

Revista Brasileira de Letras, Linguística e Artes

Data de aceite: 22/10/2025

A VIOLA DE BURITI NAS VEREDAS DA MEMÓRIA COLETIVA

Maria de Fátima Rocha Medina

Doutora em Letras (Unileón/UFPE)

<http://lattes.cnpq.br/1294258849923019>

<https://orcid.org/0000-0001-6858-272X>

Valquíria de Lima Maranhão

Mestra em Letras pela Universidade Federal do Tocantins - UFT (2022)

Especialização em Docência do Ensino Superior pelo ITOP

Atualmente, é professora bolsista do Projeto TO Graduado da Unitins e UAB

<http://lattes.cnpq.br/1019352597558187>

<https://orcid.org/0000-0003-4416-4122>

Geovane Lima Maranhão

Pós-Graduado em História do Brasil pela FVB (2023). Supervisor técnico da TV

Assembleia do Tocantins

Atualmente, é professor-auxiliar do Curso de Gestão Pública do Projeto TO Graduado - Unitins

<http://lattes.cnpq.br/7316973401004786>

Todo o conteúdo desta revista está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).



Resumo: A viola de buriti é um instrumento musical produzido com palmeira seca do buriti, mão de madeira e cordas de linha de náilon. Esse instrumento é mais uma (re)criação das inúmeras violas existentes no Brasil, como portadora de memória. No ano de 2010, durante a realização de um projeto de poéticas orais na comunidade Mumbuca, a viola de buriti foi revitalizada e reinserida no grupo. E, de forma gradual, foi apresentada a públicos urbanos por meio de eventos regionais e nacionais sobre viola. O objetivo deste trabalho foi refletir como a memória coletiva está na cultura e nos objetos produzidos e transmitidos repetidamente. Isso ocorre por meio de sujeitos/intérpretes de diferentes gerações e contextos espaciais e sociais que atualizam e revitalizam os objetos por meio das peculiaridades de cada um em manifestações que não os permitem cair no esquecimento.

Palavras-chave: Viola de buriti. Revitalização. Memória coletiva.

INTRODUÇÃO

A viola de buriti é um instrumento musical produzido basicamente com talo seco da palmeira, pequenas partes de madeira e cordas de náilon/linhas de pescar¹. Possui peculiaridades próprias, entretanto, é composta por elementos que a tornam pertencente à diversidade de violas que existem no Brasil. Não se sabe o lugar nem quem produziu e utilizou uma viola de buriti pela primeira vez; entretanto, a falta de tais informações não reduz a importância desse objeto cultural popular. Artistas produzem e tocam esse instrumento, continuamente². Em Lagoa do Tocantins, por exemplo, Expedito Ribeiro da Costa, apelidado de Canhotinho, produz e toca viola de buriti há cinco décadas, conforme versos que ele declamou:

Assim vai dia e vem dia
E os tempos vão se passando
Pensei que tudo começou ontem
Mas já faz cinquenta anos (Costa, Programa Globo Rural, 2024).

Especificamente na Comunidade Mumbuca, município de Mateiros –TO, conforme Dicionário Cravo Albin (2024), a viola ganhou vida em 1940 pelas mãos do avô de Maurício Ribeiro da Silva. O fato é que, em janeiro de 2010, durante realização de projeto de poéticas orais nessa comunidade (Medina, 2012), testemunhamos o uso de violão elétrico para acompanhar canções religiosas na igreja Batista local e em alguns momentos de entretenimento que presenciamos e/ou realizamos. Até que, em uma das visitas diárias e cantantes, Josino Medina, tocador de viola caipira, viu uma envelhecida viola de buriti pendurada na parede da casa de um morador. Surpreso e encantado com o instrumento, até então desconhecido, o músico provocou Maurício Ribeiro e Arnon Ribeiro a retomarem a produção e o uso do instrumento. E, como consequência, a viola teve visibilidade em níveis regional e nacional cujos principais eventos abordaremos adiante como relato de experiência.

Assim, os impactos positivos da revalorização da viola de buriti demonstram a importância da atualização e circulação de objetos culturais, como também a responsabilidade dos sujeitos para a constituição da memória coletiva na sociedade (Bakhtin, 2003, 2002; Zumthor, 2014).

O objetivo deste trabalho foi refletir que a memória coletiva está na cultura e nos objetos produzidos e transmitidos repetidamente, como a viola de buriti. E precisa de sujeitos/intérpretes de diferentes gerações e contextos espaciais e sociais para atualizá-los, revitalizá-

1. O músico e pesquisador Roberto Corrêa explica de forma detalhada e técnica no link <https://www.youtube.com/watch?v=vZxohBcA0eU>. Acesso em: 10 jul.2025.

2. Programa Globo Rural da TV Globo, exibido em 14 de dezembro de 2024, reuniu tocadores de várias regiões do Tocantins que apresentaram habilidades musicais com suas violas de buriti.

-los e manifestá-los por meio das peculiaridades de cada um a fim de que não caiam no esquecimento.

MEMÓRIA COLETIVA NA CULTURA

Na perspectiva bakhtiniana (Bakhtin, 2003; 2002), a memória está na cultura e nos objetos que nela e por ela são constituídos; e não em pessoas, individualmente, ou em cofres. “As tradições culturais e literárias (inclusive as mais antigas) se conservam e vivem não na memória individual e subjetiva de um homem isolado ou em algum ‘psiquismo’ coletivo, mas nas formas objetivas da própria cultura [...]” (Bakhtin, 2002, p. 354, parênteses e aspas do autor).

Assim, a memória está ligada ao ato de criar que se vincula à temporalidade, pois a criação de determinado objeto cultural no presente não é inédita nem individual, uma vez que ocorre sempre a partir de algo já existente no passado com vistas ao futuro. Ao ser (re)criado, traz à tona ecos e ressonâncias. Isto é, vínculos dos sujeitos que criaram o objeto, antes, em diálogo produtivo de intersubjetividade com novos sujeitos (re)criadores, pois a criação é sempre pensada para além do seu tempo e contexto. Amorim (2009, p.12) enfatiza que “todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória”, pois ao colocá-lo em evidência no presente, ele visita, atualiza e renova o passado. Assim, o processo de criar exige repetição e, graças a essa dinâmica, vozes e saberes se articulam, no tempo, como potentes elos de memória coletiva na cultura a partir de determinado objeto. Bakhtin (2003) afirma:

Alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado. [...] Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados. Se ela nascesse toda e integralmente hoje (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele um víncu-

lo substancial, não poderia viver no futuro (Bakhtin, 2003, p. 363, parênteses do autor).

A resistência memorialística do objeto se encontra na capacidade que este possui para acolher transformações, incorporações, recriações e adaptações em relação a objetos anteriores, condições *sine qua non* para ele permanecer na cultura. Em tal processo dinâmico, “passado e futuro se encontram e se nutrem” (Amorim, 2009, p.13). Isso significa que o objeto, inclusive o linguístico-verbal, necessita de movimento temporal, espacial e interindividual, em contexto sociocultural e histórico de distintas gerações em direção ao futuro.

Os versos de Antônio Cícero (2018) reforçam o caráter dinâmico e visível do objeto/coisa. “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. /Em cofre não se guarda coisa alguma. /Em cofre perde-se a coisa à vista”. O trecho desqualifica a função do cofre que aprisiona e isola o objeto, deixando-o distante e fora do alcance daqueles que podem admirá-lo, utilizá-lo, torná-lo visível e relacioná-lo com outros no processo de compreensão de suas peculiaridades. Para que o objeto cultural seja reconhecido, valorizado e mantido vivo por meio da circulação ininterrupta na sociedade é preciso que ele esteja à disposição da sensibilidade de admiradores e (re)criadores. E que esteja em contato com objetos semelhantes que permitam evidenciar sua singularidade; e, ainda, exposto a objetos diferentes que particularizem sua relevância na diversidade cultural em relação a outros objetos do presente e do passado. Nesse ser objeto cultural há um caráter dinâmico e de movimento constante essenciais na constituição da memória coletiva.

Está claro que todo passo à frente importante é efetivamente acompanhado por um retorno ao começo (“às origens”) ou, mais exatamente, por uma renovação do começo. Apenas a memória pode avançar, o esquecimento nunca. A memória regressa à origem e renova-a (Bakhtin, 2002, p.436, parênteses e aspas do autor).

Geralmente, o objeto permanece trancafiado em cofre, porque a ele foi atribuído, previamente, um juízo de valor; de mercado. Tal objeto pertence a alguém que o protege de olhares alheios e é colocado à vista apenas em algumas ocasiões cujo objetivo é ostentar o poder do proprietário. Já o objeto cultural, quanto mais exposto a olhares curiosos, quanto mais for manuseado, utilizado e revigorado, mais aumenta seu valor, sua relevância e abrangência na função de encantar, apaixonar e cultivar novas adequações e novos transmissores (sujeitos/intérpretes) para que continue vivo na cultura. Isso reforça a historicidade do objeto e a constituição de sua memória coletiva. O medievalista Zumthor (2014) reforça o pensamento bakhtiniano ao afirmar:

É no seio dessa condição comum que o presente se torna o lugar de um saber: sem curiosidade verdadeira nem paixão pelo atual nenhuma memória do passado pode ser viva; inversamente, a percepção do presente se atenua e se empobrece quando se apaga em nós essa presença, muda, mas insistente, do passado (Zumthor, 2014, p.93).

Ou seja, o objeto na cultura faz sentido, história e memória, quando há vinculação entre presente, passado e futuro, pois “Tudo o que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele” (Bakhtin, 2003, p. 363). Entretanto, embora a memória coletiva esteja no objeto criado na e pela cultura, e não em consciências individuais, tal objeto precisa de sujeitos para ser transmitido e se manter em circulação. “A memória coletiva ou memória dos objetos não está nos sujeitos, mas para não se perder, ela precisa estar entre eles” (Amorim, 2009, p.14).

Esse aspecto remete aos conceitos de performance e intérprete consolidados por Zumthor (2014). O ato performático, essencialmente comunicação e movimento no aqui e agora reveste o objeto cultural de passado e o revigora por meio do engajamento corporal de um intérprete (Zumthor) ou sujeito (Bakh-

tin). Por meio de manifestações específicas do sujeito/intérprete o objeto cultural é atualizado e se torna presença na cultura. Segundo Zumthor (2014, p. 90), “[...] o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá a medida e as dimensões do mundo”. O corpo-movimento do sujeito/intérprete é um corpo comprometido, responsável e ativo na materialização e vivificação do objeto cultural. Este que, a cada nova performance, se torna presente e essencial na vida e na memória de uma comunidade, de um grupo e/ou de uma nação. Amorim (2012, p. 13) esclarece que “A memória do objeto, porém, não é passível de ser localizada nos neurônios [...], porque ela não é individual, mas intersubjetiva, isto é, ela é aquilo que se transmite *entre* os sujeitos”, no momento de cada nova performance. Assim, não é difícil entender a importância de comunidades e de grupos onde objetos culturais encontram terreno fértil para florescerem, crescerem e produzirem profundos sentimentos de pertencimento e de identidade em atos performáticos, rituais religiosos ou não, realizados com frequência. É nesse tipo de ambiente que, geralmente, são formadas lideranças e mestres comprometidos com a permanência, revitalização e transmissão de objetos culturais materializados em forma de cantos, rezas, narrativas, expressões performáticas, instrumentos e gêneros musicais, peças em barro, madeira, fibras vegetais, linhas multicoloridas entre tantos outros.

É fato que, em uma época com tantas ferramentas tecnológicas de armazenamento de memória externa, é indiscutível o excessivo número de registros de objetos culturais. Praticamente tudo está registrado em potentes dispositivos digitais guardados nas nuvens, mas desencarnados da realidade. Ou seja, nenhuma gravação ou fotografia, nenhuma ferramenta midiática substitui o valor e a necessidade da presença performática do intér-

prete/sujeito na atualização e retransmissão do objeto cultural como memória viva na sociedade – no aqui e agora. Conforme reforça Amorim (2012, p.15), “Então, podemos definir a memória coletiva como sendo a memória do objeto que é falado e transmitido entre os sujeitos”.

A VIOLA NO BRASIL: BREVES CONSIDERAÇÕES

Segundo Corrêa (2019), a viola foi trazida de Portugal, no século XVI, por colonos e jesuítas. Na época colonial, esse instrumento era utilizado para acompanhar cantos religiosos e profanos. Havia outros instrumentos, mas foi a viola que se estabeleceu na cultura brasileira ao receber a simpatia de pessoas que procuravam diversão, como também daquelas que queriam agradar a Deus em momentos e rituais religiosos.

A viola era facilmente transportada e podia, grosso modo, ser fabricada em qualquer lugar. As cordas eram feitas de tripa de animais ou de fibra de plantas e, mesmo as cordas de arame (fios de latão amarelo, aço) utilizadas a partir do final do século XVIII, eram disponibilizadas em carretéis facilmente armazenados e transportados (Corrêa, 2019, p.13, parênteses do autor).

Antunes (2012, p.13 *apud* Malaquias, 2019, p. 40) ratifica a predileção do brasileiro por esse instrumento musical: “O sucesso da viola junto ao nosso povo foi confirmado por um censo realizado no século XIX que apontou o instrumento como o mais popular do país; nessa época a viola já havia ganhado vários sobrenomes diferentes, sobretudo em cidades do interior”.

É longa, complexa e compreensível a história da viola, no Brasil, devido a variações de estilo, estrutura, origem e material utilizado na fabricação do instrumento musical em diferentes regiões do país. Além da dificuldade em definir viola, uma vez que todos os instrumentos com cordas dedilhadas e cordas

friccionadas foram designados pelo mesmo nome ao longo dos séculos. E, mesmo acerca da viola com traços semelhantes, afirma o autor:

Em nosso país, a viola de cordas dedilhadas de cinco ordens (simples, duplas ou triplas) pode receber, entre outras, as denominações: viola de arame, vila de cocho, viola machete, viola três-quartos, meia-violão, viola-de-cantoria, viola repentina, viola nordestina, viola caiçara, viola branca, viola cabocla, viola caipira, viola brasileira, viola-de-dez-cordas (Corrêa, 2019, p.19).

Ainda que tão diversa e utilizada em quase todo o Brasil, durante um período, a viola se tornou desvalorizada e sem visibilidade por ter sido associada ao mundo rural e ao caipira, depreciados pela sociedade urbana. Inclusive, acerca do vocábulo “caipira”, Francisco Van der Poel, conhecido como Frei Chico, assim define: “Portador de uma cultura rural de tradição oral e rica, mas ignorada pela sociedade e pela cultura oficiais nas quais seu saber e sua religião são considerados folclore” (Poel, 2013, p.159). Entretanto, embora depreciado e marginalizado, foi pelas habilidades artísticas desse homem do campo que um dos tipos de instrumento de cordas recebeu o nome de viola caipira. E, após passar um tempo na obscuridade, por preconceito, tal viola reapareceu e se fortaleceu na cultura brasileira: “[...] a segunda metade do século XX foi determinante para o atual cenário da viola na música brasileira e a expansão de seu uso, que estamos denominando avivamento, se dá com um tipo de viola-de-arama encontrada no Brasil – a viola caipira” (Corrêa, 2019, p.13).

Conforme Corrêa (2019), a partir da década de 1960, do século passado, inúmeros acontecimentos contribuíram para a revalorização e difusão da viola como: gravação de discos por meio da indústria fonográfica, festivais de músicas acompanhadas por violas e sistematização da escrita musical para o instrumento. A Orquestra de Violeiros de Osasco

(1967) incentivou a origem de várias outras. Já na década de 1970, a viola foi alçada às salas de concerto o que representou grandiosidade equiparada a outros instrumentos considerados clássicos. E o avivamento da viola prosseguiu.

Na década de 1980, também ocorreram outras ações transformadoras para a popularização da viola. O instrumento é adotado no ano de 1985, de forma pioneira, na Escola de Música de Brasília, e métodos de ensino da viola foram lançados no mercado. Surgem novos violeiros e compositores ‘não violeiros’ escrevem música para o instrumento (Corrêa, 2019, p.15).

Nas últimas décadas do século XX, além de ser destaque em programas televisivos semanais, a viola foi objeto de grandes projetos que, além de reunir e fortalecer violeiros, renderam inúmeros produtos como gravação de discos, produção de documentários e realização de eventos. A viola também ganhou notoriedade ao ser utilizada por personagens em novelas televisivas de abrangência nacional; e caiu nas graças do público urbano. Já no século XXI, “projetos diversificados (...) são consequências desse avivamento que, por sua vez, contribuem ainda mais para a consolidação da viola caipira como instrumento versátil e inovador” (Corrêa, 2019, p.16).

Na diversidade, além da viola de cocho, há também a viola de buriti; ambas são encordoadas com náilon em vez de arame. E apresentam peculiaridades quanto ao som produzido a partir de cordas de náilon, que fazem parte da cultura sonora do país e reforça o caráter “moldável” da viola, objeto cultural capaz de ser reinventado em distintas regiões. Na pesquisa realizada, embora tenha focado a viola caipira, Corrêa (2019) apresentou brevemente e com imagens a viola de buriti:

Até o presente temos notícias de violas-de-buriti com cinco ordens no extremo norte do Tocantins, porém ainda não se tem pesquisas, de fato, sobre o instrumento³. Em uma viagem de reconhecimento ao estado de Tocantins, mais precisamente na região do Jalapão, no ano de 2007, encontramos na cidade de Lagoa um tocador de viola-de-buriti de quatro ordens, Expedito Ribeiro da Costa, conhecido por Canhotinho-da-viola-de-buriti, que encordoava sua viola com linhas de pesca (náilon), na afinação (E₂, A₂, C₃, E₃) e, na cidade de Ponte Alta, um tocador de rabeca-de-buriti, conhecido por Seu Miúdo (Corrêa, 2019, p.46-47).

Corrêa (2019) teve contato com a viola de buriti no estado do Tocantins. Já Nelson Araújo (2025)⁴ afirma que “a viola de buriti, hoje, expressa a identidade cultural de regiões escondidas de Minas, Goiás, Bahia, Maranhão, Piauí e o estado do Tocantins, especialmente o Jalapão, território das veredas”. Ou seja, embora tenha obtido notoriedade na última década, pelas mãos de Maurício Ribeiro da Silva, da comunidade Mumbuca-TO, há sujeitos/intérpretes que produzem e tocam a viola de buriti em vários outros estados, além do Tocantins e do Jalapão. É fato que essa viola está ligada de forma identitária a regiões de veredas, presentes no Cerrado⁵, por ser produzida com talos de buriti. E, até o momento, não há data precisa da primeira (re)criação nem a primeira pessoa a tocar o instrumento. “[...] Foi muito usada antigamente. No Globo Rural (Programa televisivo), apresentei a viola (de buriti) elétrica e toquei o hino nacional que é um dos hinos mais difíceis de tocar” (Renan Medeiros, Lagoa do Tocantins, 12 jan. 2025, via whatsapp). Então, a afirmação de que foi criada em 1940, pelo avô de Maurício, pode ter ocorrido na comunidade Mumbuca e não em nível de Brasil, como informam alguns

3. O músico Diego Nirdosh Brito está desenvolvendo pesquisa acadêmica acerca do tema.

4. No programa Globo Rural, da TV Globo, exibido no dia 15 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/13183553/>. Acesso em 26 mar.2025.

5.O Cerrado é o segundo maior bioma do país (cf. <https://shrtlink.ai/xi6Z>). Acesso em: 10 jul. 2025.

autores e veículos de comunicação⁶, sem uma pesquisa mais profunda a respeito.

Assim, ao expressar “a identidade cultural de regiões escondidas” (Araújo, 2025), sugere que a viola de buriti nasceu da alma sertaneja profunda e naturalmente vinculada à arte musical e às tradições populares. De baixo poder aquisitivo e/ou distantes de centros comerciais, sertanejos identificaram o potencial sonoro de talos das palmeiras de buritis espiraiados por veredas, no Cerrado, em várias regiões do país. A viola de buriti com seu som peculiar foi o primeiro instrumento musical a ser tocado por muitas pessoas e os ensinamentos foram passados de pais para filhos por meio da oralidade.

Nasci na Fazenda Boa Sorte, município de Porto Nacional (na época era Goiás). Em 1989, aos nove anos, tive o primeiro contato com a viola de buriti e já tocava os primeiros acordes. O menino que me ensinou era zabumbeiro e acompanhava o pai. Este, era tocador de festa e praticamente a vida toda tocou a viola de buriti. [...] Cheguei a participar de dois concursos de músicas na praça do Centenário, em Porto Nacional, 1992 e 1993, me apresentando com uma viola de buriti. Alcancei o 3º lugar (Célio Benvindo de Souza, em 19 jan.2025, via whatsapp).

E, como ocorreu com a viola caipira, a viola de buriti manteve-se no obscurantismo por preconceito em relação a instrumentos industrializados e já aceitos pela sociedade urbana. Entretanto, o sertanejo continuou a realizar acordes e disseminar alegria com esse objeto que, graças ao movimento cultural de avivamento e consolidação da viola, em geral (Cor-

rêa, 2019), a viola de buriti tem sido popularizada e valorizada na cultura brasileira.

VIOLA DE BURITI NA COMUNIDADE MUMBUCÁ

No ano de 2009, após procedimentos acadêmicos e conversa com os moradores, o projeto aprovado pela Funarte⁷ foi realizado na comunidade Mumbuca, situada no Jalapão-TO. Foram quatro etapas, da apresentação do projeto à entrega do material produzido. Em princípio, deveríamos recolher narrativas de artesãos. Entretanto, ao notar que a música era mais forte no local, com autorização da Funarte, redirecionamos o trabalho e convidamos Josino Medina para contribuir como músico. O grupo foi composto, então, por Valquíria de Lima Maranhão e Maria de Fátima Rocha Medina (na época, professoras do Ceulp/Ulbra), além de Geovane Lima Maranhão, que aceitou ser cinegrafista e fotógrafo voluntário, e Josino Eustáquio Rocha Medina, músico convidado⁸.

No mês de janeiro de 2010, durante férias escolares, chegamos à comunidade e, nos primeiros contatos, percebemos que a decisão fora acertada. Ao ver uma rabeca e viola caipira nas mãos de Josino, a moradora Santinha (Diomar Ribeiro da Silva Gomes) se manifestou de forma efusivamente alegre diante dos instrumentos.

Nessa etapa, permanecemos no local por duas semanas ininterruptas, período que resultou em momento especial de convivência pela troca de saberes, narrativas e, sobretudo, pela transmissão e consolidação de canti-

6.Exemplo em: <https://www.to.gov.br/noticias/tecnicas-de-producao-da-viola-de-buriti-sao-temas-de-documentario-e-oficina-virtual-contemplados-por-edital-do-governo-do-tocantins/165ruc5ni7an>. Acesso em: 11 jul.2025.

7. Edital Bolsa no. 014/2009; Processo: 01530.002254/2009-83; PARTES: Fundação Nacional de Artes – FUNARTE e Maria de Fátima Rocha Medina; OBJETO: Realização do projeto contemplado no Edital Bolsa Funarte de Produção Crítica sobre as Interfaces dos Conteúdos Artísticos e Culturas Populares, intitulado “Voz e performance na tessitura das palavras e do capim dourado: as manifestações de artesãos do Tocantins”.

8. Nas demais etapas, alguns professores, alunos e funcionários do Ceulp/Ulbra também participaram, além do músico Toninho Borges.

gas que era nosso foco. Santinha⁹ transmitia para Josino que, imediatamente, repassava para crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, em grupos que se formavam de maneira espontânea e reiterada. Aconteceram expressões de surpresa por parte de adultos como se perguntassem quando e por que haviam deixado de cantar melodias tão comuns no passado! Cirandas, cocos e outras cantigas foram revitalizadas ou aprendidas e passaram a ecoar na comunidade. A seguir, trechos de algumas cantigas transmitidas por Santinha.

Oh, minha gente, vem ver Pedro Ribeiro cantar

Eh peixe bom, peixe gostoso

Peixe da beira do mar.

[...]

Pau pereira, pau pereira é um pau de opinião

Todo pau fulora e cai

Mas o pau pereira não.

[...]

Eu plantei e semeei

Carrapicho no monturo

Ou me ama com firmeza ai, ai

Ou me deixa sem futuro.

[...]

Menina, quebra o coco

A noite é de aluar (refrão)

Quebrar o coco

Que esse coco não é duro

Quem quiser quebrar o coco

Tem esse pé que é bem seguro.

(Santinha, 2010 *in: Medina, 2012; CD Cantigas da Comunidade Mumbuca, 2010.*)

Na época, Maurício e Arnon acompanhavam louvores na igreja local com violão. Eles e Josino se aproximaram cada vez mais e era comum os três acompanharem as cantigas com viola caipira, violão e pandeiro. E, embora um pouco afastado, Orlean “fazia toquinhas” com sua gaita. Com frequência apareciam outros moradores, inclusive crianças, que se aventuravam a tocar os instrumentos à disposição.

Geralmente, os encontros musicais ocorriam no espaço livre em frente e também ao lado da loja de artesanato. Mas era comum nos encontrarmos na casa de dona Laurentina, sobretudo à noite, para cantar e conversar. A casa dela, um pouco afastada do centro do vilarejo e com pouca claridade, permitia contemplar o céu estrelado. “Uma noite eu fui ao céu / na casa de Laurentina / reluziam em meu chapéu / sá minina / as estrelas lá de cima” (Josino Medina, 2010, *violinha de vereda, viola de buriti*). Também, com vários jovens, apresentamos cantigas na festa de aniversário do Parque Estadual do Jalapão, em Mateiros. Além disso, no dia a dia, foram realizadas inúmeras visitas cantantes a moradores da Comunidade Mumbuca, sobretudo aqueles não apareciam para cantar na roda, como por exemplo, Dona Miúda (Guilhermina Ribeiro da Silva) e o irmão dela, Seu Diolino Ribeiro da Silva, ambos já idosos. E visitamos pessoas que moravam um pouco mais distantes. Assim, cada dia as cantigas se espalhavam e se tornavam mais vigorosas nas vozes e nos sentimentos dos moradores.

E foi justamente em uma das visitas cotidianas que Josino viu um instrumento envelhecido, pendurado na parede e até então desconhecido por ele: a viola de buriti. Ocorreram surpresa e encantamento à primeira vista! Em seguida, Arnon e Maurício ampliaram as informações acerca do instrumento e, sem demora, os dois apareceram com três violas, uma para cada.

9. Depois de algum tempo, soubemos que seu Venceslau, esposo de Santinha, animava festas na região, pois ele era sanfoneiro; e a esposa o acompanhava. Isso justifica tantas cantigas que ela tinha na memória. “Quantas rodas têm na mente / De Santinha da Mumbuca / Canta até na língua dos índios, sá minina / Santa é a sua cuca” (Josino Medina, música Violinha de vereda, viola de buriti). Seu Venceslau afirmou que, após se tornar evangélico, trocou a sanfona por uma bíblia e se dedicou a louvores religiosos.



Figura 1-Viola de buriti produzida por Arnon e Maurício (Comunidade Mumbuca -TO)

Fonte: Geovane Maranhão (janeiro, 2010)

Ao tocarem próximos à loja de artesanato, rapidamente apareceu um turista que ficou maravilhado com o instrumento e adquiriu uma viola. A partir de então, Maurício e Arnon produziram muitas outras que, rapidamente, foram comercializadas. Em uma manhã, enquanto tomávamos café, Josino se aproximou tocando uma música inédita com a viola de buriti: *violinha de vereda*, *viola de buriti* que havia acabado de escrever e compor. Ela nasceu do olhar e da sensibilidade artística sobre nossas relações e vivências com/na comunidade¹⁰. Vale ressaltar que, por tratar de pessoas e elementos da Mumbuca, sobretudo da própria viola de buriti, essa música já foi atribuída a Maurício e Arnon, como ocorreu de forma equivocada no catálogo do projeto Sonora Brasil, 2015, do Sesc¹¹.

É fato que tal música tocada ao som peculiar da violinha de vereda foi logo aprovada pelos moradores que demonstravam prazer em cantar. Assim, a viola de buriti ganhou destaque nas rodas.

Violinha de vereda, viola de buriti

Letra e música: Josino Medina, 2010

Violinha de vereda

Viola de buriti

Quando toco esta viola, sá minina

É como lembrar de ti.

Meu irmão fez a viola

Viola fez cantoria

Pra alegria não faltar, sá minina

Nem o pão de cada dia

Na Mumbuca tem najá

Macaúba e cucuri

Catulé, tucum, mangaba, sá minina

Amei mais o murici

Refrão: Violinha de vereda...

As meninas da Mumbuca

Tecem versos com capim

Ainda vou fazer um verso, sá minina

Só pra ocê lembrar de mim

Uma noite fui ao céu

Na casa de Laurentina

Reluziam em meu chapéu, sá minina

As estrelas lá de cima

Refrão: Violinha de vereda...

Refrão:

10. Também a música Teima do capim dourado (janeiro/2010) é de autoria de Josino Medina (letra e música), resultado da vivência no Jalapão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xAdkMqAiwb0> Acesso em: 17 jul.2025.

11. Na página 48, disponível no link: <https://nlink.at/oWpZ>. Acesso em: 15 jul. 2025.

No encontro com doutora
Conheci o amor profundo
Medicina do Cerrado, sá minina
Chuvarada num segundo

Tem um melzinho a Mumbuca
Vale qual capim dourado
É a escola da vida, sá minina
Aprendendo com o Cerrado.

Quantas rodas têm na mente
De Santinha da Mumbuca
Canta até na língua dos índios, sá minina
Santa é a sua cuca

Refrão: Violinha de vereda...

Orlean faz um toquinho
Dá vontade de dançar
Mano veio assunta tudo, sá minina
Como é bom saber tocar

No Mumbuca tem pequi
Como tem peixe no mar
Piaçaba tem com sobra, sá minina
Cobre as casas do lugar.

Refrão: Violinha de vereda...

Fervedouro do Soninho
Agora vou conhecer
Quero ser a gota d'água, sá minina
Nascente do bem-querer



Figura 2 – Visita cantante à casa de dona Laurentina – um morador com o pandeiro, Josino Medina com a viola caipira, Arnon com viola de buriti; e a rabeca. Do lado direito: Valquíria e dona Laurentina.

Fonte: Geovane Maranhão (janeiro, 2010)

Enquanto ainda estávamos na comunidade, trocamos ideias sobre a possibilidade de os músicos participarem do Salão do Livro, evento literário de grande movimentação em Palmas, cuja sexta edição¹² seria realizada no mês de março de 2010. Então, submetemos um projeto à organização do evento para apresentação com a viola de buriti. Foi aceito e, no dia 24 de março de 2010, Arnon, Maurício e Josino Medina se apresentaram no Café Literário, um dos espaços do 6º. Salão do Livro, em Palmas-TO. Iva Neide de Oliveira e Valquíria de Lima Maranhão fizeram a abertura da apresentação. Foi um sucesso e, no final, apareceram muitos curiosos que queriam conhecer e/ou adquirir uma viola.

12. O 6º. Salão do Livro do Tocantins foi uma realização do Governo do Estado, por meio da Secretaria da Educação e Cultura. Disponível em: <https://conexaoto.com.br/2010/02/08/praca-dos-girassois-comeca-a-receber-estrutura-do-6o-salao-do-livro>. Acesso em: 15 jul.2025.



Figura 3 – da esquerda para a direita: Maurício, Arnon e Josino Medina durante apresentação no Café literário do Salão do Livro

Fonte: Fátima Medina (24 de mar. 2010).

No mês de abril de 2010, retornamos à Comunidade Mumbuca para mais uma etapa do projeto: o registro em áudio do material recolhido, ou seja, das cantigas transmitidas por Santinha, de músicas de autoria de Maurício e Arnon, além das duas que Josino produziu no local. O músico Toninho Borges aceitou o desafio e levou equipamentos para a comunidade. Foram dias de muita movimentação e espontaneidade no estúdio improvisado na parte aberta da casa de Maurício. Conforme formavam grupos espontâneos, havia ensaio seguido de gravação. Muitos adultos e idosos participaram, contudo, as crianças se destacaram no envolvimento com as cantigas que haviam sido revigoradas na comunidade.



Figura 4 – Momento de preparação para gravação de CD-registro: Maurício e Arnon sentados, Toninho e Josino em pé, junto a crianças da comunidade Mumbuca.

Fonte: Samuel (abril, 2010)

Como resultado, foram gravados dois Cd's de registro: *Cantigas de roda: Comunidade Mumbuca*: 26 cantigas da comunidade, além de Violinha de vereda, viola de buriti e Teima do capim dourado, de Josino Medina. O outro, intitulado *Violinha de vereda, viola de buriti* foi composto por 27 músicas de moradores, sobretudo de Maurício e Arnon, além da música de Josino que nomeou o Cd. Na finalização do projeto, mil unidades de cada Cd foram entregues à comunidade e, assim, aumentou a divulgação da viola de buriti, como também das cantigas.



Figura 5 – Foto dos Cd's produzidos como resultado do projeto realizado na Com. Mumbuca

Fonte: Fátima Medina/Geovane Maranhão (abril, 2010).

É fato que, com tais ações, a viola de buriti foi se tornando cada vez mais visível e popularizada. Maurício e Arnon passaram a ser convidados para apresentações na região do Jalapão. E, ainda no mesmo ano, eles foram convidados para apresentação no projeto Voa viola – Festival Nacional de Viola, edição de 2010-2011, em Belo Horizonte-MG, aonde levaram violas para comercialização e onde encontraram violeiros de todo o Brasil.

Ao retornarem, os músicos continuaram a realizar apresentações regionais, inclusive no Sesc, em Palmas. Depois, foram selecionados para o projeto Sonora Brasil, edição

2015/2016, com o tema *Violas Singulares* cujo objetivo foi justamente apresentar violas ligadas a culturas locais e ainda não difundidas no mercado. Dessa vez sem Arnon, Maurício partiu para apresentações com a viola de buriti em várias regiões do Brasil¹³. Já em 2019, houve um evento com a presença de violeiros de diversas regiões para debater e propor a viola de buriti como patrimônio imaterial.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), articulado com a comunidade quilombola, realizou o I Encontro de Violeiros para a Salvaguarda da Viola de Buriti. O encontro aconteceu durante XI Festa da Colheita do Capim Dourado e subsidiou os estudos de preparação do dossiê para pedido, feito pela comunidade, do registro da Viola do Buriti como patrimônio imaterial (Iphan, 2021).

E, enquanto houve esse movimento de revalorização da viola de buriti, na comunidade Mumbuca, ainda não sabíamos que tocadores de outras regiões do Tocantins - e possivelmente de outras regiões do Brasil, produziam e tocavam suas violas de buriti sem interrupção, como Canhotinho e Reinan de Lagoa do Tocantins. Inclusive, na exibição da reportagem do programa *Globo Rural* (2024), já citado neste texto, foi possível ver inúmeros outros músicos com diferentes violas de buriti. Ou seja, cada tocador produz o seu instrumento com alguns elementos comuns e outros que são peculiares. Mas continua a ser a mesma viola de buriti.

Enfim, se a viola de buriti fosse trancafiada em cofre/museu ou permanecesse dependurada na parede da casa de alguém, não faria parte da memória coletiva, pois seria esquecida. Então, o caso de revitalização da viola na comunidade Mumbuca evidencia que, para tornar-se objeto cultural de memória coletiva, a viola de buriti precisa estar “nos braços

do povo”, sem dono ou primazia. Maurício Ribeiro da Silva levou-a a um grande público urbano, porque teve chances de participar de eventos nacionais que outros músicos não tiveram. Entretanto, a viola de buriti é de todas as pessoas que a (re)criam, tocam e a escutam pelos rincões do Brasil afora.

E os sujeitos/intérpretes, ou seja, os músicos que se apresentam com esse instrumento, no presente, são transitórios e, por isso, têm o dever de transmitir a arte de produzir e tocar essa viola às novas gerações para que ela não caia no esquecimento. “A minha vontade é de deixar esse legado para as nossas gerações, para que todo mundo possa valorizar a tradição do buriti”, disse o rabequeiro seu Miúdo, de Ponte Alta –TO, em um evento musical¹⁴. Tais pessoas são importantes elos de memória ao ligarem o presente ao passado com foco no futuro. Então, por meio da vibração e persistência de músicos de todas as regiões de verdade, a viola de buriti segue seu caminho como objeto cultural de memória coletiva, porque ela foi recriação de outras violas que compõem o mosaico sonoro do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As várias denominações e singularidades revelam que a viola se tornou objeto cultural popular de memória coletiva do país ao ser moldada e recriada incessantemente, de acordo com as realidades regionais. Nem mesmo a rejeição sofrida em relação a instrumentos clássicos derrotou a viola. No interior do país, os acordes ecoavam, sobretudo em eventos-ritos tradicionais da genuína cultura brasileira¹⁵, até o avivamento e consolidação da viola na atualidade. A viola de buriti é um dos exemplos de recriação e de resistência desse instrumento musical.

13. Disponível em: <https://nlink.at/oWpZ>. Acesso em: 15 jul. 2025.

14. Disponível em: <https://www.tocult.com.br/cafe-com-viola-projeto-celebra-a-diversidade-do-buriti-na-musica-e-na-gastronomia/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

15. Cf. **O pacto da viola**, filme de Guilherme Bacalhao (2024).

Para a concretização de tal feito vitorioso, para a circulação produtiva e recriadora, todos os violeiros carregaram a viola - literalmente nos braços - com todas as suas denominações e diferenças ao longo dos séculos. Seduzidos pelos diferentes sons do instrumento musical, esses sujeitos/intérpretes ensinaram aos mais novos; e estes, transmitiram a outros a beleza sonora da viola, inclusive a de buriti. E assim, sem saber o lugar onde foi produzida

a primeira viola de buriti nem o primeiro tocador a dedilhá-la, esse objeto cultural segue vibrando e revigorando a memória sonora dos brasileiros. Enfim, a viola não tem dono nem ancoragem. Ela é do povo brasileiro pelo qual deve ser valorizada, recriada, atualizada e transmitida para que permaneça na memória coletiva do país.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. **Memória do objeto**: uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. Revista Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22, 1º. sem. 2009.
- ARAÚJO, Nelson. Programa Globo Rural, **viola de buriti**, da TV Globo, exibido no dia 15 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/13183553/>. Acesso em 26 mar.2025.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. 5.ed. Trad. do russo: Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editoras Hucitec e Anablume, 2002.
- CÍCERO, Antônio. **Poema guardar**. Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/category/antonio-cicero/>. Acesso em: 07 abr. 2025.
- CORRÊA, Roberto Nunes. **Viola caipira**: das práticas populares à escritura da arte (o avivamento no Brasil). Brasília: Viola Corrêa, 2019.
- CORRÊA, Roberto Nunes. Cinco ordens de cordas dedilhadas: a presença da viola no Brasil. In: **Violas brasileiras. Sonora Brasil** – circuito 2015-2016. Rio de Janeiro: Serviço Social do Comércio – Departamento Nacional, 2015.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN da música popular brasileira. **Viola de Buriti**. 2024. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/instrumento/viola-de-buriti/>. Acesso em: 06 jul. 2025.
- POEL, Francisco Van der. **Dicionário da religiosidade popular**. Cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa cultura, 2013.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cultura quilombola é tema de projeto no Jalapão – TO**. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/cultura-quilombola-e-tema-de-projeto-no-jalapao-to>. Acesso em: 22 jul. 2025.
- MALAQUIAS, Denis Rilk. **Música caipira de concerto**: territorialidades e trajetórias da viola e violeiros no âmbito caipira. 2019. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Goiânia, 2019.
- MEDINA, Maria de Fátima Rocha. **Santa memória da Comunidade Mumbuca**: tessituras de versos poéticos. Revista Boitatá: Londrina, 26 de Junho de 2012. p. 294-312. ISSN: 1980-4504. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata/?content=A-nais2.htm>>. Acesso em 21 de jul. 2025.
- TV GLOBO. Programa Globo Rural - **viola de buriti**. Exibido no dia 15 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/13183553/>. Acesso em: 26 mar.2025.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **La letra y la voz.** Trad. Julián Presa. Madrid: Cátedra, 1989.