



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
CURSO DE MUSEOLOGIA**

CELESTE CRISPINA MELO DE SOUZA

**VIOLA DE COCHO: DELINEAMENTOS SOBRE
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO**

Salvador
2023

CELESTE CRISPINA MELO DE SOUZA

**VIOLA DE COCHO: DELINEAMENTOS SOBRE
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Museologia.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Messeder Ballardo

Salvador
2023

CELESTE CRISPINA MELO DE SOUZA

**VIOLA DE COCHO: DELINEAMENTOS SOBRE
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharela em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 05 de julho de 2023.

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Melo de Souza, Celeste Crispina
VIOLA DE COCHO: DELINEAMENTOS SOBRE
PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO / Celeste Crispina
Melo de Souza. -- SALVADOR - BA, 2013.
54 f.

Orientador: Luciana Messeder Ballardo.
TCC (Graduação - MUSEOLOGIA) -- Universidade
Federal da Bahia, UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA -
UFBA, 2013.

1. Viola de cocho.. 2. Patrimonialização.. 3.
Musealização.. 4. Patrimônio Imaterial. . I. Messeder
Ballardo, Luciana. II. Título.

BANCA EXAMINADORA

Luciana Messeder Ballardo – Orientadora _____

Doutora em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO / MAST

Rio de Janeiro, RJ

Universidade Federal da Bahia

Anna Paula da Silva _____

Doutora em Artes Visuais pela Universidade de Brasília

Brasília, DF

Universidade Federal da Bahia

Roberta Fróes de Santana _____

Bacharela em Museologia pela Universidade Federal da Bahia

Salvador, BA

Orientadora Patrimonial – Secult/Coordenação de Patrimônio Cultural – Camaçari,
BA

Dedico este trabalho ao meu querido esposo,
Judson Ramos Silveira, que me incentivou a
concluir esta etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado força, (“Tudo posso naquele que me fortalece”, Filipenses cap. 4, vers. 13) e confiança, pois sem Ele eu não conseguiria prosseguir nesta caminhada.

Ao meu esposo, Judson Ramos, por me incentivar a vencer mais uma etapa na minha vida, pois sem ele seria impossível concluir essa etapa.

À minha sobrinha, Cibele Melo, pela disposição em separar um tempo para ajustar e me ajudar quando solicitado.

À minha irmã, Maria Cristina, que sempre esteve ao meu lado, ajudando da melhor forma, e me suportando.

Ao meu irmão, Davi Melo, pela companhia em um período do meu caminhar acadêmico, pelas palavras de conforto em momentos que eu precisava e pela ajuda na elaboração dos mascotes da exposição, em Laboratório de Expografia.

A Lucas Sousa, que durante esta caminhada se fez presente na manutenção e nos consertos dos computadores utilizados na minha formação.

À minha professora, Luciana Messeder Ballardo, que aceitou meu tema de pesquisa e se prontificou como orientadora, me dando todo incentivo e instrução para assim tirar o melhor de mim.

À professora Ana Paula, por me aconselhar e me ajudar com pendências no decorrer do semestre e defender o trabalho sobre a conclusão do curso, pois já estava muito atrasada e achei que não daria mais para concluir.

Meus agradecimentos também para a banca, professora Ana Paula e Roberta Fróes, muitíssimo obrigada por aceitar participar da banca de defesa do Meu Trabalho de Conclusão de Curso.

“Sem a Música, a Vida seria um erro.”

Friedrich Nietzsche

SOUZA, Celeste Crispina Melo de. **Viola de cocho: delineamentos sobre patrimonialização e musealização**. Orientadora: Luciana Messeder Ballardo. 2023. 53f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

Este trabalho analisa como ocorre a aproximação e/ou o distanciamento entre as duas ações de registro da viola de cocho, contextualiza o problema de pesquisa e fornece subsídios para a justificativa de exploração da concepção de musealização da Coleção Emília Biancardi, que conta com atividades presenciais da colecionadora do Centro Cultural Solar Ferrão. Em vista disso, esta pesquisa visa compreender: os aspectos que direcionaram o processo de musealização da viola, a partir dos pontos de aproximação entre os dois registros, abordando o saber-fazer da viola de cocho; o processo de patrimonialização do instrumento; a trajetória da musealização do objeto; os pontos que se encontram e/ou se afastam da concepção de musealização de um bem material; e o registro de patrimonialização de um bem imaterial a partir de estudo de caso da viola de cocho. Portanto, analisar um patrimônio cultural imaterial envolve tratar de um campo complexo de conhecimento e relação política, devido às várias nuances de todos os seus emaranhados aspectos. Assim, um objeto em um museu, considerado um patrimônio, não é apenas um item de uma coleção, mas uma peça que teve e tem uma trajetória histórica dentro da instituição de guarda. Em relação ao procedimento, a metodologia é um estudo de caso, uma vez que se trata do estudo de um objeto específico de uma coleção, buscando explorar, através de teorias, seu real contexto sociológico. Deste modo, o objetivo deste trabalho é contribuir para o esclarecimento de pessoas que buscam entender e aprender mais sobre os objetos de museu e o meio social em que este está inserido, compreendendo cada processo a que essas peças se submetem para tornarem-se patrimônios imateriais.

Palavras-chave: Viola de cocho. Patrimonialização. Musealização. Patrimônio Imaterial.

SOUZA, Celeste Crispina Melo de. **Trough viola: outlines on patrimonialization and musealization**. Advisor: Luciana Messeder Ballardo. 2023. 53f. Completion of course work (Graduation in Museology) – Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

This work analyzes how the rapprochement and/or distancing between the two recording actions of the viola de trough occurs, contextualizes the research problem and, provides subsidies for the justification of exploring the concept of musealization of the Emília Biancardi Collection, which includes face-to-face activities by the collector of the Solar Ferrão Cultural Center. The main objective is to understand which aspects guided the process of musealization of the viola from the points of approximation between the two registers, and approach the know-how of the viola de trough; the instrument's patrimonialization process; the trajectory of the musealization of the object; the observation of the points that meet, and either move away from the concept of musealization of a material asset and the record of patrimonialization of an intangible asset based on the case study of the viola de trough. Therefore, intangible cultural heritage involves dealing with a complex field of knowledge and political relationship, due to the various nuances with all its entangled aspects, thus, an object in a museum, which is a heritage, it is not just an item from a collection, but a piece that had and has a historical trajectory within the institution of custody. Regarding the procedure, the methodology is a case study, since it deals with the study of a specific object from a collection, seeking to explore its real sociological context through theories. This way, The objective of this work is to contribute for the enlightenment of people who seek understand and learn more about museum objects, and the social environment in which it was inserted, understanding each process they undergo to become an intangible heritage.

Keywords: Trough viola. Patrimonialization. Musealization. Intangible Heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Matéria-prima e conhecimento utilizados para transformar a tronco de uma árvore em viola	25
Figura 2	O som da viola de cocho	26
Figura 3	Talhamento no formato de viola, para assim afixar um tampo e as demais partes que caracterizam o instrumento	27
Figura 4	Escavação do entalhe do corpo da Viola de Cocho	28
Figura 5	Moldes do tampo para montagem da Viola	29
Figura 6	Processo de colagem da matéria-prima	30
Figura 7	Pontos e trastes feitos para inserir as cordas	31
Figura 8	Majoranera	32
Figura 9	Viola de Cocho	32
Figura 10	Fachada do Centro Cultural Solar Ferrão	37
Figura 11	A colecionadora Emília Biancardi	38
Figura 12	Viola de cocho em exposição no Solar Ferrão – foto de frontal	41
Figura 13	Viola de cocho em exposição no Solar Ferrão – foto de perfil	41
Figura 14	Detalhe da lista do arrolamento. Registro da viola de cocho	42
Figura 15	Palestra de Emília Biancardi no Centro Solar Ferrão	43

LISTA DE ABREVIATURAS

DIMUS	Diretoria de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SecultBA	Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. CONSIDERAÇÕES CONCEITUAIS.....	16
1.1 PATRIMONIALIZAÇÃO.....	16
1.1.1 A legislação brasileira do patrimônio imaterial.....	18
1.2 MUSEALIZAÇÃO.....	20
1.3. MUSEALIZAÇÃO X PATRIMONIALIZAÇÃO.....	23
2. A VIOLA DE COCHO.....	25
3. PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO DA VIOLA DE COCHO.....	34
3.1 O REGISTRO DA VIOLA DE COCHO COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL.....	34
3.2 O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO NO CENTRO CULTURAL SOLAR FERRÃO.....	36
3.2.1 Centro Cultural Solar Ferrão.....	36
3.2.2 A Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi.....	38
3.2.3 O processo de musealização.....	40
3.4 APROXIMAÇÕES E AFASTAMENTOS ENTRE O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO DA VIOLA DE COCHO.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

A Museologia¹ motiva o interesse dessa pesquisa em compreender, por meio de variáveis que nos rodeiam, o movimento histórico dos objetos em exposição. O ser humano possui diferentes interpretações do mundo em que está inserido e, para a autora, essas interpretações variam de acordo com a imagem de seu próprio contexto ambiental. No caso do objeto de museu, por ser um instrumento da sociedade, essa interpretação é dada por meio da reflexão sobre o espaço social a que pertenceu, motivando o questionamento do porquê os “objetos de museus” chamarem tanto a atenção, quando, geralmente, se ouve: “museu é lugar de coisa velha”. Aos poucos, durante o curso, ficou claro que museu é muito mais do que essa visão equivocada que a maioria das pessoas ainda tem.

Durante o curso de graduação, em 2016, fui inserida, através do estágio não curricular, na equipe do Centro Cultural Solar Ferrão², “espaço de arte, cultura e memória”³, situado no Pelourinho e vinculado ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), em Salvador, Bahia. O local abriga a Galeria Solar Ferrão, o Museu Abelardo Rodrigues e mais quatro coleções: a de Arte Africana Claudio Masella; a de Arte Popular; a coleção Walter Smetak e a Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi.

O Centro Cultural Solar Ferrão me possibilitou conhecer várias coleções, mas as atividades desenvolvidas foram, em particular, na Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi. Essa coleção é formada por um conjunto de mais de mil peças expostas, entre instrumentos musicais indígenas, afro-brasileiros e africanos. A cultura brasileira exposta por meio desses objetos museológicos, especificamente a viola de cocho, aprofundou o interesse de pesquisa na temática e no museu, que é relevar a função social de divulgar conhecimentos.

A Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi foi a última a ser incorporada ao acervo do Solar Ferrão, em 2011. Essa coleção foi doada pela colecionadora, Emília Biancardi, ao Estado da Bahia. O seu acervo foi

¹ Um campo muito vasto que compreende o conjunto de tentativas de teorização ou de reflexão crítica ligada ao campo museal. O denominador comum desse campo poderia, em outros termos, ser designado por uma relação específica entre o homem e a realidade, caracterizada como a documentação do real pela apreensão sensível direta (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 63).

² Endereço eletrônico: <https://dimusbahia.wordpress.com/solar-ferrao-2/>. Acesso em: 07 abr. 2021.

³ Mais informações no site: <http://www.ipac.ba.gov.br/museus>. Acesso em: 07 abr. 2021.

acumulado ao longo de quase quarenta anos de pesquisa. Outro fato que chamou a atenção, durante o período de trabalho com essa coleção, está relacionado à discussão envolvendo o registro de bens culturais imateriais e a importância desses bens para a redução do preconceito popular em relação ao museu.

Como dito, dentre os instrumentos expostos, a viola de cocho cativou o interesse desta pesquisadora e isso deu origem à pergunta de pesquisa: quais fatores direcionaram o processo de musealização da viola de cocho? Porque justo esse objeto foi o escolhido para ser exposto diante de tantos outros da Coleção, alguns até maiores e talvez mais “bonitos”? Essa indagação era intrigante! O instrumento em exposição era protegido “duas vezes”: uma em sua materialidade, como artefato em uma coleção institucionalizada — instrumento da Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi do Museu do Centro Cultural Solar Ferrão — e, outra, em sua imaterialidade, pelo saber-fazer e pela inscrição no Livro de Registro dos Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como Patrimônio Cultural Brasileiro⁴. Isso proporcionou a criação da hipótese de que a complementariedade desses dois registros, emanadas de órgãos públicos distintos, foram os fatores determinantes para que a viola de cocho fosse submetida ao processo de musealização.

Captar a aproximação e/ou o distanciamento entre as duas ações de registro da viola de cocho contextualiza o problema de pesquisa e fornece subsídios para a justificativa de exploração da concepção de musealização da Coleção Emília Biancardi, que conta com atividades presenciais da colecionadora do Centro Cultural Solar Ferrão. Dessa maneira, propõe-se, como objetivo geral, compreender as similaridades e as distinções entre a musealização e a patrimonialização da viola de cocho, tendo como objetivos específicos:

- a) Compreender o saber-fazer da viola de cocho;
- b) Analisar o processo de patrimonialização do instrumento;
- c) Identificar a trajetória da musealização do objeto no Centro Cultural Solar Ferrão;

⁴ “[...] práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas).” (Patrimônio Imaterial, Portal do Iphan, Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 07 abr. 2021).

- d) Comparar os pontos que se encontram e/ou se afastam da concepção de musealização de um bem material e o registro de patrimonialização de um bem imaterial a partir de estudo de caso da viola de cocho.

Debater o tema patrimônio cultural imaterial envolve tratar de um campo complexo de conhecimento e relação política, devido às várias nuances com todos os seus emaranhados aspectos. Por exemplo, um objeto em um museu, que é um patrimônio, não é apenas um item de uma coleção exposta para encanto dos visitantes, mas uma peça que teve e tem uma trajetória até chegar à exposição pública, trazendo consigo muitas histórias, e que continua sua trajetória dentro da instituição de guarda.

Este trabalho é de natureza metodológica aplicada, visto que se propõe ao estudo de uma questão específica buscando uma solução prática, a saber: entender o processo de musealização e patrimonialização da viola de cocho da Coleção de Emília Biancardi. No que diz respeito à forma de abordagem, a pesquisa é qualitativa, pois o processo de musealização e da patrimonialização são os pontos principais desta investigação. Em relação ao procedimento, a metodologia é um estudo de caso, uma vez que se trata do estudo de um objeto específico de uma coleção, buscando explorar, através de teorias, seu real contexto sociológico. Quanto ao objetivo, a pesquisa é exploratória, em razão de proporcionar, por meio de estudos bibliográficos, informações sobre o objeto de pesquisa.

O texto está organizado por capítulos, da seguinte forma: o capítulo 1, intitulado “Fundamentação Teórica”, apresenta um conjunto de conceitos, elencando características que apontam a definição da noção de patrimônio material e imaterial, e está distribuído em três partes: a primeira aborda a patrimonialização, estando aqui inserido um tópico sobre a legislação brasileira do patrimônio imaterial; a segunda trata da musealização; e a terceira entrelaça esses dois conceitos, com objetivo de valorizar e proteger um patrimônio, transformando assim um objeto de museu, através do seu contexto histórico.

O capítulo 2, “A Viola de Cocho”, refere-se à importância da movimentação cultural do objeto e suas técnicas no contexto social. Esse capítulo apresenta o aspecto físico do instrumento e o tipo de material utilizado para produzi-lo. Nele, será explicada a produção do objeto e em qual contexto histórico está inserido,

relatando os benefícios à sociedade a que pertence, além de evidenciar os processos que a viola de cocho passou para ser registrada como patrimônio imaterial.

O capítulo 3 apresenta a instituição Centro Cultural Solar Ferrão, que abriga o objeto de estudo. Esse capítulo traz um relato histórico do patrimônio material, destacando fotografias da sua fachada, e, em um tópico, apresenta e descreve o registro da Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Bianchardi, na qual a viola de cocho está inserida.

Deste modo, espera-se, com este trabalho, contribuir para o esclarecimento de pessoas que buscam entender e aprender mais sobre os objetos de museu, e o meio social em que estes estão inseridos, entendendo cada processo a que eles se submetem para tornarem-se patrimônios imateriais.

1. CONSIDERAÇÕES CONCEITUAIS

Inicialmente faz-se necessário estabelecer conceitos relacionados ao trabalho que foi desenvolvido. Entre esses referenciais, destacam-se definições acerca da musealização e da patrimonialização.

Os conceitos são importantes para manifestar as diversas opiniões de estudiosos que embasam a pesquisa, por meio dos quais apontam opiniões históricas relativas ao bem cultural que abrange a área da museologia.

1.1 Patrimonialização

Para alguns autores, o patrimônio é tratado como um aglomerado de bens culturais ligado ao conceito histórico e tradicional, sendo algo palpável e material. Essa ideia tem se perpetuado durante um longo período histórico. Autores como Desvallées e Mairesse (2013) apontam que o conceito, quando utilizado na época do Império Romano, por volta do século XVII, continha a noção de patrimônio como a soma dos bens transmitidos de pai para filho, consignando ao primogênito, com respaldo na lei romana, o direito à herança por sucessão. Posteriormente, a partir da Revolução Francesa, e durante todo o período do século XIX, se incluiu nesse âmbito a concepção de patrimônio como conjunto de bens imóveis.

É também nesse período que o termo patrimônio, que, inicialmente, tinha um caráter individual, passou a ter um caráter coletivo, uma vez que o povo era considerado legítimo sucessor de um complexo de referências culturais particulares, procedentes de seus ascendentes e transmitidas às gerações futuras.

Lima (2012) acrescenta que, a partir do século XIX, foram sendo agregados ao termo “patrimônio” conceitos do domínio do saber ao qual o patrimônio está associado, tais como “Bens Arqueológicos”, “Monumento Geológico”, “Patrimônio Arquitetônico”, “Patrimônio Etnográfico”, “Patrimônio Urbanístico”, “Patrimônio Paleontológico” e “Patrimônio Científico”. Nesse sentido, podemos considerar que a associação do conceito de preservação/permanência à palavra patrimônio persiste até os dias de hoje, mantendo-se assim a imagem fixada no conceito de algo transmitido por direito de herança.

Esses conceitos, embora tenham sido uma base para iniciar o que se entende nos dias atuais como patrimônio, não são utilizados para a fundamentação desta pesquisa. Para este trabalho, se entende por patrimônio algo que vai além do sentido material e tangível: o sentido imaterial do patrimônio.

A noção de patrimônio definida sobre as bases da cultura ocidental e influenciada pelo fenômeno da globalização, em finais do século XX, associou o termo ao princípio relativamente recente de patrimônio imaterial.

A principal base desta investigação está amparada em um conceito estabelecido apenas a partir do século XXI, em que o patrimônio imaterial é compreendido fundamentalmente como

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas — junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados — que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2006).

Esse conceito já estava sendo discutido por Cunha (2004, p. 119), que afirma:

As formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas e demais atividades possuidoras de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira compõem o patrimônio imaterial. Assim, nossa língua e danças, canções, música, celebrações, nosso artesanato, literatura, artes plásticas, cinema, televisão, humor, cozinha e o nosso próprio modo de ser e interpretar a vida formam o patrimônio imaterial.

A discussão sobre o conceito do patrimônio imaterial tem continuidade com Pelegrini e Funari (2008, p. 26) que afirmam que “[...] a imaterialidade foi resumida à impossibilidade de tocar [...], podemos tocar nos instrumentos musicais, nas pessoas e nas roupas, mas uma dança popular não pode, enquanto conjunto da representação, ser ‘tocada’”.

Por outro lado, é importante compreender que o patrimônio imaterial não existe de forma dissociada da matéria, pois “todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico de comunicação) e simbólico (o sentido, ou melhor, os sentidos), como duas faces de uma moeda” (FONSECA, 2003, p. 65).

Dessa forma, para este trabalho, entende-se que o patrimônio imaterial é um conjunto de expressões culturais presente tanto de forma simbólica como material nas comunidades e nos grupos que dividem um determinado espaço social.

Atualmente, existem autores que trabalham com a perspectiva do patrimônio imaterial analisando os mais diversos objetos de pesquisa. Silva (2020) tratando sobre A Festa do Pau da Bandeira, a compreende como parte intrínseca da “dinâmica cultural” no seio da comunidade residente na cidade de Barbalha, interior do Ceará, e como parte de sua “expressão cultural”.

Alves (2017), trabalhando com o conceito de patrimônio imaterial a partir de instrumentos musicais, destaca a viola caipira de São Francisco como um objeto que simboliza a identidade cultural de uma região. O instrumento não é apenas um “objeto de uso festivo”, mas caracteriza-se como um bem cultural, consagrado como patrimônio imaterial.

As abordagens de Silva e Costa (2017, p. 03) relatam o patrimônio imaterial como um bem de natureza antropológica, no sentido de “visões de mundo, formas de sociabilidade, memórias, relações simbólicas, saberes e práticas socioculturais, lugares onde ocorrem práticas culturais coletivas.” Isso nos leva ao paradigma em que o

[...] patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006).

Além da fundamentação teórica a partir de estudos acadêmicos, outra base para compreender o patrimônio imaterial está no âmbito da legislação. No próximo subitem, este será o tema tratado dentro do processo de patrimonialização.

1.1.1 A legislação brasileira do patrimônio imaterial

No Brasil, a primeira instituição governamental a tratar do patrimônio, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), foi criada por meio da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937 (BRASIL, 2019), com a finalidade de promover o

registro, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional (TANNO, 2006).

No início dos anos 1990, novas diretrizes constitucionais impulsionam a ampliação do escopo do SPHAN para a consideração de bens de natureza material e imaterial. Nesse cenário, foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/IBPC, ao qual foram transferidas as competências do SPHAN (OLIVEIRA, 2012).

No ano de 1994, o IBPC passa a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O Iphan, órgão formado por representantes dos gestores governamentais setoriais e da sociedade civil, hoje se constitui como um instrumento para subsidiar o processo de implementação de políticas voltadas à preservação do patrimônio brasileiro (SOPHIA; SALDANHA, 2013).

Anos mais tarde, o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 (BRASIL, 2000) instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR), representando um novo momento da política cultural de preservação de bens de natureza imaterial (TANNO, 2006; OLIVEIRA, 2012).

Falando especificamente sobre o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), é importante explicitar que esse é um instrumento de pesquisa, documentação, mobilização social e gestão política para o patrimônio imaterial. Sua metodologia de inventário foi concebida com base nas ciências sociais, história e geografia, para possibilitar a reunião de uma base de informações para realizar a negociação política, e a legitimação das ações a serem empreendidas para a aprovação e a inclusão de bens relacionados à cultura imaterial nos livros de tomo e de registro (OLIVEIRA, 2012). Os livros mencionados são: o *Livro de Registro de Saberes*, o *Livro de Registro de Celebrações*, o *Livro de Registro das Formas de Expressão* e o *Livro de Registro dos Lugares*. Caso haja necessidade, outros livros poderão ser abertos (BRASIL, 2000).

O *Livro de Registro dos Saberes*⁵ foi criado para receber os registros de bens imateriais que reúnem “os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades”; para a apreensão dos saberes e dos modos de fazer

⁵ Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial/reconhecimento-de-bens-culturais/livros-de-registro/saberes>. Acesso em: 20 maio 2021.

relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais (BRASIL, 2000). Os Saberes estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais como, por exemplo, a culinária típica de uma região ou técnicas de artesanato (TELLES, 2007).

Este é o livro que interessa ao trabalho especificamente, uma vez que, hoje, estão registrados no *Livro de Registro dos Saberes* treze bens imateriais do patrimônio cultural, dentre eles *O Modo de Fazer Viola de Cocho*⁶.

1.2 Musealização

O termo musealização tem sido associado à palavra museu, dado que este é o espaço onde ocorre este processo. O museu, por sua vez, está historicamente associado à imagem do antigo Templo das Musas, na colina de Hélicos, Grécia, onde eram depositadas oferendas à deusa da Memória e ao soberano dos deuses do Olimpo; as oferendas iniciaram as “coleções” de bens (LIMA, 2012).

É na França, no final do século XVIII, que a classe dos bens culturais móveis ganha um caráter “nacional”, quando o museu passa a ser usado como um local de memória cultural com o objetivo de preservar objetos, mantendo-os conservados. Esses objetos, então coletados e reunidos, foram institucionalizados, sendo, para tanto, inventariados, organizados e armazenados sob a qualificação de coleções (SUANO, 1986).

O século XX marcou a sociedade com mudanças sociais, políticas e filosóficas que afetaram até o campo da Museologia. A *Mesa Redonda de Santiago do Chile*, evento realizado em 1972 por meio de uma parceria entre o Conselho Internacional de Museus (Icom) e a Divisão de Museus da Unesco, decretou o início de uma forma inédita de compreender o museu dentro do contexto social da América Latina, com seus desafios e dilemas inerentes (SAMPAIO, 2019).

Os museus deixam de ser abordados como locais de exibição de coleções de objetos a serem preservados, e passam a ser vistos como espaços que promovem a transformação social, a democratização, a interdisciplinaridade e o desenvolvimento comunitário (ROSA, 2015). Assim sendo,

⁶ O registro resultou em um dossiê cujas informações e formas de registros serão apresentadas no capítulo 3.

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Da mesma maneira, o Icom (2022) compreende o museu como

uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

Quanto à musealização, ainda pensando dentro do âmbito da instituição museológica, essa pode ser compreendida como o processo de conferir um *status* museal a algo físico ou conceitual, extraíndo-o de seu meio natural ou cultural de origem e transformando-o em “objeto de museu”. Vale ressaltar que o processo de musealização não consiste simplesmente em transferir um objeto para os limites físicos de um museu, mas sim operar uma mudança no *status* do objeto, que assume então o papel de evidência material ou imaterial e passa a representar uma realidade cultural específica (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013; BRULON, 2016). Assim sendo, entende-se que um objeto de museu não é mais um objeto que possa ser utilizado ou trocado, uma vez que passa a ser um testemunho autêntico da sociedade. A musealização, então, ultrapassa a lógica da essencialidade de expor objetos em uma coleção e repousa na racionalidade das ciências moderna, em que o objeto musealizado se insere no coração da atividade científica do museu, em um processo que se aproxima de um laboratório comum.

Os mesmos autores entendem que, como qualquer outra ciência, o processo de musealização requer o cumprimento de um conjunto de atividades metodológicas necessárias para conferir a um objeto o *status* de museal. Resumidamente, é necessário: um trabalho de preservação que inclui aquisição, seleção, gestão e conservação de um objeto; um trabalho de pesquisa e catalogação; e um trabalho de comunicação por meio da exposição, das publicações, etc. (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013).

Endossando a ideia de atividades ordenadas, Cândido (2013, p. 61-2 *apud* MIZUKAMI, 2014, p. 49) explica que

A cadeia operatória museológica, inerente à faceta de aplicação da Museologia, tem, portanto, uma série de potencialidades pedagógicas: a identificação da musealidade (incentivo à observação/percepção), o aprimoramento da percepção seletiva (exercício do olhar/identificação), o tratamento dos bens selecionados (uso qualificado das referências culturais), a valorização dos bens patrimoniais (constituição da herança cultural), a interpretação/extroversão/difusão dos bens selecionados (divulgação e contextualização sociocultural).

No entanto, é importante notar que a autora não condiciona o processo de musealização ao espaço museológico. No mesmo sentido, outras autoras tratam este processo como valorização, preservação e comunicação dos objetos, em que estes não precisam necessariamente se ausentarem do seu espaço de origem. O termo musealização é o conceito fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, pois “[...] por ele se entende a valorização dos objetos. Esta valorização poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização *in situ*, como ocorre nos ecomuseus” (CURY, 2005, p. 24).

A partir dessa última ideia sobre o conjunto de atividades metodológicas ligadas ao processo de musealização, e do conceito ligado à valorização e não à transposição do objeto a um lugar específico, fica claro que a musealização não está restrita ao espaço do museu, mas pode ser desenvolvida em outros espaços. Esse é o princípio que este trabalho utiliza.

A musealização conduz à formação de uma imagem que é um substituto da realidade de origem do objeto; a musealização produz um valor documental da realidade, mas não traduz a realidade em si mesma (BRULON, 2016). Assim sendo, a musealização pode ser entendida como um campo prático da Museologia, o qual é composto por um conjunto de procedimentos metodológicos de dimensão teórica, que assegura uma base epistemológica do museal, e outro de dimensão prática, que se estrutura como ação de salvaguarda e comunicação do museal.

1.3. Musealização X Patrimonialização

Ao longo de mais de vinte séculos, os conceitos de museologia e patrimonialização têm sido entrelaçados pelo compasso histórico. Cada conceito tem as suas características específicas, conforme a área de atuação ao qual está relacionado, mas, no que tange ao senso comum, ambos os processos têm a finalidade de valorizar e proteger o patrimônio. Ademais, ambos compartilham os mesmos procedimentos para qualificar um objeto enquanto museal e/ou patrimonial, como seleção, pesquisa, documentação, conservação e comunicação.

Os processos de musealização e patrimonialização apresentam objetivos e procedimentos em comum, no entanto, possuem particularidades práticas e conceituais, especialmente no âmbito do patrimônio imaterial (SAMPAIO, 2019). Isso abarca tanto as características específicas das categorias e tipologias dos bens quanto as normas que orientam as decisões da institucionalização, cujo pano de fundo é o propósito do benefício social, que tem como destinatários os grupos de cidadãos, os usufrutuários dos bens do Patrimônio — musealizável — ou do Patrimônio musealizado (LIMA, 2012, p. 45-6).

Além disso, apesar de a patrimonialização e a musealização terem objetivos em comum, a patrimonialização não se dá exclusivamente no âmbito da perspectiva museológica. Os processos de patrimonialização e musealização compreendem a valorização seletiva do objeto e caracterizam-se como práticas excludentes, que podem optar por uma referência cultural em detrimento de outra (MENDONÇA, 2015).

Diante do exposto, nos deparamos com a seguinte questão: por que musealizar bens culturais já patrimonializados, uma vez que a musealização e a patrimonialização são caracterizados por procedimentos e finalidades comuns? A resposta é: porque o ato de musealizar é composto por procedimentos básicos, pelos quais um bem (material ou imaterial) adquire o *status* de patrimônio (JESUS, 2014).

Esta vinculação entre os processos de patrimonialização e musealização produz reflexos mútuos, que estimula os Planos de Salvaguarda de bens registrados como patrimônio imaterial a lançar mão de ações de preservação ligadas às políticas

de museus, e a pautar ações direcionadas à salvaguarda de bens culturais imateriais.

O Museu passa então a ser visto como espaço potencial para uma abordagem integrada de ações voltadas à valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais, entendendo que há uma relação evidente entre processos de patrimonialização, no âmbito do PNPI, e processos de musealização vinculados às propostas de Planos de Salvaguarda (MENDONÇA, 2015).

Neste contexto, as ações que integram o processo de musealização, no escopo dos planos de salvaguarda de bens inventariados e/ou registrados como patrimônio imaterial, geram uma reflexão sobre o papel do museu no cenário das políticas públicas federais para bens culturais de natureza imaterial.

Desta forma, o próximo capítulo trata da produção da viola de cocho, em que seu modo de fazer é registrado como patrimônio imaterial.

2. A VIOLA DE COCHO

Segundo Corrêa e Borges (2010), a viola de cocho é um instrumento musical único e singular nativo da região pantaneira, e que “deu vida” às manifestações culturais e às celebrações tradicionais, como o cururu ou siriri⁷.

Essa variante da viola originou-se da capacidade criativa do povo pantaneiro, como é chamado, na tentativa de reprodução de um instrumento de cordas oriundo da Europa, utilizando a matéria-prima e o conhecimento disponíveis na região (Figura 1), contribuindo para inserir o povo pantaneiro no contexto social da expressão musical.

Figura 1 — Matéria-prima e conhecimento utilizados para transformar o tronco de uma árvore em viola



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 29).

⁷ Cururu e siriri, manifestações culturais do Mato Grosso. O cururu apresenta caráter religioso, atribuído em promessas feitas por devotos. O siriri tem sua origem em festivais religiosos, mas também está presente em “festas de casamento, batizados, aniversários, durante o carnaval e em outras épocas do ano. O siriri é dançado por casais aos pares utilizando, para sua execução, três instrumentos: a viola de cocho, o ganzá e o tamboril ou mocho” (CORRÊA e BORGES, 2010).

Ainda, segundo Tamiozzo *et al.* (2020), o termo “cocho” relaciona-se à técnica de escavação da caixa de ressonância da viola, que é uma peça de madeira inteiriça, similar à utilizada na fabricação dos cochos usados para armazenar alimentos para o gado.

De modo geral, as violas de cocho possuem cerca de 70 cm de comprimento e 25 cm de largura, com 10 cm de altura na caixa de ressonância, e é composta por 5 ou 6 cordas (Figura 2) (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009), mas essas dimensões podem variar segundo o artesão que a produz (VILELA, 2016). Sendo assim, não existem duas violas de cocho iguais, pois cada artesão tem o seu estilo (ROZENDO, 2012), e isso confere um padrão único de som emitido pelo instrumento em particular.

Figura 2 — O som da viola de cocho



Fonte: Tomiozzo *et al.* (2021, p. 141).

Os fabricantes desses instrumentos são os cururueiros, que guardam, oralmente, os conhecimentos específicos do saber-fazer. De acordo com Tamiozzo *et al.* (2020), para a confecção do corpo da viola de cocho (Figura 3), as madeiras tradicionalmente preferidas são a ximbuva e o sarã-de-leite. Na falta dessas, são

utilizados a mangueira, o cedro rosa, o cajá-manga, a seriguela, a urucurana, o jacote, o cajueiro e o mandiocão.

Figura 3 — Talhamento no formato de viola, para assim afixar um tampo e as demais partes que caracterizam o instrumento



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 21).

O corte deve ser sempre feito na lua minguante para evitar o ataque do cupim *caruncho*, que esburaca toda a caixa. Feito o corte, e após a madeira secar, é iniciado rapidamente o entalhe da viola, pois endurece após dois ou três dias de sol, tornando difícil o entalhe. A peça é escavada para que se obtenha o cocho, como um contêiner, com uma faixa lateral de 3 mm de espessura e o fundo de 5 mm. Esse acabamento interno é fundamental, pois da fina espessura da caixa dependerá a

boa ressonância da viola-de-cocho (Figura 4) (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL , 2009).

Figura 4 — Escavação do entalhe do corpo da Viola de Cocho



Fonte: Corrêa e Borges (2010, p. 342).

Para o tampo da viola de cocho é mais comumente usada madeira de raiz de figueira, difícil de ser encontrada, por isso se usa também madeira de catana, de sapo pemba e de teca (Figura 5). Essa parte da viola de cocho é traçada a partir do molde do corpo já entalhado da viola e, no geral, tem aproximadamente 40 cm de largura, 60 cm de comprimento e 2 mm de espessura (ROZENDO, 2012).

Figura 5 — Moldes do tampo para montagem da Viola



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 39).

Para o espelho, as cravelhas e as pestanas da viola de cocho são usadas madeiras de cedro, mogno, aroeira e, em alguns casos, tapioca. Tradicionalmente, as madeiras são cortadas com machado, mas o uso da motosserra tem otimizado o trabalho de corte e beneficiamento, e também reduzido a perda de matéria-prima. Para colar as diversas partes de maneira tradicional, usa-se a batata-de-sumaré; em sua falta, um grude, feito à base de bexiga natatória de piranha, a “poca” de piranha é utilizada (Figura 6). Atualmente, tem-se usado também a cola industrializada, devido à sua praticidade (TAMIOZZO *et al.*, 2020).

Figura 6 — Processo de colagem da matéria-prima



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 37).

Os pontos e trastes da viola são feitos de barbante e revestidos com cera de abelha para que se fixem na madeira. Dentre as cinco cordas, quatro são feitas com as tripas de algumas espécies de macacos e uma é feita de aço, a chamada *canotio*, que tem aproximadamente o mesmo calibre da quarta corda do violão. O uso de tripas de animais para a confecção das cordas está praticamente extinta em meio à proibição de caça na região, somado ao fato de que ressecam e logo começam a esfarelar e partir; aos poucos as linhas de pesca foram substituindo as tripas de animais, sendo bem-aceitas por oferecerem uma ressonância melhor (Figura 7) (ROZENDO, 2012).

Figura 7 — Pontos e trastes feitos para inserir as cordas



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 22).

Segundo o Instituto Do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional (2009), “a produção de viola de cocho para o mercado, embora já não se vincule somente às necessidades dos cururueiros, é ainda incipiente. São poucos os artesãos que ganham a vida confeccionando viola de cocho, sem exercer outra profissão”. O termo viola de cocho não faz parte dos tratados internacionais de organologia⁸, sua origem ainda não é totalmente definida. Mas os autores que se debruçaram a buscar a origem da viola de cocho na história, a partir da organologia, compartilham a ideia de que a viola de cocho pertence à família dos alaúdes curtos (VILELA, 2010).

⁸ Estudo dos instrumentos musicais em geral (ALOAN, 2008).

Como fonte primária de informação sobre a origem da viola de cocho, é sempre feita menção à pesquisadora Julieta Andrade e seu livro *Cocho: o alaúde brasileiro*, que defende a ideia de que a viola de cocho, devido à sua forma, é oriunda do alaúde, trazido pelas expedições das missões católicas portuguesas e espanholas, cujo caminho teria sido trilhado e adaptado às condições específicas desta região de pântano e cerrado (FERREIRA, 2016).

A tentativa de produzir uma viola, com a matéria-prima disponível na região, teve como resultado a viola de cocho que, embora longe do objetivo principal, resultou em um instrumento de som único. Porém, existe um instrumento no Panamá cuja forma assemelha-se à da viola de cocho (Figuras 8 e 9): a mejoranera. Pesquisadores vinculam a mejoranera à tentativa de produzir uma *vihuela*, ou viola quinhentista de origem espanhola e, assim como na história da origem da viola de cocho, o resultado foi um instrumento de som único (VILELA, 2010).

Figura 8 — Mejoranera



Fonte: PITRE-VÁSQUEZ (2011, p.101).

Figura 9 — Viola de Cocho



Fonte: Instituto Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 75).

A história da viola de cocho foi marcada pelo uso de termos indiscriminados e sem diferenciações, dificultando a categorização de sua origem. No entanto, a viola de cocho possui um significado simbólico que extrapola o lado funcional de um mero

instrumento musical, constituindo-se em elemento catalisador da formação da identidade e da manutenção da cultura pantaneira. Daí a relevância do entendimento dos signos associados à viola de cocho, como uma forma de compreender os valores e seu vínculo às práticas culturais festivas e religiosas que constituem representações do sagrado na forma de música, dança e coreografias (TAMIOZZO *et al.*, 2020). O cururu e o siriri só existem porque existe a viola de cocho!

Há historiadores que pesquisam os aspectos culturais da viola de cocho em outras festas religiosas, tais como São Benedito, São Sebastião, São Gonçalo, São Pedro e Santo Antônio (CORRÊA; BORGES, 2010).

Mesmo sendo uma ferramenta essencial para as práticas culturais festivas e religiosas da região pantaneira, com o aumento da acessibilidade à televisão e a difusão de ritmos musicais que têm atraído as novas gerações, como o axé, o forró e o arrocha, a popularidade da viola de cocho diminuiu muito entre a comunidade local, e quase levou à extinção do instrumento (ROZENDO, 2012).

Historicamente, a popularidade da viola de cocho foi mantida viva na região pantaneira após a publicação do livro *Cocho Mato-Grossense*, de Julieta Andrade, que faz uma genealogia do instrumento. Outra publicação, *Uma Melodia Histórica*, de Abel Santos Anjos Filho, um músico e professor da Universidade Federal do Mato Grosso, também contribuiu para a manutenção da popularidade da viola de cocho.

Somado a estas publicações, os esforços da parceria entre Roberto Corrêa e Elizabeth Travassos, músico e pesquisadora, respectivamente, também contribuíram com a manutenção da popularidade da viola de cocho. De acordo com Rozendo (2012), a persistência de Seu Agripino em lecionar para alunos da escola local o saber-fazer da viola de cocho ajuda a manter viva a tradição local.

Atualmente, a viola de cocho está fortemente associada à cultura pantaneira, transformada em símbolo cultural mato-grossense e ícone da cultura local, estando sua imagem estampada nos mais diferentes canais de divulgação em massa. Mesmo em meio à baixa popularidade, os artesãos da viola de cocho mantiveram o saber vivo ao longo dos anos, a partir da memória oral da população mais antiga.

3. PATRIMONIALIZAÇÃO E MUSEALIZAÇÃO DA VIOLA DE COCHO

Neste capítulo, a abordagem está direcionada para a observação dos pontos que se encontram e/ou se afastam da concepção de musealização de um bem material e do registro de patrimonialização de um bem imaterial, a partir de estudo de caso da viola de cocho.

Para estabelecer esses pontos, se faz necessário, inicialmente, tratar do processo de patrimonialização e, posteriormente, de musealização, entendendo suas particularidades a fim de elencar as aproximações e diferenças entre os dois processos.

3.1 O registro da viola de cocho como patrimônio imaterial

A viola de cocho foi tombada como Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo Iphan, e como Patrimônio Cultural do Brasil em 14 de janeiro de 2005, por meio do Decreto 3.551 (BRASIL, 2000).

Na década de 80, a viola de cocho protagonizou um conflito em torno de seu registro, mobilizando diversos segmentos sociais da região pantaneira. O conflito iniciou um campo de tensão e de negociação sobre a legitimidade dos direitos de uso desse bem cultural entre as distintas classes sociais (ARIANO, 2017).

Dois pedidos de registro da marca “viola de cocho” chegaram ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI): um pedido particular com a finalidade de associar o nome a uma empresa, “Viola de cocho – produções artísticas”; outro pedido particular com a finalidade de registrar uma banda de rasqueado com o nome “Viola de cocho” (CORRÊA; BORGES, 2010).

Dessas manifestações e demandas, ocorreu o indeferimento do pedido inicial da marca associada à empresa. Nessa época, ainda não havia sido regulamentada a Política Nacional do Patrimônio Imaterial Brasileiro, ocorrida em 2000 com a publicação do Decreto 3.551 (BRASIL, 2000).

Após esse conflito, o Iphan solicitou uma pesquisa investigativa a respeito do saber-fazer da viola de cocho. Roberto Corrêa e Elizabeth Travassos produziram a primeira pesquisa sobre o instrumento, coletando informações tanto dos saberes

associados ao modo artesanal de produção quanto das formas de expressão cultural associadas à viola de cocho, o cururu e o siriri (VIANNA, 2005).

A documentação resultante da pesquisa compôs o dossiê que resultou na inserção da viola de cocho no *Livro dos Saberes* do Iphan, recebendo a titulação de Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil, e, também, em uma exposição na Sala do Artista Popular, permitindo ao eixo cultural central do país conhecer o instrumento artesanal (ARIANO, 2017).

[...] a incorporação dos modos de fazer a viola de cocho na ordem do discurso do Patrimônio Nacional, por meio do registro deste instrumento no Livro de Registro dos Saberes, é uma forma de instituir os espaços onde este saber tradicionalmente se manifesta como um lugar de memória, uma vez que as ações de inventário, registro, patrimonialização e salvaguarda deste bem intangível instauram, de forma articulada, o passado, o presente e o futuro dos grupos e dos espaços que eles ocupam (FONSECA; TRAVASSOS; VIANNA, 2008 *apud* COSTA; CASTRO, 2012, p. 75).

De acordo com Corrêa e Borges (2010), o processo de reunir informações sobre a viola de cocho teve início em 1988, “quando o Centro Nacional de Cultura e Folclore Popular organizou uma exposição através da qual relacionava o instrumento às manifestações tradicionais do povo, como o cururu e o siriri”. Ainda segundo os autores, o *Projeto Viola de Cocho Pantaneiro*, conduzido por Elizabeth Travassos e Roberto Corrêa em parceria com cururueiros e demais artesãos, tinha o objetivo de difundir o saber-fazer da viola de cocho para um público diversificado.

Com a observação de que os protagonistas da história da viola de cocho, que são os escultores e os mestres da viola, estavam envelhecendo e não havia interessados e nem incentivos na difusão deste saber-fazer (COSTA; CASTRO, 2012), e para evitar que estas informações se perdessem, o *Projeto Viola de Cocho Pantaneira*, em parceria com o *Programa Artesanato Solidário* e com recursos da BR Distribuidora, serviu como piloto para o desenvolvimento dos principais pontos do plano de salvaguarda da viola de cocho.

Assim, o Centro Nacional de Cultura e Folclore Popular utilizou o INRC para levantar, identificar e localizar documentos atinentes à viola de cocho. Os documentos reunidos com o apoio do *Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) culminou na sistematização de um *Inventário Nacional de Referências Culturais do Modo de*

Fazer a Viola de Cocho, composto de textos, imagens, vídeos, músicas, partituras, mapas, dentre outras referências (CORRÊA; BORGES, 2010) articuladas em diferentes lugares do país, estabelecendo uma interlocução com diferentes segmentos sociais.

As ações do referido dossiê geraram subsídios que contribuíram para a inscrição do instrumento no *Livro de Saberes* do Iphan, com o título *Modo de Fazer a Viola de Cocho*, conferindo-lhe o título de Patrimônio Cultural em 14 de janeiro de 2005 (VIANNA, 2005).

O registro que institui a viola de cocho como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil é uma marca na história do saber fazer o instrumento que, antes rejeitado e esquecido, sobretudo pela juventude, passou a ser reconhecido, resgatado e valorizado enquanto bem cultural pela sociedade (COSTA; CASTRO, 2012).

3.2 O processo de musealização no Centro Cultural Solar Ferrão

Neste tópico, abordaremos o processo de musealização do objeto desenvolvido no Centro Cultural Solar Ferrão. Inicialmente, será apresentada a história do casarão e sua trajetória, para, em seguida, retratarmos a Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi e a história da colecionadora. Por último, será destacado o processo de musealização do objeto estudado nesta pesquisa, e também de toda a coleção.

3.2.1 Centro Cultural Solar Ferrão

O Solar Ferrão é um espaço vinculado ao IPAC, desde 2003, e situado no Pelourinho, Centro Histórico de Salvador, capital do estado da Bahia (Figura 10). O casarão é um edifício nobre localizado em uma região de declive acentuado, teve sua construção iniciada no final do século XVII, e há indícios de que seja o resultado da fusão de dois sobrados. Uma dessas casas pertenceu ao rico comerciante português Antônio Maciel Teixeira, quando a cidade vivia o auge de crescimento derivado do ciclo da cana-de-açúcar. O local foi residência da família Maciel até o ano de 1756, quando passou a ser sede do seminário dos jesuítas de Salvador, que

promoveram obras de adaptação. Entre 1793 e 1814, o espaço foi residência de Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco — que lhe emprestou o nome atual — e posteriormente passou por diversos usos e donos até a sua aquisição pelo Governo Estadual, em 1977.

Figura 10 — Fachada do Centro Cultural Solar Ferrão



Fonte: Acervo da autora, jun. 2023.

O edifício Solar Ferrão foi tombado pelo Iphan no período entre 1938 e 1945, quando vários monumentos do Centro Histórico da cidade de Salvador foram tombados visando a preservação do Largo do Pelourinho e do seu entorno imediato, por estes formarem um dos mais ricos conjuntos urbanos de origem portuguesa. O acervo arquitetônico e paisagístico de Salvador possui cerca de três mil edifícios, implantados em acrópole e construídos nos séculos XVIII e XIX, o que torna essa região excepcional em seu valor cultural e em sua extensão.

O Solar Ferrão é um espaço de arte, cultura e memória que abriga a Galeria Solar Ferrão, o Museu Abelardo Rodrigues e quatro coleções: a de Arte Africana Claudio Masella, que mostra a riqueza estética e a diversidade da produção cultural africana do século XX; a de Arte Popular — ampliada pela arquiteta Lina Bo Bardi — que reúne peças representativas da cultura popular do Nordeste coletadas entre as décadas de 1950 e 1960; a Coleção de Plásticas Sonoras Walter Smetak, suíço que marcou a história da música brasileira, influenciando movimentos como a Tropicália; e a Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi, com o Centro de Referência (VASKU, 2019).

3.2.2 A Coleção de Instrumentos Musicais Tradicionais Emília Biancardi

Emília Biancardi Ferreira (Figura 11), nascida em Salvador, em 08 de abril de 1941, é folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora, escritora, colecionadora, especialista nas manifestações tradicionais da Bahia e pesquisadora reconhecida internacionalmente (VASKU, 2019). Filha única, embora tenha nascido em Salvador, viveu sua infância e parte da adolescência em Vitória da Conquista, interior do Estado, o que lhe proporcionou os primeiros contatos com as manifestações populares que, desde então, a fascinavam (SECULTBA, 2016a; UZÊDA, 2015).

Figura 11 — A colecionadora Emília Biancardi



Fonte: Uzêda (2015).

Formada em piano, canto orfeônico e acordeon, Emília tem a sensibilidade de unir o erudito e o popular. O interesse pela música é de família, sua mãe era pianista e seu pai, advogado, embora também gostasse de batucar (UZÊDA, 2015).

Emília Biancardi é fundadora do grupo folclórico *Viva Bahia*, criando em 1962. Na época, foi o primeiro e mais importante grupo folclórico do Brasil, que levava aos palcos do mundo inteiro a materialização de uma incansável pesquisa do repertório musical afro-baiano (SECULTBA, 2016a; UZÊDA, 2015).

Como professora do Colégio Estadual Severino Vieira, Biancardi idealizou a Orquestra Afro-Brasileira em 1968, usando instrumentos tradicionais e outros confeccionados por ela e pelos alunos. Por dez anos, a musicista dirigiu a Fundação Yabás Arte Brasil em Woodstock, Nova Iorque, EUA, da qual também foi fundadora.

Os conhecimentos adquiridos através de pesquisas sobre a música folclórica rural e urbana permitiram que Emília compusesse músicas para balés e peças de teatro, resultando no lançamento de três LPs, *Viva Bahia nº. 1*, *Viva Bahia nº. 2* e *Folclore Rural*, e um CD (SECULTBA, 2016a). Além disso, publicou seis livros, *Lindro Amô*, em 1968; *Cantorias da Bahia*, em 1969; *Viva Bahia Canta*, em 1970; *Dança da Peiga*, em 1983; *Olelê Maculelê*, em 1990; e *Raízes Musicais da Bahia*,

em 2001, e redigiu textos sobre a música tradicional, veiculados em livros e revistas no Brasil e no exterior (SECULTBA, 2016a).

Durante os seus 40 anos de pesquisa, Emília reuniu uma coleção inestimável de instrumentos musicais, com destaque especial para os instrumentos indígenas brasileiros, africanos e afro-brasileiros, adquiridos durante as turnês nacionais e internacionais dos seus espetáculos nos cinco continentes (VASKU, 2019, UZÊDA, 2015). Além disso, há no acervo instrumentos produzidos por povos tradicionais de diversos estados, como Amazonas, Alagoas, Pernambuco, Espírito Santo, Bahia e Ceará, do Parque Nacional do Xingu, e de países como México, Colômbia, Suriname, Espanha, Gana, Senegal, Congo, Madagascar, Níger, Zaire, Etiópia, Arábia Saudita, Tailândia, Bahamas, Japão e Nepal (VASKU, 2019).

A coleção ainda contém instrumentos tradicionais em desuso, ou ainda em uso, que a própria pesquisadora recriou. Todo este acervo, com mais de mil peças, dentre as quais está inclusa a viola de cocho, foi doado por Biancardi para o Estado da Bahia, no ano de 2015, e desde então se encontra em permanente exposição no Centro Cultural Solar Ferrão.

Será possível observar as semelhanças e as particularidades que marcam cada um dos instrumentos, cuja sonoridade, formato, material, técnica construtiva e modo de tocar expressam a identidade, a tradição, os valores e as crenças das diversas culturas representadas (BIANCARDI, 2017).

Com todas as particularidades de cada um dos instrumentos, a viola de cocho se destaca pela sonoridade singular e pelo seu modo de fazer, que motivou o enfoque da pesquisa neste objeto específico dentro da coleção. A colecionadora possui uma relação não somente com um objeto, mas com o conjunto de instrumento musicais, ou seja, com toda a coleção. No entanto, quando um objeto entra no museu em uma coleção previamente organizada por sua colecionadora, o processo de musealização individualiza cada elemento do conjunto.

3.2.3 O processo de musealização

O processo de musealização dos instrumentos de Biancardi foi iniciado pela própria artista, considerando todo o conjunto, uma vez que foi doada a coleção

fechada, em 2015, para a instituição Solar Ferrão. Ou seja, o procedimento de seleção de quais instrumentos musicais iriam compor a coleção foi realizado pela pesquisadora.

Deste modo, o processo de musealização da viola de cocho (Figuras 12 e 13) se deu com os demais objetos, sendo considerada assim como item de uma coleção.

Figura 12 — Viola de cocho em exposição no Solar Ferrão – foto frontal



Fonte: Acervo do Solar Ferrão,
foto da autora, jun. 2023.

Figura 13 — Viola de cocho em exposição no Solar Ferrão – foto de perfil



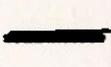
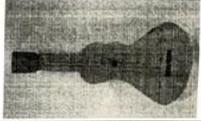
Fonte: Acervo do Solar Ferrão,
foto da autora, jun. 2023.

Em 2016, alguns objetos estavam presentes na exposição de longa duração, outros na reserva técnica e, para realização do programa de treinamento musical, foram selecionados alguns instrumentos pela colecionadora.

Neste período, os objetos ainda não possuíam fichas de registros. A documentação existente era o arrolamento (Figura 14), incluindo da viola de cocho, porém a responsável pela coleção naquele período, Roberta Fróes, sempre atualizava os dados quando necessário, demonstrando que, como parte do processo de musealização, a documentação museológica é um processo contínuo.

Devido ao sigilo, o número de arrolamento do objeto não está disponível para publicação.

Figura 14 — Detalhe da lista do arrolamento. Registro da viola de cocho

	Viola de Cocho.		Zona Pantaneira-Brasil.	Década de 80.	Plástico e Madeira.	Comp. 70,5 cm x Larg. 26 cm x Prof. 9 cm.	EXPOSIÇÃO SALA 01	
---	-----------------	--	-------------------------	---------------	---------------------	---	-------------------	---

Fonte: Documento do Solar Ferrão, foto da autora, jun. 2023.

Os objetos da coleção estavam em bom estado de conservação, devido ao cuidado diário com a limpeza, tanto no acervo da exposição quanto na reserva técnica. A cada limpeza e reparos feitos nos instrumentos, era realizada uma atualização dos processos na lista de minuta, documento de organização com todos os instrumentos da coleção.

Para integrar a exposição de Instrumentos Musicais Emília Biancardi, foram selecionados objetos de diferentes partes do Brasil, incluindo a viola de cocho. Vale ressaltar que instrumentos trazidos do exterior pela colecionadora fazem parte do acervo da coleção.

A exposição ocupa três salas do museu, e mais algumas salas de acolhimento e de iniciação musical (Figura 15). Nesse espaço de acolhimento musical, a própria colecionadora promovia oficinas que permitiam o uso de alguns instrumentos musicais, mas isso não incluía particularmente a viola de cocho.

Figura 15 — Palestra de Emília Biancardi no Centro Cultural Solar Ferrão



Fonte: Vasku (2019).

Na galeria, os instrumentos são apresentados ao lado de fotografias e legendas que permitem entender como são tocados. Além disso, também integra a exposição um vídeo expondo a pesquisa de mais de 40 anos realizada por Emília Biancardi (UZÊDA, 2015).

Com o apoio institucional do Fundo de Cultura do Estado da Bahia e do IPAC, a exposição museológica objetivava realizar um programa de difusão e treinamento de iniciação musical da cultura popular e de aproximação de instrumentos musicais tradicionais para jovens e pessoas das comunidades vinculadas a associações e instituições das cidades envolvidas com o projeto. A coleção tem um valor histórico-cultural inestimável, conforme o testemunho da artista:

Aqui encontraremos um pouco da diversidade e legado cultural dos grupos formadores de nossa cultura, por meio dos instrumentos musicais e de sua musicalidade.

Fico emocionada quando me perguntam sobre a importância da coleção de instrumentos musicais indígenas. Os povos indígenas são muito importantes para nossa cultura e eu, como musicista, sempre valorizei a questão dos instrumentos. Eu coloquei o nome da sala de 'Som dos Esquecidos' por

conta da invisibilidade que esses povos têm na nossa sociedade (SECULT BA, 2017).

Além disso, é importante ressaltar que a outra forma de comunicação museológica realizada na instituição, com o apoio da própria colecionadora, inclui ações educativas com patrimônio, em forma de oficinas, palestras, músicas e dança fazendo uso de alguns instrumentos musicais.

Atualmente, devido a uma reforma para instalação de elevadores na instituição, a exposição de instrumentos musicais encontra-se em desuso, sem previsão para reabrir.

3.4 Aproximações e afastamentos entre o processo de patrimonialização e musealização da viola de cocho

Tanto a musealização como a patrimonialização são processos que são iniciados pela seleção ou valorização do patrimônio. No caso da viola de cocho que está no Solar Ferrão, o processo de musealização foi iniciado pela própria pesquisadora. Após a seleção, o processo continua a partir da pesquisa sobre o contexto histórico no qual o instrumento estava inserido, visando o tratamento adequado para executar os devidos cuidados, e documentá-los. Em busca de obter a valorização e a preservação do objeto, este passa por um processo de conservação, para assim ser exposto.

No processo de patrimonialização, a valorização do patrimônio busca observar sua representabilidade para uma determinada comunidade, visando conceitualizar o bem cultural através de traços e tradições de um grupo social. O registro no processo de patrimonialização é essencial para a preservação do patrimônio, seja ele material ou imaterial.

A valorização se dá em ambos os processos considerando os bens de valor simbólico em diferentes grupos sociais. A preservação de um bem musealizado e patrimonializado tem por finalidade a conservação, buscando a difusão do bem cultural.

Para além disso, outra aproximação está no processo de musealização, que é continuamente realizado, através dos cuidados de conservação, das diversas formas

de comunicação em exposições e das ações educativas em que ele é submetido, além do processo de documentação museológica que está em constante atualização, ainda que seja para anotar os procedimentos de higienização e movimentação da peça no espaço. No caso do processo de patrimonialização, a cada dez anos, o Iphan registra as condições do bem cultural. Se houver negação de revalidação, o bem será mantido somente como um referencial cultural (BRASIL, 2000).

Desvallées e Mairesse (2011, p. 254 *apud* LIMA, 2014, p. 4341) afirmam que “tudo que é musealizado é patrimonializado, mas tudo que é patrimonializado não é musealizado”; mais do que isso, o distanciamento entre os dois processos, neste caso, ocorre porque, enquanto o processo de musealização se direciona para um único objeto, a partir do processo de seleção da pesquisadora e das conexões estabelecidas a partir do ingresso do objeto enquanto bem material com a própria instituição que o acolheu, o de patrimonialização se direciona para o significado do objeto, para o que ele representa culturalmente para uma comunidade e sobre o próprio processo de construção e feitura do instrumento.

A mais importante diferença entre os dois processos está no próprio enfoque: enquanto a musealização está centrada no objeto físico, em um instrumento musical, a partir do olhar de uma pesquisadora e colecionadora, a patrimonialização se concentra no saber-fazer, ou seja, no processo de elaboração do objeto.

Também, diferentemente da patrimonialização, a musealização percebe a individualidade do objeto, que, embora tenha o mesmo modo de fazer, possui as especificidades vindas das mãos de cada artesão, e, no caso do objeto abrigado pelo Solar Ferrão, adiciona-se o significado advindo das escolhas da pesquisadora Emília Biancardi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando surgiu a ideia para este trabalho, o objetivo era sinalizar os pontos em que o processo de musealização e patrimonialização da viola de cocho se encontrava e/ou se afastava, mas não se vislumbrava exatamente com o que a pesquisa esbarraria em relação à história do processo de registro desse instrumento no Centro Solar Ferrão e no *Livro de Registro dos Saberes* do Iphan.

Surpreendentemente, os processos de musealização e patrimonialização da viola de cocho têm histórias distintas. O registro de patrimonialização da viola de cocho enquanto Patrimônio Imaterial, concedido pelo Iphan no ano de 2005, não influenciou o registro desse instrumento como objeto museológico no ano de 2015, quando este foi doado ao Centro Cultural Solar Ferrão como parte da coleção de instrumentos musicais da etnomusicóloga Emília Biancardi. Esse resultado tornou a história dos dois registros ainda mais interessante e a busca por respostas, durante o processo de pesquisa, ainda mais atrativa.

Apesar de distintas, ambas as histórias se complementam em seu objetivo final, uma vez que os processos de musealização e patrimonialização objetivam a proteção e a difusão de bens culturais. Assim sendo, a musealização da viola de cocho só corrobora com a manutenção do registro de Patrimônio Imaterial desse instrumento, pois contribui para a difusão e a valorização do instrumento, e esse é um dos conjuntos de ações de salvaguarda de um bem imaterial, voltado para a promoção do bem e visando divulgar a sua importância cultural para a sociedade no geral.

REFERÊNCIAS

ALOAN, R. B. A organologia e a adaptação timbrística na música armorial. *In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE*, 4, 2008, Campinas. **Anais** [...] Campinas: IFCH/UNICAMP, 2008. p. 22-8.

ALVES, M. S. **A viola caipira como patrimônio cultural imaterial de São Francisco - MG**. 2017, 71 f. Monografia (Bacharelado em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

ARIANO, H. A. Viola de cocho: controvérsias em torno do registro de propriedade de um símbolo regional. **Aceno**, Cuiabá, v. 4, n. 7, p. 153-171, jan./jul. 2017. Disponível em: file:///C:/Users/Mariana/Desktop/5174-Texto%20do%20Artigo-18574-1-10-20171018.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano CXLVI, n. 10, 15 jan. 2009.

BRASIL. Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. **Portal da Câmara dos Deputados**, Brasília, 2019. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 05 abr. 2021.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, n. 151, p. 2, 7 ago. 2000.

BRULON, B. Entendendo a musealização como conceito social: entre o dar e o guardar. *In: MENDONÇA, E. C. (Org.). Museologia, musealização e coleções: conexões para reflexão sobre patrimônio*. Rio de Janeiro: UNIRIO; Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz, 2016, p. 38-54. Disponível em: <http://www.ecomuseusantacruz.com.br/uploads/Publicacoes/06c6bb6680c8ad7ff11a7b7ea462ce9e.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2021.

CARMO, R. A. M. L. **A política da salvaguarda do patrimônio imaterial e os impactos no samba de roda do recôncavo baiano**. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

CORRÊA, A. C.; BORGES, C. Viola de cocho: da tradição pantaneira a patrimônio imaterial brasileiro. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 5, n. 7, p. 324-36, 2010. Disponível em: file:///C:/Users/Mariana/Desktop/14102-Texto%20do%20artigo-47372-1-10-20181031%20(1).pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

COSTA, M. L.; CASTRO, R. V. Memórias da preservação e patrimonialização da viola de cocho sob uma perspectiva psicossocial. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 55-71, 2012. Disponível em:

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/263/203>. Acesso em: 05 abr. 2021.

CRUZ, R. C. A. “Patrimonialização do Patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 95-104, ago. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74255>. Acesso em: 25 mar. 2021.

Cunha, D. F. S. (2004). **Patrimônio cultural**: proteção legal e constitucional. *Rio de Janeiro: Letra Legal*, 120.

CURY, M. X. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (ed.) (2013) **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 05 maio 2021.

DIAS, L. M.; VIANA, L. **Viola de Cocho Pantaneira**. [Catálogo de Exposição]. Rio de Janeiro: Funarte: CNFCP, 2003.

FERREIRA, M. M. Viola-de-cocho pantaneira: história e memória. **Espaço e cultura**, Rio de Janeiro, n. 40, p. 99-112, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/41901/29094>. Acesso em: 05 abr. 2021.

FONSECA, M. C. L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ICOM. **Nova definição de museu**. São Paulo, ago. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776. Acesso em: nov. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Modo de fazer Viola-de-Cocho**. Brasília: Iphan, 2009. (Dossiê Iphan 8). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_modos_fazer_viola_cocho.pdf. Acesso em: 22 abr. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial**: Manual de aplicação: Programa Mais Educação. Brasília: Iphan: DAF: Cogedip: Ceduc, 2013.

JESUS, P. M. Uma reflexão sobre o processo de musealização: o patrimônio imaterial nos espaços museais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 48, n. 4, p. 95-110, jul. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.36572/csm.2014.vol.48.04>. Acesso em: 25 mar. 2021.

LIMA, D. F. C. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan./abr. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/svpTW3fFQJQnYNJrMJwnMsx/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 05 maio 2021.

LIMA D. F. C. Musealização e patrimonialização: formas culturais integradas, termos e conceitos entrelaçados. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15, 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 4335-4355. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt9>. Acesso em: 01 jun. 2021.

LOUREIRO, M. L. N. M.; LOUREIRO, J. M. M. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS**, Évora, v. 1, n. 1, p. 1-14, abr. 2013. Disponível em: <https://journals.openedition.org/midas/78>. Acesso em: 25 mar. 2021.

MENDONÇA, E. C. Programa nacional de patrimônio imaterial e museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de patrimonialização e de musealização. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 4, n. 8, p. 88-106, dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16906/15198>. Acesso em: 08 jun. 2021.

MIZUKAMI, L. F. **Redes e sistemas de museus**: um estudo a partir do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. 2014. 227 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NUNES, P. A. S. S.; ROMANCINI, S. R. Um estudo sobre a produção artesanal da viola de cocho na comunidade São Gonçalo Beira Rio – Cuiabá-MT. *In*: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10, 2005, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: FFLCH / USP, 2005. p. 1-13. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiaeconomica/34.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2021.

OLIVEIRA, L. S. Registro e salvaguarda do patrimônio imaterial: desafios e perspectivas. *In*: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO, 15, 2012, São Gonçalo. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: FFP / UERJ, 2012. p. 1-17. Disponível em: http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338430623_ARQUIVO_Anpuh2012.pdf. Acesso em: 05 maio 2021.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. **O que é Patrimônio Cultural Imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

PITRE-VÁSQUEZ, E. R. **Mejoranera**: alaúde latino-americano. *Música em Contexto*, v. 5, n. 1, p. 99-113, 2011.

ROSA, M. M. Narrativas patrimoniais e discursos museológicos: sobre as formas de representação dos patrimônios culturais. *In: SEMINÁRIO DA REDE DE EDUCADORES DE MUSEUS EM GOIÁS*, 6, 2015, Goiânia. **Anais [...]**. Goiânia: UFG, 2015. Disponível em:

https://evento.ufal.br/anaisreaabanne/gts_download/Mana%20Marques%20Rosa%20-%201020622%20-%203890%20-%20corrigido.pdf. Acessado em: 08 jun. 2021.

ROZENDO, S. Viola-de-cocho e manifestações folclóricas: retratos da cultura pantaneira. **Revista do Jornalismo Brasileiro**, São Paulo, ano IX, v. 1, n. 15, jan./jul. 2012. Disponível em:

<http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/fotos/PDF/viola.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2021.

SAMPAIO, A. B. **Patrimônio imaterial e musealização da América Latina**. 2019. 128 f. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) – Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.84.2019.tde-15082019-123656>. Acesso em: 25 mar. 2021.

SECULTBA – SECRETARIA DE CULTURA. **Emília Biancardi recebe Prêmio Berimbau de Ouro 2015**, Salvador, 29 fev. 2016a. Disponível em:

<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=11172>. Acesso em: 20 maio 2021.

SECULTBA – SECRETARIA DE CULTURA - GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. **Documentário inspirado na coleção de instrumentos musicais de Emília Biancardi estreia em Salvador**, Salvador, 29 jul. 2016b. Disponível em:

<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=12017>. Acesso em: 24 maio 2021.

SECULTBA – SECRETARIA DE CULTURA - GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. **Exposição “Salvador 468 anos, uma viagem no tempo” homenageia seu aniversário da cidade**, Salvador, 24 mar. 2017. Disponível em:

<http://www.cultura.ba.gov.br/modules/noticias/makepdf.php?storyid=13315>. Acesso em: 24 mar. 2021.

SILVA, F. P. S.; COSTA, H. S. O patrimônio cultural afro-brasileiro: a preservação e os museus. *In: ENCONTRO DE TURISMO DE BASE COMUNITÁRIA E ECONOMIA SOLIDÁRIA*, 7, 2017, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: ETBCES / SSEETU, 2017.

SILVA, T. P. **Museologia e Patrimônio Imaterial: reflexos do registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha/CE como patrimônio cultural**. 2020. 99 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SILVA, S. S. Patrimonialização, cultura e desenvolvimento. Um estudo comparativo dos bens patrimoniais: mercadorias ou bens simbólicos?. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 157-183, 2012. Disponível em:

<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/128/182>. Acesso em: 25 mar. 2021.

SOPHIA, D. C.; SALDANHA, M. R. A invenção do patrimônio: o papel do Conselho Consultivo do IPHAN (1990-2009). **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, 2013. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/1249/1/Sophia%2c%20D.%20C.%3b%20Saldanha%2c%20M.L.%20A%20inven%2c%3a7%2c%3a3o%20do%20patrim%2c%3b4nio.pdf>. Acesso em: 05 maio 2021.

SUANO, M. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TAMIOZZO, L.; ARRUDA, Z. L.; BITTENCOURT, N. F. B.; SILVA, A. S. Viola-de-cocho: o saber/fazer que dá ritmo às celebrações mato-grossenses (Brasil). *In*: JORGE, V. O. (coord.). **Modos de Fazer/ Ways of making**. Porto: CITCEM, 2020. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/18117.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2021.

TANNO, J. L. A democratização dos bens patrimoniais: o direito à cidadania cultural. **Patrimônio e Memória**, Assis, v. 2, n. 1, p. 224-227, jul. 2006. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/download/166/584>. Acesso em: 08 jun. 2021.

TELLES, M. F. P. O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial. **Revista CPC**, São Paulo, v. 4, p. 40-71, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i4p40-71>. Acesso em: 08 jun.2021.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006. 17p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2021.

UZÊDA, E. Solar Ferrão expõe tesouro musical de Emília Biancardi. **A Tarde**, Salvador, 3 ago. 2015. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/cultura/exposicao/noticias/1701530-solar-ferrao-expoe-tesouro-musical-de-emilia-biancardi>. Acesso em: 24 maio 2021.

VIANNA, L. O caso do registro da viola-de-cocho como patrimônio imaterial. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 53-62, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sec.v8i2.1011>. Acesso em: 05 abr. 2021.

VILELA, I. The singing guitar, yo. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 323-347, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/en_v24n69a21.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

VASKU, Y. Atividade no Centro Cultural Solar Ferrão lembra a importância da cultura indígena. **IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia**, Salvador, 30 abr. 2019. Notícias. Disponível em:

<http://www.ipac.ba.gov.br/noticias/atividade-no-centro-cultural-solar-ferrao-lembra-a-importancia-da-cultura-indigena>. Acesso em: 24 maio 2021.