Dados condensados por Moassab (2016) e complementados por Zambuzzi (2019) apontam que os bens tombados pelo IPHAN relacionados à cultura afro-brasileira (apenas 10) não representam 1% dos 1146 tombados, e não há nenhum bem material representativo da cultura indígena. Outra disparidade, apresentada por Marins (2016), é o fato que entre 2002 e 2015 foram realizados os registros de 38 bens imateriais (54% deles representativos das culturas indígena e afro-brasileira) contra o tombamento de 290 bens materiais.

Essa diferença no tratamento reforça a colonialidade do patrimônio brasileiro e apresenta uma dicotomia superior/inferior, relacionada com as ações realizadas após a patrimonialização, pois:

“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).

Tais apontamentos permitem supor que a prática de preservação do patrimônio cultural nos estados também segue o discurso de patrimonialização colonial nacional. Assim, em Minas Gerais, enquanto foram tombados quase 150 bens materiais, em sua maioria prédios urbanos, igrejas e fazendas, os registros somam 7 bens imateriais, dentre os quais a viola caipira (IEPHA, 2022).

3. A viola enquanto patrimônio cultural

Wagner Pereira (2016) aponta 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). Destarte, ao compreender o dinamismo da paisagem e ao se pensar a viola caipira como um de seus elementos compositores em determinado lugar, podemos estabelecer uma relação intrínseca com a memória dos residentes e a identidade local.

Segundo Besse (2014), a paisagem é uma representação cultural e social, um modo de perceber subjetivamente o que está ao nosso redor, como uma dimensão da vida mental do ser humano, reforçando a percepção a partir dos 5 sentidos, pois “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 entendê-la como objeto passível de percepção, devemos considerá-la, conforme Ulpiano de Meneses (2002), “como um objeto de apropriação estética, sensorial” (MENESES, 2002, p. 32) e, conseqüentemente, considerar a existência também de sua natureza objetiva.

Entretanto, devemos observar sua relação com o presente e com a memória. Nessa perspectiva, Besse (2014), aplicando 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). Assim, podemos afirmar que a viola caipira, através das diversas práticas musicais nas quais está inserida, compõe paisagens sonoras diversas distribuídas pelo estado, tendo características distintas em cada localidade.

O dossiê de registro apresenta a viola caipira presente na paisagem sonora mineira desde o século XIX, apontando sua desvalorização a partir de 1890, principalmente pela urbanização, que visava uma modernização do país, e pela chegada ao Brasil de instrumentos clássicos, como violino, violão e piano, havendo certa marginalização dos instrumentos populares (IEPHA, 2018, p. 62-63). Logo, as “duplas” devem ser consideradas de fundamental importância para a composição da paisagem sonora de diversas cidades, uma vez que vários municípios mineiros tiveram/têm uma produção agrícola importante em cujo contexto a viola está presente.

Outrossim, o dossiê apresenta informações referentes aos violeiros e aos ritmos por eles informados. O pagode, ritmo característico da “música sertaneja raiz”, descrito no dossiê como uma junção de ritmos na viola e no violão, executados por duplas que se popularizaram em meados do século XX (IEPHA, 2018, p. 99), lidera a listagem de citações, seguido do cururu e da guarânia, ritmos que também são muito utilizados neste gênero musical, reforçando a significância das duplas, pois 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).

Se o processo de patrimonialização da viola 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), encontramos aqui o sentimento de pertença apresentado 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).

Todavia, observa-se uma seleção dos dados apresentados por esses sujeitos, que foram utilizados na elaboração do documento, ao mesmo tempo em que não se pode deixar de perceber o silenciamento de outros, como os referentes às duplas. Tal prática incorpora, numa 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. Hobsbawn (1998) propõe que o “passado” é definido oficialmente pela seleção dos elementos que devem ser lembrados, mas afirma também que haverá partes deste todo que não são contemplados nesse “sistema da história consciente”, no qual são incorporados os elementos que tais sujeitos entendem como importantes (HOBSBAWN, 1998, p. 25-26).

Os silêncios, segundo Trouillot (2016), são introduzidos na produção histórica em quatro momentos, dentre os quais destacamos o momento da recuperação do fato, isto é, na elaboração das narrativas. Para ele, “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). Na mesma linha, Smith (2021) discorre que, a nível institucional, os bens “são identificados como representativos dessas narrativas que os profissionais do patrimônio e dos museus querem compor” (SMITH, 2021, p. 143).

As características supracitadas do patrimônio imaterial brasileiro podem ser notadas nas práticas incluídas no dossiê nas quais a viola caipira está inserida. Práticas e saberes relacionados à viola apresentados como patrimônio imaterial mineiro representam manifestações culturais de matrizes africanas, como os batuques e o congado; práticas populares e folclóricas como as Folias e a Dança de São Gonçalo; práticas relacionadas com o cotidiano das populações rurais no exemplo da Catira; a Literatura Oral Associada à Viola, que apresenta a viola inserida nas “contações de causos”; além do saber-fazer, através dos Modos de Fazer Viola Artesanal (IEPHA, 2018, p. 483-597).

Destarte, podemos notar uma relação de práticas que se opõem ao erudito e apresentam características que se afastam do legado europeu, apesar de certa influência da religião católica em algumas delas. Ao mesmo tempo, observamos que outras práticas com as quais diversos violeiros se identificam não foram contempladas, como o “tocar em dupla” e a viola na música instrumental.

4. Considerações finais

A colonialidade do patrimônio brasileiro pode ser observada nessa seleção de bens materiais, composta quase exclusivamente por bens representativos de um legado europeu, branco e católico, cabendo ao patrimônio imaterial a tarefa de proteger alguns poucos exemplos de elementos de matrizes outras, todavia, em condição inferior, uma vez que os efeitos de proteção do patrimônio material e imaterial são distintos.

Considerando as práticas de patrimonialização, um dos questionamentos que surge é até que ponto tal prática interferiu no registro da viola como patrimônio imaterial no Brasil, já que observamos que as expressões nas quais a viola caipira está presente, incluídas no dossiê, representam manifestações culturais de matrizes africanas, práticas populares e folclóricas e práticas relacionadas com o cotidiano das populações rurais, enquanto que não foram contemplados o “tocar em dupla” e a viola na música instrumental.

Portanto, um aprofundamento sobre o entendimento de patrimônio cultural servirá de subsídio para alcançar os objetivos, na busca de assimilar os caminhos percorridos na escolha das expressões que tiveram um “valor patrimonializável” percebido, como também compreender os parâmetros utilizados para determinar a não inclusão no dossiê de outras práticas nas quais a viola caipira também está presente.

5. Referências

BESSE, Jean-Marc. O Gosto do Mundo: Exercícios de paisagem. In: _____ **As cinco portas da paisagem** – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas. Tradução de Annie Cambe, - Rio de Janeiro: EDUERJ, 2014. p.11-66.

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 5 de outubro de 1988.

BRASIL. **Decreto nº 3.551**. Institui o registro de Bens Culturais de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio. Brasília, 4 de agosto de 2000.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25**. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, 30 de novembro de 1937.

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

HOBBSAWM, Eric. O sentido do passado. In: **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 25-43.

IEPHA/MG. **Dossiê para registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola em Minas Gerais**. Belo Horizonte, 2018.

IEPHA/MG. **Patrimônio Cultural Protegido**. IEPHA, 2022 Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protegido>. Acesso em: 06 dez. 2022.

MARINS, P. C. G. **Novos patrimônios, um novo Brasil?** Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 29, p. 9-28, 2016.

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

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

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.

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. **História** (São Paulo). 2008, v. 27, n. 2, pp. 145-173.

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

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

SANTOS, Mariza Veloso Motta. "Nasce a academia SPHAN". **Revista do IPHAN**. n. 24, 1996, p.77-95.

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

TROUILLOT, Michel-Rolph. Prefácio; O poder na estória. In_____: **Silenciando o passado**: poder e a produção da história; tradução de Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016.