

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



Dissertação

A viola do Senhor Cabral:

Um antropólogo no processo de registro do saber-fazer viola caipira em Bom
Despacho, MG

João Mansur Neto

Pelotas, 2023

João Mansur Neto

A viola do Senhor Cabral:

Um antropólogo no processo de registro do saber-fazer viola caipira em Bom
Despacho, MG

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt), do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia com área de concentração em Antropologia Social e Cultural.

Linha de Pesquisa: Antropologia e Arqueologia dos Objetos.

Orientadora: Profa. Dra. Louise Prado Alfonso

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

M289v Mansur Neto, João

A viola do Senhor Cabral : um antropólogo no processo de patrimonialização do saber-fazer viola caipira em Bom Despacho, MG / João Mansur Neto ; Louise Prado Alfonso, orientadora. — Pelotas, 2023.

154 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

I. Fazer antropológico. 2. Minas Gerais. 3. Patrimônio cultural. 4. Patrimônio imaterial. 5. Viola caipira. I. Alfonso, Louise Prado, orient. II. Título.

CDD : 306

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

João Mansur Neto

A viola do Senhor Cabral:

Um antropólogo no processo de do saber-fazer viola caipira em Bom Despacho, MG

Dissertação aprovada, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, do Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 17/08/2023

Banca examinadora:

Profa. Dra. Flávia Maria Silva Rieth (UFPel)
Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Luiz Antônio Guerra Marques (UFAM)
Doutor em Sociologia pela Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Márcia Lika Hattori (Universidade do Minho)
Doutora em Estratégias Científicas Interdisciplinares en Patrimonio y Paisaje pela Universidad del Pais Vasco, EHU, Espanha.

Prof. Dr. Pedro Luis Machado Sanches (UFPel)
Doutor em Arqueologia pela Universidade de São Paulo

Agradecimentos

Diante de toda conquista sempre serei grato a minha mãe, que foi minha maior referência e parceria. Só eu e ela sabemos o que passamos para que chegássemos a esse momento de colheita e felicidade que estamos vivendo. Também sou grato ao meu amado pai que já fez a passagem e hoje me abençoa de outro plano. Não poderia deixar de agradecer ao meu avô Rocha.

Agradeço a minha psicóloga e amiga Vanilda, que esteve comigo durante todo o processo que levou a minha entrada e conclusão do mestrado e demais projetos. Nosso encontro foi fundamental no meu processo acadêmico e pessoal.

O que dizer do meu psiquiatra e grande amigo Sebastião? Citarei um trecho do agradecimento que fiz a ele em meu TCC: “Em 2009, quando comecei a me interessar pela Antropologia, ele me deu uma revista, onde havia um artigo de Claude Lévi-Strauss e na dedicatória escreveu: ‘John, meu prezado VIAJANTE, desejo uma rica jornada na Antropologia’. Pensando na analogia de uma grande jornada em alto mar, sua luz sempre me ajudou a voltar para casa, da mesma forma que um Farol”. Como minha amiga Vanilda disse: “O lugar mais seguro para o barco é o porto, mas o barco não foi feito para ficar no porto”. Hoje, graças às nossas reflexões e elaborações sigo viajando e sabendo retornar, sempre em movimento.

Sou muito grato a minha querida orientadora Louise Prado Alfonso, que desde nossa primeira aula, há quase dez anos atrás, se mostrou uma educadora atenta às dificuldades e especificidades de cada aluno. Agradeço por ter acreditado na proposta de trabalho e sempre me contagiar com sua animação.

Agradeço também aos componentes da banca, Fátia Maria Silva Rieth, Márcia Lika Hattori e Luiz Antônio Barbosa Guerra Marques.

Agradeço a oportunidade de conhecer o Senhor Cabral, que tornou-se mais que um parceiro de pesquisa, um amigo. Sempre paciente e disposto a explicar e ensinar, agradeço-o de todo o coração.



“Para se fazer uma viola não é de qualquer jeito não. Tem que ser madeira escolhida e num pode ser madeira verde, que racha a viola. Não se corta árvore para se fazer esse instrumento. A madeira já tem que estar caída há muito tempo, de preferência. É como se ela já soubesse que vai virar viola caipira...”

*(Relato de Chico Lobo;
LOBO; SOMBRA, 2017, p. 130).*

Resumo

MANSUR NETO, João. **Um antropólogo no processo de do saber-fazer viola caipira em Bom Despacho, MG**. Orientadora: Louise Prado Alfonso. 2023. 154f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

Esta dissertação discorre sobre o registro e extroversão do saber-fazer viola caipira a partir do bambu em Bom Despacho, MG, trazendo a reflexão sobre contribuições do saber antropológico nos processos de registro de Bem Cultural. Demonstra-se que a Antropologia, tanto teórica quanto metodologicamente, pode auxiliar no entendimento sobre o bem cultural em sua amplitude, já que as categorias dicotômicas não conseguem contemplar a pluralidade cultural do país. Nesse sentido, destaca-se a importância do conceito de malha de Ingold (2012) para compreensão dos bens culturais imateriais e sobre patrimônio. A partir do trabalho etnográfico, pode-se entender como se deu o processo histórico de reconhecimento de bens patrimoniais em Bom Despacho e como vem mudando a partir de novos olhares e aplicações de conceitos mais abrangentes sobre patrimônio. Também é possível observar a efetividade de uma boa formação de gestores e agentes públicos, que contemple tanto aspectos metodológicos quanto práticos, pois são em situações de campo que se percebe os pontos frágeis da relação entre pesquisador(a), detentor(a) de bem e Poder Público. Apresenta-se uma proposição de extroversão dos resultados da pesquisa acadêmica a partir dos preceitos da extensão universitária, através de uma exposição fotográfica, em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho, MG. Com o objetivo de cumprir o papel ético da pesquisa de articulação de saberes com a sociedade destaca a importância da extensão universitária, na compreensão, reconhecimento e divulgação desses bens, no planejamento de políticas públicas mais inclusivas, auxiliar a repensar a relação da Antropologia, produção acadêmica e os museus, de forma a criar estratégias cada vez mais inclusivas nas ações de educação patrimonial.

Palavras-chave: Antropologia. Fazer antropológico. Minas Gerais. Patrimônio cultural. Patrimônio imaterial. Viola caipira. Viola de bambu. Saber-fazer.

Abstract

MANSUR NETO, João. **An anthropologist in the process of patrimonialization of the know-how of Viola Caipira in Bom Despacho, MG**. Advisor: Louise Prado Alfonso. 2023. 154p. Dissertation (Master's in Anthropology) – Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

This dissertation discusses the extroversion and documentation of the know-how of Viola Caipira made from bamboo in Bom Despacho, MG, reflecting on the role of an Anthropology professional in the processes of patrimonial recognition. It demonstrates that Anthropology, both theoretically and methodologically, can contribute to a comprehensive understanding of cultural assets, as dichotomous categories fail to encompass the cultural plurality of the country. In this sense, the importance of Ingold's meshwork concept (2012) is emphasized for a broader understanding of patrimony. Through ethnographic work, the historical process of recognizing patrimonial recognition in Bom Despacho is examined, along with how it has evolved with new perspectives and the application of more comprehensive patrimony concepts. The effectiveness of well-rounded training for managers and public agents is also observed, considering both methodological and practical aspects, as it is in field situations that the weaknesses in the relationship between the researcher, custodian of the cultural asset, and the Public Power become apparent. A proposition for extroverting the results of academic research through the principles of university extension is presented, involving a photographic exhibition in partnership with the Department of Culture and Tourism of Bom Despacho, MG. This fulfills the ethical role of research in articulating knowledge with society, highlighting the importance of university extension in understanding, recognizing, and disseminating these assets, contributing to the planning of more inclusive public policies and rethinking the relationship between Anthropology, academic production, and museums to create increasingly inclusive strategies in patrimonial education initiatives.

Keywords: Anthropology. Anthropological practice. Minas Gerais. Cultural heritage. Intangible heritage. Viola Caipira. Bamboo Viola. Know-how.

Lista de Figuras

Figura 1 - Município de Bom Despacho visto através de Minas Gerais e do Brasil ..	35
Figura 2 - Site oficial do município	36
Figura 3 - Destaque no site oficial	38
Figura 4 - Índice da Cartilha (disponível em anexo)	42
Figura 5 - Capa da Cartilha	42
Figura 6 - Violas do Senhor Cabral na exposição da prefeitura	49
Figura 7 - Violas confeccionadas a partir do bambu e outras madeiras	49
Figura 8 - Eu e Senhor Cabral conversando durante a exposição	50
Figura 9 - Da esquerda para direita de quem observa está uma viola feita de jacarandá, seguida de cedro e, por último, de bambu	58
Figura 10 - Selo antigo do Sr. Cabral, destaca-se que mesmo a viola não sendo de bambu, o emblema destacava “Cabral Violas Bambu”.	59
Figura 11 - Viola confeccionada por Senhor Cabral em 2013	60
Figura 12 - Senhor Cabral coletando bambu na propriedade de um amigo (2018)...	83
Figura 13 - O processo de coleta envolve também a relação do artífice com o corpo e ambiente.....	84
Figura 14 - Distrito Passagem, MG, próximo a Bom Despacho, onde reside o amigo e colaborador do Senhor Cabral	84
Figura 15 - Ao fundo da propriedade avistamos o imenso bambuzal (2018)	85
Figura 16 - Senhor Cabral junto aos seus amigos e proprietários do local em que se encontra um dos bambuzais onde já foi realizada coleta. Essas relações compõem e são essenciais para a vida do bem cultural.....	85
Figura 17 - Nesse dia, tivemos que ir embora da coleta correndo da chuva.....	86
Figura 18 - Nesses trajetos a relação vai se consolidando, uma das diversas relações tecidas ao entorno do bem cultural (2018)	86
Figura 19 - Determinado dia, “do nada”, tinha uma canoa no ateliê/varanda. Foi Senhor Cabral quem confeccionou (2018)	87
Figura 20 - Produções do Senhor Cabral	87
Figura 21 - Produções do Senhor Cabral	88
Figura 22 - Produções do Senhor Cabral	88
Figura 23 - Senhor Cabral trabalhando, dividindo espaço com o barco que produziu	89

Figura 24 - Exposição de Bens Culturais	90
Figura 25 - Senhor Cabral com suas violas (Acervo pessoal do Sr. Cabral).....	91
Figura 26 - Violas	91
Figura 27 - Viola de Queluz.....	92
Figura 28 - Homenagem recebida em 2019.....	93
Figura 29 - Senhor Cabral fixando as estruturas internas da viola.....	94
Figura 30 - Ferramenta confeccionada por Senhor Cabral	95
Figura 31 - Estrutura feita por Senhor Cabral a partir de uma “boca” de fogão e um pedaço de panela.....	95
Figura 32 - Processo de preparação das laterais do instrumento	96
Figura 33 - Madeira absorvendo a água	96
Figura 34 - Senhor Cabral trabalhando na forma para a confecção e fixação do tampo da viola.....	97
Figura 35 - Detalhes do trabalho sendo feito por Senhor Cabral	97
Figura 36 - Organização do espaço	98
Figura 37 - Organizações do espaço	98
Figura 38 - Detalhes do trabalho	99
Figura 39 - Detalhes do trabalho	99
Figura 40 - Senhor Cabral esquentando a madeira úmida.....	100
Figura 41 - Senhor Cabral moldando a madeira	101
Figura 42 - Senhor Cabral moldando a madeira	102
Figura 43 - Senhor Cabral trabalhando no molde	103
Figura 44 - Senhor Cabral manuseando ferramentas	104
Figura 45 - Senhor Cabral procurando materiais na sua oficina	105
Figura 46 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes.....	106
Figura 47 - Ferramenta utilizada por Senhor Cabral	107
Figura 48 - Mesa confeccionada por Senhor Cabral	108
Figura 49 - Senhor Cabral trabalhando na parte interna	109
Figura 50 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes.....	110
Figura 51 - Senhor Cabral trabalhando na montagem	111
Figura 52 - Senhor Cabral fazendo um trabalho minucioso	112
Figura 53 - Senhor Cabral no processo de lixamento	113
Figura 54 - Senhor Cabral tocando a viola.....	114
Figura 55 - Senhor Cabral tocando a viola.....	114

Figura 56 - Senhor Cabral trabalhando na montagem do corpo da viola	115
Figura 57 - Selecionando o material para parte interna do corpo da viola	116
Figura 58 - Detalhes do trabalho feito por Senhor Cabral	117
Figura 59 - Senhor Cabral trabalhando na parte externa da viola	118
Figura 60 - Senhor Cabral procurando por mais madeiras	119
Figura 61 - Senhor Cabral em primeiro plano trabalhando no corpo da viola, e ao fundo sua esposa Maria Angela costurando	120
Figura 62 - Senhor Cabral cortando a madeira	121
Figura 63 - Senhor Cabral trabalhando no detalhe central da viola	122
Figura 64 - Senhor Cabral utilizando a serra tico-tico	123
Figura 65 - Senhor Cabral lixando o orifício central da viola	124
Figura 66 - Senhor Cabral desenhando na viola	124
Figura 67 - Senhor Cabral realizando os últimos retoques no desenho	125
Figura 68 - Desenho finalizado.....	126
Figura 69 - Senhor Cabral trabalhando na estrutura interna do tampo da viola	127
Figura 70 - Vista do espaço do Senhor Cabral, entre roupas estendidas no varal, seus materiais e ele trabalhando ao fundo	128
Figura 71 - Senhor Cabral trabalhando na estrutura interna	129
Figura 72 - Senhor Cabral ao telefone enquanto trabalha	129
Figura 73 - Senhor Cabral observando a parte externa da viola	130
Figura 74 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes	131
Figura 75 - Seu Cabral manuseando as ferramentas.....	132
Figura 76 - Ferramentas expostas na parede	132
Figura 77 - Senhor Cabral observando os detalhes	133
Figura 78 - Senhor Cabral aperfeiçoando o trabalho	134
Figura 79 - Seu Cabral com as ferramentas.....	135
Figura 80 - Montagem da viola.....	136
Figura 81 - Senhor Cabral ao fundo da oficina.....	137
Figura 82 - Detalhe do braço da viola	137
Figura 83 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral	138
Figura 84 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral	139
Figura 85 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral	140
Figura 86 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral	141
Figura 87 - Eu e o Senhor Cabral.....	142

Figura 88 - Wagner Cruz tocando viola.....	143
Figura 89 - Wagner Cruz observando a viola.....	143
Figura 90 - Os causos, a piada e a risada.....	144
Figura 91 - Violeiro, multiartista e professor de viola caipira, Wagner Cruz, segurando a viola caipira feita a partir de bambu e cedro.....	145

Lista de Siglas

APM	Arquivo Público Mineiro
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CIAB	Chaminé da antiga Fábrica de Tecidos
CONEP	Conselho Estadual do Patrimônio Cultural
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
IEPHA	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MG	Minas Gerais
PMMG	Polícia Militar de Minas Gerais
PPGAnt	Programa de Pós-Graduação em Antropologia
SISU	Sistema de Seleção Unificada
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPeI	Universidade Federal de Pelotas
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

Apresentação.....	13
Capítulo 1 - Processo de patrimonialização do saber-fazer viola caipira em Bom Despacho	31
1.1 (Re)encontro com a viola	31
1.2 Patrimônio Cultural em Bom Despacho, MG.....	34
Capítulo 2 - A relação entre Antropólogo, detentor do saber e o Estado	48
Capítulo 3 - Proposições de extroversão dos resultados da pesquisa acadêmica	62
3.1 Experiência com o Senhor Cabral.....	68
Exposição: O saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral ..	83
Considerações.....	146
Referências	149
Anexos	152

Apresentação

Esta dissertação busca contribuir na extroversão e registro do saber-fazer¹ viola caipira a partir do bambu em Bom Despacho, MG, a partir da reflexão sobre o papel de um(a) profissional de Antropologia em processos de patrimonialização, tendo como base minha experiência na mencionada localidade. O conceito de malha de Ingold (2012), é fundamental para reflexão sobre políticas públicas de patrimônio, pois desconstrói dicotomias ao evidenciar a pluralidade de saberes e coisas envolvidas na composição do bem cultural. As relações se dão entre humanos e não humanos, ambientes, materialidades e imaterialidades. O bem cultural viola caipira é aqui trazido a partir do saber-fazer do Senhor Antônio Cabral, conhecido como “Senhor Cabral”, atualmente com oitenta anos, natural da zona rural de Santo Antônio do Monte (MG), marceneiro, construtor de violas e luthier de Bom Despacho.

Analisando o caso de construtores de violas, pode-se observar uma malha que envolve todo o processo, desde o aprendizado, exercício da criatividade e produção, até o contato com as demais pessoas, sejam elas admiradoras da arte ou compradores, evidenciando a relação que envolve a obtenção de matéria-prima e a criatividade no uso de matérias inusitadas, bem como as diversas compreensões, olhares, sonoridades, entre outros aspectos. Esse é o ponto central, e trata-se de um conceito importante para compreender o patrimônio cultural e avançar nas discussões e ampliação da compreensão sobre o tema.

A viola caipira teve sua riqueza simbólica e importância cultural reconhecidas pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP) ao aprovar, no dia 14 de junho de 2018, o registro dos saberes, linguagens e expressões musicais da viola em Minas Gerais como patrimônio cultural imaterial. Esse reconhecimento do Estado é de extrema importância pelos valores históricos, socioculturais e identitários que envolvem a viola. Com esse tipo de destaque, a viola ganha ainda mais popularidade, possibilitando que se preserve, compreenda e valorize os saberes relacionados a ela. Entendo a importância de na atualidade considerar a desconstrução de dicotomias para entender os bens patrimoniais. Embora minha forma de pensar patrimônio busque essa desconstrução, sei que em diálogo com políticas públicas essas

¹ Usarei o termo “saber-fazer” composto por hífen, pois acredito que são palavras complementares, e não uma dicotomia ou dualidade.

dicotomias, embora devam ser repensadas, são ainda constituintes dos processos de reconhecimento. Assim, optei por manter o uso do termo patrimônio cultural por se tratar de uma categoria importante das políticas públicas. Neste trabalho vou descartar o conceito de objeto, apropriando-me do conceito de coisa de Tim Ingold.

Em seu artigo “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”, Tim Ingold explica a diferença entre “coisa” e “objeto” a partir de uma interessante analogia. Considerando que estamos em um ambiente como uma sala cercada de objetos, se todos desaparecessem essa sala se tornaria inabitável, pois cada objeto que mobília o ambiente convida a um tipo de ação, “[...] a cadeira convida e permite sentar, a caneta escrever, os óculos, enxergar [...]” (INGOLD, 2012, p. 28). Já em um ambiente aberto, como numa mata, ao nos depararmos com uma árvore a perceberemos como um objeto? (INGOLD, 2012).

A árvore é um objeto? Em caso positivo, como a definimos? O que é árvore, e o que é não árvore? Onde termina a árvore e começa o resto do mundo? Essas não são questões fáceis de responder - ao menos não tão fáceis como parecem ser no caso dos móveis no meu escritório. A casca, por exemplo, é parte da árvore? Se eu retirar um pedaço e o observar mais de perto, constatarei que a casca é habitada por várias pequenas criaturas que se meteram por debaixo dela para lá fazerem suas casas. Elas são parte da árvore? E o musgo que cresce na superfície externa do tronco, ou os líquens que pendem dos galhos? Além disso, se decidimos que os insetos que vivem na casca pertencem à árvore tanto quanto a própria casca, então não há razão para excluirmos seus outros moradores, inclusive o pássaro que lá constrói seu ninho ou o esquilo para o qual ela oferece um labirinto de escadas e trampolins. Se consideramos que o caráter dessa árvore também está em suas reações às correntes de vento no modo como seus galhos balançam e suas folhas farfalham, então poderíamos nos perguntar se a árvore não seria senão uma árvore-no-ar. (INGOLD, 2012, p. 28-29).

A partir disso, Ingold conclui que a árvore no caso não é um objeto, e sim um “agregado de fios vitais”, e isso é “coisa”.

Tal conceito contribui para uma melhor compreensão dos bens patrimoniais, tendo em vista que eles são compostos por interações e relações, e tais movimentos dão vida à coisa. Sendo assim, para melhor compreender um bem patrimonial é preciso estar atento a esse “agregado de fios vitais” onde o bem está emaranhado, contemplando a diversidade de aspectos que o compõem.

A princípio, no primeiro plano, está a viola, artefato musical, mas à medida que me aprofundo em seu mundo, tenho acesso a diversas informações, muitas delas referentes à relação do ser humano com seu ambiente e seus saberes.

Para a confecção da viola é necessária a relação entre diversos saberes e coisas. A viola de bambu não é apenas um objeto, visto de forma estática, mas uma

“coisa”, onde várias relações são tecidas, “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (INGOLD, 2012, p. 29).

O processo de construção da viola de bambu do Senhor Cabral sofre influência do saber relacionado a marcenaria, a vida na zona rural, sua experiência no trabalho com madeira, e posteriormente o reparo de instrumentos como violões e viola.

Muitos desses elementos compõem a cultura caipira.

E é esse olhar antropológico que a pessoa profissional de antropologia pode levar para a transformação de políticas públicas. Compondo o universo da viola caipira, destaco o que é chamado de cultura caipira, uma malha que abarca diversas coisas e saberes, sendo um deles a viola caipira.

Para uma visão mais ampla da viola caipira é necessário compreender a cultura em que está inserida, a chamada cultura caipira, um dos elementos marcantes da identidade da população de Minas Gerais. Tal cultura é um emaranhado de coisas, pessoas e saberes. Em sua tese de doutorado, Roberto Corrêa define a região caipira como a região de influência histórica paulista, citando a delimitação de Antônio Candido, que abrange São Paulo, parte de Minas Gerais, do Paraná, de Goiás e de Mato Grosso, com áreas afins do Rio de Janeiro rural e do Espírito Santo. Segundo Corrêa (2019), também coincide com a área da viola caipira na definição de José Ramos Tinhorão (2001, p. 174), “que abrange a vasta região Centro-Sul, compreendida por quase todo o estado de São Paulo, parte do interior do estado do Rio e ainda grandes espaços de Minas Gerais, Goiás, Paraná e Mato Grosso”.

Neste sentido, a designação “caipira” não é usada da maneira do senso comum, como um adjetivo de sentido amplo, frequentemente com acepção pejorativa. Para a Sociologia Rural paulista, o caipira é um tipo humano específico: refere-se aos homens e mulheres livres e pobres do campo de uma ampla região do interior do Brasil, que compreende os atuais estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Paraná e estados adjacentes. Em outras palavras, diz respeito às populações rústicas que povoaram as enormes extensões de terra – os sertões – não ocupadas pelos latifúndios escravocratas. (GUERRA, 2022, p. 241).

Os primeiros séculos de colonização do Brasil tiveram como característica a produção de gêneros agrícolas e outras produções ligadas ao mundo rural. Com a descoberta de ouro e pedras preciosas em Minas Gerais, o mercado foi se fortalecendo, e com isso as cidades começaram a se estruturar e crescer, sempre mantendo contato de mão dupla com a zona rural (VILELA, 2012). A partir desse movimento, percebo a relação da música caipira com o êxodo rural.

[...] O que observamos é que os camponeses, ao migrarem para as cidades, preservam seus valores dispostos como em uma teia. Os valores nunca se apresentam individualmente, e sim como um conjunto. O folião de Reis que vive na cidade não é apenas um folião, e de resto é igual ao cidadão de raízes urbanas. É diferente em seu cerne, pois a manutenção de alguns valores acaba acarretando uma percepção e um modo de vida diferenciados. (CORRÊA, 2002, p. 157).

O trabalhador rural, desde o início da colonização, ocupou um lugar de dependência em relação aos proprietários de grandes terras, muitas vezes sem sua própria terra ou com espaços insuficientes para a produção independente. Segundo Corrêa (2019), essa carência de meios de produção fez com que os trabalhadores rurais criassem redes de solidariedade, que resultaram em arranjos de compadrios e nas celebrações de ordem sagrada ou “profana”.

Nesse contexto, a tradição oral atuou como principal fonte de transmissão de saberes, histórias e elementos que constituíam a vida do produtor rural, chamado de caipira.

Entendemos que o pequeno camponês sempre trabalhou no sentido inverso das políticas agrárias da Coroa e depois da República. O caipira labutou, na maior parte do tempo, em condições desfavoráveis, quer no campo, como pequeno proprietário em um país onde os insumos eram voltados à grande propriedade e à produção para exportação, quer na cidade, quando ocupou postos de trabalho para os quais não havia sido preparado. (CORRÊA, 2002, p. 159).

Com isso, é possível perceber a produção musical da tradição caipira como uma narrativa de sua própria cultura. Através da descrição de sua vivência, de suas bênçãos e mazelas, e tudo aquilo que compõe seu cotidiano, é possível difundir e perpetuar sua cultura através da música. Segundo Vilela (2012), a música caipira se estruturou como tal entre os séculos XVIII e XX, tendo raízes mais profundas que remontam ao início da colonização.

A música sempre esteve presente no cotidiano das comunidades rurais no Brasil, e, segundo Vilela (2012), a música se portou como um elemento mediador das relações das comunidades rurais. Como no caso das festas religiosas, onde a música atua como fio condutor do processo ritual:

Normalmente uma Folia de Reis envolve toda a comunidade, principalmente quando ela termina seu giro e chega à igreja local. No giro, tocadores e devotos, juntos, caminham às vezes por distâncias imensas, passando pelas casas e levando a bênção de “Santo Reis”. Nas noites, seguem para um pouso que normalmente é feito na última casa por onde passarão naquele dia. Ali jantam e antes de dormir realizam uma pequena função, em que a música deixa então de ter sua função sagrada, e passa a ser profana. Normalmente são cantados romances (modas de viola, tiranas), alguns

desafios nos quais os participantes se provocam (repentes, calangos e cururus). (VILELA, 2012, p. 60).

Além das Folias de Reis, Folia do Divino, Congadas e diversos ritos que utilizam a música como fio condutor, ela também se faz presente em mutirões de colheita, seja no trabalho ou nas horas de descanso e lazer. Existem relatos de que é comum o tocar de violas durante o trabalho, dando assim ritmo às atividades.

Segundo Vilela (2012), enquanto houver esse cotidiano popular a tradição se apresenta e se reelabora de acordo com as necessidades do presente e não como uma simples reprodução do passado. A cultura popular não é uma peça de museu.

A sua mumificação só ocorreria se e quando a vida popular deixasse de existir, substituída inteiramente pela racionalização burguesa. Caso contrário, a cultura popular sempre encontra meios de sobreviver e desempenhar um nítido papel de coesão social e moral. (VILELA, 2012, p. 63).

Roberto Corrêa destaca que na diversidade musical brasileira é notável cada dia a maior presença da viola; ele destaca como um aviamento, pois a viola sempre esteve presente nas práticas musicais rurais e urbanas.

Foi a dissolução do olhar eurocêntrico e positivista que possibilitou o início da valorização das culturas populares. Na segunda metade do século XX, movimento que revitalizou a percepção desse instrumento e de sua música, abrindo caminho para sua aceitação e difusão cada vez maior no país [...]. (CORRÊA, 2019, p. 19).

É importante dar notoriedade a esses artesãos e suas histórias, pois além de serem autodidatas na construção do artefato, aprenderam sozinhos também a tocá-lo. São histórias que trazem traços culturais de um povo que constrói a partir de suas experiências de vida novos conhecimentos, que muitas vezes não são registrados. E no caso desses saberes não serem repassados para um familiar ou outras pessoas, podem ser esquecidos com o tempo. Isso evidencia a importância de valorizar as relações do objeto com o ambiente onde está inserido.

A pesquisa utiliza como instrumento o trabalho etnográfico, pois assim é possível observar nuances que permeiam a construção da viola de bambu, tais como saberes, emoções, gestos e simbolismos. Esse tipo de contato possibilita conhecer melhor o artesão fabricante do instrumento, seu ambiente e sua relação com a viola, com a cidade e com a cultura caipira.

O conceito de etnografia comumente usado pela Antropologia é uma forma de manter um contato mais aproximado com a realidade estudada. Segundo Márcioo Gldman (2006, p. 167), o método etnográfico é “o estudo das experiências humanas

a partir de uma experiência pessoal”. Entendo a etnografia, antes de tudo, como uma maneira específica de conhecer a vida social.

Sua peculiaridade: sua fundamentação existencial numa impregnação profunda, no pesquisador (em seu corpo e sua alma, em sua inteligência e sensibilidade), da imprescindibilidade da busca por aquilo que Eduardo Viveiros de Castro denominou ‘diálogo para valer’ com o Outro sendo o conhecimento forjado justamente a partir dos resultados desse diálogo. (FREHSE, 2011, p. 35 *apud* URIARTE, 2012, p. 5).

A partir do trabalho etnográfico é possível acompanhar o processo de idealização, fabricação e venda das violas. E mais do que isso, pode-se perceber as relações entre as pessoas que estão inseridas nesse contexto, o ambiente onde essas pessoas vivem, suas respectivas culturas e demais detalhes que compõem essa malha de significados. Ao se ter contato com cada etapa do processo, evidencia-se a importância de cada relação, de cada etapa e de cada gesto. Através do contato etnográfico é possível ver o resultado de anos de aprimoramento de uma técnica que é única, pertencente a um contexto único, que é expressa na cultura material, formando uma via de mão dupla, onde o material sintetiza os saberes culturais e seus símbolos.

Sobre a não tão nova – aliás, recorrente – discussão sobre a relação entre antropologia e etnografia, Tim Ingold (2008) diz que antropologia deve ser uma indagação sobre as condições e possibilidades da vida humana no mundo (que, como antropólogos, também habitamos), não um estudo autocentrado sobre como se escreve etnografia ou sobre o problema reflexivo de como se passa da observação à descrição. Essa ‘experiência de habitação’, tal como proposta pelo autor, não resolve, contudo, os desafios de como lidar com a questão da escrita no ofício antropológico... Menos do que uma questão de método, trata-se de submeter a imaginação antropológica à discussão sobre as dificuldades conceituais e práticas envolvidas no uso de narrativas biográficas e/ ou etnográfica. (KOFES; MANICA, 2015, p. 16-17).

Percebe-se que os próprios luthiers manifestavam o interesse de propagar seus conhecimentos, contar suas próprias histórias e perpetuar suas técnicas, mas não o faziam por falta de meios. Isso trouxe, durante o primeiro contato, o questionamento sobre os diversos lugares que o antropólogo pode trabalhar junto com a comunidade, buscando, através de políticas públicas, formas de valorizar e salvaguardar tais saberes culturais, que o indivíduo traz em sua história de vida, e como esses se aplicam na sociedade onde está inserido.

Roberto Cardoso de Oliveira (1996) destaca que para se elaborar um bom texto etnográfico é preciso pensar as condições de sua realização a partir das primeiras

etapas de obtenção de dados, que seria o olhar e o ouvir. Para isso, não se deve deixar levar pela subjetividade do pesquisador, mas pela “intersubjetividade”, que possibilita compreender as diversas relações que são tecidas.

Sendo assim, a apreensão dos fenômenos sociais possui três etapas que, segundo Cardoso de Oliveira (1996), seria o olhar, o ouvir e o escrever. Embora possam parecer ações corriqueiras, esses “atos cognitivos” possuem uma natureza epistêmica particular, pois constituem a busca pela compreensão do contexto observado.

O uso de ferramentas, como a etnografia, deve contribuir para uma abordagem ética, buscando romper com tendências colonizadoras perante as comunidades, onde o resultado do trabalho possui laço direto com a demanda apresentada pela comunidade em questão, sendo assim um trabalho feito em conjunto.

A etnografia – também é reconhecida ora como um fim em si mesma, ora apenas como parte do objetivo comparativo. Em segundo lugar, ligado ao primeiro, a resistência à biografia deve-se ainda a uma confusão semântica e conceitual. Biografia e autobiografia teriam como referência a vida – parte constitutiva da etimologia dessas palavras, ou seja, grafia da vida, grafia da minha vida-, mas um malabarismo semântico terminou por conotar o termo “vida” com o significado de indivíduo. (KOFES, 2015, p. 18).

A pesquisa etnográfica auxilia na compreensão do processo de confecção da viola, possibilitando o contato com outros elementos que constituem a viola como bem cultural. Assim, podem ser destacados os diversos elementos que envolvem a viola, pois tais elementos transcendem a cultura material possibilitando evidenciar e compreender a malha que se constitui de objetos e saberes. Isso é de fundamental importância para uma concepção e entendimento mais ampliado sobre patrimônio cultural, podendo assim expandir as políticas públicas relacionadas aos bens culturais imateriais.

Ingold (2012) destaca que a distinção entre as linhas de fluxo da malha e as linhas de conexão da rede é crucial, pois a teoria de rede não faz uma reflexão sobre o ambiente, mas uma abordagem sociológica da ciência e da tecnologia, não atribuindo a agência às mãos humanas, mas compreendendo-a como presente em todos os elementos que estão conectados em um campo de ação.

Diferente das redes de comunicação, por exemplo, os fios de uma teia de aranha não conectam pontos ou ligam coisas. Eles são tecidos a partir de materiais exsudados pelo corpo da aranha, e são dispostos segundo seus movimentos. Nesse sentido, eles são extensões do próprio ser da aranha à medida que ela vai trilhando o ambiente. (INGOLD, 2012, p. 210-211).

Assim, pode-se entender as relações como condições que possibilitam interação entre as partes, mas não são em si linhas de interação, não entre, mas ao longo de (INGOLD, 2012).

Suely Kofes (2015) destaca a importância da reflexão sobre os efeitos de se atribuir à biografia um lugar e um status equivalente ao da etnografia na antropologia, e a partir desse contato ampliar a discussão.

Portanto torna-se necessário distinguir pelo menos duas maneiras de incluir as narrativas biográficas e autobiográficas no campo antropológico: uma, tomando as biografia e autobiografias convencionais como objeto; outra, inventando um conceito que dê conta do que, em um trabalho anterior, considera partir de uma intenção biográfica para fazer dela uma narrativa etnográfica (KOFES, 2001). Desse último ponto de vista, explorar as narrativas biográficas que tensamente ocupam o campo da antropologia é um trabalho conceitual necessário. (KOFES, 2015, p. 24).

Segundo Iracema Dulley (2015), o texto antropológico é marcado por um imbricamento entre biografia e etnografia, o que na visão de Roy Wagner seria uma forma de a antropologia acessar informações para além do ser humano. Isso seria o meio em que vive e tudo o que o compõe, de uma forma ampla, sua cultura.

Os termos relativos do pesquisador de campo em condições normais são de deslocamento e confusão mental: a diferenciação já foi realizada e o outro quase não é necessário para que ela ocorra. O antropólogo é alguém de fora que se encontra entre pessoas de dentro, um diferencial, não simplesmente de cultura ou de condição, mas de condição cultural. Então, o que acontece é que se estabelecem analogias que escondem ausências por trás da presença, ocultam a diferença com a semelhança. (WAGNER, 1991, p. 42 *apud* DULLEY, 2015, p. 121).

Para compreender a viola para além de sua constituição física, irei refletir sobre como a antropologia pode auxiliar na discussão sobre o saber-fazer viola caipira através do bambu, por Senhor Cabral. A partir da leitura da bibliografia que engloba o assunto, serão tecidas relações entre tais conceitos e o tema da presente pesquisa de mestrado referente ao registro de bem cultural e patrimonialização do saber-fazer a viola caipira na cidade de Bom Despacho, por Senhor Cabral, luthier autodidata que tem seu saber inventariado e considerado patrimônio imaterial da cidade.

A partir do texto “O mal-estar da ética na Antropologia Prática”, de Roberto Cardoso de Oliveira, foi possível estabelecer um paralelo com o caminho que minha pesquisa vem trilhando, onde muitas vezes estive envolvido na relação com o Senhor Cabral, que para a prefeitura é detentor do saber-fazer viola e, assim, um bem cultural, e que para mim, além de amigo, é parceiro nesse processo de pesquisa que venho fazendo sobre o seu saber-fazer viola.

Por ter essa relação de pesquisador e antropólogo com o Senhor Cabral e também com a Secretaria de Cultura da cidade, passei a integrar essa relação entre o poder público e o detentor de saber, às vezes como um facilitador, colaborador ou mediador. É nesse ponto que chamo a atenção para a importância da atuação da pessoa profissional de Antropologia, e em acordo com Cardoso de Oliveira (2004, p. 21) refiro-me “[...] uma antropologia comprometida não apenas com a busca de conhecimento sobre seu objeto de pesquisa, mas sobretudo com a vida dos sujeitos submetidos à observação”.

Segundo Luís R. Cardoso de Oliveira (2004), está presente no fazer da pessoa profissional de Antropologia uma dimensão ético-política, para a qual se atua de forma a assessorar, em oposição à ideia ultrapassada de “porta voz”, onde o pesquisador pretendia falar em nome do grupo.

Desde quando finalizei meu trabalho de conclusão de curso sobre a confecção da viola caipira a partir do bambu, cismei com a ideia de aprender a confeccionar viola com o Senhor Cabral. O tempo foi passando e nunca era o momento ideal para introduzir a ideia, será que ele aprovaria? Entretanto, com o tempo observei que o saber-fazer viola não está ligado ou retido necessariamente ao saber construir um instrumento. O conhecimento do Senhor Cabral tem relação íntima com sua própria história. A marcenaria foi sua primeira profissão, e foi um saber passado por via de seu pai. Tal saber foi e ainda é fundamental para sua técnica autodidata, e até hoje continua em constante evolução.

[...] pois o antropólogo não pode se abster de suas pré-concepções, e que a compreensão se daria através da articulação entre conceitos distantes (os dos nativos) e conceitos próximos (os do antropólogo). Isto é, o acesso ao ponto de vista nativo dependeria da mediação das representações do antropólogo na medida em que estas viabilizassem conexões elucidativas com as noções (conceitos distantes) dos nativos. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2004).

O trabalho antropológico envolve questões éticas e morais. Dessa forma, é uma pesquisa que não almeja apenas a produção de conhecimento, pois acaba agindo à medida que se relaciona com as pessoas e isso vai além da etapa de pesquisa de campo. A forma com que a pessoa pesquisadora irá abordar algum interlocutor já é uma ação que determina ou pelo menos influencia na maneira que a relação irá fluir; e a cada relacionar, a cada etapa do processo, esse “acordo” é reafirmado.

O lugar de mediador é automaticamente atrelado ao profissional de Antropologia. Segundo Cardoso de Oliveira (2004), esse lugar nos torna tradutores de

“sistemas culturais” e, assim, responsáveis de forma prática, quando entramos em ação. Nesse sentido, “mediar já seria uma forma de agir”.(CARDOSO DE OLIVEIRA, 2014, p 36.)

Antropólogas(os/es) são mediadores e articuladores do processo de tradutores que passam a ser parceiros, pois os povos, cada vez mais, falam por si próprios. O lugar dos profissionais que trabalham com patrimônio é ser um elo que dinamiza, fomenta e contribui para a circulação no tempo e no espaço de aquisições singulares e universais do pensar e do viver humanos.

Destaco aqui a importância da chamada “antropologia prática”, a qual além de gerar conhecimento e relacionamento no processo etnográfico, busca uma ação que por vezes transita no campo político, o que no caso desta pesquisa envolve políticas públicas relacionadas ao patrimônio cultural.

Outro ponto da pesquisa que envolve a questão ética é o “cinema etnográfico” e o uso da imagem, que, segundo Marilda Batista (2004, p. 80), “se encontra subordinado às mesmas regras de comportamento e procedimentos da pesquisa em antropologia”. Os recursos audiovisuais são importantes meios de comunicação, através dos quais a pessoa espectadora pode ter contato direto com o tema em questão, ao contrário de tantas produções que ficam restritas apenas ao ambiente acadêmico.

Tentando alterar essa dinâmica acadêmica de afastamento da sociedade, esta pesquisa busca apresentar uma proposta de produção de material audiovisual sobre o saber-fazer do Senhor Cabral no museu de Bom Despacho. Tal proposta está sendo pensada em conjunto com a Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho por meio da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022), que será efetivada através de um futuro edital.

Dessa forma, será possível expor os resultados da pesquisa de forma que contribua para ações educativas, externalizando conhecimento que, por vezes, ficam restritos ao ambiente acadêmico. O grande volume de fotos, vídeos e demais registros nos permite produzir materiais que mostram os elementos que constituem o saber-fazer.

[...] a imagem contém todos os significados e nenhum significado tem capacidade de dar conta dela integralmente, pode-se dizer que um significado será tão mais completo quanto mais se aproximar da imagem, pois a imagem, em seu poder de síntese, proliferam as interpretações. A imagem é a origem

à qual todos os significados desejam igualar-se, pois contém todos eles. (KOFES, 2015, p. 129).

Marilda Batista (2004, p. 81) destaca que “não basta escolher o que se quer filmar ou mostrar, mas sim assumir a autoria do trabalho e suas consequências ao longo da pesquisa antropológica”. A partir desse pensamento, a autora propõe a seguinte reflexão: “Existiria uma ética própria à imagem e como estabelecer critérios para a utilização da imagem?”.

O que percebi ao acompanhar e registrar a confecção da viola por Senhor Cabral é a importância do diálogo, pois por parte do profissional da antropologia é necessário foco no objetivo de conhecer com o que ou quem se relaciona. De forma prática, sempre pergunto para meu parceiro e interlocutor se posso fotografar aquele momento, como disse em outro momento do texto, essa relação da pessoa pesquisadora com o ambiente pesquisado é consolidada através de “contratos” que são diariamente, muitas vezes mais de uma vez no dia, reafirmados.

Se um dia fotografei uma etapa específica isso não garante que no outro dia terei o mesmo acesso. Tive uma experiência em campo onde meu interlocutor me explicou como confeccionava tal parte do instrumento e dois anos depois ele já não quis que eu visse nem registrasse tal etapa, pois era o “segredo”, o “pulo do gato”, e logo que Senhor Cabral falava isso, olhando por cima de seus óculos, nós dois caíamos em gargalhadas.

Quando começou o segundo campo com o Senhor Cabral, tentei organizar um “rumo” para seguir. Várias dúvidas foram surgindo a respeito de até onde eu poderia ir, se ele ainda estaria disponível para seguir a pesquisa, dentre outras dúvidas. Com o passar dos dias, comecei a notar que o Senhor Cabral passou a conduzir o “campo” também. À medida em que nossa relação de amizade e convivência se aprofundava, a relação de pesquisa se fortalecia. Então, por vezes, ele decidiu qual seria a próxima etapa, pois a etapa “X” não seria de serventia para mim, segundo ele. E são nesses detalhes que os acordos são realizados e reafirmados.

Uma questão que se mostra de extrema importância é a atuação do profissional de Antropologia na produção de laudos ou outras formas de documentação utilizadas na intermediação do Poder Público com a sociedade.

Fui convidado a fazer o registro de bem cultural, que é o primeiro passo para a patrimonialização do saber-fazer viola de Senhor Cabral como patrimônio imaterial. Também participei da Roda Presencial do Patrimônio Cultural 2022 em Bom

Despacho, com o tema “Gestão de arquivos públicos municipais no contexto do Programa ICMS Patrimônio Cultural”, promovido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) em parceria com o Arquivo Público Mineiro (APM).

Em tal evento pude observar a forma pela qual o governo estadual busca preparar os agentes de patrimônio para a temática do patrimônio imaterial. Foi feita uma apresentação de como funciona o Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) Cultural e depois uma oficina onde os participantes foram instigados a formarem grupos para a produção de uma atividade. Tal atividade foi baseada em construir mapas afetivos que evidenciassem, através de desenhos, os bens culturais imateriais da cidade, sendo que no evento estavam presentes agentes de patrimônio de diversos municípios do centro oeste mineiro.

A meu ver, foi uma oficina que está em consonância com as novas abordagens de registro e salvaguarda de patrimônios culturais, inspirando novas abordagens que propiciem boas ações de educação patrimonial e salvaguarda dos bens culturais.

Como antropólogo e pesquisador, tais temáticas e ações já faziam parte do repertório que venho estudando, mas o ponto que me chamou atenção de forma positiva foi esse saber estar sendo repassado entre o Poder Público, agentes de patrimônio e população no geral, pois isso se dá também pela inserção de antropólogos e antropólogas nesses espaços, onde temos muito a contribuir teoricamente, metodologicamente e de forma prática.

A partir dessa experiência, passei a refletir sobre a importância da preparação do profissional de Antropologia para diversas frentes de trabalho e o quanto precisamos “vender nosso peixe”, mostrando que podemos ocupar esse lugar tão bem ou até melhor que pessoas com outras áreas específicas de conhecimento. Refiro-me ao fazer antropológico como um facilitador nos processos decorrentes das relações sociais.

Reflico sobre a metodologia de aprendizagem da Antropologia e como podem ser utilizadas novas abordagens para o fluxo do conhecimento entre professores e alunas(os/es) na extroversão do conhecimento e, também, na inserção da pessoa profissional de Antropologia no mercado de trabalho.

Para tanto, tornou-se necessário extrapolar o sentido de cultura, saindo daquele significado genérico que inicialmente se tem acesso nos primeiros estudos. Já o conceito de cultura defendido por Geertz (2008, p. 15) tem caráter semiótico, no

qual, a partir de Weber, percebe-se o ser humano como um animal “amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu”. Sendo assim, a cultura seria essas teias e sua análise, e, assim, a Antropologia se constitui como uma ciência interpretativa, que a partir de análises busca estabelecer significados.

Agier (2015) instiga a pensar sobre o que “faz e desfaz” a cidade. No caso da pesquisa com a construção da viola caipira a partir do bambu em Bom Despacho, é possível refletir sobre o que compõe e constitui a relação do saber com a cidade e o quanto essa relação não é apenas unilateral, mas que se ramifica, compondo uma malha de conexões e significados.

Para Agier (2015), a Antropologia do “fazer cidade” pode ser analisada a partir de um ponto de vista político, social e cultural. Através da observação desse processo é possível visualizar a própria lógica da cidade, sua “gênese” e a sua trajetória. Mesmo observando mudanças nas relações da cidade, não é possível visualizar o que seria o “fim” da mesma, mas fica evidente que são esses processos e transformações que constroem a cidade e que um dia possivelmente poderão levá-la ao seu desaparecimento ou ressignificação.

Para compreender a análise antropológica como forma de conhecimento é necessário entender sua principal ação, que é a etnografia. Não se trata de uma questão metodológica, e nem das ações práticas que envolvem estabelecer relações, transcrever textos, fazer diário de campo, dentre outras ações. Não serão essas coisas que definirão o resultado e êxito da pesquisa. Segundo Geertz (2008), o que define a pesquisa é o tipo de esforço intelectual empregado na observação e descrição. Nesse aspecto, ele toma emprestado de Gilbert Ryle a chamada “descrição densa”.

O objetivo do etnógrafo não é decifrar códigos ou descobrir verdades escondidas, mas interpretar situações e relações, e isso só é possível através de uma “descrição densa”, onde se tenha o máximo de informação sobre algo e seu contexto, e a partir desse olhar comprometido e atento é possível enxergar as relações. Não se trata de questionar a veracidade das coisas e sim qual a sua importância naquele contexto, o que está sendo transmitido através de determinada ação.

Um dos grandes desafios da pesquisa são os momentos de passar toda experiência sensorial para palavras e compor um texto. Com o tempo, fui compreendendo que é nesse esforço, de transformar experiências em palavras e propor uma comunicação que está o exercício de sempre repensar o campo e o tema,

e é nesse decorrer que a pesquisa toma forma.

Os textos antropológicos são interpretações e, por vezes, de segunda ou terceira mão, o que não faz com que elas sejam falsas, mas sim construções, algo “modelado”. Nesse processo são construídas descrições para expressar as análises realizadas. Todo esse processo é composto por um fim.

Segundo Geertz (2008, p. 37-38), a função da teoria na etnografia é “fornecer um vocabulário” no qual possa ser expresso a interpretação realizada, “o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo”. Assim, diversos conceitos estudados que compõem a parte teórica da Antropologia como disciplina são utilizados para compor essa narrativa e análise, aproximando-a cada vez mais de um método científico.

É evidente a diferença de quando se vai a campo munido de um vocabulário teórico e experiência prática. Na maioria das vezes, as informações surgirão com o tempo. Contudo, é necessário ter atenção e compromisso em observar essas nuances e registrá-las de maneira que possam ser analisadas posteriormente. Essa é uma ação que necessita de paciência e dedicação descritiva, já que cada coisa desempenha uma função no contexto geral.

A Antropologia estuda os fenômenos que envolvem o ser humano, não apenas pelo estudo do fenômeno em si, mas como elementos que compõem um padrão geral, como partes de um sistema, que a partir dessa análise traz informações sobre o que é chamado de cultura.

Ao observar questões tão complexas do ser humano, ora tão profundas, ora pertencentes a superfície, nos deparamos com uma questão fundamental na prática da Antropologia, que é a constante análise de si mesmo. O antropólogo(a/e) precisa se incluir também no “objeto de estudo” e se defrontar com suas construções culturais e o choque delas com o contato em campo. Segundo Roy Wagner (2010, p. 28), “o antropólogo usa sua própria cultura para estudar outras, e para estudar a cultura em geral”.

O pesquisador objetifica o que é considerado como cultura, e nisso pode ser considerado que ele está “aprendendo” a cultura, mas também que o pesquisador está “inventando” aquela cultura à medida que a objetifica. O pesquisador, ao chegar em “campo”, não pode aprender a cultura estudada como se fosse um bebê ou uma folha em branco. O que possibilita a análise do antropólogo e a torna tão interessante é a análise de determinada cultura a partir do arcabouço da própria cultura do pesquisador.

“Em seu sentido mais amplo o termo ‘cultura’ também procura reduzir as ações e propósitos humanos ao nível de significância mais baixo, a fim de examiná-los em termos universais para tentar compreendê-los” (WAGNER, 2010, p. 28). Para o referido autor, leitura essencial para presente pesquisa, é o conjunto de predisposições culturais que um forasteiro traz consigo que faz diferença em sua compreensão sobre a cultura que está entrando em contato.

Eu já era músico e já tocava viola quando comecei a pesquisa sobre a confecção da viola de bambu. Com isso, fui a campo munido de determinado olhar, embasado num tipo de informação prévia. Todavia, ao me deparar em campo com desencontros, surpresas e estranhamentos pude compreender as novas informações que surgiam através do choque entre o que eu sabia e a surpresa do encontro com o inimaginável, como um senhor colher um bambu e o transformar em um instrumento musical.

Em seguida, tive o contato com o Conselho de Patrimônio Municipal de Bom Despacho, onde passei a me relacionar também como Antropólogo. Então, a pesquisa perpassa a pessoa pesquisadora por diversos ângulos que influenciarão em sua interpretação e relação com o tema. No meu campo de mestrado, em diversos momentos, estive à frente o meu “lado” pesquisador, antropólogo, músico, violeiro, cidadão, entre outros.

A relação que o antropólogo constrói entre duas culturas – a qual, por sua vez, objetifica essas culturas e em consequência as “cria” para ele – emerge precisamente desse seu ato de “invenção” do uso que faz de significados por ele conhecidos ao construir uma representação compreensível de seu objeto de estudo. O resultado é uma analogia, ou um conjunto de analogias, que “traduz” um grupo de significados básicos em um outro, e pode-se dizer que essas analogias participam ao mesmo tempo de ambos os sistemas de significados, da mesma maneira que seu criador. (WAGNER, 2010, p. 34).

O choque cultural é importante para o etnógrafo no processo de compreensão de uma cultura, pois esse choque geralmente é provocado pelo pesquisador se submeter a situações que o levam a sair de sua zona de conforto, sair do que está culturalmente habituado, para sentir e experienciar uma realidade diversa. Esse desconforto causado pelo “novo” e “diferente” é o ponto central que leva à reflexão antropológica do etnógrafo.

Segundo Wagner (2010), o antropólogo não pode “aprender” uma nova cultura como se fosse uma vestimenta, que ora está vestido com sua cultura, ora com a estudada. Nesse caso, o antropólogo deve “assumi-la”, experimentando o impacto da

mesma em seu universo. Com isso, o autor não remete àquela ideia ultrapassada de “se tornar nativo”, mas remete a experimentar a cultura e os seus impactos na própria cultura do pesquisador. Daí nascem as observações características de etnógrafos e etnógrafas.

A Antropologia ganha vida por meio da invenção da cultura, na medida em que a pessoa etnógrafa inventa a cultura ao passo que busca compreendê-la. A cultura se transforma numa espécie de idioma, uma maneira de observar as coisas e falar sobre elas. As culturas existem pelo fato de terem sido inventadas e também decorrente da efetividade dessa invenção (WAGNER, 2010).

Segundo Wagner (2010), o antropólogo denomina a situação que ele está estudando como “cultura” para poder compreendê-la e saber lidar com a experiência. Mesmo o antropólogo exercitando “tornar o estranho familiar”, acaba tornando o familiar estranho. A pessoa pesquisadora inventa sua própria compreensão, geralmente correlacionando fatores da sua cultura com suas experiências em campo. A forma que a experiência afeta o pesquisador diz da cultura dele e da estudada.

À medida que o antropólogo usa a noção de cultura para controlar suas experiências em campo, essas experiências, por sua vez, passam a controlar sua noção de cultura. Ele inventa “uma cultura” para as pessoas, e elas inventam “a cultura” para ele. (WAGNER, 2018, p. 37).

Muitas informações evidenciadas em campo não possuem relação apenas com a história do interlocutor, mas também com o que o pesquisador evoca. A memória toma forma a partir da relação entre pesquisador e interlocutor, de certa forma criando um novo registro do que aconteceu, sem entrar no foco de ser um dado fidedigno, mas o fato é que ele simboliza algo, e é nesse ponto que está o foco do interesse do etnógrafo.

O que constitui um saber é a conexão de diversos outros saberes. Não é possível deslocar o objeto de seu contexto. Seria uma enorme falha se, na busca por preservar um saber, nos preocupamos apenas com sua manifestação física, que seria o objeto, e não nos atentarmos à sua dimensão simbólica, que envolve uma malha de informações que dão forma a todo contexto.

A dinâmica social é composta de negociações. No caso do patrimônio cultural, o que se observa é um constante processo de ressignificação de tais bens culturais. No decorrer da busca por uma criação de identidade social houve um controle de tais símbolos culturais pelas elites de forma que excluía parcelas da sociedade. No

decorrer da vida social, essa dinâmica altera seu fluxo e começa uma maior compreensão da pluralidade cultural, assim acontece o que Pina de Cabral (2000) chama de “negociação de significados”.

[...] só é possível compreender a relação entre moralidade e marginalidade se abdicarmos de uma visão da cultura e da sociedade que as vê como todos sincronicamente integrados. Pelo contrário, a vida sociocultural tem de ser abordada como um campo de negociação de significados, tendencialmente estruturado pelo exercício do poder simbólico. (CABRAL, 2000, p. 886).

O que fica evidente nesse caso é a natureza mutável de conceitos como marginalidade e centralidade. Um saber ou um bem cultural que em determinado momento é entendido de determinada maneira, em outro momento passa ocupar um lugar diverso na simbologia social e cultural de uma determinada comunidade, reflexo de negociações e jogos de poder. A partir disso, a proposta da pesquisa se baseia na produção do mapeamento das relações sociais, da constituição do saber e diversos outros aspectos que surgem no decorrer do trabalho de campo, de modo que possa evidenciar os aspectos que constituem a malha onde a viola está inserida.

A partir dessa análise de diversos aspectos que constituem o saber-fazer viola, tornou-se interessante mapear as relações das coisas e dos saberes, podendo assim visualizar o movimento que gera esse contexto, tornando mais evidente a análise e a extroversão do patrimônio da cidade.

Segundo Ingold (2005), o significado do mapa “se encontra inteiramente em suas rotas e cruzamentos” e a localização no mapa é feita a partir dos trajetos. Para um “mapeamento” de diversas relações envolvendo a confecção da viola de bambu é importante romper com o que o autor chama de “ilusão cartográfica”, onde se observa o mundo de maneira estática, mas o que se vê na prática é que o objeto não se basta, e o objetivo de um mapa não é retratar um objeto, mas exemplificar relações que constituem a posição de determinada coisa em determinado espaço. Também é possível perceber que a vida não é estática e não pode ser restringida a objetos ou rotas.

Com isso, todo mapeamento não é a retratação de uma rota, e sim a evidenciação dos “fios a partir dos quais o mundo vivo é tecido”...conhecer assemelha-se ao mapear, não porque conhecimento seja parecido com um mapa, mas porque os produtos oriundos do mapear (inscrições gráficas, e os do conhecer histórias) são fundamentalmente distintos de um mapa. (INGOLD, 2005, p. 107).

Ao evidenciar tais trajetos, é possível entender a constituição do bem cultural,

pois ao mesmo tempo em que o objeto a ser mapeado se constitui, ele também cria suas conexões. O trajeto surge à medida em que o próprio objeto se desenvolve, e assim também o espaço de confecção da viola se desenvolve e muda. Isso pode ser visto de forma prática na mudança que o ateliê do Senhor Cabral sofreu nos últimos anos. No caso da viola, cada história de confecção é única, o trajeto do bambu até se tornar uma viola é sempre diferente, pois o bambu, matéria-prima utilizada, pode ser coletado na natureza pelo luthier e pode ser também doado por pessoas que conhecem e valorizam o trabalho.

No primeiro capítulo, irei abordar o processo de registro do bem cultural e o processo de patrimonialização do saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral em Bom Despacho. Também irei discorrer sobre como a Antropologia pode nos ajudar na compreensão mais ampla sobre o bem cultural. O que é patrimônio cultural para cidade? Como se dão tais políticas públicas?

No segundo capítulo, discorro sobre minha relação com o Senhor Cabral e com o Poder Público através da Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho, MG. Destaco minha experiência na confecção do registro de bem cultural e na participação de ações relacionadas ao patrimônio cultural da cidade.

No terceiro capítulo, trarei uma proposta de extroversão dos resultados da pesquisa acadêmica através da criação de uma exposição fotográfica, em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho, MG, por meio de edital através da Lei Paulo Gustavo, cumprindo o papel ético da pesquisa de articulação de saberes com a sociedade. Apresentarei o ensaio fotográfico que dará origem à exposição fotográfica. Para tal, intercalo fotos que privilegiam o aspecto físico da viola caipira e do saber fazer do Senhor Cabral com pequenos textos que evidenciam imaterialidades que dialogam com a fotografia. Com o grande volume de material produzido durante a pesquisa ficou evidente a necessidade de extroverter tanta informação. Com as experiências que tive em grupos de extensão universitária, pensei em uma forma de tornar todo aquele material público. Sendo assim, organizei o ensaio fotográfico de forma que depois pudesse ser transformado em uma exposição fotográfica, de preferência no museu da cidade.

Capítulo 1 - Processo de patrimonialização do saber-fazer viola caipira em Bom Despacho

1.1 (Re)encontro com a viola

Lembro-me bem que quando eu tinha dez anos e ia ao colégio em alguns dias da semana, na parte da manhã, para fazer aula de bateria e violão. Eu e meus amigos nos juntávamos para tocar algumas músicas. Apesar de sempre ouvirmos rock, sempre nos pegávamos tocando alguma música do tão cultuado “sertanejo raiz”, e foi pela influência de meu grande amigo Felipinho que aprendi a clássica música “Chico Mineiro”. Nós tocávamos fazendo graça, como se fosse uma brincadeira, mas hoje percebo que aquela música já fazia parte de nossa formação cultural e, desde tão cedo, já ia dando forma à nossa sensibilidade musical.

E foi assim que, mesmo sendo um apreciador de rock e aprendiz de baterista e percussão, já começava a ser formado musicalmente “nas cordas” a partir de uma raiz caipira onde, mesmo que aparentemente por meio de uma brincadeira jocosa, nada mais era que uma certa identificação com as histórias e com todo um universo da cultura caipira.

Ao me mudar de Uberaba, MG (Triângulo Mineiro), aos 13 anos de idade, fui morar em Bom Despacho, MG (centro-oeste de Minas), e nessa cidade minhas primeiras lembranças eram de quando acordava cedo para ir à escola nova, aquele rebuliço de emoções, a minha primeira grande mudança cultural na vida.

Para ir à escola pegava carona com meu amigo Godô (Guilherme). Chegava em sua casa sempre às seis horas da manhã, sentava na sala de estar e esperava todos acabarem de se arrumar, tomar café. O evento mais esperado da manhã era quando o pai do Godô ligava a sua Elba, movida a álcool, para esquentar. Sempre torcíamos para ela não pegar para perdermos o primeiro horário da escola.

E nessa memória “arcaica”, a trilha sonora era o famoso rádio AM/FM ligado na cozinha, sintonizado em alguma rádio da região que começava o dia com a melhor seleção de música caipira e moda de viola caipira. Nesse cenário, com essa trilha sonora, eu criava minhas novas raízes em uma nova cidade, construindo novas relações e novos afetos.

Destaco que a música esteve sempre presente em minha vida. Tudo começou quando meu finado avô, José Lopes da Rocha, me deu meu primeiro violão. Eu tinha

dez anos. Acho que ele sabia que eu iria precisar daquele instrumento ao longo da vida. Passaram-se os anos e, novamente, eu pegava a estrada e me mudava para Belo Horizonte, MG, capital mineira, aos 17 anos.

Em Belo Horizonte continuei atuando como baterista de rock, mas agora com maior contato com a música mineira, eternizada através do maravilhoso Clube da Esquina. Também presenciei a abertura do curso de Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que de imediato me despertou interesse. Ao ler sobre o curso descobri uma oportunidade que se encaixava com meus anseios e minha forma de pensar a vida, que vinha se constituindo através das minhas experiências. Então, naquele momento decidi me dedicar e veio a certeza de que, além de músico, eu também queria ser Antropólogo, e assim prestei meu primeiro vestibular para Antropologia no ano de 2009.

Não fui aprovado em 2009 no vestibular regular, tentei novamente em 2010 e fui reprovado na segunda etapa. Não existia outra escolha para mim, era Antropologia ou nada, e até então acreditava existir o curso apenas na UFMG.

Durante o ano de 2011 eu trabalhava e fazia cursinho para tentar novamente no final do ano o vestibular para Antropologia. Foi quando no último dia de inscrição da primeira edição do Sistema de Seleção Unificada (SISU), acordei e pensei em procurar Antropologia em outro lugar, e, para minha surpresa, não é que existia esse curso em outro lugar? Foi assim que ouvi falar pela primeira vez na Universidade Federal de Pelotas. Assim que aprovado, já comecei a arrumar as malas.

Aos 20 anos, no segundo semestre de 2011, me mudei para Pelotas, RS, para estudar Antropologia com linha de formação em Arqueologia na Universidade Federal de Pelotas - lugar que se tornaria minha casa, onde consegui fincar fortes raízes. Depois de três anos de curso e após muita água passar debaixo da ponte, me vi em uma situação complexa, onde havia perdido o interesse por meu antigo tema de pesquisa e não me via mais atuando como arqueólogo.

Como em todos os momentos da minha vida, desde o nascimento, a música estava ali, me dando o apoio, conforto e mais sensações e sentimentos que não sou capaz de descrever em palavras. O violão que meu avô me deu aos 10 anos estava comigo nesse momento difícil e mais uma vez tentei me dedicar a ele, mas não ia muito para frente, parece que meu trem era a tal da bateria mesmo, as cordas não entravam na minha cabeça...

Em uma de minhas férias em Bom Despacho, tocando violão com meus amigos

na ponte do Rio São Francisco, decidi que iria aprender a tocar viola, já que não conseguia me expressar tão bem pelo violão. Lembro como se fosse hoje, eu de frente para meu amigo, em cima daquela velha ponte de ferro, onde embaixo passa nosso amado e misterioso Velho Chico, dizendo: - “Vou aprender a tocar viola! ”.

Chegando em casa, fui resgatar as antigas músicas que eu tocava com meu amigo “Felipinho” em Uberaba, aos nove, dez anos de idade...

Fizemos a última viagem
 Foi lá pro sertão de Goiás
 Fui eu e o Chico Mineiro
 Também foi o capataz
 Viajamos muitos dias
 Pra chegar em Ouro Fino
 Aonde nós passemos a noite
 Numa festa do Divino...
 (Francisco Ribeiro Barbosa/João Salvador Perez, Canção de Tonico e Tinoco).

Já de início, fui no disco instrumental de Almir Sater (1985), e foi paixão à primeira audição, era esse o instrumento! E a partir daí, comprei minha primeira viola com a ajuda de minha querida mãe. A viola chegou para mim em Pelotas. Achei ela pequena demais à primeira vista, comprei a mais acessível, a cinturada, pequenininha da marca Rozini, uma gracinha! Dei a ela o nome de "Primogênita", e com auxílio da internet aprendi a afinar e a dar meus primeiros toques.

Certo dia, agoniado com os prazos da faculdade extrapolados, sem um tema de pesquisa que me movesse, estava eu sentado em minha cadeira de frente ao computador e ao meu lado direito estava ela, minha companheira. Olhei para ela e, como uma descarga de adrenalina, senti uma ideia me cortar a mente, atravessando toda minha atenção de forma que levantei no mesmo instante e eufórico senti: - “É isso!!! Vou estudar e pesquisar a viola caipira!”.

Em meu Trabalho de Conclusão de Curso pude aprofundar meu contato com a viola caipira por meio da pesquisa que realizei com Senhor Cabral, luthier e construtor de violas caipiras, que possui técnica autodidata e utiliza diversas madeiras, tendo maior destaque o uso do bambu.

No meu trabalho de conclusão de curso na graduação abordei o tema a partir de aspectos materiais do saber fazer viola, que se mostrou um tema bastante fértil. Assim, me propus a continuar a pesquisa no mestrado, mas agora com enfoque antropológico, buscando evidenciar as relações que constituem a viola como Bem Cultural, que são inúmeras e que vão além de sua construção e de seus aspectos

físicos, destacando o papel da pessoa profissional de antropologia nesses processos a partir de minha experiência.

É através das relações da viola do Senhor Cabral com a cidade e com as pessoas que o bem cultural se constitui. Há décadas o senhor Cabral vem sendo convidado para entrevistas, pesquisas e programas, onde o destaque está direcionado a sua técnica autodidata, instrumentos de altíssima qualidade e beleza e o uso do bambu como matéria-prima, também sempre associando o seu saber como um dos símbolos da cidade.

Com o constante aprimoramento das políticas públicas de patrimônio cultural, hoje é possível dar um passo adiante e tomar ações para o registro de tal saber e demais atitudes necessárias para salvaguardar o bem cultural, que no presente caso é o *saber fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral*.

A partir da relação estabelecida e mantida com o Senhor Cabral, detentor do saber, e também com a prefeitura de Bom Despacho através de minha participação no Conselho de Patrimônio, percebi que minha pesquisa não poderia se encerrar apenas com a entrega da monografia para a universidade e para a prefeitura de Bom Despacho, pois, de certa forma, quando nós profissionais de Antropologia estabelecemos um vínculo etnográfico, não está mais apenas sob nosso controle o quanto essa relação irá durar e que rumo tomará.

Sendo assim, percebi-me integrado nas discussões sobre o saber-fazer viola do Senhor Cabral, tanto por já ter escrito monografia sobre o assunto quanto por já ter uma certa convivência e intimidade com ele. Disso surgiu, também, o interesse de refletir sobre o papel da pessoa profissional de Antropologia nos processos de patrimonialização e reconhecimento de bem cultural. E, ainda, refletir sobre as contribuições da Antropologia nas políticas locais de patrimônio cultural, tendo como exemplo central o caso do saber-fazer violas e minha participação enquanto antropólogo no processo de reconhecimento de bem cultural, sempre utilizando o conceito de malha para refletir sobre o patrimônio cultural.

1.2 Patrimônio Cultural em Bom Despacho, MG

Minha trajetória de pesquisa se mescla com o processo de patrimonialização da viola caipira em Bom Despacho. Sendo assim, neste capítulo, apresento algumas dessas interfaces.

Entretanto, antes de seguir com este caso sobre minha relação com o Senhor Cabral, vou apresentar Bom Despacho. Para esta apresentação, trago aqui algumas reflexões sobre como Bom Despacho constrói atualmente a narrativa sobre sua(s) história(s) e cultura(s) a partir de uma análise do site oficial da cidade.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), descritos no site da Prefeitura Municipal, Bom Despacho é um município mineiro localizado na região centro-oeste do estado de Minas Gerais. Faz parte da Bacia do Rio São Francisco. Tem uma população estimada em 51.436 pessoas. Fica a 170 km da capital do estado, Belo Horizonte. O principal bioma é o cerrado. A BR 262 é a principal via de ligação da cidade com as demais localidades do estado e do país.



Figura 1 - Município de Bom Despacho visto através de Minas Gerais e do Brasil

O município tem como principal atividade econômica a agronomia familiar, e outras atividades derivadas, principalmente a criação do gado leiteiro, fabricação de derivados do leite, aguardente e rapadura.

Segundo o site oficial da prefeitura, a história de Bom Despacho remonta aos tempos do Brasil Colonial, onde a vasta região da capitania de Minas Gerais era, em grande parte, coberta por densas florestas. Local de invasão pelos bandeirantes, o território, de acordo com indícios arqueológicos, foi habitado originalmente por grupos indígenas cataguás. Segundo a história oficial encontrada no site, a região começou a ser ocupada com a chegada, em 1758, de equipes responsáveis por combater quilombos.

São várias as atribuições dadas ao nome da cidade e sua origem. Um dos

significados repercutidos hoje em dia seria referente a uma promessa feita à Nossa Senhora do Bom Despacho em tempo de seca, pedindo chuva, e a devoção de um dos fundadores da capela, Luís Ribeiro da Silva, que, como outros portugueses, era procedente da Província do Minho, norte de Portugal, local onde o culto à Nossa Senhora do Bom Despacho era fervoroso. Em 30 de agosto de 1911, Bom Despacho foi elevado à categoria de município.

A partir dessa pequena história, pode-se notar a presença de uma narrativa focada na relação colonial, onde se valorizam os saberes e crenças trazidas e instauradas a partir das invasões portuguesas. As histórias desses Quilombos existentes na região foram invisibilizadas, porém, não totalmente, pois na cidade são conhecidas lideranças que representam os Quilombos da cidade, as culturas e as religiões de matriz africana, que a partir de uma nova perspectiva de patrimônio passaram a ser contemplados por algumas ações de registro e salvaguarda.



Figura 2 - Site oficial do município

A partir de uma primeira análise do site oficial do município, deparei-me com a valorização do patrimônio cultural ligado ao potencial turístico. Destacam-se alguns bens culturais materiais na primeira imagem do site. Notei uma maior atenção à cultura, que pela perspectiva municipal está ligada ao turismo e aos bens arquitetônicos e de ordem física. Entretanto, nos últimos anos a Secretaria de Cultura de Bom Despacho vem fazendo um trabalho empenhado em valorizar diversos saberes, inclusive de ordem imaterial. Os principais patrimônios históricos de Bom Despacho estão ligados a arquitetura e monumentalidade, na sua grande maioria associados ao passado, que embasa essa narrativa colonial.

Todos os bens listados no site são de natureza física, apesar de representar muitas questões imateriais. Por exemplo, a Fonte da Biquinha, que é uma bica d'água

instalada num paredão de pedra, cuja água foi captada em 1900. Está localizada no centro da cidade, próxima à praça da Matriz.

É possível perceber, a partir deste primeiro olhar, o quanto é importante a quebra de dicotomias, nesse caso, a presença da materialidade, que na maioria das vezes é vista como pressuposto de patrimônio. Através dessas reflexões, desejo ressaltar que os bens culturais bom-despachenses vão muito além da materialidade destacada no site.

Existem três igrejas na lista de patrimônios da cidade. A Igrejinha da Cruz do Monte, que foi erguida no início do século XIX, de arquitetura colonial, é tida como um marco inicial do povoamento de Bom Despacho. Já a Igreja de Nossa Senhora do Rosário é um ponto de encontro para o movimento cultural do Reinado todos os anos. Tal igreja foi construída após uma primeira igreja com mesmo nome ser demolida no centro da cidade por questões imobiliárias. Sendo assim, sua construção foi de iniciativa privada.

A Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Bom Despacho é tida como um dos principais símbolos culturais e arquitetônicos de Bom Despacho. Foi construída entre 1927 e 1948 com a ajuda da população. A igreja se tornou bem material, a cidade se construiu ao seu entorno. Podia se ver ao longe, quando ainda não havia tantos prédios a sua volta.

Outro bem arquitetônico patrimonializado é o complexo da vila militar, pois foi e é importante referência para o município. Possui um conjunto de casas construídas em 1920 para sediar os operários da Estrada de Ferro Paracatu. Era, então, a antiga vila de operários da construção da estrada de ferro. Depois do término dos trabalhos, a vila foi doada para a polícia militar mineira.

A estação ferroviária também se constitui como um bem. Foi inaugurada em 1921 na Vila de Bom Despacho. No mesmo cenário, está a Maria Fumaça, que é uma locomotiva a vapor nº 325 construída pela “Baldwin Locomotive Works” em 1911.

Encerrando a lista de bens culturais patrimonializados em Bom Despacho, está a Praça Olegário Maciel, que é local de descanso, feiras e eventos, ela é um dos bens arquitetônicos da cidade de Bom Despacho. Possui um monumento, a famosa amurada e escadaria da Praça da Estação.

Através da análise de tais bens, posso confirmar que a cidade, como tantas outras, ainda possui a grande maioria de seus bens relacionados à monumentalidade e à sua constituição arquitetônica. Algumas dicotomias que os estudos de patrimônio

com viés antropológico procuram hoje desconstruir são: material x imaterial, passado x presente, natural x cultural.

Para exemplificar essa dicotomização é possível analisar a forma como se organizam os assuntos no site do município. Ao observar a aba sobre a cidade, aparece a relação com o passado da cidade, relacionando com eventos históricos que legitimam a história contada. Já ao abordar cultura e turismo, as informações são relacionadas ao momento presente, trazendo informações sobre eventos e programas culturais. Também notei uma área destinada ao patrimônio cultural, onde se tem acesso ao folheto que lista os bens culturais da cidade.

O que percebo é que apesar do constante avanço das políticas públicas e de suas reflexões teóricas, muitos dos aspectos relacionados ao patrimônio ainda estão relacionados a conceitos dicotômicos, o que impede de acessar a amplitude de significados e relações entre os Bens Culturais e a sociedade.

Ao acessar o site oficial da Prefeitura Municipal de Bom Despacho, é possível observar em destaque, como primeira sequência de imagens, bens culturais de natureza material. Destaco que a própria bandeira da cidade traz um bem cultural de natureza material e arquitetônico como “símbolo” da cidade.



Figura 3 - Destaque no site oficial

Seguindo o brasão do município, segue foto da Fonte da Biquinha, a Praça da Estação Ferroviária, a Igreja de São Vicente e o prédio do Batalhão da Polícia Militar. Apesar de constantes discussões sobre a imaterialidade de bens culturais, é possível perceber a presença de velhas dicotomias. Já se sabe que o patrimônio cultural de uma cidade vai além de seus bens imóveis, arquitetônicos e de natureza material. Tem-se como exemplo o constante reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial, como é o caso do saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral, em Bom Despacho, Minas Gerais.

Outro ponto que chama atenção é a separação ainda feita entre cultura e turismo, patrimônio cultural - folheto e patrimônio cultural – atlas. Na parte destinada

à cultura e turismo são postadas informações referentes aos eventos culturais e culturais em geral. Isso reforça mais uma vez a dicotomia de cultura/informação, cultura/lazer. Entendo esses elementos como constituintes da cultura no geral, mas sem limitar apenas a esses elementos. Uma sugestão seria a unificação desses elementos que constituem a cultura do município, dividindo em subitens, pois aquele tipo de separação reforça tais dicotomias e sabe-se que tanto eventos, manifestações, bens culturais materiais e imateriais, história e demais elementos são de igual importância na constituição e constante reinvenção da cultura do município.

Entretanto, através da análise dessas dicotomias, é possível perceber que o conceito de cultura e de patrimônio vem mudando, pois hoje não ficamos presos à materialidade dos bens, podemos dizer que todos os bens possuem características tanto materiais quanto imateriais, inclusive alguns bens têm seu maior destaque no aspecto imaterial. Com isso, faz-se necessário o fortalecimento e a implementação de políticas públicas de valorização do patrimônio imaterial de forma plural, já que as políticas públicas de patrimônio no país ainda reforçam essas dicotomias.

Outro ponto que chama atenção para tais dicotomias que busquei desconstruir é que ao acessar a aba “Patrimônio Cultural – Folheto” do site da Prefeitura de Bom Despacho é possível acessar um folheto de quatro páginas que trazem sete bens culturais e todos de natureza material e arquitetônica.

Mesmo com as constantes pesquisas realizadas no município e o reconhecimento de diversas manifestações culturais, os meios de comunicação do município ainda carecem de atualização. Sabe-se que a Secretaria de Cultura e Turismo do Município já trabalha com essas questões, mas ainda se percebe a prevalência de bens culturais de natureza material na narrativa que busca construir e legitimar a história do Município.

Nesse ponto, destaco a importância do conceito de malha para compreender as relações que envolvem o Patrimônio Cultural. Percebo que o bem cultural não está restrito a um bem físico. Quando se trata de um bem físico, normalmente se atribui valor a sua monumentalidade, mas sabe-se que o bem cultural se constitui das relações que tece com seu meio. No caso de um monumento arquitetônico, o conceito de malha ajuda a compreender que todas as relações que acontecem naquele espaço, pessoas que transitam, animais que habitam, a relação com o terreno, fauna e flora, constituem o bem cultural. Todos esses pontos são relações tecidas nessa malha de saberes e fazeres. Com isso, não é apenas o prédio ou monumento, o bem cultural, e

sim todas as relações que o constituem.

Esse conceito expande a noção de patrimônio para a imaterialidade, já que as relações possuem fundamental importância na constituição de um bem cultural, não sendo necessária a existência da materialidade para se considerar algo como patrimônio. E assim é possível valorizar outros tipos de saber e relações com o meio, outras formas de expressar a cultura e a legitimar em símbolos que não sejam os de ordem eurocêntrica. Dessa forma, o conceito de patrimônio cultural é expandido, rompendo com ultrapassadas dicotomias limitantes, trazendo um olhar inclusivo, plural e em constante comunicação com questões de ordem social e cultural.

Carolina Moreira, consultora de patrimônio contratada da Prefeitura Municipal de Bom Despacho, MG, ao discorrer sobre a trajetória das políticas públicas culturais no referido município, contou que se formou em Arquitetura e Urbanismo em 1994, que teve ótimos professores na área de restauração e de bens culturais, em consonância com a publicação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), “Recomendações para a proteção e salvaguarda de manifestações culturais tradicionais”, que solicitou que os Estados elaborassem políticas de patrimônio voltadas para tais comunidades, “valorização dos mestres como documentos vivos”.

O objetivo era manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, com suas transformações, para preservá-los (conceitos de permanência e autenticidade). Sendo assim, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) criou a metodologia de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), cujos objetivos são tecer um inventário das manifestações e preparar dossiês para possíveis registros no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial.

Segundo Maria Cecília L. Fonseca (2003), o INRC propõe a seguinte classificação para as referências culturais:

- Ofícios, saberes e modos de fazer: atividades desenvolvidas por pessoas conhecedoras de técnicas e matérias-primas que permitem identificar um grupo social ou uma localidade. Os modos de fazer são inventariados através da prática de determinados executantes, por exemplo: artesãos, pescadores, pessoas que trabalham com culinária ou técnicas construtivas, etc.
- Celebrações: momentos de sociabilidade que envolvem práticas com regras específicas e papéis sociais; produção e uso de vestuário e ornamentação de lugares, preparo e consumo de bebidas e comidas, objetos, músicas, orações, danças, etc. Em geral estas atividades participam da produção de sentidos específicos de lugar e território;
- Formas de Expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas,

cênicas e lúdicas associadas a determinados grupos sociais ou regiões, fazendo parte de suas identidades. As formas de expressão serão inventariadas através dos modos como elas são postas em prática por seus executantes;

- Lugares: espaços e paisagens onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas, com sentido cultural diferenciado para a população local. As atividades e sentidos abrigados pelos lugares são atributos reconhecidos e tematizados pelas populações locais;

- Edificações: construções que não tenham necessariamente o valor cultural do patrimônio edificado objeto de tombamento, mas que constituem referenciais para práticas coletivas, a memória e a identidade de grupos, ou se relacionam de alguma forma aos demais bens culturais de natureza imaterial, sendo assim, portadoras de significado diferenciado. (FONSECA, 2003, p. 31).

O ICMS Patrimônio Cultural foi um programa que o governo federal lançou em 1995, o foco era incentivar a gestão dos bens culturais pelos municípios. Existe, também, a Lei Robin Hood - 18.030 de 12/01/2009, que devolve recursos financeiros para o município que faz alguns relatórios e preserva seus bens culturais. Em 2001, Carolina começou a trabalhar com alguns municípios e relatou que muitos deles não acreditavam que os recursos poderiam retornar, sendo assim, o começo da implementação enfrentou algumas dificuldades.

A expressão patrimônio histórico e artístico remete a um conjunto de monumentos antigos que é preciso preservar, patrimônios na sua maioria elitizados, e poucos foram os registros que captaram a presença de mercadores, pessoas escravizadas, entre outros elementos de uma sociedade complexa e multifacetada do passado.

Segundo a pesquisa realizada por Gilberto Velho, o Terreiro da Casa Branca, Salvador – Bahia, apresentava uma tradição de mais de 150 anos e desempenhava um importante papel na simbologia e no imaginário dos grupos ligados à cultura do candomblé e aos cultos afro-brasileiros em geral. Do ponto de vista dessas pessoas, o que importava era a sacralidade do terreno, o seu "axé". Em termos de cultura material, encontrava-se um barco importante nos rituais, um modesto casario, além da presença de arvoredos e pedras associadas ao culto dos orixás.

Não era nada que pudesse se assemelhar à Igreja de São Francisco em Ouro Preto, aos profetas de Aleijadinho em Congonhas, em Minas Gerais, ao Mosteiro de São Bento, ao Paço Imperial da Quinta da Boa Vista ou à Fortaleza de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. Tratava-se, sem dúvida, de uma situação inédita e desafiante (VELHO, 2006).

A cultura é um fenômeno abrangente que inclui todas as manifestações

materiais e imateriais, expressas em crenças, valores e visões de mundo existentes em uma sociedade.

Nesse meio tempo, entre um semestre e outro, foi publicado pela prefeitura de Bom Despacho a cartilha de educação patrimonial, intitulada: Patrimônio Cultural: Saberes e Sabores de Bom Despacho. A cartilha conta com a abertura explicando o que é patrimônio cultural, e em seguida tais bens culturais: Biscoito de Queijo, Banda do 7º Batalhão da Polícia Militar, Reinado, Língua da Tabatinga, Viola. Termina com uma parte destinada a curiosidades. Com alegria, tive meu trabalho de conclusão de curso citado como referência na parte relacionada ao saber-fazer viola do Senhor Cabral.

ÍNDICE	
7	O QUE É PATRIMÔNIO CULTURAL?
11	O MODO DE FAZER BISCOITO DE QUEIJO
17	BANDA DO 7º BATALHÃO DA POLÍCIA MILITAR
21	MODO DE CELEBRAR O REINADO
29	LÍNGUA DA TABATINGA
34	MODO DE FAZER VIOLA
38	CURIOSIDADES

Figura 4 - Índice da Cartilha (disponível em anexo)

Na capa da cartilha é possível notar que das oito imagens expostas, apenas duas referem-se aos bens de natureza material, as seis restantes são imagens que representam bens imateriais, tais como a Festa de Reinado, o saber-fazer biscoito de queijo e o saber-fazer viola caipira de bambu.

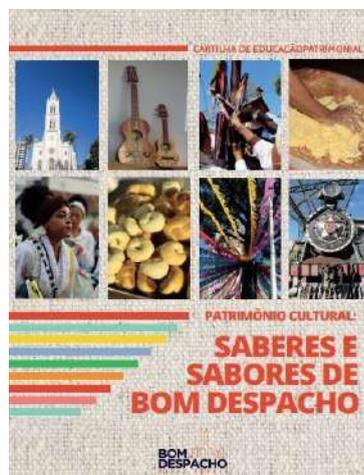


Figura 5 - Capa da Cartilha

Isso simboliza uma mudança nas políticas de patrimônio, que inclusive são novas para o município também. Tal material até hoje foi o que mais contemplou com diversidade os bens imateriais da cidade, fugindo da ultrapassada associação entre patrimônio e bens físicos arquitetônicos e monumentais.

Seguindo a folha de rosto que evidencia o mastro levantado da Festa do Reinado, está o agradecimento feito em nome da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo com a colaboração de todos os detentores de saber presentes na cartilha, que são: Dona Erlane, Neiva e Dona Zita, quitandeiras do famoso biscoito de queijo; os músicos da Banda de Música do 7º Batalhão da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG); Senhor Antônio Cabral, mestre artesão da viola de bambu; Dona Fiota (*in memoriam*); os capitães de cortes e guardas de reinado de Bom Despacho; e todos os envolvidos direta e indiretamente na produção da cartilha.

Percebe-se que tal material visa proporcionar uma valorização dos saberes e fazeres tradicionais da cidade, bem como de seus detentores. Também é uma forma de promover a identidade do município.

A cartilha começa com uma introdução sobre o que é patrimônio cultural, seguindo discussões atualizadas sobre o tema, em consonância com as políticas patrimoniais estaduais e federais. É utilizada uma linguagem acessível e atrativa, com o uso de imagens referentes aos bens culturais e seus detentores.

É trazido um tópico sobre curiosidades, onde se esclarece alguns termos e conceitos, tais como: O que é tombamento? Como proteger bens imateriais? Por que preservar? O que preservar? O que fazer quem pretende empreender obra, restauração ou intervenção em bem tombado? Como a comunidade pode auxiliar na proteção do patrimônio cultural?

Por fim, é listado os bens tombados da cidade e bens imateriais registrados com fotos, mais agradecimentos e votos de que a cartilha cumpra seu objetivo de valorizar a pluralidade dos saberes e contribuir para uma patrimonialização plural, que não exclua e sempre enalteça a diversidade.

Em 2003, Carolina começou a trabalhar em Bom Despacho, mas antes de sua atuação já existia uma pessoa na cidade chamada Jacinto Guerra, que já havia feito a lei municipal de patrimônio e já conduzia os processos, recebendo valores que eram utilizados de acordo com o conhecimento da época, muitas vezes, em contextos que não tinham nada a ver com a preservação do patrimônio em si.

Naquele momento, a legislação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e

Artístico (IEPHA) não especificava nas suas diretrizes o que fazer com esses recursos que recebiam de volta, gerando, por vezes, usos questionáveis.

Foi criado o Conselho de Patrimônio de Bom Despacho em 2003, já que o IEPHA/MG começou a estabelecer algumas exigências para implementar tais políticas de patrimônio cultural. Então, como exigência, o município deveria realizar alguns trabalhos, tombamentos e a criação do conselho.

Foram propostos, na época, dois tombamentos na área da Praça da Estação, pois naquela época havia uma grande pressão imobiliária, então as pessoas não sabiam que futuro teria tal local. Antes, a ideia de tombamento era predominante, pois o patrimônio era visto como bens físicos, que poderiam ser tombados, ainda não eram vistos pelo seu aspecto simbólico e imaterial.

Em seguida vem o setor do Batalhão, pois já havia uma descaracterização da Vila Militar, que foi vila ferroviária, e por isso tem uma importância estadual. E o terceiro setor agora é a Tabatinga, segue um cronograma de prioridades que podem ser alteradas de acordo com a demanda e as situações enfrentadas pelos bens.

Foi realizado o tombamento das Paineiras centenárias da Santa Casa, e também outras árvores trazidas da Amazonia. Também existe a fonte da biquinha que historicamente foi utilizada por lavadeiras, tornando-se um ponto de encontro e turístico graças a mística que envolve suas águas, segundo o dito popular quem toma da água da biquinha não vai embora da cidade.

Também foi realizado o tombamento de uma “igaçaba”, que foi encontrada por um fazendeiro da região, e um quadro com a pintura da matriz feito por um pintor de renome da época, que hoje fica dentro da prefeitura.

É necessário pensar na produção de patrimônios culturais não apenas como a seleção de edificações, sítios e obras de arte, mas como narrativas. Reduzir o patrimônio cultural de uma sociedade às expressões de apenas algumas matrizes culturais é tão problemático quanto reduzir a função do patrimônio à proteção física do bem (FONSECA,2003).

Independentemente de aspectos técnicos e legais, o que está em jogo é, de fato, a simbologia associada ao Estado em suas relações com a sociedade civil. Trata-se de decidir o que pode ser valorizado e consagrado através da política de tombamento. Reconhecendo a válida preocupação dos conselheiros com a justa implementação da figura do tombamento, hoje é impossível negar que, com maior ou menor consciência, está em discussão a própria identidade da nação brasileira

(VELHO, 2006).

Carolina relata que os primeiros dossiês feitos eram mais simples, como um decreto. E percebe-se que isso foi evoluindo, e até hoje essas políticas ainda vêm sendo aprimoradas. Foi incorporada Tal política foi sendo corrigida a cada ano, foi incorporada ao patrimônio imaterial, coisa ainda pouco falada, apesar de que no Decreto-Lei nº 25, Mario de Andrade já tocara no assunto da imaterialidade dos Bens Culturais

Nesse período de 2010 a 2014, a legislação de patrimônio sofreu muitas alterações, era necessário um fundo de patrimônio para onde o dinheiro era destinado e ficava na responsabilidade do conselho. Antes disso, esse dinheiro era gerido pela prefeitura, o que permitia diferentes usos, podendo comprometer o objetivo central de tal fundo.

Tal processo tem tido uma continuidade e, segundo Carolina, tem seguido um bom caminho, pois depois disso foi feito o registro da Festa do Reinado, que foi um processo difícil de fazer pelo grande número de cortes e opiniões diversas sobre o registro, geralmente com medo de engessamento. Também houve a tentativa de tombamento da Praça da Matriz, mas pela especulação imobiliária o projeto não foi pra frente, e hoje a área da Praça da Matriz é cercada por prédios.

Após esse movimento, concentrou-se atenção no conjunto paisagístico da Vila Militar, que estava passando por constantes mudanças em relação a sua pintura, ações que na opinião do conselho estariam descaracterizando-a.

Depois dessa questão do registro de bem imaterial da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e da Vila Militar, em seguida foram sendo realizados registros de outros bens culturais e, também, corrigindo antigos tombamentos que possuíam erros ou falta de informações, como no caso de alguns que não possuíam delimitação de perímetro.

A Festa do Reinado, conhecida como a Festa da Mãe dos Homens, homenageia Nossa Senhora, que não é vista como divindade, mas sim como a Mãe de Jesus, portanto, a Mãe de Deus. Tal escolha foi porque necessitavam da regulamentação desse recurso, pois cada novo prefeito que entrava na administração destinava uma verba diferente para a festa. Não foi por motivo de descaracterização, pois a festa se mantém de uma forma teoricamente original, dentro dos ritos que já seguiam.

Em seguida foi pedido o tombamento da Chaminé da antiga Fábrica de Tecidos

(CIAB), que infelizmente teve estruturas demolidas durante o processo. Depois, o Castelinho, as escolas Irmã Maria e Coronel Praxedes. Atualmente, o foco está direcionado ao bairro da Tabatinga, cuja origem remonta aos quilombos existentes na região, no registro da língua da Tabatinga como patrimônio imaterial. Inclusive, esse foco é também de interesse de política pública do governo estadual. Será feito o registro municipal e, possivelmente, será solicitado ao Estado o registro a nível estadual, relacionado com o programa Afro Mineiridades, que está conectado com questões relacionadas aos quilombos urbanos. No caso de Bom Despacho, existe o caso do Quenta Sol e da Tabatinga.

Nesse processo fica evidente a mudança nas políticas públicas que vem acontecendo, de forma que antes os bens culturais eram apenas relacionados a bens materiais, e agora existem políticas públicas estaduais que incentivam o reconhecimento e registro de diversos bens imateriais que contemplam diversas culturas e narrativas. Isso só foi possível graças às discussões em torno do conceito de patrimônio cultural e a quem ele representa e serve.

O despertar da cultura para o tema patrimônio vem gerando uma espécie de patrimonialização crescente das culturas, uma obsessão pela memória, onde tudo se quer musealizar. A memória é a permanente conjugação entre lembrança e esquecimento e de que nem tudo foi feito para guardar. É preciso aprender o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido.

Nos anos de 2019 e 2020 o foco dos inventários em Bom Despacho foi muito direcionado ao patrimônio imaterial, como o registro do modo de fazer biscoito de queijo e do saber-fazer viola caipira de bambu. Questionei Carolina como se dava na prática o repasse de verba destinada à preservação dos bens culturais. Segundo ela, é entregue a documentação exigida ao IEPHA/MG todos os anos, é avaliado pelo IEPHA e gerada uma pontuação, posteriormente, o recurso é enviado para a Fundação João Pinheiro e, posteriormente, a fundação repassa para o município.

O processo é bem gerido, pois foi reconhecido que no passado tais recursos foram, por vezes, utilizados de forma indevida, como no caso de prefeituras pagando carnaval com recurso do ICMS Cultural e outras ações que não condizem com a devida destinação.

Então, hoje é bem específico com o que irá gastar, como a preservação de bens culturais. Por exemplo, existe uma Festa de Reinado que precisa de um suporte para comprar ornamentação, fardas ou até questões estruturais da sede, que sempre

enfrenta problemas, aí esse dinheiro pode ser repassado.

No caso dos bens culturais materiais já é um pouco mais complexo, pois existe a questão do público e do particular. Ao particular existe outra lei federal que não permite o repasse dessa verba sem a comprovação de que o dono não tem capacidade de manter esse bem.

Carolina deixa claro que admira o trabalho do IEPHA/MG e confirma que realmente o Estado é destaque no país em relação às políticas de patrimônio cultural, principalmente no repasse de verba ligado ao ICMS Cultural, que é um programa de incentivo à preservação do Patrimônio Cultural do Estado.

A partir da finalização de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e minha volta a Bom Despacho, MG, iniciei uma nova etapa da pesquisa antropológica, já que compreendi que as relações criadas durante o trabalho etnográfico não se encerram ao fim do campo, sendo importante zelar e cuidar dessas relações que foram e ainda são estabelecidas através de um vínculo de confiança e convivência.

Capítulo 2 - A relação entre Antropólogo, detentor do saber e o Estado

Ao retornar a Bom Despacho, fiz uma impressão do meu TCC e fui até a Secretaria de Cultura e Turismo do município e solicitei uma reunião com o então Secretário de Cultura. Entreguei em mãos minha pesquisa, explicando um pouco dos meus objetivos, colocando-me à disposição para qualquer coisa que precisassem.

Nessa visita fiquei sabendo da existência do Conselho Consultivo e Deliberativo Municipal do Patrimônio Cultural de Bom Despacho, sendo permitida a participação de qualquer cidadão. Comecei a frequentar as reuniões, e assim pude ter a experiência sobre a gestão municipal do patrimônio cultural na prática, cada conselheiro tem direito a voto e pode se expressar quanto aos assuntos tratados em reunião.

Em novembro de 2019, a Prefeitura organizou uma exposição na rodoviária da cidade apresentando os bens culturais de Bom Despacho, como: objetos relacionados à Festa do Reinado, o biscoito de queijo e a língua da Tabatinga. Nesse dia, a exposição contou com a presença de artistas da cidade, por ser em um sábado, dia da tradicional feirinha dos produtores da cidade, que é realizada na Praça da Estação, com o objetivo de movimentar o mercado local com bancas de frutas e demais mercadorias produzidas na região, bem como proporcionar um ambiente de confraternização. Sendo assim, a exposição acabou virando uma festa.

Como eu já tinha contato com a historiadora da cidade chamada Bárbara, ela me pediu para que eu auxiliasse com a locomoção do Senhor Cabral, passando quaisquer esclarecimentos que fossem pertinentes sobre o evento, já que eu já era reconhecido, naquele momento, como um parceiro dele, devido à nossa pesquisa. Também comecei a notar uma relação de confiança estabelecida entre o Sr. Cabral e eu. Com isso, fui até sua casa, combinamos quantas violas levaríamos, coloquei algumas no meu carro e algumas no carro dele. Nossos carros são do mesmo modelo, mais um ponto em comum na nossa parceria!

Fomos para a exposição, eu, Senhor Cabral e sua esposa Maria Ângela. Lá nos encontramos com outros familiares deles que foram para prestigiar. Dentre os familiares, pude observar a presença de filhas, netas, namorado de neta, até crianças. Logo, as pessoas visitantes da exposição começaram a expressar seu encanto com as magníficas violas do Senhor Cabral. Sempre, num primeiro olhar, impactadas pela beleza, e depois, a partir de um olhar minucioso, a surpresa passa a ser evidente, pelo

rebuscado detalhe de marchetaria. Algumas pessoas arriscam um toque e vem aquele som divino que só a viola caipira tem.



Figura 6 - Violas do Senhor Cabral na exposição da prefeitura

Cada pessoa trazia um relato diferente a partir da viola. “Nossa, meu pai tinha uma viola, gostava demais de ouvir ele tocar!” ou “Sempre quis aprender a tocar viola”. Aquele momento propiciava um encontro entre a “viola do Senhor Cabral” e as “violas” de cada pessoa. Cada pessoa enxerga a viola a partir de suas vivências anteriores e assim cria conexões com a viola vista no presente. Nessa relação está um dos elementos da preservação do saber-fazer, que não é a tecnicidade em si, mas a semente da ideia.



Figura 7 - Violas confeccionadas a partir do bambu e outras madeiras

O que percebi desse evento foi uma relação de parceria se construindo entre a Secretaria de Cultura e eu, como cidadão e antropólogo pesquisador. No decorrer da organização, a historiadora da cidade, que também é minha amiga pessoal, entrou em contato comigo pedindo que auxiliasse dando algumas orientações e assistência ao Senhor Cabral por já termos um certo vínculo.

Com isso visitei o Senhor Cabral para conversarmos e ele demonstrou estar animado para comparecer na exposição. Ele pediu violas de algumas de suas filhas e filho, também emprestei a minha, e levamos no carro dele e no meu.

Lá estava bem agradável, uma boa circulação de pessoas interessadas. Sua esposa estava em nossa companhia junto com outras pessoas da família. Foi um momento que propiciou encontros, visibilidade e contribuiu para o reconhecimento do artista.

Notei que o Senhor Cabral ficou animado e orgulhoso do próprio trabalho. Pude notar que muitas pessoas o conheciam, mas ele não se recordava mais da pessoa, atribuo a fama de suas violas na cidade.

A mostra foi uma ótima iniciativa da Secretaria de Cultura da cidade, pois ofereceu uma boa infraestrutura e organizaram tudo com muito capricho e atenção. Destinaram espaço reservado para os expositores e familiares com acessibilidade e conforto. Também se preocuparam com o traslado e não deixaram de servir o famoso cafezinho mineiro.

Durante toda a exposição permaneci com o Senhor Cabral e conversamos bastante. Entretanto, chegou um momento que já estávamos todos cansados, ele me chamou de canto e me perguntou o que achava da gente ir embora, sempre fazendo alguma piada. E assim fizemos, juntamos as violas, colocamos nos carros e fomos embora. No final das contas, foi uma manhã muito agradável para todos, principalmente para o Senhor Cabral, que foi dali para um almoço com a família.



Figura 8 - Eu e Senhor Cabral conversando durante a exposição

Nessa época, eu estava recém-formado e ainda não tinha definido como seria minha atuação profissional, mas através dos contatos que comecei a ter com a gestão de políticas de patrimônio cultural, me senti atraído por tal área de atuação. A partir daí, voltei aos estudos do tema e continuei em contato com o Conselho de Patrimônio e com o Senhor Cabral.

Uma questão que me passava pela cabeça era a relação da Antropologia com as políticas públicas patrimoniais, qual seria minha contribuição enquanto antropólogo para a gestão do patrimônio cultural municipal? Cabe aqui evidenciar o papel da Antropologia na transformação do conceito de patrimônio.

A noção antropológica de cultura influenciou a mudança da noção sobre patrimônio da Unesco, a partir dos estudos antropológicos sobre patrimônio cultural. Segundo Regina Abreu (2008), alguns conceitos foram introduzidos formando o pensamento antropológico sobre o patrimônio, são eles: a objetificação cultural de Richard Handler – coisificação das culturas, tendência em pensar as culturas como coisas e representá-las a partir de bens, a partir da noção de nação; e a prática de colecionamento de James Clifford – prática universal presente em todas as sociedades humanas, relacionadas à necessidade vital dos seres humanos de classificar e hierarquizar.

As diferentes compreensões sobre patrimônio ainda são muito marcantes no Brasil. O olhar antropológico divide espaço com outros olhares provenientes das Artes, da História, da Museologia, da Arquitetura (área que por muito tempo se destacou nas políticas públicas relacionadas aos bens materiais), entre outras.

Um dos contatos importantes que tive durante a participação no Conselho foi com a Arquiteta e Urbanista, Consultora de Patrimônio de Bom Despacho, Carolina Moreira. Em nosso primeiro contato durante uma reunião, conversamos sobre a pesquisa que eu vinha desenvolvendo, e me foi passado que a Secretaria de Cultura e o Conselho Municipal de Patrimônio já estavam interessados no registro do saber-fazer viola a partir do bambu pelo Senhor Cabral. Com isso, fui convidado para confeccionar o inventário de registro de Bem Cultural, que é uma forma de conhecimento do acervo cultural do município tendo em vista o tombamento (ou registro) ou apenas inventário. Sendo assim, no caso do modo de fazer a viola de bambu, foi indicado, na própria ficha, um futuro registro enquanto Bem Cultural.

Mário de Andrade já assinalava, em 1936, que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte. Discutia-se os

limites do tombamento como único instrumento de proteção adequado à diversidade do patrimônio cultural brasileiro, mas a partir de meados da década de 1970, os critérios adotados pelo IPHAN começaram a ser objeto de reavaliações sistemáticas, levando a uma nova perspectiva sobre a preservação de bens culturais.

O fato do conceito de preservação estar vinculado ao tombamento reforçou a ideia de que políticas de patrimônio são conservadoras e elitistas, pois privilegiaram bens de tradição europeia e de uma elite branca. A Unesco traçou ações voltadas para alterar essa realidade. Ações que influenciaram na criação do Decreto de 2000, que possibilitou o mapeamento, documentação e análise de diferentes manifestações culturais do Brasil, e o uso delas como marcadores identitários.

No caso do Senhor Cabral, como se trata de um saber-fazer, foi escolhido o registro enquanto referência cultural como instrumento. Para o registro, foi considerado o livro “Ofícios, saberes e modos de fazer”, pois se busca destacar as técnicas autodidatas e a vivência que está inserida na constituição do saber produzir violas, conforme descrito mais adiante. As atividades desenvolvidas por pessoas conhecedoras de técnicas e matérias-primas estão inseridas em um grupo social ou uma localidade. Os modos de fazer são inventariados através da prática de determinados executantes, por exemplo: artesãos, pescadores, pessoas que trabalham com culinária ou técnicas construtivas, etc.

Assim que aceitei participar do processo de elaboração da documentação para o pedido de registro, recebi a ficha a ser preenchida. Essa inicia por um cabeçalho, onde estão especificados o seu número e sobre o que ela se refere, no caso “O modo de fazer viola caipira a partir do bambu”, estando na categoria “Saberes”. Em seguida, é necessário especificar: município, distrito, designação, localidades envolvidas, periodicidade, espaço onde se realiza a execução e executantes.

A partir da caracterização, foi realizada uma descrição objetiva sobre o que constitui tal saber, fazendo assim uma introdução para o tópico seguinte (“histórico”), onde foram destacadas informações referentes às origens de tal saber e, se for o caso, qual foi sua trajetória até chegar no presente contexto.

Por seguinte, foram abordadas informações descritivas, primeiramente destacando as etapas do processo, matéria-prima, instrumentos, técnica, comércio, transmissão de saberes para gerações futuras e sentidos atribuídos pela população. Tais tópicos são compostos por descrições breves e objetivas. Foi necessário especificar a qual tipo de registro se referia, podendo ser: federal, estadual, municipal

ou nenhum. E também a inscrição nos livros de registro, decreto/homologação e data do decreto/homologação.

Tal ficha dispõe de pouco espaço, pois tem caráter objetivo, de um primeiro registro, para posteriormente uma análise e registro mais aprofundados. Em seguida, está o tópico de documentação fotográfica, onde foi possível inserir algumas fotos, porém, com tamanho reduzido.

Para encerrar a ficha, foram elencados os tópicos sobre as transformações ao longo do tempo, intervenções, fatores que levam ao desaparecimento e bens relacionados. Assim, a ficha encerra trazendo a bibliografia/referências documentais, informações complementares e nomes das pessoas responsáveis pelas fotografias, levantamento, elaboração e revisão.

A ficha sobre o modo de fazer viola de bambu começou com sua numeração e destacando a categoria a qual está inserida. Foi escolhido o Livro Ofícios, Saberes e Modos de Fazer, pois percebo que a atividade realizada pelo Senhor Cabral é algo específico de sua vivência, sua técnica foi se desenvolvendo ao longo de suas experiências e a partir de determinado momento esse saber se conectou com a cidade, tornando-se um símbolo, algo de valioso que passou a representar também a identidade que foi se construindo da cidade. Inclusive, pela produção de forma artesanal e autodidata.

Também é listado o município e distrito, que no caso é Bom Despacho, MG. A designação é: modo de fazer “viola de bambu” – apesar do Senhor Cabral produzir violas de diferentes madeiras, as que tiveram mais destaque e viraram símbolo junto ao seu nome foram as confeccionadas através do bambu. No campo destinado à "Caracterização"², é demonstrado que a fabricação de violas em Minas Gerais era realizada em pequenos ateliês, utilizando matéria-prima local, do Brasil e da Europa. Os artesãos utilizavam ferramentas e maquinário improvisados, atendendo encomendas da região e, segundo Castagna et al. (2008), violas brasileiras chegaram a circular pela América Hispânica no século XVIII. Embora a maior parcela de violas produzidas atualmente ser através do modo fabril, ainda se encontra em diversas regiões do Brasil, principalmente no interior de Minas Gerais, luthiers que ainda fabricam violas de modo artesanal, com ferramentas e maquinários improvisados e matérias-primas inusitadas, como: bambu, cabaça, coité, entre outras.

² As informações aqui descritas se referem ao conteúdo da ficha de registro por mim preenchida.

Mesmo com as mudanças de perspectiva sobre patrimônio e a busca por questionar a dicotomia entre presente e passado, ainda é importante demonstrar uma ligação de tal bem com a história e constituição de cada contexto. Sendo assim, no tópico “Histórico”, foram trazidos alguns dados que demonstram como a viola surgiu, suas variações, em quais momentos históricos ela esteve presente, que os árabes em 722, foram os responsáveis por introduzir na Península Ibérica o Ould, também conhecido por alaúde árabe, o primeiro instrumento de cordas dedilhadas com braços que chegou à Europa. Esse instrumento foi o precursor das atuais violas, que mantiveram como características básicas as cinco ordens de cordas. (VILELA, 2012)

Foi um longo processo de transformações sofridas pela guitarra latina até chegar à viola. As violas brasileiras descendem das violas de mão portuguesas, que tiveram seu auge na época das colonizações ocorridas nos séculos XV e XVI (VILELA, 2012). Quando a viola chegou ao Brasil, no início da colonização, gozava de imensa popularidade em Portugal. Grande parte da produção musical renascentista portuguesa era composta para viola, porém, mantinha uma forte relação também com a cultura popular.

Festas como a Folia de Reis sempre contaram com a presença da música, e nesses grupos de instrumentos que acompanhavam a festa estava presente, muitas vezes, a viola. Sendo assim, em muitos lugares, o único contato da população com tal instrumento vinha através destas festas religiosas. Apesar de ser um instrumento relacionado ao meio rural, antes a viola foi um instrumento do meio urbano, tanto no Brasil quanto em Portugal. Corrêa (2002) destaca que, em Açores, a viola também foi um instrumento muito popular.

Na parte destinada às informações descritivas, comecei pelas etapas, que foram descritas desde o primeiro passo, que é a obtenção da matéria-prima, que em seguida é levada para o ateliê localizado na varanda de sua residência. Em uma segunda etapa, são realizados os cortes necessários no bambu e na madeira, dando forma às partes do instrumento. Na terceira etapa, os cortes são tratados quimicamente. Na quarta etapa, são montados o corpo e o braço do instrumento, feita a marchetaria escolhida e etiquetada. Na quinta etapa, é feita a finalização com verniz, e instalação de tarraxas, trastes e cordas. A matéria-prima especificada foi o bambu e a braúna, às vezes combinando o bambu com outras madeiras, tais como: cedro, pinho e jacarandá. As ferramentas utilizadas foram: faca, formas, bancada, esmeril improvisado, que também serve de serra e lixa, forma, serrote, lima, lixa, plaina, cola,

tanquinho de lavar roupa sendo utilizado para guardar as peças de bambu tratadas, furadeira, compressor, formão, espátula e raspador produzido por ele mesmo.

No campo sobre a técnica, é preciso ser objetivo, mas ao mesmo tempo trazer o máximo de informações que possam descrever e evidenciar o quanto a técnica é específica daquele contexto e que aquele saber é fruto de uma cadeia de outros saberes, e assim conectados. Quando não existe bambu em estoque, fruto de doações de amigos, necessita-se a coleta da matéria-prima em algum ponto de conhecimento do Senhor Cabral. Um desses pontos situa-se no distrito de Bom Despacho chamado Passagem. Lá reside um amigo proprietário de uma fazenda onde existe um enorme bambuzal. Com a permissão do dono é coletado o bambu, que no local já é analisado, levando em conta sua qualidade.

Primeiro, o bambu passa por um tratamento para ajudar na conservação da madeira, impedindo que dê infestação de pragas ao longo do tempo. Nesse processo, ele usa alguns produtos químicos, um deles é o querosene. Depois que o bambu já foi tratado e teve seu tempo de secagem, o Senhor Cabral divide em partes iguais com um facão e um pedaço de madeira, formando vários pedaços compridos. Nesse processo, o bambu vai perdendo sua curvatura e se transformando em pedaços retos e compridos, que serão utilizados na construção do tampo, laterais e partes de trás da viola.

Depois de ter o bambu cortado em pedaços retangulares compridos, o Senhor Cabral começa a “acertar” os pedaços, dando a eles uma forma mais contínua, reta e fina. Para isso, ele utiliza um suporte que ele mesmo confeccionou para dar segurança à madeira, enquanto com o facão ele corta e raspa as imperfeições da peça dando a elas um padrão de formato e espessura. Após essa etapa, o Senhor Cabral possui vários pedaços de bambu já no tamanho e espessura correta. A partir desse material, o Senhor Cabral une as peças a fim de montar uma superfície plana para o tampo, lateral e costas do instrumento.

Após o processo de espera da colagem do tampo em suas formas, é realizada a marchetaria do tampo, onde, com a mesma técnica, o Senhor Cabral produz desenhos, geralmente florais, enriquecendo o instrumento de beleza. Sua viola lembra as famosas violas de Queluz, o que o Senhor Cabral reconhece como uma influência.

A viola de Queluz foi a viola artesanal que mais ganhou fama em Minas Gerais e no Brasil, produzida na atual cidade de Conselheiro Lafaiete, em Minas Gerais. Ali havia várias oficinas no final do século passado e na atualidade que se dedicam a

esse artesanato. A viola Queluz seguia o modelo da viola Toeira de Portugal, onde se encontram doze cordas distribuídas em cinco ordens, sendo que nas duas últimas se utilizavam três cordas cada, sendo um bordão e duas finas.

Algumas peças da viola são compradas já prontas, como o tensor que vai dentro do braço, tarraxas, trastes e cordas. Após a conclusão do braço e do corpo, o Senhor Cabral finaliza o instrumento colando as partes e fazendo os arremates com o verniz fino que passa no instrumento.

Sobre o tópico referente ao “Comércio”, é possível perceber em campo que as violas do Senhor Cabral são comercializadas por encomenda através do contato realizado por telefone. Ele também possui página em rede social, mas o principal meio de comunicação é o seu celular ou presencialmente em sua residência. Quando a encomenda vem de outras cidades, estados ou países, a viola é enviada via correios. A viola possui uma etiqueta interna com o nome do Senhor Cabral e contato.

Sobre os sentidos atribuídos pela população, percebe-se que a viola se tornou um instrumento tradicional em Minas Gerais e outros estados, acompanhando diversas mudanças sociais e musicais no Brasil. Está presente em festas regionais, religiosas e em grandes eventos de música popular e clássica. Poucos são aqueles no Brasil que não conhecem a viola ou a cultura caipira na qual está inserida e é símbolo. A fama da viola de bambu do Senhor Cabral já ultrapassou as fronteiras de sua própria cidade, chegando a existir exemplares no exterior. Seu trabalho foi divulgado através de programas televisivos e redes sociais, é homenageado pela sua colaboração para a cultura do município.

Tem-se o tópico que indica se o registro será federal, estadual ou municipal, que foi o assinalado, seguido pela inscrição nos livros de registro, decreto/homologação e data do decreto/homologação. Posteriormente, procede-se a documentação fotográfica, que também dispõe de pouco espaço, tendo em vista que essa ficha é um primeiro registro, sendo a intenção que se aprofunde nas próximas etapas de patrimonialização.

Inseri fotos do Senhor Cabral no local de coleta do bambu, cortando o bambu, também do corpo da viola durante o processo de construção e uma viola de bambu pronta. Tais fotos já conseguem demonstrar algumas etapas do processo e o quanto é admirável tal saber, que transforma um bambu, que antes estava no chão, em um instrumento magnífico, que além de ser música é um símbolo de diversos saberes e culturas.

É questionado também sobre as transformações ao longo do tempo, e com o tempo a técnica de construir violas do Senhor Cabral foi se aprimorando, mas se mantendo fiel às etapas básicas de construção. O uso de outras madeiras na viola de bambu possui relação com o desejo do cliente, valor ou até mesmo disponibilidade.

Sobre “Intervenções”, nota-se que ainda se mantêm as mesmas técnicas, porém, com o tempo de prática algumas ferramentas criadas por ele foram aprimoradas ou trocadas.

Com a pandemia da Covid-19 e com as mudanças significativas de rotina, passei a me preparar para a seleção de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas, mantendo o mesmo tema de minha graduação, mas aprofundando a partir de um olhar antropológico.

Enquanto fazia alguns trabalhos de freelancer como baterista e auxiliar de fotografia em casamentos e eventos, estava sempre de olho nos editais culturais que pudessem dar visibilidade para o fazer viola caipira de bambu. Foi assim que concorri em um edital que contemplava o centro-oeste mineiro. Propus um vídeo onde eu explicasse um pouco da minha pesquisa e trouxesse a participação do Senhor Cabral, mostrando alguns aspectos da viola como bem cultural de forma que esse contribuísse para o processo de patrimonialização.

Foi uma ótima experiência, uma forma de extroverter os resultados da pesquisa que até então estavam restritos ao ambiente acadêmico. A oportunidade também foi muito útil para repensar o campo e o futuro de minha pesquisa.

Devido à pandemia, o Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) lançou edital para seleção de aluno especial do mestrado, que seria online. Tive a oportunidade de voltar a ter contato com a UFPel e com as professoras que eu já mirava como possíveis orientadoras. Escolhi a disciplina de Pesquisa Etnográfica, que foi justamente um ponto fraco da minha monografia, que foi desenvolvida na arqueologia.

Logo no semestre seguinte teve seleção para o mestrado, a qual fui aprovado. Desde o começo foi um contato mais profundo com a teoria antropológica, e devido a diferença de maturidade dos momentos em que estudei antropologia, sinto que o mestrado teve grande impacto na minha forma de pensar como pesquisador.

Mantive contato com o Senhor Cabral, por vezes tendo notícias através de seus netos, que também são meus amigos pessoais. No primeiro ano de disciplinas do mestrado comecei a me preparar para o campo. Graças à bolsa da Coordenação de

Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) ao qual fui contemplado, pude comprar uma câmera de boa qualidade e um gravador de áudio para investir na parte audiovisual da pesquisa. Sendo assim, propus gravar todo o processo de confecção da viola, onde a minha atenção deveria estar no que rodeia o aspecto físico.

Comecei a etapa do campo acompanhando a confecção da viola. Eu sempre fico nervoso quando vou sair em campo, bate aquele medo do Senhor Cabral mudar de ideia e não querer papo comigo. É engraçado, mas sempre foi um medo constante.

Nesse primeiro dia, cheguei por volta das oito horas da manhã e o Senhor Cabral não estava muito animado, parecia estar amolado com algo. A primeira coisa que me falou foi *“Ah, tô achando que não vou mexer com isso mais não”*. Imagina o frio na barriga! Mas aí fomos conversar e ele comentou sobre alguns desânimos do ofício. Afinal, qual artista que nunca se desanimou, mas logo depois é chamado por sua arte de volta a ação, como se fosse um pacto onde o artista não conseguisse ficar sem produzir sua arte, pois ela transborda.

Pelo que conversamos, às vezes o trabalho realizado na varanda gera bastante resíduo que acaba se espalhando pela casa, sujando o que acabara de limpar.

O trabalho minucioso é fruto de dedicação e, muitas vezes, as pessoas consideram alto o valor cobrado, sem dar o devido reconhecimento ao trabalho do artista. Nesse caso, nós percebemos que são públicos distintos os que compram violas caipira. Isso porque a viola do senhor Cabral, além de ser um instrumento musical feito em medidas específicas, de boa tocabilidade e sonoridade, ela também é uma obra de arte, compostas de adornos inspirados nas antigas violas de Queluz. O trabalho de marchetaria do senhor Cabral é reconhecido e é um dos diferenciais de suas violas.



Figura 9 - Da esquerda para direita de quem observa está uma viola feita de jacarandá, seguida de cedro e, por último, de bambu

Por outro lado, existem as pessoas que precisam apenas de um instrumento para tocar e ter sua prática musical. Nesse ponto fica marcado que os clientes do Senhor Cabral buscam mais do que um instrumento, mas uma obra de arte, um símbolo de máxima beleza. *“Se a viola representa nosso passado no campo, nossas lutas, momentos de dor e alegria então vou ter uma viola, mas não basta ser só uma viola, tem que ser a mais bonita desse mundo!”*.

No contato com pessoas que adquiriram violas do Senhor Cabral, é recorrente a estima que elas possuem pelo instrumento e o quanto o uso do bambu destaca sua técnica. Mesmo utilizando outras madeiras, seu nome ficou associado ao bambu, tanto que em programas de televisão, entrevistas e pesquisas o centro da atenção está no uso do bambu e sua técnica autodidata.

Tive contato com uma viola feita por Senhor Cabral em 2013, que não foi feita de bambu, porém, a etiqueta interna com logomarca destaca “Cabral Violas - Bambú”.



Figura 10 - Selo antigo do Sr. Cabral, destaca-se que mesmo a viola não sendo de bambu, o emblema destacava “Cabral Violas Bambu”.

Tive acesso a essa viola quando minha mãe viajou com algumas amigas e durante a viagem minha mãe me mandou uma mensagem: *“Conheci uma moça que tem uma viola do Sr. Cabral!!!!”*. Nisso fizemos contato, como era o caso de cidade pequena, todos já tínhamos amigos em comum e isso resultou num almoço na roça com muita viola e risada.

Durante o almoço, conversei com o pai dessa amiga, chamada Luana, e ele me contou que por motivo do aniversário de sua filha decidiu comprar uma viola para ela, e nada melhor do que uma viola do estimado Senhor Cabral, que como é possível testemunhar, já possuía grande fama. Destaco que ela não é feita de bambu, mas apresenta já os ornamentos de marchetaria, que são uma das características marcantes das violas do Senhor Cabral.



Figura 11 - Viola confeccionada por Senhor Cabral em 2013

A partir do momento que comecei a pesquisa já estava imerso no “campo”. Como não sou natural da cidade, muito do que busquei saber e conhecer da viola eram coisas novas para mim, que também sou violeiro em início de caminhada.

Pude, de fato, imergir no tema, e como parte de minha etnografia busquei um professor de viola, chamado Wagner, conhecido por seu talento e por ser um multiartista da cidade. No começo parecia ser algo relacionado ao meu anseio como violeiro, mas com o tempo vi que aquelas aulas também faziam parte do meu campo, já que meu professor, Wagner Cruz, presenciou toda essa efervescência da viola caipira em Bom Despacho e região.

Em relação ao senhor Cabral, Wagner o conhece há muito tempo, frequentava sua casa e inclusive já teve vontade de aprender a fazer violas. Em nossas aulas, Wagner já me contou sobre violeiros da região que vinham para a cidade em datas especiais, como as festas de catira, reinado e até a dança da enxada, o que no decorrer da dissertação irei falar mais a respeito.

À medida em que fui sabendo mais desse cenário que envolve a viola em Bom Despacho, pude começar a compreender a gama de fatores que fizeram com que a viola fosse um instrumento de estima para pessoas da cidade e o porquê a viola caipira de bambu do Senhor Cabral foi se tornando um dos diversos símbolos culturais do município.

É na relação que envolve e perpassa a viola caipira que podemos compreender o bem cultural para além dos objetos, evidenciando a relação do saber-fazer com aspectos culturais, que por vezes são específicos de uma cultura ou região. A partir

do contato interpessoal proporcionado pela etnografia é possível o contato com essas especificidades e, assim, conhecer melhor o bem cultural, podendo intermediar relações interculturais, auxiliar na criação de estratégias de preservação ou difusão do bem cultural, dentre outras ações que envolvam a relação entre políticas públicas e sociedade.

Maria Cecília L. Fonseca (2003) cita como exemplo, em seu texto “Para além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, o centro histórico do Rio de Janeiro para ressaltar que os viajantes estrangeiros tentaram construir uma imagem ideal nos moldes da Europa, que costumava não incluir na paisagem e na história pessoas “excluídas”.

A partir da Constituição de 1988, fala-se na autoria individual e seus mecanismos de registro, transmissão, proteção e difusão. As leis de propriedade intelectual e de direito autoral possuem essa finalidade. Não atribuem valor cultural aos bens, mas contribuem com a construção do patrimônio brasileiro, trazendo benefícios e garantias para produtores e detentores.

Com isso, novas políticas de preservação já apresentam efeitos, tais como: aproximar patrimônio da produção cultural do passado e presente; viabilizar leituras da produção cultural de diferentes grupos; favorecer a reflexão sobre novos aspectos, como turismo, continuidade, bens tradicionais, políticas públicas e etc.

Para muitas comunidades, o propósito pode ser o de preservar o conhecimento tradicional e um valioso modo de vida para as gerações futuras. Também pode ser a sobrevivência física, já que a adaptação tradicional ao meio ambiente é capaz de evitar um estilo de vida insustentável.

A partir dessa compreensão fica evidente a importância de políticas públicas que busquem atender as questões que estão relacionadas a aspectos imateriais que constituem um bem cultural como patrimônio. Com isso, é possível perceber que cada vez mais as políticas públicas devem estar atentas a contemplar a pluralidade dos bens culturais, suas manifestações e todas as interações que o circundam e o dão vida.

Nesse ponto, destaco a importância da compreensão do patrimônio cultural a partir do conceito de malha de Ingold, onde são contempladas todas as coisas que estão envolvidas na constituição de um bem cultural. E, a partir disso, a possibilidade de elaborar políticas públicas que contemplem a pluralidade social e cultural.

Capítulo 3 - Proposições de extroversão dos resultados da pesquisa acadêmica

Ao entrar no mestrado, me aproximei dos projetos de extensão universitária e, assim, comecei a relacionar minha pesquisa com diferentes formas de diálogo entre a pesquisa e a sociedade, sendo as possíveis maneiras de extroverter o conhecimento gerado em pesquisa um dos aspectos.

Concomitantemente, tive a oportunidade de fazer estágio docência em uma disciplina extensionista de Patrimônio Cultural para o curso de Antropologia da Universidade Federal de Pelotas. Uma das atividades foi a confecção de uma exposição e documentário com os trabalhos dos alunos e alunas em parceria com detentores de saber-fazer diversos, pouco visibilizados pelas políticas culturais.

A extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre a Universidade e outros setores da sociedade. (FORPROEX, 2012, p. 15).

Sendo assim, o presente trabalho não se trata apenas de divulgação científica. É fruto de uma ação extensionista, onde a universidade busca dialogar com a sociedade e o Poder Público, contribuindo de forma teórica, metodológica e principalmente prática com políticas públicas, dando visibilidade aos saber-fazer em parceria com detentores. Se não existe essa troca e o fluxo natural do conhecimento por todos os setores da sociedade, a produção de conhecimento se torna inútil.

A partir dessa experiência na disciplina Patrimônio Cultural, ministrada pela Profa. Louise Prado Alfonso, tive contato com a confecção de roteiro, com as demais etapas da produção de um documentário e com o passo a passo da curadoria de uma exposição virtual. Pude utilizar esse aprendizado em minha pesquisa e nas proposições de extroversão decorrentes da mesma.

Ao mesmo tempo que atuava como conselheiro de patrimônio do Conselho Municipal de Patrimônio de Bom Despacho, MG, pude ter contato com a parte burocrática do processo. Em determinado momento, participei de uma reunião promovida pelo IEPHA para a capacitação de gestores culturais. Nessa reunião, pude explicitar minha preocupação como profissional de Antropologia sobre a capacitação destes agentes, levando em consideração discussões atuais sobre o tema, como também questões práticas relacionadas ao contato dos agentes com a sociedade.

Nessa reunião, citei o exemplo que presenciei durante minha atuação junto à Secretaria de Cultura de Bom Despacho, MG, onde a prefeitura estava em contato com um determinado detentor de bem cultural para a participação em um edital. Entretanto, houve um atravessamento de outro agente que não fazia parte do processo e, sem conhecimento técnico e metodológico, abordou o detentor de uma forma problemática, criando uma tensão entre os agentes públicos à frente do projeto e o detentor do bem. Isso resultou na não realização do projeto previsto.

Nessa situação, por exemplo, o agente não observou um pressuposto básico onde o contato com os detentores é criado através de um processo onde se estabelece um vínculo de confiança. Não cabe uma lógica parecida com a do recenseamento demográfico. Para a melhor compreensão dos contextos é necessário uma convivência, e através do vínculo aos poucos e naturalmente são abordados aspectos do contexto em questão. Sendo que algumas camadas se mantêm inacessíveis a pessoas não pertencentes à determinadas culturas.

Acho importante esse caso como exemplo, pois nesse tipo de situação a Antropologia pode contribuir na capacitação de gestores e agentes de forma ética, considerando saberes metodológicos que consideram o encontro com a alteridade, entre saberes e formas de pensar o mundo distintas, percepções importantes ao se trabalhar com pessoas e com a cultura, que é dinâmica. Tais pontos são fundamentais para um trabalho efetivo.

Em relação a capacitação de gestores acredito que seja necessário mais do que dois encontros para uma efetiva compreensão da complexidade que envolve a temática de patrimônios imateriais. Sabemos que essa compreensão necessita também de uma desconstrução de paradigmas que são reforçados por questões culturais, sendo assim não basta apenas compreender a imaterialidade, mas também saber se relacionar com tais questões. Assim, destaco a contribuição da Antropologia e do trabalho etnográfico em tais ações. Primeiramente porque conta com pressupostos de alteridade, ética, e todo um arcabouço teórico metodológico para um melhor contato com os grupos sociais que receberão as ações.

Tal aspecto fica evidente quando alguns gestores não possuem experiência para lidar com contextos diferentes do que estão habituados. Um exemplo é o mapeamento de casas de religião de matriz africana realizado na cidade. Sabe-se que tais contatos são delicados e carecem de toda uma atenção para um trabalho efetivo. É nesse ponto que destaco a importância da Antropologia na formação de tais

gestores.

Os agentes estão em constante contato com diversas culturas e realidades, com isso é necessário uma ação que abarque o contexto cultural específico de cada pessoa ou grupo social. Assim cada trabalho torna-se único, não existe uma regra a seguir, e é nesse ponto que uma formação que contemple a diversidade cultural e busque ações em consonância é tão importante.

Tal encontro gerou bastante reflexões, inclusive no reconhecimento de aspectos imateriais dos bens culturais das cidades, cujos representantes se faziam presentes. Em determinado momento da reunião, quando eu explicava da natureza de minha pesquisa e falava sobre o bem cultural que é o saber-fazer viola de bambu do Senhor Cabral, tive a oportunidade de encontrar uma proprietária de um exemplar da viola do Senhora Cabral residente de outra cidade da região, Martinho Campos, MG, situada a 53 km de Bom Despacho, MG.

Nesse encontro e em outros que se sucederam pudemos refletir sobre a forma de gerir o patrimônio cultural, mas um ponto que fica evidente é a importância das formas de extroversão do bem cultural. Sabe-se que os museus são espaços de troca, onde a interação com o ambiente, coisas e narrativas faz com que o(a) visitante dialogue, de acordo com sua cultura, com os bens e narrativas da instituição. Constantemente, são pensadas em formas de democratizar tais espaços e utilizá-los para uma educação patrimonial, não como alfabetização cultural como previa Horta, Grunberg e Monteiro (1999), mas enquanto educação libertadora considerando os saberes das pessoas visitantes (ALFONSO, 2012).

Assim, é necessária a busca por estratégias que integrem educação à extroversão do conhecimento, em especial quando se pensa em processos burocráticos (patrimonialização) ou pesquisas acadêmicas, que por muitas vezes ficam restritas a um determinado ambiente, inacessível para a sociedade mais ampla. Os museus são pontes que podem ser muito bem exploradas no contato educativo entre o bem cultural e a sociedade.

O direito à educação (artigo 6º da Constituição Federal de 1988) é um direito social fundamental e vincula-se à dignidade do ser humano e à cidadania, sendo um dos fundamentos da República Federativa do Brasil, de acordo com o artigo 1ª da Constituição Federal de 1988. Tal direito está ligado com um dos instrumentos necessários para a efetivação dos objetivos da República Federativa do Brasil (GOMES, 2021).

O artigo 1º da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, ou seja, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), dispõe que “a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”.

As finalidades da educação, segundo o artigo 21 da LDB, se constituem na educação básica e educação superior. E no caso do ensino superior é importante estar de acordo com a finalidade da educação superior, que de acordo com o artigo 43 da LDB, são:

- I – Estimular a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo;
- II – Formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira, e colaborar na sua formação contínua;
- III – Incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive;
- IV – Promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação;
- V – Suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração;
- VI – Estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade;
- VII – Promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica e tecnológica geradas na instituição. (GOMES, 2021, n.p.).

O papel da universidade pública é dialogar com a sociedade, as pesquisas devem fazer sentido para as comunidades, dialogando com suas vivências, culturas e realidades plurais. Não devem ser produzidas apenas para os pares. É necessário, mais do que de forma teórica e metodológica, que os pesquisadores sejam presentes de forma prática.

A aproximação da Antropologia com os museus é antiga. Com as novas discussões sobre patrimônio cultural e sua pluralidade e a busca por romper com velhas dicotomias, como erudito x popular, é necessária a inclusão de outras perspectivas sobre o patrimônio cultural, inclusive nos museus oficiais.

Uma das aproximações que busco fazer é através da exposição de fotografias,

para que, mais adiante, seja possível trabalhar com vídeos. A partir do contato da pessoa visitante com as fotografias é possível criar um ambiente que propicie a reflexão sobre o bem cultural, bem como um contato direto, que só é superado pelo encontro físico com o contexto do bem, mas como isso não é possível em tão grande escala, a ideia é transportar o ambiente de construção da viola para o museu. Assim, essa construção é demonstrada enquanto um bem cultural em movimento.

Como o museu será reorganizado e reformado, é uma oportunidade de colocar em ação muito do que vem sendo discutido metodologicamente, como espaços que contemplem diversas narrativas, que não fique apenas naquela narrativa de algo erudito, relacionado ao passado ou ao exótico. Assim, um espaço que contemple o saber-fazer viola do Senhor Cabral, utilizando de recurso audiovisual, é uma forma de agir em direção a uma mudança prática nas políticas que envolvem a extroversão do bem cultural.

A imagem captada pela pessoa em campo pode ser vista como um emaranhado de aspectos culturais, simbólicos, ideologias e “abordagens teóricas e metodológicas em relação a fotografia, de modo que as práticas contemporâneas da disciplina e o legado visual da antropologia não podem, necessariamente, estar desvencilhados. (EDWARDS, 2016, p. 154).

O uso de fotografias não se restringe apenas à Antropologia Visual, desde os primórdios da disciplina existem exemplos de como as fotografias, fotos ou outras reproduções de imagens, como desenho, podem auxiliar no trabalho antropológico, seja na interpretação, construção de uma narrativa ou até mesmo uma ação de salvaguarda, como é o caso do saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral.

Como parte de minha pesquisa etnográfica, encomendei outra viola com o Senhor Cabral. Dessa vez, seria o tampo de bambu e resto em cedro, já que no campo da monografia acompanhei a construção da minha primeira viola de bambu feita pelo Senhor Cabral.

Devido à nossa intimidade que crescera desde o primeiro campo, Senhor Cabral me autorizou a acompanhar a confecção da viola, autorizando filmagem, fotografia e gravação de áudio. Com isso, pude e posso “voltar” a campo, ter contato com informações esquecidas e também não vistas ou faladas. Nesse ponto, tem se destacado a fotografia, como uma via direta de contato com o detentor, o bem cultural e seu ambiente. Decorrente disso, busco nesta pesquisa trazer em textos as informações que não são “visíveis” materialmente.

Andrea Barbosa (2016) destaca que para Elizabeth Edwards (2016) é importante atentar para a compreensão da fotografia para além da fotografia, focando no processo de observação: “[...] as fotografias se apresentam como objetos relacionais, enredados dentro de várias tramas que se estendem para além do que a superfície de uma fotografia exhibe visualmente” (EDWARDS, 2012 *apud* BARBOSA, 2016).

Durante a minha atuação como Conselheiro de Patrimônio do Município e contato com a Secretaria de Cultura, me dispus a contribuir na organização do museu da cidade que atualmente está fechado para revitalização.. A princípio, a ideia é destinar um espaço para a exposição relativa ao bem cultural que é o saber-fazer viola a partir do bambu por Senhor Cabral. Minha proposta é apresentar e disponibilizar os resultados da pesquisa, fotos e demais assistência para tal ação, contribuindo como medida de salvaguarda e divulgação do patrimônio imaterial de Bom Despacho.

A ideia é realizar uma exposição fotográfica de longa duração com legendas que evidenciem e instiguem as pessoas a refletirem sobre a natureza imaterial através do que elas observam no aspecto material do bem. É possível pensar em formas inclusivas, como uso de sons e texturas.

[...] fundamental nesta reflexão será o cuidado em não julgar o caráter de veracidade das imagens, ou de seu significado, mas de desenvolver uma análise que atente para sua potência em provocar uma experiência (olhar, tocar e imaginar a partir da foto) a partir de outra que a gestou (olhar, imaginar, enquadrar e produzir a foto). (BARBOSA, 2016, p. 192).

Nesse caso, levar a viola caipira de bambu do Senhor Cabral para o museu é de máxima importância, inclusive de forma simbólica, sendo uma forma de valorizar saberes no mesmo patamar do que já foi chamado de “cultura erudita” e que foi valorizada por séculos.

Através de um processo de visibilização, a partir do conceito de extensão universitária, busco dialogar com a comunidade, aproximando a educação do patrimônio cultural a partir de museus e ações de educação patrimonial. Tal exposição também valoriza a viola caipira junto às novas gerações, mesmo que em alguns casos tais saberes não possuam sucessores. Essa exposição apenas será possível devido a experiência etnográfica desta pesquisa, a qual descrevo aqui.

3.1 Experiência com o Senhor Cabral

Em uma casa no bairro São Vicente, mais conhecido como “ campo”, pois até a década de 1990 existia ali uma pequena pista improvisada para pouso de pequenas aeronaves, rodeada por uma pequena varanda onde o carro divide espaço com flores, lavanderia, roupas a secar e brinquedos de criança, é onde reside Senhor Cabral, famoso construtor de violas de bambu. É nesse espaço rico em improvisação que ele coloca toda sua criatividade inventiva e artística em ação.

Em sua varanda semicoberta, o cenário é composto por uma estante de madeira feita por ele mesmo, onde se organizam os materiais e ferramentas. Ao lado dessa estante fica uma mesa de tamanho médio e de aparente resistência, onde é realizada a maioria das etapas de confecção de violas. Na mesma parede onde se observa a estante estão as janelas da casa, de onde se vê o quarto e a sala. Essas mesmas janelas servem de suporte para peças, violas, ferramentas e o que mais precisar.

Por toda parede da varanda existem violas dependuradas, apoiadas em algum canto, a espera de um reparo ou aguardando a próxima etapa de produção.

Nesse mesmo ambiente são observadas fôrmas do corpo da viola, que dão a estrutura do contorno do corpo da viola e servem de base para manter um padrão de tamanho.

Enquanto o Senhor Cabral lixa a madeira do braço de uma viola, fixada em uma mesa que ele mesmo construiu, comenta com um cliente que fora buscar seu violão que ficará para reparo: *“ Já ouviu falar de luthier espião? Acontece muito... cara vem fazendo de bobo, perguntando: como é que é isso, como é que é aquilo e tal, e depois vem descobrir que a pessoa ‘tá’ no ramo. Aquele negócio de espionagem né? Mas eu não me incomodo com isso, dou risada. Acho que é por isso que Deus me ajuda muito, eu não tenho maldade com ninguém não”*.

Alguns banquinhos de madeira compunham o ambiente, apesar do Senhor Cabral sempre estar de pé. Na verdade, a maioria dos objetos de madeira da casa eram feitos por ele, inclusive muitas das ferramentas que o ajudam a construir suas obras.

Ao entrar na casa logo se vê muitos trabalhos entalhados em madeira pelo Senhor Cabral, o que chama minha atenção: cabeceira de cama, mesas, bancos, entre outros, e se vê um grande espelho envolto por uma bela moldura entalhada de

madeira. Tamanha exuberância contrasta com a sutileza de detalhes talhados cirurgicamente. Também chama a atenção uma cama feita de bambu, a mesma espécie de bambu que dá origem às violas, conhecido como bambu gigante (*Dendrocalamus Giganteus*).

Pendurada na parede, uma viola recém construída chamava atenção. É como se ela chamasse para tocá-la. Percebendo meu encantamento, ele disse que iria tirar uma foto para mandar para o “dono”, que residia em outra cidade e que já tinha mencionado que estava “doido para ver o resultado”. Apaixonei-me pela viola, uma das primeiras que pude ver e tocar em muitas das minhas visitas à oficina do Senhor Cabral.

Em uma conversa sobre seus trabalhos, expliquei sobre a natureza de minha pesquisa e meu interesse pessoal pelo tema, inclusive havia procurado saber de um curso de confecção de violas em Araguari, MG. Foi quando ele, com uma expressão alegre, como se tivesse uma grata surpresa, disse que havia vendido uma viola para um luthier daquela cidade. Conversa vai, conversa vem, percebemos que se tratava da mesma pessoa, o famoso luthier Luciano Queiroz de Araguari, MG. Chamou minha atenção para a popularidade e valorização do saber do Senhor Cabral.

Foi nesse momento que o Senhor Cabral expressou sua vontade de compartilhar seus saberes, pois, segundo ele, logo não estará mais vivo e seu conhecimento poderá se perder com o tempo. Contou, ainda, que já ministrou alguns cursos individuais.

Com orgulho me mostra um álbum com fotos de violas que produziu com seus devidos compradores. Fotos de encontros com outros violeiros. Fotos de vários trabalhos por ele feitos, até uma canoa construída a partir de garrafas pet. Todavia, o que se destacava era a foto de uma viola que ele construiu usando como matéria prima o pau-brasil.

Em meio a prosa, Senhor Cabral relatou que recebe convites para ministrar cursos sobre a confecção das violas de bambu, porém, o que inviabiliza é a impossibilidade de se deslocar com os equipamentos necessários, já que os mesmos são ferramentas diferentes, na maioria improvisadas e criadas por ele mesmo.

Enquanto conversávamos, pude perceber o interesse e desejo dele em perpetuar a sua arte e suas técnicas através de cursos. Esse desejo simboliza a importância e a necessidade de incentivo do poder público municipal financiando projetos e ações que valorizem os saberes.

Mesmo a conversa fluindo para diferentes rumos, o Senhor Cabral não parou seu trabalho. Fixou um cavalete no tampo de um violão que estava restaurando, outra de suas atividades, o restauro de instrumentos de corda. Demonstrou toda sua técnica, com o uso de cola, parafusos e perfurações. Técnicas criadas por ele mesmo, que foram surgindo através de experimentações e necessidades.

Quando pergunto se ele gosta de música, ou só de fazer instrumentos musicais, ele conta que em sua infância via e ouvia seus irmãos tocando apenas o famoso “quem-quer-pão”, denominação dada para o toque usual entre os iniciantes pela sua fácil execução. Também destacou que nessa mesma época eles não tinham acesso a rádio, o único contato com a música vinha dos instrumentos que tinham em casa ou no convívio por ocasião de alguma festa.

Aprendeu a afinar violão com oito anos, sozinho, “de ouvido”, e relembra que os primeiros violões que chegaram em suas mãos eram em sua maioria da marca Giannini, fabricante de instrumentos de corda fundada em 1900 e amplamente conhecida naquela época e até hoje respeitada.

Quando criança, o Senhor Cabral morava na roça, zona rural da cidade de João Pinheiro, MG, quando aos 14 anos ganhou um violão. Segundo ele, era um violão simples, sem muitos detalhes. Era com esse violão que ele fazia serenatas para irmãs, para vizinhança e também participava em festas.

De relance, voltamos a admirar a foto da viola feita de pau-brasil. Ele contou que ela foi vendida para um senhor do Mato Grosso do Sul. E mostrou fotos de outras violas que foram feitas para um comprador da Argentina.

Fica nítida a importância do álbum de fotos para ele, pois ali fica o registro de cada criação, cada viola construída com tanta atenção e carinho. Por serem instrumentos artesanais, feitos à mão, são instrumentos únicos, cada um com sua especificidade seja sonora ou visual. Depois de algum tempo na mão do fabricante, vai para as mãos da pessoa compradora que pode ser ou não aquele que irá fazê-la tocar.

Novamente vejo a importância do registro, pois é a forma de preservar a arte da fabricação de cada viola, o encontro entre as pessoas que circundam a viola e a relação decorrente desse contato. Inclusive, para mim e para minha pesquisa, aquele álbum foi fonte rica de informação.

Enquanto Senhor Cabral prepara a mesa para começar outro trabalho, ele me conta de uma vez que o dono de uma loja de instrumentos musicais do estado do

Espírito Santo comprou uma viola de bambu, não para comercializá-la ou tocá-la, mas para deixar exposta na loja, como uma obra de arte que é.

Já me preparando para ir embora, organizando materiais, não pude deixar de observar as madeiras que sustentavam o telhado da varanda. E como tudo é assunto para prostrar, começamos a falar sobre a qualidade da madeira. Senhor Cabral me contou que todo emadeiramento daquele telhado foi feito por ele e sua esposa (D. Maria Helena). Fiquei admirado, pois ao andar pela residência era possível ver e tocar objetos, do mais singelo ao mais elaborado, criado e feito por ele em sua marcenaria/varanda.

No dia seguinte retornei para encontrar o Senhor Cabral e seguir nossa prosa que parecia infundável. Com maior intimidade quis saber sua idade, e ele orgulhoso e de bom humor disse que não se importava em contar sua idade e quem ele era. O Senhor Antônio Cabral nasceu em 13 de março de 1943, na zona rural da cidade de Santo Antônio do Monte, MG. Durante sua infância mudou de cidade várias vezes, mas sempre morando na zona rural, pois sua família tinha como subsistência a lida com o gado e a lavoura.

Enquanto ele lembrava sua infância, contou que desde os seus seis anos ajudava os pais nos afazeres da roça. Seu pai era carpinteiro e fabricava carros de boi. Inclusive, muito do que sabe de carpintaria aprendeu com ele, o que chamou atenção para o fato de sua arte de fabricar violas ter origem no aprendizado de um ofício artesanal, já utilizando madeiras, mas que tinha em primeiro plano a subsistência.

Muitas dessas práticas, como construir um carro de boi, estão se perdendo e cada dia fica mais difícil ter acesso aos detentores de tal saber. Não consigo deixar de refletir sobre como o trabalho antropológico e etnográfico pode contribuir na preservação de tais saberes, evidenciá-los e contribuir para discussões que buscam uma constante reflexão sobre as políticas de patrimônio cultural.

Como o Senhor Cabral já havia mencionado, em sua casa não havia rádio, sendo assim, suas primeiras experiências e contato com a música foi ao acompanhar as apresentações de grupos musicais que moravam em outras fazendas da região. Esses grupos iam tocar em festas familiares, religiosas e, também, em serenatas encomendadas. Quando seu irmão comprou um violão, ele quis aprender a tocar. Para isso, passou a acompanhar as serenatas na vizinhança. Ao contar essa passagem ficou evidente a nostalgia, inclusive quando contou que onde chegavam tinham que

esperar fazer um “franguinho caipira”.

As danças da catira (dança sapateada e palmeada, que encena um desafio entre duas equipes) é tradicional no interior mineiro e paulista. Essas danças são acompanhadas por violas e sempre estavam presentes nessas reuniões e festividades. Nas serenatas, os músicos se reuniam debaixo da janela de alguma mocinha, onde tocavam músicas na maioria das vezes falando de amor.

O Senhor Cabral também relembra de forma saudosa das Festas de Folia de Reis e outras festas religiosas e familiares: *“Naquela época que era bom, tinha reza, tinha cruzeiro na roça, mês de maio, com as coroações (Coroação de Maria-Nossa Senhora) eram as festas mais gostosas! Hoje acabou tudo!”*.

A Folia de Reis é a comemoração onde se celebra os Reis Magos e o encontro com o menino Jesus. As folias são ainda muito valorizadas em Minas Gerais. O resultado disso foi a declaração do CONEP caracterizando a Folia de Reis como patrimônio imaterial de Minas Gerais.

A expressão “Cruzeiro” aguçou minha curiosidade. Ele me explicou que no mês de maio era costume levantar uma cruz e ao lado dela um altar para comemorar o mês de Maria (Nossa Senhora), tradição em muitas cidades mineiras até os dias de hoje. Nessas festas é tradicional o uso de diversos instrumentos musicais, sejam percussivos ou melódicos, entre eles a viola está sempre presente.

Enquanto conversávamos, Senhor Cabral buscou uma agenda e voltamos a falar sobre os registros de suas vendas de viola. Nesses registros pude observar que as violas do Senhor Cabral já foram vendidas para inúmeros estados brasileiros: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Espírito Santo, Goiás e outros. Inclusive, para meu espanto, já foram vendidas violas até para outros países. Existem violas de bambu do Senhor Cabral nos Estados Unidos, Japão e Inglaterra. Muitos compradores mantiveram contato com ele após a compra.

Questionei sobre a primeira viola que ele confeccionou. Segundo ele, a primeira viola nasceu a partir de um braço de violão quebrado que pertencia ao seu sogro. Contou-me rindo que seu sogro, em tom de desafio, perguntou se ele dava conta de fazer uma viola a partir daquele braço. Ele aceitou o desafio e assim nasceu a primeira viola. Nessa época, ele tinha 20 anos de idade.

Depois de alguns anos, um amigo comprou uma viola de um luthier famoso da cidade de Sabará – MG, chamado Virgílio Lima, que foi um dos precursores numa nova forma de confeccionar violas, e mostrou para ele. O encanto foi de primeira, e

logo ele se interessou e quis fazer outra viola. Contudo, o amigo duvidou da sua capacidade de fazer uma viola a partir daquele modelo. Se viu à frente de um novo desafio. Fez as medições, estudou os detalhes e devolveu a viola ao dono. Depois de um mês estava pronta sua segunda viola, para espanto do amigo.

Saindo um pouco das lembranças, voltamos nossa atenção ao corpo da viola que o Senhor Cabral estava trabalhando. Indaguei sobre qual era aquela madeira. Ele respondeu que era cedro rosa, uma madeira, segundo ele, “*boa até*”. Ele me informou que era uma madeira de “cultura” da região. Outra madeira usada por ele é a cabiúna, mas que em sua opinião a melhor para o som seria cedro rosa, mostrando sua intimidade com cada elemento que constitui as etapas de produção. A cada momento eu ficava mais admirado, pois era um trabalho que exigia delicadeza e ao mesmo tempo força, como lixar a madeira na medida certa para não deixar marcas ou afetar a espessura.

Ao restaurar o tampo de um violão, o Senhor Cabral demonstra sua habilidade. Usando instrumentos criados por ele, como um raspador e um formão, ele raspou o violão nas partes danificadas, com técnicas criadas ao longo de sua carreira. Em seguida, colocou as partes do instrumento, e para melhor fixação usou um botijão de gás vazio, que colocou em cima do tampo gerando pressão.

A partir disso, minha atenção mudou de foco. Agora estava interessado pelas ferramentas utilizadas. Como já citado anteriormente, a maioria delas são criadas e confeccionadas por ele, tanto a mesa com suporte quanto os formões. Tudo embasado em seu conhecimento empírico sobre marcenaria e carpintaria, somado à sua criatividade e técnica autodidata.

Para medir os espaços entre os trastes no braço da viola, ele usa uma madeira em formato de régua onde estão registradas as devidas medidas. Essas informações foram colhidas através da medição de outros instrumentos e experimentação.

Já era outro dia de trabalho e o Senhor Cabral permanecia trabalhando no violão que estava para reparo. Ele retirava o verniz velho da madeira para aplicar um novo. Para retirar o verniz, ele usava uma peça retangular e fina, de metal, lixada nas duas extremidades, adquirindo corte para raspar a madeira, retirando o verniz sem danificar a superfície.

Vendo meu interesse, ele me alertou que havia uma forma correta para raspar, tinha que respeitar o sentido natural da madeira para não riscar. Como eu já queria retirar o verniz do meu violão, me interessei logo em aprender. De primeira não

consegui raspar nada. Ele encarou minha tentativa com muito humor. Explicou-me sobre a força necessária e adequada e os movimentos certos.

Com o tempo e treino consegui pegar o jeito e trabalhei com ele na mesma peça. Como lembrança, ele me deu de presente seu raspador para eu poder treinar tirando o verniz do meu violão. Já adianto que não obtive sucesso na empreitada, meu violão ficou todo riscado e com verniz pela metade.

Em meio ao trabalho e a conversa que sempre é frutífera, descobrimos que Senhor Cabral é amigo do meu tio avô, Sr. Antônio, relojoeiro e artesão conhecido na cidade. Atualmente, com 95 anos, ainda exerce o trabalho de relojoeiro e é conhecido na cidade como “Antônio relojoeiro”, também autodidata em sua profissão.

Esse tio meu, amigo do Senhor Cabral, também possui habilidades em marcenaria e carpintaria. Constrói molduras para relógios de parede e instrumentos musicais. Foi esse meu tio avô que, segundo o Senhor Cabral, levou um pedaço de bambu para que ele desse o acabamento. Ao realizar o trabalho, o Senhor Cabral ficou admirado com a beleza da madeira e a facilidade que o bambu oferecia para ser moldado. Assim surgiu a ideia de usá-lo como matéria-prima na confecção de violas.

Os bambuzais, em sua maioria, são nativos na zona rural de Bom Despacho. O Senhor Cabral tem acesso a alguns lugares de coleta. Pude acompanhá-lo a um deles, que fica num distrito próximo da cidade de Bom Despacho, MG, chamado Passagem. Essa propriedade onde ele faz a coleta pertence a um amigo.

Ele utilizava diversas madeiras para confeccionar violas, mas a que mais teve sucesso foi a de bambu. Já foram confeccionadas violas com o corpo todo feito de bambu. Hoje em dia, algumas peças utilizadas nas violas são fabricadas e compradas separadamente.

Ao encomendar uma viola é necessário em média 1,2 m de traste (peça metálica, fina, que divide o braço em 22 ou mais partes), um jogo de tarraxas, tensor (peça de aço que fica dentro do braço do instrumento para que ele não empene) e as cordas.

Para evidenciar a beleza e maleabilidade do bambu, o Senhor Cabral mostrou em sua casa uma cama de casal que ele confeccionou usando somente bambu. Cama robusta, pesada, envernizada e muito bonita!

Outra ferramenta usada por Senhor Cabral chamou atenção. Ela foi criada a partir de experimentações. Tal ferramenta é bastante inusitada, nasceu de sua extrema criatividade, habilidade e dom para inventar e adaptar. Ele fez a junção de

um fogareiro com uma panela amassada em formato de cilindro. O fogareiro esquenta a panela e, ao passar a madeira pela superfície cilíndrica quente, cria-se uma curvatura na madeira, o que vemos como a “cintura” da viola.

Nesse dia ganhei outro presente do Senhor Cabral, para minha enorme alegria. Um formão feito por ele mesmo, segundo ele, para me incentivar nas minhas possíveis aventuras na marcenaria.

Mais um dia cheguei animado na casa do Senhor Cabral para ver como estava o andamento da viola que estava construindo. Para minha surpresa, quando cheguei a viola já estava pronta! Mostrou-me algumas marcas na madeira do braço que, segundo ele, parecia um macaquinho. E não é que parecia mesmo! Esse detalhe fez com que ele não colocasse as marcações padrões das casas, preservando a beleza natural da madeira e seu singelo macaquinho.

Nesse encontro, o Senhor Cabral explicou que o bambu usado na confecção das violas tem o período certo para ser coletado. Ele explicou que é costume dos “antigos”. E, assim, o melhor período para a coleta são os meses em que os nomes não possuem a letra R, sendo assim: maio, junho, julho e agosto.

A fase da lua também deve ser respeitada e a fase mais propícia é a minguante. Entretanto, se essas regras não forem respeitadas, ele consegue tratar o bambu para não dar caruncho. Segundo ele, esse é um costume antigo do povo da roça, pois era um cuidado que tinham com o bambu usado para construir cercas para as casas e terrenos. De acordo com a sabedoria popular, se o bambu for coletado fora da época, certamente dará caruncho.

O Senhor Cabral fala de sua insegurança em ensinar a arte de confeccionar violas. “Sente que não sabe ensinar”, mas que deseja ver suas técnicas sendo passadas para outras gerações. Entretanto, não sente que o trabalho artesanal seja valorizado. Conta que uma pessoa conhecida foi até a cidade de Araguari, MG, para aprender a confeccionar violas a um preço três vezes maior que o que ele cobrava.

Refletimos sobre a valorização da arte, dos saberes tradicionais, principalmente em detrimento das novas tecnologias nos processos de fabricação em grande escala. E, também, sobre a falta de ações e projetos que possam perpetuar esses saberes, de extrema importância para o patrimônio cultural mineiro e brasileiro. Nossas conversas sempre variavam naturalmente sobre diversos assuntos, muito fora do mundo da viola. Sempre conversas informais, com bom humor.

Certo dia, ele me disse que tinha algo que iria me interessar. Ele me mostrou

um potinho com uma tinta que ele mesmo havia feito a partir de uma madeira que ele havia usado para construir uma viola. Não consegui descobrir qual madeira havia sido usada. Foi aí que ele me contou que tinha extraído a tinta do pau-brasil.

Decorrente dessa experiência, ele passou a usar outras madeiras que estavam à sua disposição para experimentar novas tintas. Essas tintas são usadas hoje em dia nos desenhos que ornamentam as violas. Isso demonstra que o Senhor Cabral é criativo, observador e possui uma habilidade inventiva admirável. Em suas experiências é possível perceber que seu trabalho com a viola o encorajou a experimentar novas possibilidades.

Conversando sobre a extração do bambu, a qual achei muito interessante, o Senhor Cabral me contou que além do ponto onde faz extração do bambu, ele ganha outras madeiras de seus amigos. Por ser muito conhecido em Bom Despacho, MG, e região, as pessoas sabem de suas habilidades na marcenaria, e quando acham alguma madeira boa caída no mato, levam diretamente para ele. Assim foi se criando uma rede de coleta e contribuição de matéria-prima. Com isso, ele está sempre abastecido de vários tipos de madeira e de diferentes lugares.

Enquanto separamos algumas peças de madeiras que estavam para serem organizadas em cima da bancada, pude conhecer mais sobre as pessoas que compõe o artífice. Um senhor singelo, muito ativo e de avançada idade. Sua criatividade parece inesgotável e sempre bem-humorada. Demonstra muito amor pelo que faz, é casado há mais de 50 anos e tem um forte vínculo familiar. Sempre cercado por seu filho e filhas, netos e netas. É evidente a importância da sua relação familiar na fluidez de sua atividade e criatividade.

Nesse mesmo dia, aproveitei para fotografar as violas que já estavam prontas. Gravei um vídeo dele tocando em uma de suas violas, feita de pinho e bambu. Ele me mostrou a nítida diferença entre as madeiras das violas, enfatizando a especial potência da viola de bambu.

Sempre com a preocupação de não gerar incômodo em minhas constantes visitas, sem querer desagradar meu anfitrião na lida do seu dia a dia, onde organiza o seu tempo para cada encomenda e afazeres da casa, já ia me organizando para ir embora, mas isso não seria possível sem antes tomar um “cafezinho”.

Naquele momento de confraternização, o que nos unia já eram outros assuntos, que mais tarde compreendi fazer parte do campo etnográfico e do trabalho da pessoa profissional de Antropologia. Ali conversamos sobre a luta contra o tabagismo, os

impactos e danos causados à saúde dele. Fatos em comum entre nós dois.

Todo dia de encontro com o Senhor Cabral era uma mistura de sentimentos. Muita ansiedade, animação e aquele velho temor ou, como diria a professora Cláudia, TRU, o “tremor”. Todo esse sentimento se aquieta e transforma em empolgação quando chegava na casa de meu querido amigo.

Logo percebi que Senhor Cabral havia começado o restauro de outro violão. Ele já havia retirado o verniz do tampo e me mostrou que agora iria usar uma lixa d'água, respeitando o sentido natural da madeira e tendo o cuidado de nunca fazer movimentos circulares para não arranhar a madeira.

Ensinou-me que cada lixa possui uma numeração que corresponde ao seu grau de aspereza. Sendo assim, cada uma é utilizada em etapas específicas do processo de trabalho. Algumas lixas são usadas nos instrumentos, outras para afiar as ferramentas.

Mesmo eu não conseguindo acompanhar todo o processo de confecção da viola, me chamou a atenção o fato de que um senhor autodidata, criado na maior parte de sua vida na zona rural do interior de Minas Gerais, criava suas próprias técnicas e ferramentas a partir de suas experiências acumuladas ao longo de sua vida, processo comum do “autodidatismo” dos caipiras. É evidente seu talento e a riqueza de suas manifestações artísticas artesanais.

Enquanto eu viajava em meus pensamentos, Senhor Cabral veio com mais uma surpresa! Uma caixinha, onde guardava pedaços de diversas madeiras cortadas em variadas formas, que são utilizadas para construir os desenhos que servem de ornamento para a viola. Mais uma de suas habilidades! Ele mesmo cria seus famosos desenhos, adicionando a elas mais uma camada de exclusividade. Os ornamentos são entalhados na madeira, no mesmo tamanho das peças que possui. Assim ele encaixa a peça, que por ser maior que o espaço marchetado é cortado retirando o excesso, ficando assim a madeira de cor diferente preenchendo o espaço e produzindo um lindo contraste de cor e forma.

Outro detalhe a ser destacado são as marcações características da maioria das violas e instrumentos de corda. As marcações são feitas na terceira, quinta, nona e décima segunda casa. Ele utiliza uma “larva”, segundo ele, que dá na madeira de determinadas árvores, dando um efeito rústico, ficando uma marcação branca nas casas do braço da viola.

Então, o Senhor Cabral me deu outra dica. Uma das características de suas

violas é o uso de pouco verniz, que segundo a sua opinião é melhor para o som do instrumento. Ele sela o instrumento e passa uma camada leve de verniz para proteger a madeira. Nesse processo, a madeira é lixada usando a lixa d'água e, depois de aplicar o selador, deixe secar, lixar novamente e passar mais uma camada de selador. Após esse processo, ele espera secar para passar outra mão de verniz. Ele relatou, bem-humorado, "*não custa nada lixar mais uma vez né?!"*.

Em meio a risadas, lembramos da minha dificuldade para lixar a madeira. Senhor Cabral começou a relembrar momentos de sua vida e as experiências que o fez chegar até os dias de hoje. Fiquei muito feliz ao perceber que estabelecemos uma amizade que se fundamentou em torno do apreço pela viola e também com o interesse dele em contribuir com as novas etapas da minha pesquisa, que o alegrava também com a possibilidade de perpetuar seus saberes, experiências e sua arte.

Lembro-me que no nosso último encontro eu já estava triste e com aquela saudade adiantada. Infelizmente, por estar em aula, eu não poderia acompanhar a construção da minha viola, que eu havia encomendado especialmente para minha pesquisa.

Foi com muita alegria que recebi o convite do Senhor Cabral para ir coletar o bambu para fazer minha viola. Era época de chuva, poucos momentos de sol seguido de chuvas ininterruptas. Marcamos e remarcamos seguidas vezes, até que um dia a paciência e o tempo acabaram e decidimos nos arriscar numa brecha de sol.

Encontrei o Senhor Cabral em sua casa e fomos em seu carro até a Passagem, distrito de Bom Despacho, MG. Lá o Senhor Cabral tem um conhecido, que em sua propriedade está localizado um enorme bambuzal, onde já havia realizado coletas.

O distrito é pequeno, composto de algumas casas e comércios pequenos rodeando a Igreja, que ao seu lado existia uma grande propriedade, a última da rua de chão asfaltado, que em seguida começava uma estrada de terra que levava para as outras fazendas da região. Lá morava o conhecido de Senhor Cabral, um senhor já de idade avançada. Ao nos ver foi evidente a alegria e logo já começou a prosa.

Com sua permissão para fazer a coleta fomos em direção ao bambuzal, que fica ao fundo do terreno. Fomos de carro por uma estradinha improvisada pela lateral da casa para facilitar o transporte do bambu. O tamanho do bambuzal me impressionou. Nunca havia visto um tão grande e bonito. O Senhor Cabral, com toda agilidade, se agachou e passou pela parte mais baixa da cerca de arame farpado. Demonstrou seu ótimo preparo físico e disposição.

Com todo seu conhecimento, analisou o bambu que estava em pé e alguns que já estavam caídos. Achou um que estava um pouco solto e decidiu puxá-lo para ver se estava bom, mas assim que analisou bem, viu que estava “carunchado”. Carunchos são insetos que consomem madeira ou grãos. Madeiras carunchadas são descartadas.

Quando o bambu foi retirado, pude perceber o quanto ele era pesado. O Senhor Cabral pediu que eu pegasse no carro uma serra e um facão. O facão foi usado para limpar a parte de fora do bambu. Retirou folhas, pequenos galhos e começou a cortar o bambu rente a sua emenda natural. Ao acabar de serrar pode confirmar a existência do caruncho. Assim, cortou em três partes e deixou separado para levar.

Continuando à procura, foi visto no chão um grande bambu que chamou a atenção do Senhor Cabral. Falou que ele estava com a “cara boa, e que tinha certeza de que ele estava ótimo por dentro. Quando nos aproximamos do bambu, uma surpresa! Estava cheio de abelhas! Uma espécie diferente que eu não conhecia, bem pretinha. Tive que controlar o pânico para não passar vergonha. Nesse momento, o senhor Cabral se acabava em gargalhadas, rindo do meu apavoro.

Logo me disse que tinha que inventar uma forma de fechar a colmeia para podermos cortar o bambu. Eu estava cada vez mais assustado, estávamos na zona rural, longe de tudo. O que eu menos queria era ter que correr para o hospital fugindo de abelhas e passando vergonha na frente do meu amigo que já era familiarizado com a vida no campo.

Para me resguardar e pensando o quanto aquele senhor era maluco de se expor a tamanho perigo, fiquei tirando fotos de longe. O Senhor Cabral pediu que eu buscasse um elástico no carro, e para minha surpresa ele pegou aquele elástico e começou a fechar a colmeia, envolto de abelhas.

O Senhor Cabral não desistiu daquele bambu. Cortou mesmo com as abelhas em volta azucrinando, chamando-me constantemente para espantá-las e tirar do seu cabelo e camisa enquanto cerrava os pedaços de bambu. Ajoelhou-se no chão e com a serra pediu para que eu firmasse o bambu no chão para facilitar o corte.

As abelhas vieram para cima da gente novamente, eu não me segurei e sai correndo, mas o Senhor Cabral continuava determinado no corte. Ele queria aquele bambu, não podia ser outro. Enquanto ele cerrava, eu firmava o bambu com o pé, tirava fotos com uma mão e espantava as abelhas com a outra, tirando as que ficavam embaçadas em seu lindo cabelo branco.

Depois de todo esse apavoro, Senhor Cabral veio até mim com os pedaços de bambu na mão, rindo e me contando que aquela espécie de abelha não pica, nem tem ferrão. Não acreditei que ele me contava aquilo só agora, depois de tanto apavoro. Mineiro gosta de um “coreto”(gíria usada na região centro-oeste de Minas que designa brincadeira, zoeira, pegadinha). Caímos na gargalhada!

Depois de nos desfazermos das abelhas presas no cabelo e nas roupas, o Senhor Cabral me mostrou o quanto aquele bambu estava bom e vibramos juntos pelo esforço que fora recompensado com aquela bela madeira. O bambu estava perfeito, sem nenhum caruncho.

No horizonte avistávamos o anúncio de uma grande tempestade. Recolhemos tudo rapidamente, inclusive os pedaços do primeiro bambu que possuía carunchos, colocamos tudo no carro rapidamente e partimos para Bom Despacho, fugindo da chuva, que logo nos pegou na metade do caminho de volta.

Foi muito interessante participar desse processo de coleta. Poder observar a matéria-prima em seu local de origem e fazer a extração. Poder presenciar um senhor de 75 anos de idade (idade do Senhor Cabral na época, hoje com 80 anos) pegar seu carro, ir até a zona rural de sua cidade para coletar bambu, uma madeira pesada e bruta, e através de suas técnicas e saberes transformar todo esse esforço em sua arte, a viola caipira de bambu, muito mais do que um instrumento musical.

No nosso último encontro conversamos sobre o processo de confecção, já que não pude acompanhar todas as etapas de produção da viola. O Senhor Cabral possuía bastante matéria-prima. Além do bambu que colhemos, ele também foi presenteado com uma grande quantidade de bambu por um amigo.

Pedi para que ele me contasse das etapas de confecção da viola e, enquanto ele me mostrava ferramentas, peças e demais objetos, ele narrou o seguinte. Primeiro, o bambu passa por um tratamento para ajudar na conservação da madeira. São usados alguns produtos químicos, um deles é a querosene. Depois, o bambu passa por um tempo de secagem, logo após é dividido em partes iguais com um facão, formando vários pedaços compridos. Nesse processo, o bambu vai perdendo sua curvatura e se transforma em pedaços retos, planos e compridos. Esses serão usados na construção do tampo, laterais e partes de trás da viola. O Senhor Cabral começa a "cortar" os pedaços, dando a eles uma forma mais contínua, reta e fina. Para esse processo ele utiliza um suporte, feito por ele para dar segurança à madeira enquanto corta e raspa as imperfeições da peça, dando um padrão de formato e espessura.

Após essa etapa, o Senhor Cabral conta com vários pedaços de bambu com tamanhos e espessuras adequadas para o trabalho. Em seguida, ele une as peças a fim de montar uma superfície plana para o tampo, lateral e costas do instrumento.

Na construção do braço da viola é utilizado o cedro. O Senhor Cabral usa uma régua que possui as distâncias das escalas já previamente feitas para serem usadas de base para os instrumentos seguintes. Assim ele vai fazendo as divisões, primeiramente marcando com o lápis e depois fazendo cortes e entalhes.

Com o braço já formado, a marchetaria é iniciada. Primeiro, é feito o desenho na madeira a partir de um modelo original esboçado em papel vegetal. Depois de talhados, é preenchido com as peças já feitas no formato de flores e galhos. Assim que ele talha o formato do desenho, ele encaixa a peça com o desenho e a corta, deixando apenas uma parte preenchendo o orifício formado ao entalhar.

O desenho é raspado, deixando a superfície lisa. Ao fazer o tampo do instrumento, Senhor Cabral utiliza fôrmas que preservam o padrão de formato dos instrumentos. Assim, as peças de bambu são coladas formando o corpo da viola e inseridas na fôrma que será consolidada através do tempo de secagem.

Para realizar o efeito de curvatura na madeira, o Senhor Cabral surpreende com sua criatividade. Utiliza a ferramenta que cria, que serve para produzir a ondulação na madeira característica do corpo de viola e outros instrumentos. A ferramenta descrita anteriormente era feita de uma panela que foi amassada e moldada até se tornar um cilindro ligado ao fogareiro. Ao ligar o fogareiro, ele aquece o cilindro que dá forma à madeira quando colocados em contato. Assim, Senhor Cabral passa a madeira na superfície aquecida e a madeira vai ondulando e através de sua técnica consegue chegar na ondulação desejada.

Após a colagem do tampo em suas formas, a marchetaria é realizada no tampo, como já foi descrito. O Senhor Cabral produz desenhos, geralmente florais, enriquecendo o instrumento de beleza. Suas violas são inspiradas nas famosas violas de Queluz, e ele reconhece essa influência com orgulho.

A técnica de construção da viola de bambu é aperfeiçoada a cada construção. Todas as etapas são sempre realizadas na mesma fôrma, mas não da mesma forma, sempre com a expectativa de que o novo instrumento fique melhor que os antecessores. As etapas foram se consolidando com o tempo, provenientes da experiência de vida e trabalho do Senhor Cabral, mas também pelo fato de observar instrumentos já prontos e imaginar a forma de produzi-los. Mas o que fica evidente é

que o que move e dá vida ao seu trabalho é criatividade somada ao seu saber.

A intimidade do Senhor Cabral com a matéria-prima bambu é evidente por todo o processo. Às vezes, o bambu necessita de força: golpes de facão, serras; às vezes, necessita de sutileza e cuidado. No processo de marchetaria, o desenho é delicado, porém, produzido de forma invasiva à madeira. Também, por vezes, o Senhor Cabral usa o equilíbrio da força. Ele demonstra essa habilidade quando precisa deixar a peça de bambu reta. Ele apoia uma parte de seu corpo na madeira e faz força moderada com o peso do próprio corpo para deixá-la reta. Mantém sempre o cuidado com a força exercida, para não quebrar a peça, mas também se não usar a força certa não consegue moldar a peça com efetividade.

Após a conclusão do braço e do corpo, o Senhor Cabral finaliza o instrumento colocando as peças que geralmente são compradas já prontas, como tensor, que vai dentro do braço, trastes e tarraxas que seguram as cordas. Faz alguns arremates finais com verniz fino que passa no instrumento.

A maioria das ferramentas utilizadas no processo de confecção também foram feitas pelo Senhor Cabral. Isso também demonstra toda a malha de objetos e saberes que se unem nesse processo. Cada ferramenta foi criada a partir de necessidades específicas provenientes da técnica de Senhor Cabral. Assim, podemos compreender que a viola não é a peça central no processo, mas um ponto que liga diversos saberes e relações com o meio. Cada objeto dentro desse processo tem sua função, e é indispensável para o processo como um todo.

A viola é a protagonista, mas fica claro que ela não é o ponto final do processo. A viola não é apenas um resultado, ela é como um fio que pertence a uma malha de objetos, saberes e significados. Essa malha evidencia claramente a sua técnica autodidata. A partir de suas primeiras experiências com marcenaria, a construção de cercas, objetos e carros de boi, bem como a experiência em manutenção de instrumentos, foi se criando caminhos para que sua arte tomasse mais forma a cada dia e florescesse. Todo esse contexto veio de vivências, do uso da imaginação e criatividade na busca de resoluções de problemas decorrentes de suas experimentações.

Foi a partir dessa experiência que criei o seguinte ensaio fotográfico que será base para a exposição fotográfica que será apresentada no museu.

Exposição: O saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral

O saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral em Bom Despacho, MG, é reconhecido como patrimônio imaterial do município. Essa imaterialidade envolve todo um emaranhado de relações, desde o acesso a bambuzais, condições climáticas, saberes envolvidos, como períodos específicos do ano para a coleta, envolve parceiros, relação com a música, compradores e admiradores da arte. Cada aspecto possui importância como fatores que constituem o bem cultural para além de seu aspecto físico.

Esta exposição fotográfica é composta por registros que fiz ao longo de toda a pesquisa de mestrado em Antropologia. Nesses registros, busco evidenciar os elementos que compõem o bem cultural compreendido a partir do conceito de malha. Quais são os elementos que compõem o saber-fazer viola caipira de bambu? Alguns desses elementos vocês vão conhecer aqui.



Figura 12 - Senhor Cabral coletando bambu na propriedade de um amigo (2018)



Figura 13 - O processo de coleta envolve também a relação do artífice com o corpo e ambiente



Figura 14 - Distrito Passagem, MG, próximo a Bom Despacho, onde reside o amigo e colaborador do Senhor Cabral



Figura 15 - Ao fundo da propriedade avistamos o imenso bambuzal (2018)



Figura 16 - Senhor Cabral junto aos seus amigos e proprietários do local em que se encontra um dos bambuzais onde já foi realizada coleta. Essas relações compõem e são essenciais para a vida do bem cultural



Figura 17 - Nesse dia, tivemos que ir embora da coleta correndo da chuva



Figura 18 - Nesses trajetos a relação vai se consolidando, uma das diversas relações tecidas ao entorno do bem cultural (2018)



Figura 19 - Determinado dia, "do nada", tinha uma canoa no ateliê/varanda. Foi Senhor Cabral quem confeccionou (2018)



Figura 20 - Produções do Senhor Cabral



Figura 21 - Produções do Senhor Cabral

Em todo o canto da casa encontramos produções do Senhor Cabral. Da mesma maneira que seu saber produz violas, da mesma fonte e relações são produzidos diversos objetos, como essa casinha para passarinho feita de cabaça.



Figura 22 - Produções do Senhor Cabral



Figura 23 - Senhor Cabral trabalhando, dividindo espaço com o barco que produziu



Figura 24 - Exposição de Bens Culturais

Exposição de bens culturais da cidade realizada na Praça da Estação, que também é patrimônio da cidade. Nesse dia, Senhor Cabral pode ter contato com demais bens e com a sociedade.



Figura 25 - Senhor Cabral com suas violas (Acervo pessoal do Sr. Cabral)

Foto retirada de um álbum fotográfico de grande estima para o Senhor Cabral. Nele, existe registro de violas que já produziu, antigos compradores, amigos e eventos que participou relacionado à viola e à cultura caipira.



Figura 26 - Violas



Figura 27 - Viola de Queluz

Fotografia de dois exemplares da Viola de Queluz, uma das influências de Senhor Cabral nas construções de suas violas. Essa foto é guardada com carinho em seu álbum.



Figura 28 - Homenagem recebida em 2019

Pelo seu trabalho no campo da cultura, Senhor Cabral foi homenageado na Câmara Municipal em 2019 com a medalha Honra ao Mérito Mário Domingos, que é entregue às pessoas que se ressaltam e contribuem com a cultura do município.

Sr. Mário Domingos foi militar da Polícia Militar de Minas Gerais, maestro da banda militar do sétimo batalhão da Polícia Militar de Minas Gerais e grande divulgador da música no município de Bom Despacho, mantendo escolas de música e blocos musicais.



Figura 29 - Senhor Cabral fixando as estruturas internas da viola

Senhor Cabral fixando as estruturas internas do corpo da viola. Suas primeiras experiências e seus primeiros conhecimentos sobre a estrutura de violões e violas foram a partir da análise e reparo de instrumentos estragados, seja de algum familiar, conhecidos e pessoas que passaram a conhecê-lo como *luthier*.



Figura 30 - Ferramenta confeccionada por Senhor Cabral

O Senhor Cabral também é conhecido por confeccionar boa parte das ferramentas utilizadas na confecção de suas violas. Nesse caso, é possível ver uma estrutura de madeira que está presa por um torno de bancada. Nessa estrutura passa uma mangueira, ligada a um pequeno botijão de gás, e sua outra extremidade ligada a uma boca de fogão, retirada de um antigo fogão sem uso. Esse bocal fica envolto por uma estrutura de alumínio, que com o tempo descobri ter sido, no passado, uma panela. Com isso, o Senhor Cabral criou uma ferramenta para aquecer e dar forma à madeira utilizada nas laterais da viola.



Figura 31 - Estrutura feita por Senhor Cabral a partir de uma "boca" de fogão e um pedaço de panela



Figura 32 - Processo de preparação das laterais do instrumento

O Senhor Cabral passa água na madeira, para ajudar a amolecê-la e, assim, conseguir a forma curva das laterais do instrumento. Após esse processo, deixa-a encostada ao lado externo da janela da sala para a absorção da água e, assim, ficar pronta para passar por sua interessante ferramenta.



Figura 33 - Madeira absorvendo a água



Figura 34 - Senhor Cabral trabalhando na forma para a confecção e fixação do tampo da viola

Enquanto a madeira absorve a água, Senhor Cabral prepara a forma utilizada na confecção e fixação do tampo e laterais do instrumento. Essa fôrma foi feita por Senhor Cabral, de forma artesanal, utilizando medidas que até hoje são alteradas de acordo com seus testes e mudanças de gosto, tanto seu quanto dos clientes. Tal estrutura de madeira é referente ao menor modelo de viola feita por Senhor Cabral e, pelo que conversamos diversas vezes, parece ser o modelo preferido dos clientes. Todos temos um carinho especial pela viola pequenininha e “cinturadinha”.

Essa fôrma é utilizada para segurar a estrutura enquanto está no processo de colagem. A utilização de fôrma resulta num padrão específico de tamanho de instrumento. Para outros tamanhos, utiliza-se diferentes fôrmas.



Figura 35 - Detalhes do trabalho sendo feito por Senhor Cabral



Figura 36 - Organização do espaço

O processo de organização do espaço é cíclico, as ferramentas vão sendo fixadas de acordo com a organização do ambiente, e já foi observado que o espaço central de produção do Senhor Cabral, que é a sua mesa, durante o ano muda de posições, de acordo com a posição do sol ou até questões de convivência familiar, já que seu ateliê também é varanda e lavanderia.



Figura 37 - Organizações do espaço



Figura 38 - Detalhes do trabalho



Figura 39 - Detalhes do trabalho

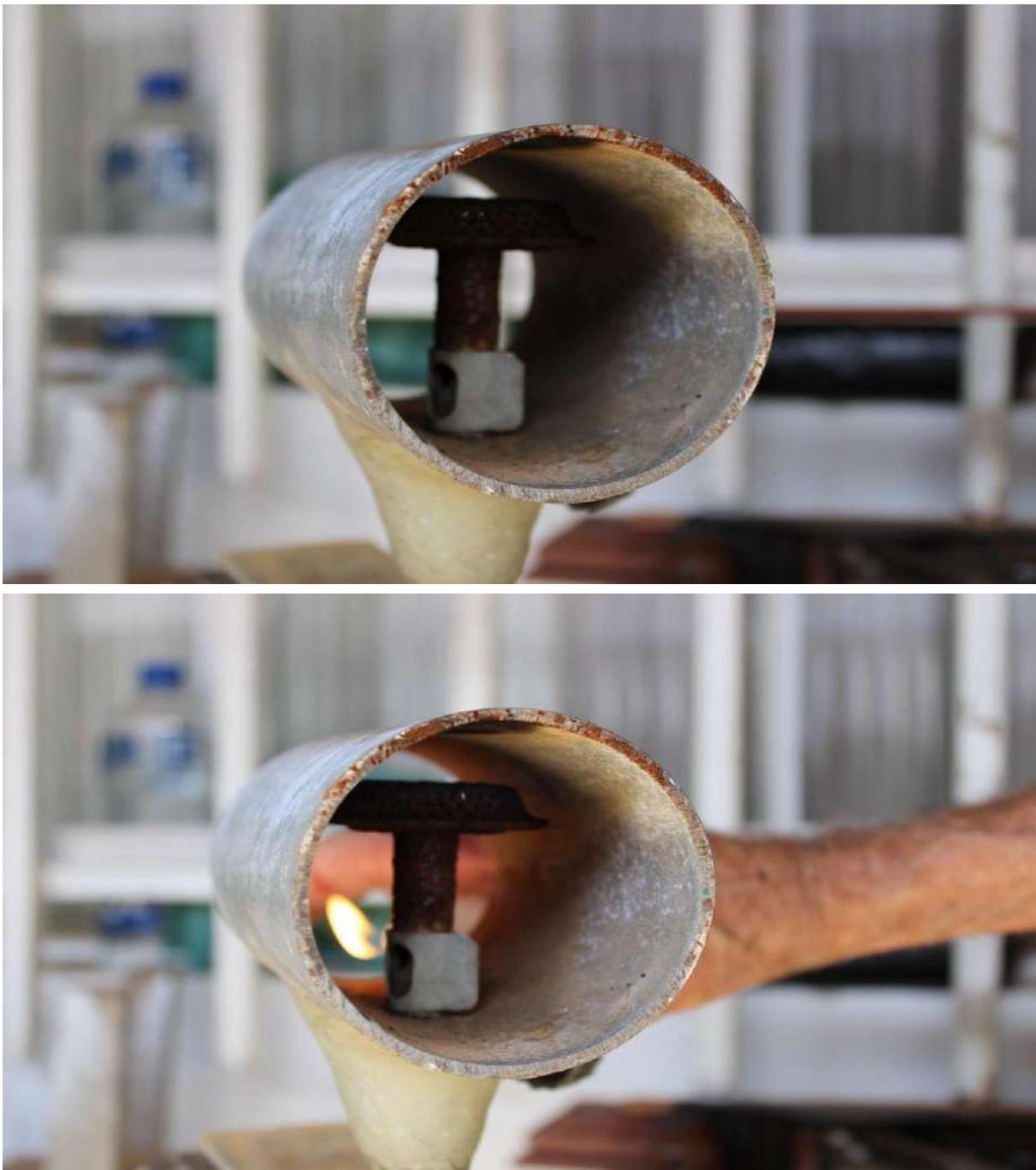


Figura 40 - Senhor Cabral esquentando a madeira úmida

Pode-se observar o Senhor Cabral esquentando a madeira úmida e dando forma a mesma, alternando momentos onde a esquentava e momentos que volta a umedecê-la. Por possuir o saber da marcenaria, sempre teve o hábito de construir suas próprias ferramentas. Seu aparelho artesanal desempenha a mesma função de máquinas de grande porte utilizadas em luthierias de maior escala e indústrias.



Figura 41 - Senhor Cabral moldando a madeira

O Senhor Cabral continua dando forma à lateral do instrumento. Sempre confere se a peça está de acordo com sua forma, e assim continua na busca da curvatura ideal.



Figura 42 - Senhor Cabral moldando a madeira



Figura 43 - Senhor Cabral trabalhando no molde



Figura 44 - Senhor Cabral manuseando ferramentas



Figura 45 - Senhor Cabral procurando materiais na sua oficina



Figura 46 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes



Figura 47 - Ferramenta utilizada por Senhor Cabral



Figura 48 - Mesa confeccionada por Senhor Cabral

Mesa confeccionada por Senhor Cabral. Durante a pesquisa, a mesa estava num local diferente do que presenciei em meu primeiro campo na graduação. Senhor Cabral, sempre na busca do lugar perfeito, desmonta a mesa e remonta em outros lugares, ora fugindo do Sol, ora tentando minimizar o impacto da poeira da produção de violas na casa e no seu convívio familiar.



Figura 49 - Senhor Cabral trabalhando na parte interna



Figura 50 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes



Figura 51 - Senhor Cabral trabalhando na montagem



Figura 52 - Senhor Cabral fazendo um trabalho minucioso



Figura 53 - Senhor Cabral no processo de lixamento

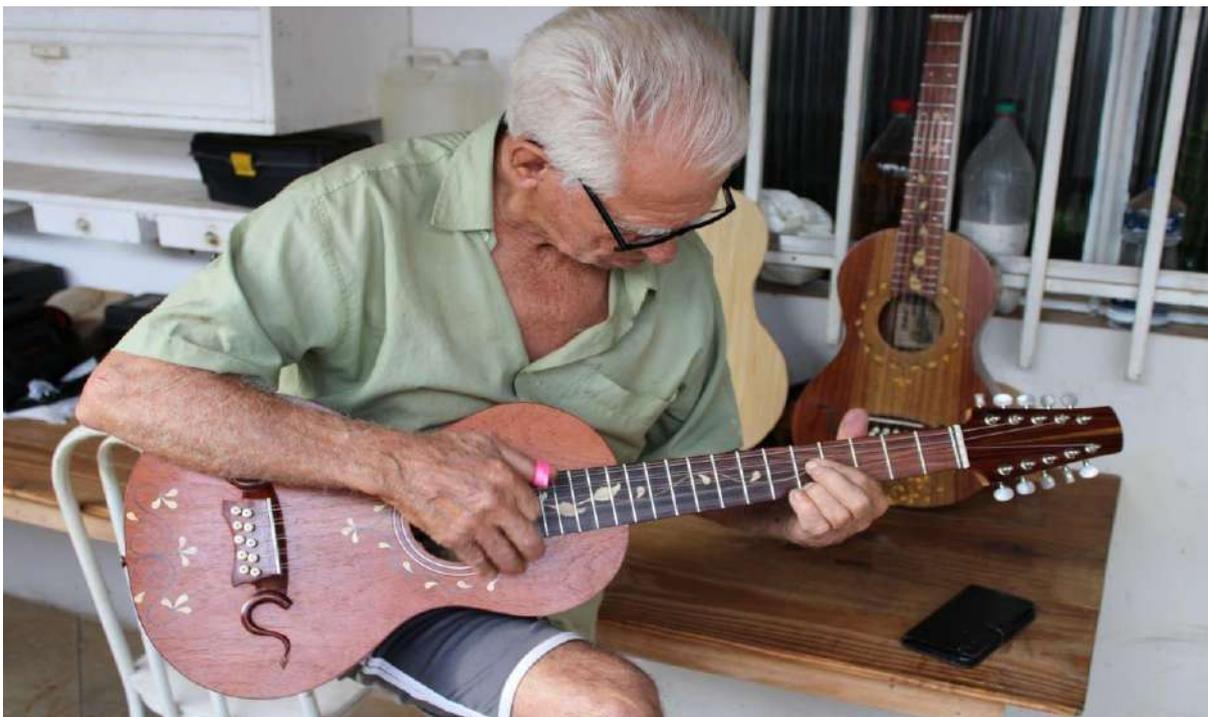


Figura 54 - Senhor Cabral tocando a viola

Sempre surge um momento propício para tocar viola. O Senhor Cabral conta que desde os primeiros contatos com o som da viola se viu apaixonado pelo instrumento, e desse interesse veio o tocar e o fazer. Afinal, percebe-se que a viola vai se aprimorando através do próprio contato do construtor com o instrumento musical, sua tocabilidade etc. E, também, com o feedback dos compradores.



Figura 55 - Senhor Cabral tocando a viola



Figura 56 - Senhor Cabral trabalhando na montagem do corpo da viola



Figura 57 - Selecionando o material para parte interna do corpo da viola



Figura 58 - Detalhes do trabalho feito por Senhor Cabral



Figura 59 - Senhor Cabral trabalhando na parte externa da viola



Figura 60 - Senhor Cabral procurando por mais madeiras



Figura 61 - Senhor Cabral em primeiro plano trabalhando no corpo da viola, e ao fundo sua esposa Maria Angela costurando



Figura 62 - Senhor Cabral cortando a madeira

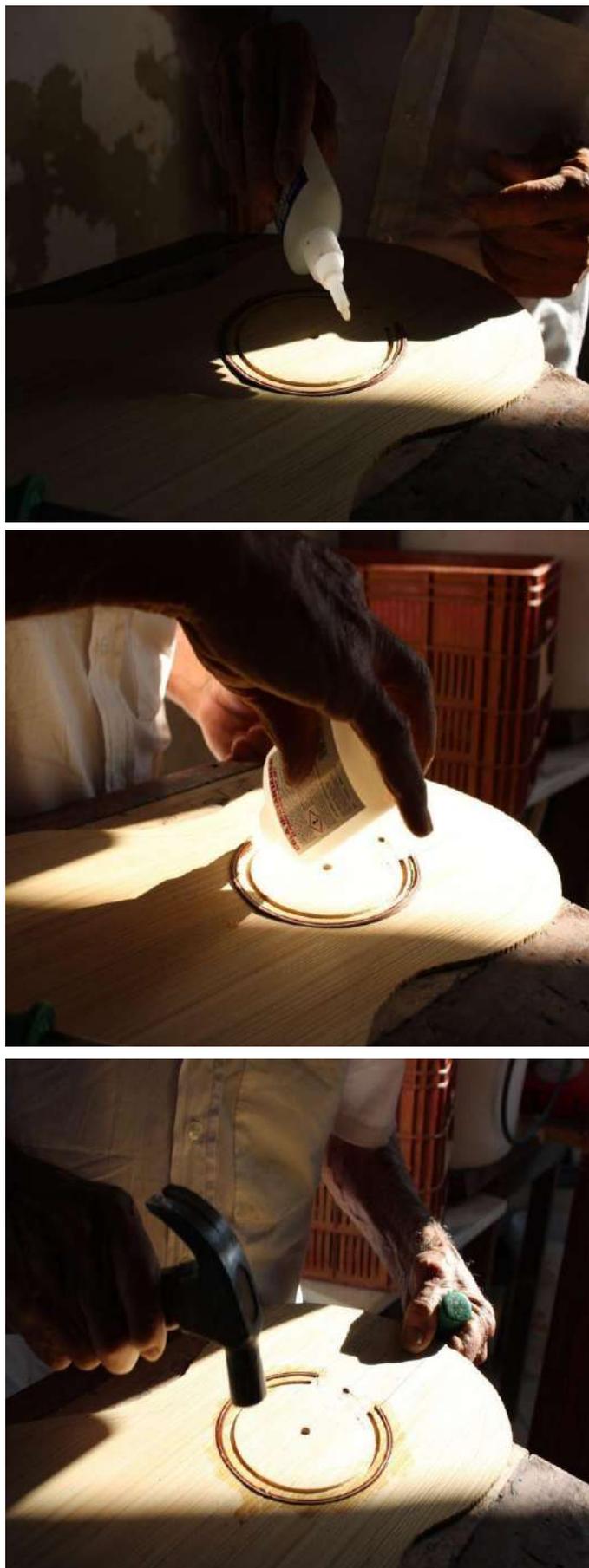


Figura 63 - Senhor Cabral trabalhando no detalhe central da viola



Figura 64 - Senhor Cabral utilizando a serra tico-tico

O Senhor Cabral também utiliza ferramentas elétricas, como a serra tico-tico, que tem uma maior precisão em cortes curvos. Nessa imagem, é possível observar a realização do orifício central do tampo, conhecido como “boca”. Esse é um de vários exemplos onde se percebe que o saber-fazer viola do Senhor Cabral está associado também ao seu saber da marcenaria, algo transmitido por seu pai e que segue sendo ofício de seus netos.



Figura 65 - Senhor Cabral lixando o orifício central da viola



Figura 66 - Senhor Cabral desenhando na viola

O Senhor Cabral realiza os últimos retoques nos desenhos do tampo da viola com caneta esferográfica comum, demarcando onde será feito o entalhe. Destaca-se que o Senhor Cabral possui fama na cidade pelos entalhes que fazia nos móveis quando os fabricava. Ainda hoje ele auxilia no entalhe de algumas peças usadas na construção de móveis na fábrica de seu filho.



Figura 67 - Senhor Cabral realizando os últimos retoques no desenho



Figura 68 - Desenho finalizado



Figura 69 - Senhor Cabral trabalhando na estrutura interna do tampo da viola



Figura 70 - Vista do espaço do Senhor Cabral, entre roupas estendidas no varal, seus materiais e ele trabalhando ao fundo



Figura 71 - Senhor Cabral trabalhando na estrutura interna



Figura 72 - Senhor Cabral ao telefone enquanto trabalha



Figura 73 - Senhor Cabral observando a parte externa da viola



Figura 74 - Senhor Cabral trabalhando nos detalhes

A técnica autodidata do Senhor Cabral se desenvolve de acordo com sua vivência. Algumas técnicas tiveram influência de seu saber na marcenaria, e a cada trabalho feito sua técnica é posta em prova e se pode ver uma relação do corpo com os objetos, prevalecendo, por vezes, a força, o uso do peso do próprio corpo, alternando com movimentos minuciosos, leves e delicados.



Figura 75 - Seu Cabral manuseando as ferramentas

Ferramentas são como os saberes, estão por todas as partes. As ferramentas são físicas, e os saberes? O objeto por si só não existe, sua existência se dá à medida que se relaciona com o ambiente e com as pessoas e vice-versa.



Figura 76 - Ferramentas expostas na parede



Figura 77 - Senhor Cabral observando os detalhes



Figura 78 - Senhor Cabral aperfeiçoando o trabalho



Figura 79 - Seu Cabral com as ferramentas



Figura 80 - Montagem da viola



Figura 81 - Senhor Cabral ao fundo da oficina

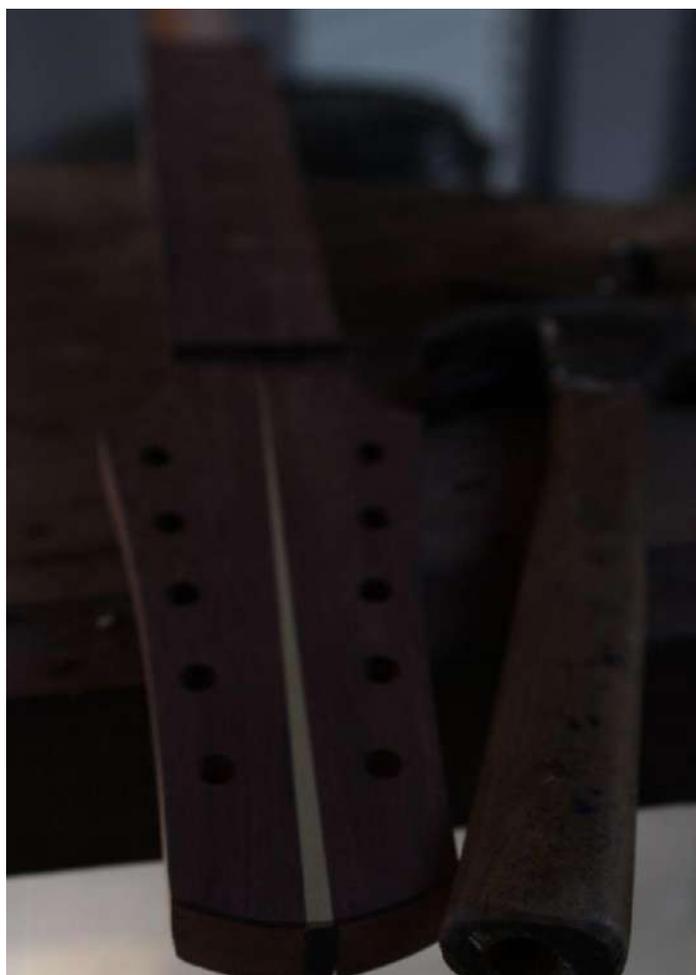


Figura 82 - Detalhe do braço da viola



Figura 83 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral



Figura 84 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral



Figura 85 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral



Figura 86 - Detalhes do trabalho do Senhor Cabral



Figura 87 - Eu e o Senhor Cabral

Na foto, estou ao lado do Senhor Cabral, seguramos juntos a viola que encomendei e acompanhei a confecção como parte do meu campo de mestrado.



Figura 88 - Wagner Cruz tocando viola

Wagner Cruz tocando uma viola caipira com corpo feito de bambu, braço de cedro e pestana de imbuia. Destaco que Wagner e Senhor Cabral são conhecidos e amigos de longa data. Muitas histórias, mas para outros capítulos...



Figura 89 - Wagner Cruz observando a viola



Figura 90 - Os causos, a piada e a risada



Figura 91 - Violeiro, multiartista e professor de viola caipira, Wagner Cruz, segurando a viola caipira feita a partir de bambu e cedro

Considerações

As reflexões geradas pela pesquisa demonstram maneiras pelas quais a Antropologia pode contribuir nos processos de reconhecimento e registro de bens culturais. A partir do uso do conceito de malha é possível compreender de forma mais ampla a constituição de tais bens e, também, desconstruir uma visão dicotômica de patrimônio. Assim, demonstra-se que o bem patrimonial vai além da divisão material x imaterial, que por muitas vezes as políticas públicas reforçam.

No primeiro capítulo, refleti sobre o processo de reconhecimento de bem cultural e alguns pontos que envolvem a patrimonialização do saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral em Bom Despacho. Demonstrei que a Antropologia ajuda a compreender o bem cultural em sua amplitude, já que as categorias atuais não conseguem contemplar a pluralidade cultural do país. Destaquei que é rica a gama de relações tecidas ao entorno da viola, não podendo compreendê-la desvinculando-a de seu universo.

Seguindo a pesquisa, no segundo capítulo, discorri sobre minha relação com o Senhor Cabral e com o Poder Público através da Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho, MG. Nesse processo, observei a efetividade de uma boa formação de gestores e agentes públicos, que contemple tanto aspectos metodológicos quanto práticos, pois são em situações de campo que são percebidos os pontos frágeis da relação entre pesquisador(a), detentor(a) do bem cultural e Poder Público.

Fica evidente a possibilidade e a necessidade de estabelecer relações com gestores públicos de forma a proporcionar uma troca, onde a experiência metodológica e prática da Antropologia pode contribuir para um trabalho mais efetivo e abrangente, cada vez mais em conformidade com as ciências que se dedicam a estudar as relações sociais e culturais. A compreensão do conceito antropológico de cultura, discussões sobre eurocentrismo, crítica ao determinismo biológico e geográfico, debates sobre a postura e a abordagem em campo, são inúmeras as possibilidades de contribuição.

Concluo com o terceiro capítulo, onde apresento uma proposição de extroversão dos resultados da pesquisa acadêmica a partir dos preceitos da extensão universitária, através de uma exposição fotográfica, em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo de Bom Despacho, MG. Busco cumprir o papel ético da pesquisa, de articulação de saberes com a sociedade. Afinal, se a sociedade não reconhece o

bem como importante, ele nem tem o porquê existir. Tal exposição fotográfica é uma forma de ter contato com e visualizar o emaranhado de coisas e saberes envolvidos no fazer da viola.

Destaco a importância da extensão universitária, pois pode-se ver que ela também contribui com a compreensão, reconhecimento e divulgação desses bens de forma mais horizontal, auxiliando no planejamento de políticas públicas mais inclusivas e repensando a relação entre a Antropologia, a produção acadêmica e os Museus, de forma a criar estratégias cada vez mais inclusivas nas ações de educação patrimonial. Quando articulada com ensino e pesquisa, possibilita reflexões sobre a prática e traz experiência para estudantes, apontando para possibilidades de inserção futura no mundo do trabalho, como foi o meu caso.

Mais do que patrimonializar o bem em si, torna-se necessário o desenvolvimento de políticas públicas compromissadas com a pluralidade das manifestações culturais, e que cada vez mais estejam atentas à importância da compreensão do saber-fazer para melhor compreender o bem cultural.

O olhar etnográfico permitiu observar a malha que envolve todo o processo de construção da viola do Senhor Cabral, desde o aprendizado e desenvolvimento de sua técnica, que tem relação com sua criação na zona rural e o aprendizado com seu pai do ofício da marcenaria, o exercício da criatividade e produção decorrente dos primeiros experimentos no reparo de instrumentos de corda e, também, na curiosidade gerada ao ver violeiros em festas religiosas durante sua infância. Outro ponto importante é o contato com as demais pessoas, como proprietários de terra onde se localizam os bambuzais, amigos(as) que doam madeiras, clientes que espalham sua boa fama e admiradores(as) de seu trabalho. Assim, esses elementos, somados ao meio ambiente, à preservação do bambu, ao tecer ferramentas, aos demais patrimônios locais, à cultura caipira, às políticas públicas, gestores e instituições culturais, compõem esse movimento de uma trama que configura o saber-fazer viola de bambu enquanto bem cultural.

Concluo este trabalho com meus sinceros agradecimentos ao Senhor Cabral, por ter me recebido de bom grado em sua casa e estado sempre aberto à conversa, sempre disposto a contar suas histórias e repassar seus conhecimentos. Cada viola produzida é uma semente de seu saber, que por onde passa desperta interesse e emociona quem a vê e toca. Fica aqui uma singela homenagem a esse senhor que continua produzindo arte, se reinventando, vivendo e dando vida a várias violas.

Este trabalho terá como prosseguimento a participação no projeto para a criação de material para a exposição sobre o saber-fazer viola caipira a partir do bambu por Senhor Cabral em Bom Despacho, MG, a partir da exposição fotográfica proposta na presente pesquisa, por meio de edital a ser aberto referente à Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022), acompanhando a confecção do projeto e a aplicação do mesmo.

Partindo do centro-oeste mineiro, será possível seguir pelo Sul de Minas e São Paulo, conhecendo construtores e construtoras de violas, tocadores e tocadoras, entrando cada vez mais em contato com os elementos que compõem a cultura caipira e constituem a viola caipira como símbolo e bem cultural em Minas Gerais e outros estados do país. E no Rio Grande do Sul, será que tem viola?

Referências

- ABREU, Regina. A emergência do “Outro” no campo do patrimônio cultural. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, v. 7, n. suplementar, 2008.
- AGIER, Michel. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. **Mana**, v. 21, p. 483-498, 2015.
- ALFONSO, Louise Prado. **Arqueologia e Turismo: sustentabilidade e inclusão social**. 2012. 376f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-16012013-141541/publico/Tese_LouisePALfonso_original.pdf. Acesso em: 19 jul. 2022.
- BARBOSA, Andréa. Fotografia, narrativa e experiência. *In*: BARBOSA, Andréa *et al.* (orgs.). **A Experiência da Imagem na Etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 191-204.
- BATISTA, Marilda. Ética e imagem em Antropologia: algumas considerações. *In*: OLIVEN, R. G.; MACIEL, M. E.; ORO, A. P. (orgs.). **Antropologia e ética: o debate atual no Brasil**. Niterói: Eduff, 2004. p. 79-82.
- CABRAL, João de Pina. A difusão do limiar: margens, hegemonias e contradições. **Análise social**, p. 865-892, 2000.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O mal-estar da ética na Antropologia prática. *In*: OLIVEN, R. G.; MACIEL, M. E.; ORO, A. P. (orgs.). **Antropologia e ética: o debate atual no Brasil**. Niterói: Eduff, 2004. p. 21-32.
- CASTAGNA, Paulo *et al.* Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica. *In*: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. **As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda e Fundação Calouste-Gulbenkian, 2008. p. 667-704.
- CORRÊA, Roberto Nunes. **A arte de pontear viola**. Brasília/Curitiba: Ed. do Autor, 2002.
- CORRÊA, Roberto Nunes. **Viola caipira: das práticas populares à escritura da arte: o avivamento no Brasil**. São Paulo: Editora Fac, 2019.
- DULLEY, Iracema. **Os nomes dos outros: etnografia e diferença em Roy Wagner**. São Paulo: Humanitas, 2015.
- EDWARDS, Elizabeth. Rastreando a fotografia. *In*: BARBOSA, Andréa *et al.* (orgs.). **A Experiência da Imagem na Etnografia**. São Paulo: Terceiro Nome, 2016. p. 153-190.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: FONSECA, Maria Cecília Londres. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. v. 28. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 59-79.

FORPROEX - Política Nacional de Extensão Universitária. **Universidade Federal de Uberlândia**, 2012. Disponível em: <http://www.proexc.ufu.br/legislacoes/2012-politica-nacional-de-extensao-universitaria-forproex-2012>. Acesso em: 25 jul. 2023.

GEERTZ, Clifford. Parte I: Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. *In*: GEERTZ, Clifford. **A Interpretação da Cultura**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 3-21.

GOLDMAN, Marcio. Alteridade e experiência: Antropologia e teoria etnográfica. **Etnográfica**, v. 10, n. 1, p. 161-173, 2006.

GOMES, Jhonatan Dias. Lei de diretrizes e base no Ensino Superior. **Jus**, 9 fev. 2021. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/88448/lei-de-diretrizes-e-bases-no-ensino-superior>. Acesso em: 19 nov. 2022.

GUERRA, Luiz Antonio. Os significados de caipira. **Tempo Social**, v. 34, p. 239-256, 2022.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: Iphan, 1999.

INGOLD, Tim. Jornada ao longo de um caminho de vida: mapas, descobridor-caminho e navegação. **Religião e sociedade**, v. 25, n. 1, p. 76-110, 2005.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012. Disponível em: <https://scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt>. Acesso em: 19 out. 2022.

KOFES, Suely; MANICA, Daniela (eds.). **Vida & grafias**: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

LOBO, Chico; SOMBRA, Fábio. **Conversa de Violeiro**: Viola caipira: Tradição, mistérios e crenças de um instrumento com a alma do Brasil. São Paulo: Kuarup Produções LTDA - Kuarup Editora, 2017

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de antropologia**, p. 13-37, 1996.

OLIVEIRA, Luiz Robert Cardoso de. Pesquisa em versus pesquisa com seres humanos. *In*: OLIVEN, R. G.; MACIEL, M. E.; ORO, A. P. (orgs.). **Antropologia e ética**: o debate atual no Brasil. Niterói: Eduff, 2004, p. 33-44.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

URIARTE, Urpi Montoya. O que é fazer etnografia para os antropólogos. **Ponto Urbe**, v. 11, p. 1-14, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/300>. Acesso em: 10 jul. 2019.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. **Mana**, v. 12, p. 237-248, 2006.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história**. 2011. 350f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-14062011-163614/publico/vilela_do.pdf. Acesso em: 25 ago. 2022.

VILELA, Ivan. **Cantando a própria história: música caipira e enraizamento**. São Paulo: EDUSP, 2015.

WAGNER, Roy. **A invenção da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Referências musicais:

CHICO MINEIRO - Tonico e Francisco Ribeiro/João Salvador Perez. Canção de Tonico e Tinoco. 1946.

Discografia:

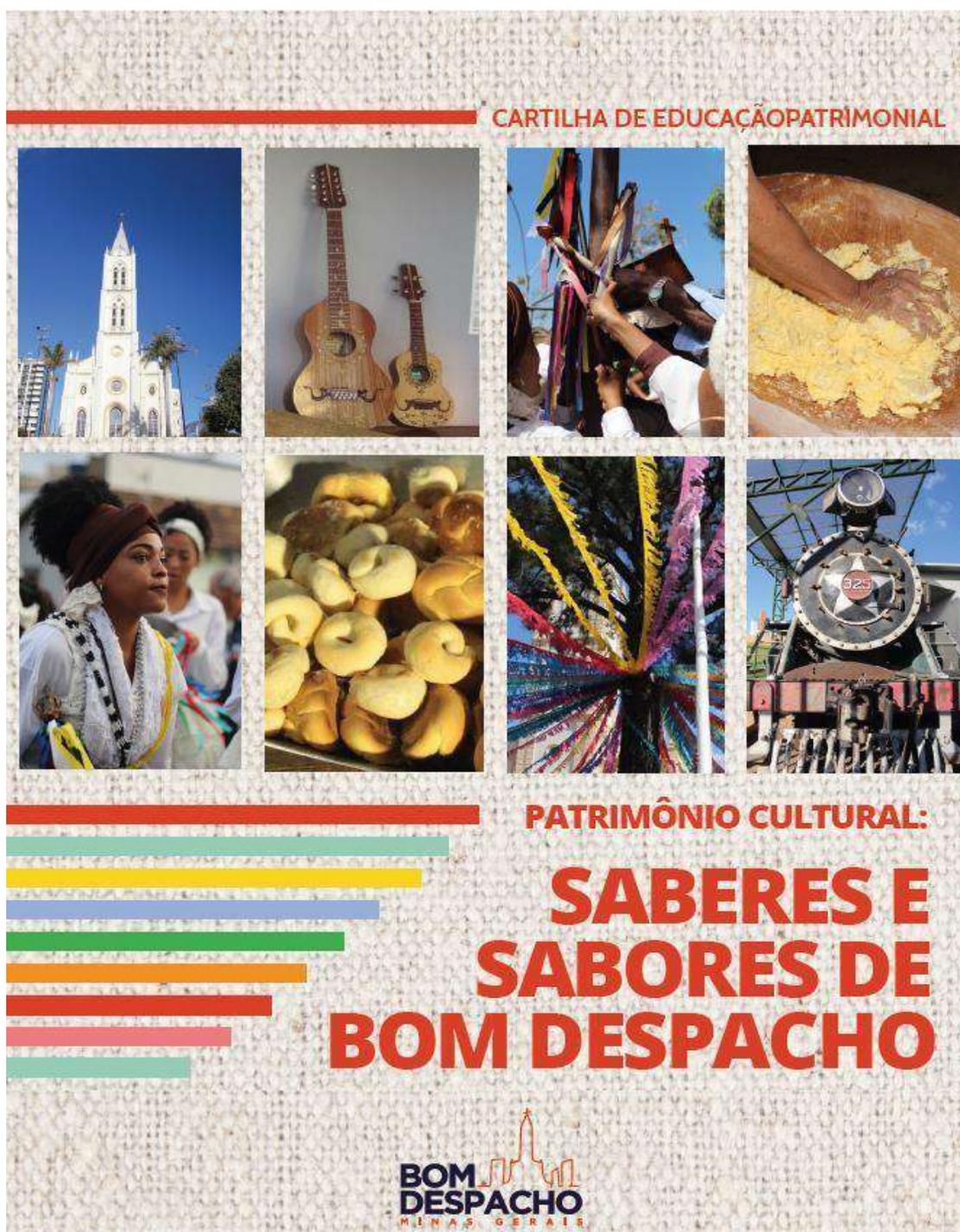
ALMIR SATER. Instrumental. 1985.

Anexos

Anexo 1 - Cartilha do Patrimônio de Bom Despacho

Link de acesso:

<https://drive.google.com/file/d/1agjbR-tfZnO05YixWOtcJJght3MZ83uT/view?usp=sharing>



Anexo 2 - Guia Histórico, Turístico e Cultural de Bom Despacho

Link de acesso:

<https://drive.google.com/file/d/1ZM699xq7hVKT1fipoJdSIVXO6uMRTiuB/view?usp=sharing>

