

POLÍTICA E CULTURA EM MATO GROSSO: CONSIDERAÇÕES SOBRE ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE LOCAL

*Anderson Rocha**

andersonroch@hotmail.com

1- Contextualizando

Ao pensar as atuais questões ligadas à identidade cultural e suas representações em Mato Grosso, procuramos inicialmente identificar um tempo delimitado em que o popular passou a ser levado em consideração pelo discurso histórico local. Tal período nos pareceu a princípio ser o situado entre as décadas de 1970 e 2010, quando a intelectualidade local articulou movimentos que tinham como bandeira o regionalismo no Estado. No entanto, as leituras passaram a indicar a necessidade da elaboração de um inventário mais amplo, levando em conta que as recentes transformações operadas nos planos econômico e demográfico da região, além do modo como os cidadãos possuidores da prerrogativa de dizer aos seus pares o que era pertencer àquele lugar, faziam parte de um longo processo. O Plano de Integração Nacional, posto em ação pelos governos militares da década de 1970, previa o assentamento na região de colonos ao longo de eixos rodoviários recém-abertos, mas atendia também à demanda dos projetos fundiários de grandes grupos nacionais e estrangeiros. Tinha uma relação direta com a Marcha para o Oeste da Era Vargas e foi uma continuidade ao acesso por parte do capital aos títulos de propriedade das terras devolutas, preservando assim o elo entre o poder político e a posse da terra (CUNHA, 2006: 89). O atraso atávico da região persistia devido ao isolamento e à incapacidade do nativo de fazer frente à exuberante natureza e à vastidão territorial ainda por ser vencida, sendo este diagnóstico coincidente, por sua vez, com visão do mato-grossense na época da Primeira República. Em 1919, por ocasião das comemorações do bicentenário do descobrimento da província e da fundação do Instituto Histórico de MT, o discurso oficial insistia no culto à figura do bandeirante, como exemplo a ser seguido na conquista dos sertões, pois era preciso que viessem novos desbravadores (GALETTI, 2012: 349-51).

* **Anderson Rocha** é doutorando em História Cultural pela Universidade de Brasília, como bolsista do CNPq, mestre em musicologia pela Universidade de São Paulo (2000) e mestre em música pela Louisiana State University (2005). É professor assistente no Departamento de

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

2

Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT, atuando nas áreas de história, teoria e performance da música.

Mas foi a sua recente passagem para a condição de portal para a ocupação econômica da Amazônia e carro-chefe do negócio agropecuário no Brasil, que finalmente se configurou no marco modernizador da província. A tão desejada chegada do progresso econômico desencadeou a contento um grande movimento migratório (mobilizando uma população oriunda de vários estados brasileiros, em especial os do sul e sudeste), promoveu a remoção de comunidades indígenas de seus *habitat* originais (tanto pelo confronto direto dos habitantes nativos com os novos empreendedores rurais, quanto pelas ações de proteção da Fundação Nacional do Índio, FUNAI) e resultou também em bastante desmatamento.¹ Era previsível que deste processo se afirmassem novos referenciais de cultura, trazidos tanto pelos novos moradores quanto pela maior penetração da cultura dos meios de comunicação de massa. Também natural que esses valores viessem ora se confrontar ora se acomodar aos valores vigentes, em um nem sempre claro jogo de disputas por espaços de expressão surgidos com novo desenho das cidades. Como exemplo desta tendência, destacamos as práticas difundidas pelos Centros de Tradições Gaúchas e a conseqüente necessidade de reação por parte dos indivíduos locais ao sentimento de perda, fragmentação e minoridade, trazido por novas práticas sociais que gradativamente se instituíram como modelares (KOHLHEPP & BLUMENSCHNEIN, 2000: 52).

O objetivo deste artigo é refletir, tomando como base estudos no campo da História Cultural, sobre os processos de usos, desvios e reelaborações de um conjunto de manifestações tomadas como as da tradição local, que se desdobram em diferentes produtos e em novas tendências, mergulhadas que estão na dinâmica complexa da cotidianidade. Exemplificadas no cultivo atual de danças e cantorias folclóricas, em gêneros musicais de massa originados na região, no falar regional e na temática do natural e do pitoresco na iconografia, estas práticas anteriormente ligadas à noção de atraso e inferioridade em uma sociedade predominantemente rural, passam a simbolizar num determinado momento histórico o orgulho regional e o apreço pelas tradições. Destarte, o cerne desta reflexão serão “os modos de fazer” desta arte, que inscrevem-se “nos campos das possibilidades que as tornam imagináveis, comunicáveis e compreensíveis” (CHARTIER, 2002: 91). Destacaremos

¹ Em pouco mais de 15 anos, de 1980 a 1996, Cuiabá teve a sua população triplicada. As estatísticas também mostram nesta época uma suplantação do percentual de nativos pelo de imigrantes de outros estados brasileiros (VILARINHO NETO, 2009, p. 111).

aqui o quanto (e como) as táticas criativas de assimilação e de uso destes produtos, assim como os discursos propostos pelos segmentos detentores dos poderes, serão postos em curso pelo lado aparentemente passivo da sociedade, importando o entendimento de como se constituirá este cenário de variadas práticas, muitas vezes em contraposição à vontade unificadora de seu projeto político.

2- Um jogo de forças a ditar políticas para a cultura

O fenômeno migratório oriundo do sul do país deu-se nos anos setenta na forma de uma ocupação homogênea de cidades e regiões, tendo essa “diáspora sulista” acentuado ainda mais as diferenças socioculturais em relação à população tradicional. Num cenário de embates, o segmento ligado à força econômica do imigrante passa a não ter, na necessidade de se diferenciar das camadas subalternas, o seu discurso atrelado à elite local (BEZERRA, 2008: 11). A imagem de indolência e da falta de iniciativa empreendedora, comumente atribuída ao índio e ao mestiço pobre, é cada vez mais estendida às demais classes de nativos, na medida em que cresce o peso demográfico deste novo segmento. É interessante notar, porém, que a partir de um determinado momento partirá de ambos os polos a necessidade de um projeto político único, o de se reverenciar a vida simples rural por meio dos valores tomados dos antigos ribeirinhos, aqueles mesmos tidos como exemplo de indolência e atraso. Este traço em comum fica perceptível na fala dos representantes da política. Em campanha para reeleição à prefeitura de Cuiabá, em 2008, Wilson Santos reserva para o final de sua participação em debate televisivo a seguinte pergunta a um de seus oponentes: “qual a diferença entre o siriri e o cururu?” Não obtendo a resposta, o então prefeito reforça em definitivo a mensagem de que é o melhor candidato justamente por “conhecer” a cultura do povo (24 Horas News, 2008). Em outra campanha, em 2010, o candidato a senador Pedro Taques critica o uso por parte de seu adversário de um determinado tema musical em seu programa televisivo, comentando em tom de devoção que, mesmo apreciando o som do violino, prefere a viola-de-cocho (Gazeta Digital, 2010).

A exemplo da militância de movimentos como o Muxirum Cuiabano, que nos anos noventa organizou festas, exposições e produziu programas de TV defendendo a cultura ribeirinha, não é exagero afirmar que esta elite local se ocupou prioritariamente da tarefa de criar um gosto unívoco pelo popular, em reação ao regionalismo dos sulistas. Neste novo

culto, que Certeau descreveu como uma necessidade das elites de “uma restauração da vida provinciana”, como antídoto para o distanciamento e para os enganos do refinamento moderno, residiria também “um populismo dos poderosos, em busca de uma nova aliança” (CERTEAU, 2005: 64). E revelando-se nesta busca uma verdadeira polifonia de vontades, modos e realizações possíveis, é quando surgem impasses na realização do ideal de uma identidade cultural monolítica. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos (2004) cita um caso curioso acerca das reivindicações localistas em Mato Grosso do Sul. Desde a divisão, em 1977, os dois estados têm experimentado o desafio de encontrar referenciais definidores de suas culturas como únicas. Os nomes muito parecidos entre si já compunham o problema colocado diante das duas províncias. Surge daí, com os debates em torno de uma campanha para mudança do nome da unidade situada mais ao sul para Estado do Pantanal, um novo conjunto de dúvidas, ligado agora à canção tradicional “A seriema de Mato Grosso” (idem: 50-1). A que estado passaria a pertencer a música-símbolo daquele lugar? E o pássaro que é também símbolo? Haveria de se trocar também o nome da canção? Uma disputa semelhante será travada, entre os estados divididos, pela primazia no uso da viola-de-cocho como símbolo das tradições, como veremos adiante.

3- A vez da ralé, com o siriri e o cururu

Em suas atuais representações, o siriri e o cururu figuram como os gêneros folclóricos de maior destaque na política para a cultura em Mato Grosso. Originalmente praticados pelas comunidades de pequenos roceiros, peões, artesãos e demais habitantes ribeirinhos da Baixada Cuiabana e da região do Pantanal, estes dois gêneros revelam-se quase tão dinâmicos quanto às demais expressões em música e dança que são hoje mais associadas à noção do contemporâneo.

A procedência do siriri mato-grossense, folguedo que na área rural é tradicionalmente dançado nos casamentos, batizados, aniversários e nas festas de louvor aos santos, tem explicação variada. Giordana Santos (2010) reúne em seu estudo alguns depoimentos de “dançadores” e “cantadores” que relacionam a sua origem aos seus ancestrais que eram índios e também à semelhança dos paços e o batido dos pés no chão característicos de alguns rituais aborígenes, sem desconsiderar, no entanto, “as misturas” do início do povoamento daquelas

terras (idem, p. 19). Parece não ser possível traçar a origem precisa destas práticas, porém, os etnólogos alemães Steinen e Schmidt registraram o cultivo do siriri e do cururu entre índios aculturados, em 1884 e 1900, respectivamente (VIANA, 2009: 38-9). Luiza Volpato (1993), no seu estudo da vida cotidiana dos escravos negros em Cuiabá, de 1850 a 1888, aponta a presença dos negros nas mesmas cantorias. Sua pesquisa, também demonstra o modo como as festas dos pobres não contavam com a aceitação da sociedade civil da época:

Pelo alto índice de atritos que ocorriam nestas reuniões, as festas, funções, divertimentos, batuques, eram vistos pelas autoridades como momentos privilegiados de brigas e por isso evitados ao máximo. [...] Apesar do intenso controle e das prisões insistentes por esse motivo, os cururus continuavam acontecendo, reunindo em seus folguedos pessoas pobres e escravos (VOLPATO, 1993: 205).

Conforme dito, uma mistura de componentes ameríndios e lusitanos é apontada desde os primeiros registros etnográficos do cururu. Ao que se sabe, a dança foi reportada pela primeira vez, pelo português Joaquim Ferreira Moutinho (1833-1914), que viveu por 18 anos em Mato Grosso (MOUTINHO, 1869: 18-9). Depois em 1883, pelo pesquisador alemão Karl Von den Steinen (1855-1929), nas cercanias de Cuiabá (STEINEN, 1940: 711). Treze anos mais tarde, seu discípulo, o também alemão Max Schmidt (1874-1950), relata a mesma prática entre os índios guatós (SCHMIDT, 1942: 114-6). Sendo ainda hoje ligado ao festejo de caráter religioso, o cururu tem como sua mais provável e singular característica, em relação ao siriri, o fato de ser “tirado” (cantado e dançado) apenas por homens, o que pode indicar mais uma forte ligação do gênero com o rito católico, numa prática reservada apenas àqueles que têm autoridade para tal (tradicionalmente os mais velhos da comunidade). Assim Steinen descreve a temática ao mesmo tempo sacra e profana da cantoria do cururu:

Dança-se e canta-se em roda do santo, e quem passa diante dele, faz uma genuflexão. Em seguida canta-se em honra do rei e da rainha, os dois entram em círculo munidos da garrafa de cachaça, oferecendo um trago a cada um e juntando-se depois ao círculo, que passa a cantar para outro personagem. [...] Os cantos de devoção são seguidos pelos de amor, de zombaria e outros inventados conforme as inspirações do momento (STEINEN, op. cit.: 711-2).

Durante longo tempo ignorados, por pertencer à rale, o siriri e o cururu carregariam em suas atuais representações, portanto, a idéia-chave da conjunção das raças formadoras da cultura brasileira e seria de estranhar que grupos e indivíduos investidos da missão de formar

uma identidade regional continuassem a deixar de lado manifestações de tamanho apelo. Daí o grande esforço dado atualmente à institucionalização destas práticas, principalmente através do encontro anual organizado na capital do estado que, durante quatro dias consecutivos, leva ao palco grupos de diversas comunidades da região. Giordanna Santos identifica, a partir do surgimento do Festival do Cururu e Siriri de Mato Grosso em 2001, significativas mudanças incorporadas pelos seus praticantes, definidas no que a pesquisadora chama de “espetacularização” do gênero. Incorporando novas coreografias e misturando uma variedade de novos ritmos, as performances dos grupos assumiram gradativamente o espírito de espetáculo, quase à maneira das escolas de samba do carnaval carioca e da festa do boi de Paritins, no Amazonas. No lugar da vestimenta do dia-a-dia, os figurinos; no lugar da praça, das ruas e das casas, o palco; a voz e o som dos instrumentos eletronicamente amplificados; a competição entre os grupos que podem se sagrar vencedores do ano ou que podem ser rebaixados (SANTOS, op. cit.: 123). O próprio discurso “preservacionista” dos dançantes, ribeirinhos ou moradores da cidade, agora revestidos da autoridade de representar o que seus lugares têm de mais “autêntico”, diz por si só o alcance destas novas configurações.² Eles agora viajam, dão entrevista, hospedam-se em hotéis, recebem eventuais cachês e veem nisso a possibilidade da sua antiga prática se tornar também meio de sustento.

4- Ainda a ralé, com o rasqueado e o lambadão

Nos exemplos seguintes, já mais próximos do domínio cultural urbano e dialogando mais diretamente com a cultura de massa de outros centros, o rasqueado cuiabano e o lambadão são dois fenômenos cruciais para a percepção dos processos identitários locais. Gênero musical e de dança considerado típico das regiões da Baixada Cuiabana e dos municípios da bacia do Rio Paraguai, o rasqueado é talvez a mais curiosa representação em música, do ponto de vista das recentes hibridações culturais, pelo fato de nem mesmo os seus defensores saberem ao certo como situá-lo dentro de uma tradição. Heloisa Ariano assinala a dificuldade em se estabelecer suas características musicais específicas, já que entre “os

² Ver o depoimento do Sr. Caetano Ribeiro no vídeo de 2008, dirigido por Edgard Fonseca (VIANA, op. cit., DVD em anexo). Também em: http://www.youtube.com/watch?v=nxjdeS_NX6o&feature=related. Acesso em 29/02/2012.

próprios rasqueadores não há um consenso a respeito do que define o rasqueado enquanto um ritmo musical” (ARIANO, 2002: 105). Isto porque, em sintonia com a moda de cada época, o mesmo assumiu roupagens instrumentais e traços em sua estrutura musical que o fizeram, ao longo dos anos, ora muito próximo do dobrado das bandas de coreto, ora das marchinhas de carnaval; surge em um outro momento assemelhado à polca paraguaia, para mais adiante assumir a estética do *pop* brega contemporâneo, sem que se perceba facilmente, nestas diferentes fases, aspectos musicais de convergência para a sua caracterização. Para darmos uma ideia do paroxismo eclético deste gênero frente ao seu rótulo de “típico” e de “característico”, vale observar como o compositor e cantor João Eloy incorpora em seus rasqueados os principais ingredientes encontrados na música da *mass media*³. Acredita-se que o termo rasqueado venha do espanhol *rasgueado*, que significa um modo de tocar a guitarra *rasgueando*, ou seja, ferindo as cordas do instrumento direta e simultaneamente com as unhas, ao contrário de “ponteá-las”. O músico Milton Pereira de Pinho, o Guapo, defende a versão na qual, em fins da Guerra do Paraguai, “os prisioneiros e refugiados da Retomada de Corumbá ficaram confinados à margem direita do Rio Cuiabá” e deste confinamento surgiu uma mistura chamada rasqueado, síntese da polca paraguaia com o siriri mato-grossense (GUAPO, 2010: 60).

O lambadão, por sua vez, não é ainda uma manifestação aceita como parte de seu patrimônio por todos os que falam em nome da cultura local. Para muitos é considerada apenas música das massas cultivada nos estados da Amazônia, assim como o *zouk*, o *calipso*, e *ska brega*, que alcançou sucesso nos shows e bailes das periferias da Baixada Cuiabana (VIANA, 2007: 1). Por certo, boa parte do preconceito advém da condição social dos seus praticantes e mais determinante, talvez, que o conteúdo erótico expresso na dança, essa não aceitação tem como fundo o seu território ou espaço social praticado. Classificado por seus simpatizantes como uma mistura de estilos, da lambada paraense com o rasqueado mato-grossense, o lambadão cuiabano é parte de um amplo fenômeno de comunicação no qual, segundo Hermano Viana, “a periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre

³ Vídeos do cantor, instrumentista e compositor João Eloy:

<http://www.youtube.com/watch?v=zUK3PdarNNM&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=StMIAbsAABU&feature=related>. Acesso em 16/03/2013.

falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o mundo”. Viana festeja em seu manifesto a consolidação de um aparato de

[...] indústrias de entretenimento popular, que já produzem os maiores sucessos musicais das ruas de todo o país, sem mais depender de grandes gravadoras e grandes mídias para construir sua rede de difusão nacional. É o caso do funk carioca, do forró eletrônico cearense, [...] do tecnobrega paraense, do lambadão cuiabano, da tchê music gaúcha (idem: 1).

5- A viola-de-cocho como símbolo das boas tradições

Trataremos agora daquele que foi escolhido símbolo da cultura cuiabana. Construído artesanalmente a partir do tronco escavado de árvores nativas da região, à maneira dos cochos de madeira inteiriça usados como repositório do alimento dado à criação animal, este instrumento de cordas dedilhadas é elemento de destaque no cultivo dos gêneros musicais folclóricos aqui citados. A sua imagem teve nos últimos quinze anos uma enorme exposição nos meios de expressão cultural de Cuiabá, com a inserção em novos e variados contextos musicais, como tema na iconografia exposta em diferentes espaços da cidade, além do uso como mercadoria turística e publicitária.

Em 2004, a viola-de-cocho foi registrada como patrimônio imaterial, no Livro dos Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tornando-se tema de diversos trabalhos de pesquisa e extensão desenvolvidos em instituições como a Universidade Federal de Mato Grosso (VIANA, 2005: 61). Também passou a figurar, através de arranjos musicais e peças especialmente escritas para o instrumento, nos programas de concerto das orquestras locais. Esta aproximação do regional/popular com a academia e as representações tradicionalmente elitistas resumiria o anseio das autoridades por elevar seus símbolos ao *status* de cultura autorizada (ROCHA, 2011: 3). Não importou o quanto se abusou de clichês para esta operação, pois a viola-de-cocho finalmente passou a ser adorada e defendida como o símbolo maior da província. Durante o processo, várias disputas foram travadas entre seus próprios defensores. Em 1996, a Assembléia Legislativa de Mato Grosso aprovou o seu tombamento como patrimônio cultural do estado, atendendo ao clamor dos segmentos ligados à cultura local que se opunham a “uma tentativa de apropriação do registro da marca ‘viola-de-cocho’ junto ao Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI), por

um estudioso de música de Cuiabá”.⁴ Em Mato Grosso do Sul, processo análogo foi feito a partir dos resultados do projeto Viola-de-cocho Pantaneira, criado em 2001 com recursos da empresa BR Distribuidora, despertando nos vizinhos mato-grossenses protestos como a do antigo cururueiro e presidente da Associação Folclórica de Mato Grosso (AFOMT), Sr Luiz Marques da Silva, que em reunião com políticos expressou sua “preocupação com o tombamento da viola-de-cocho, recentemente feito pelo estado vizinho Mato Grosso do Sul (que nunca mostrou nenhum trabalho com o instrumento)” (GUAPO, op. cit.: 40).

Isso tudo nos faz atentar para importância de se considerar não somente os discursos formulados, mas a re-formulação dos mesmos a partir das variadas leituras de seus personagens. Roger Chartier, ao investigar os processos de apropriação e resignificação em suas proposições para uma história do livro, busca traçar também uma história da leitura ao considerar de igual importância os instrumentos de apropriação de um determinado discurso por parte dos seus destinatários (CHARTIER, op. cit.: 70). Análogo entendimento pode ser perseguido observando-se a disputa pela posse exclusiva de um determinado símbolo de referência, da ideia de marca característica de um lugar em detrimento de uma noção de origem mais complexa e abrangente. A narrativa de um possível percurso histórico da viola-de-cocho que passa por uma herança européia agrada menos que a versão da sua gênese à beira do Rio Cuiabá.⁵ Tampouco agrada aos defensores locais dividir este espaço com seus vizinhos sul-matogrossenses que, curiosamente, abarcam a parte maior do território da planície pantaneira.

6- A arte nas ruas e os falares

Na década de 1970, a Universidade Federal de Mato Grosso assume o papel principal na formulação de uma política que visa construir a ideia do moderno através da valorização de “uma iconografia evocativa das promissoras potencialidades naturais e culturais, [...] mantidas

⁴ O “estudioso de música” citado é Abel dos Anjos Filho, professor da UFMT. Ele se defende afirmando que nunca pretendeu patentear a viola-de-cocho, apenas abrir uma firma de eventos com o nome que, segundo o músico, é patrimônio de todos (VIANA, 2005: 61).

⁵ O professor Abel dos Anjos Filho refere-se em seus estudos tanto às similaridades encontradas entre o instrumento pantaneiro e a guitarra portuguesa do século XIII quanto aos relatos orais recolhidos pelo cururueiro Luiz Marques Silva que contam ter sido a primeira viola-de-cocho construída de improviso, à beira do Rio Cuiabá, por um caboclo que não tinha meios para comprar uma viola (ANJOS FILHO, 2002: 67-8).

intactas e isoladas, e que agora devem ser conhecidas para serem integradas à nação”. Esta estratégia culmina com a criação do Museu de Arte e Cultura Popular (MACP – UFMT), em 1974, e a adoção por parte da maioria absoluta dos artistas plásticos de um estilo que chamaríamos figurativismo regional *naïff*. O conseqüente “desvio” ou “saturação” desta estratégia foi o da disseminação de uma única mensagem na forma de clichês, em esculturas nas praças, painéis pintados em restaurantes, hotéis e prédios públicos, no comércio de *souvenires* e na publicidade em geral (GUIMARÃES, 2007: 26). O mesmo fenômeno é criticado na capital do Mato Grosso do Sul pelo professor Nolasco dos Santos:

Os subprodutos da fauna pantaneira são o visível simulacro de uma realidade degradada ao nível da pura aparência das esculturas dos tuiuiús e das araras, tucanos e aves, todas pintadas com requintes naturalistas. [...] Com base num discurso ecológico, politicamente correto, agencia-se uma “topografia do imaginário”, o imaginário paradisíaco (terra e mundo edênicos) construído com fortes cores e tintas, argamassa e cimento que pouco ou nada tem de “santuário ecológico do mundo”. Tal paraíso imaginário ganha *status* de arte “sacralizada”, que nas mãos do artista/artesão converte-se na “bicharada no cimento”, plasmando de vez o *kitsch* da cultura do consumo (SANTOS, op. cit.: 56).

Em verdade, um determinado consenso acaba por se formar entre o artesão e o comerciante, que podem repetir uma receita de rentabilidade garantida; o político, que sabe que uma mensagem eficaz deve ser repetida à exaustão para se transformar em voto, e o cidadão comum, que tem na ponta da língua um discurso fácil para poder descrever e definir o que é o seu lugar.

O falar característico do cuiabano é o último exemplo aqui abordado. Com o entrecruzamento e o confronto de culturas advindo do massivo fluxo migratório que citamos anteriormente, a reação de estranheza por parte dos novos habitantes foi seguida de forte rejeição à fala local, considerada “inculta” pelos neo-matogrosenses. A contra-ofensiva por parte da *Cuiabania* e do *Muxirum Cuiabano* deu-se através do incentivo aberto às artes das letras que homenageavam os costumes antigos (em saraus literários, espetáculos teatrais, publicações, etc.), e pelo apoio a estudos lingüísticos que buscavam legitimar o linguajar local. Através do trabalho de atores como Vital Siqueira, Romeu Benedicto e principalmente Liu Arruda, fundador nos anos oitenta do teatro de rua em Mato Grosso, as pessoas em geral logo viram neste movimento um modo de também praticar suas “artes” através do humor e da escatologia. Pronunciar “baixarias” e rir do politicamente incorreto no próprio “idioma” podia

ser uma forma libertária de afirmar a sua própria condição (RODRIGUES & RODRIGUES, 2012). Tratava-se de mais um exemplo a demonstrar a dinâmica das representações aqui descritas e que coincide com a observação de Maffesoli, quando diz que “o mundo fantástico das imagens, do qual sabemos a pregnância na concretude da vida social” é o que permite a vida social e individual “se colocar em jogo sempre de modo novo” (MAFFESOLI, 1984: 82).

7- À guisa de conclusão

Surgida na forma de um “novo recorte estético” na década de 1970, a temática regionalista vigente no estado de Mato Grosso teve seu ponto de partida no sentimento de intelectuais locais, artistas, professores e burocratas, ameaçados por outros tradicionalismos e por um modo de vida cada vez mais determinado pela cultura de massa, que se impôs “em relação às formas e modos particulares e específicos de uma sociedade ainda territorializada na cultura local” (GUIMARÃES, op. cit.: 31). No discurso praticado pelos personagens acima citados, os termos “resgate” e “preservação do autêntico” serão obsessivamente recorrentes, dando forma a uma política análoga ao ideário nacional-popular defendido no Brasil entre as décadas de 30 e 60. Mas nem todos os espaços celebrados significam conquistas. O livreto de divulgação da temporada de apresentações da Orquestra de Mato Grosso, em 2012, traz na sua capa a ilustração de um músico em traje de gala empunhando uma viola-de-cocho, como se pretendesse afirmar que ali a única referência cabível ao popular era o uso de uma imagem estilizada; nada mais a ser apropriado do cantador ribeirinho.

Paradoxos como estes são os que instigam o mesmo múltiplo olhar que os teóricos citados empregam em seus estudos específicos. Jacques Revel observa que, ao investigar as manifestações de uma determinada sociedade segundo a noção de cultura popular, o historiador deverá identificar não só os seus agentes e os objetos específicos por eles produzidos, mas também “seus rastros em termos de práticas culturais distintivas” (REVEL, 2009: 181). E estas práticas se distinguem através das “relações complexas e variáveis, estabelecidas entre os modos da organização e do exercício do poder em uma dada sociedade” e as “configurações sociais [...] por elas engendradas” (CHARTIER, op. cit.: 92). Também Maffesoli nos chama a atenção para a “submissão” e a “pressão social” exercidas ao mesmo

tempo pelas forças instituídas quando diz que “o político é uma instância que, na sua acepção mais forte, determina a vida social, ou seja, limita-a, constrange-a e permite-lhe existir” (MAFFESOLI, 2010: 30).

É por esta razão que resultados outros se descolam da instância política: os consentimentos e os “dribles nos termos do contrato”, as reinvenções e as mais simples “artes” das pessoas, como é o caso da incorporação do caráter de espetáculo pelos dançantes do siriri e do cururu, a subversão do popular pelos novos astros do rasqueado e do lambadão, o epigonismo na arte visual e o deboche no falar regional. Embora este poder auto investido da missão de zelar por uma cultura popular – aquela reconhecida por Certeau como algo que esse mesmo poder já eliminou e que por isso mesmo a compara à celebração da “beleza do morto” (CERTEAU, 1995: 55) – implique na aceitação supostamente passiva por parte dos personagens agora amparados, a alegria da invenção e o gosto pela vivência ainda assim tornam-se possíveis pela desvirtuação desta pureza a ser resgatada. É deste modo que o total confinamento de uma prática abraçada pelo poder instituído se revela inviável, justamente porque em tais espaços, por mais estratégicos que se tornem para o poder, seus atores sempre encontrarão brechas para a reconfiguração dos mesmos.

REFERÊNCIAS:

ANJOS FILHO, Abel Santos. **Uma melodia histórica: eco, cocho, cocho-viola, viola-de-cocho**. Cuiabá: A. S. Anjos Filho, 2002.

ARIANO, Heloisa Afonso. **Vozes da cuiabania: identidade e globalização no rasqueado cuiabano**. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2002.

BEZERRA, Sílvia Ramos. Contradições Culturais do Cortejo Triunfante da Modernidade em Mato Grosso. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Jul a Set 2008. Vol. 5, Ano V, N. 3.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CUNHA, José Marcos Pinto. Dinâmica migratória e o processo de ocupação do Centro-Oeste brasileiro. **Revista Brasileira de Estudos de População**. São Paulo, v. 23, n. 1, jan./jun. 2006.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. **Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização**. Cuiabá: Entrelinhas/EdUFMT, 2012.

Gazeta Digital. **Coluna Aparte**. Cuiabá, 2010. Disponível em: <http://www.gazetadigital.com.br/materias.php?codigo=267640&codcaderno=10&GED=6838&GEDDATA=2010-08-19&UGID=bfaa2086cb30ecfb46c65cef149eea10> . Acesso em: 28/02/2012.

GUAPO, Milton Pereira de Pinho. **Remedeia co que tem**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.

GUIMARÃES, Suzana. **Arte na rua: o imperativo da natureza**. Cuiabá: EdUFMT, 2007.

KOHLHEPP, Gerd & BLUMENSCHNEIN, Marcus. Brasileiros sulistas como atores da transformação rural do centro-oeste brasileiro: o caso de Mato Grosso. **Revista Território**. Rio de Janeiro, ano V, n. 8, jan/jun 2000.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político – a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

REVEL, Jacques. **Proposições: ensaios de história e historiografia**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

ROCHA, Anderson. A viola-de-cocho como símbolo das tradições em um novo Mato Grosso. Anais do V Simpósio Internacional de História. Goiânia: Ampuh/UFG, 2011.

RODRIGUES, Júlio & RODRIGUES, Naiara. **Liu Arruda e o falar cuiabano**. Vídeo. Cuiabá, 2007. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Ak821DfzPE0> Consultado em: 08/08/2011

SANTOS, Giordana Laura da Silva. **O siriri na contemporaneidade em Mato Grosso: suas relações e trocas**. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: UFMT, 2010.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. “Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado”. p. 50-51. In: RUSSEF, Ivan & SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (org.) **Ensaios farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado**. Campo Grande: Letra Livre, 2004.

SCHMIDT, Max. **Estudos de Etnologia Brasileira**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1942.

STEINEN, Karl von den. **O Brasil Central: expedição em 1884 para a exploração do Rio Xingu**. São Paulo: Cia Ed. Nacional, 1942.

VIANNA, Hermano. **Manifesto de Hermano**. Minc – Portal da Cultura. Brasília: 2007. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2007/01/02/manifesto-de-hermano-entrevista-com-hermano-vianna/> Acesso em 29/02/2012.

VIANA, Letícia. O caso de registro da viola-de-cocho como patrimônio imaterial. **Sociedade e Cultura**. Goiânia: UFG, Vol. 8 N. 2, 2005 p. 53-62.

_____ (org.). **Dossiê IPHAN: modo de fazer viola-de-cocho**. Brasília: MINC, 2009.

VILARINHO NETO, Cornélio Silviano. **A metropolização regional: formação e consolidação da rede urbana do estado de Mato Grosso**. Cuiabá: EdUFMT, 2009.

24 horas News. **Começa o debate da TV Centro América com os cinco candidatos à prefeitura de Cuiabá**. Cuiabá, 2008. Disponível em: <http://www.24horasnews.com.br/index.php?mat=269106> . Acesso em: 28/02/2012.