

O Som do Buriti: pesquisa teórica sobre a viola e a rabeca de buriti no Tocantins¹

Mariana Felix PACHECO²
Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

RESUMO

O objetivo deste artigo é fazer um resgate histórico e teórico acerca da viola e da rabeca de buriti, instrumentos tradicionais do Tocantins. Além do resgate histórico, também busca-se trazer uma reflexão sobre temas como identidade tocaninense, manifestações culturais, música erudita e popular e a resistência destes dois instrumentos na contemporaneidade, reforçando a importância do jornalismo cultural para a preservação da história tocaninense. Para isso, utilizou-se como metodologia uma Pesquisa Teórica, com revisão de artigos, teses, livros e mídias audiovisuais.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo cultural; Música; Viola de buriti; Rabeca de buriti; Tocantins.

INTRODUÇÃO

A viola e a rabeca de buriti são dois instrumentos tradicionais que fazem parte da cultura popular do Tocantins. Mesmo com muitos anos de história e tradição, esses instrumentos têm perdido espaço na sociedade e estão caindo no esquecimento das novas gerações, já que a grande maioria dos músicos são idosos e não há registros de jovens que tenham interesse em manter viva essa tradição musical. O objetivo deste artigo é fazer um resgate histórico e teórico acerca da viola e da rabeca de buriti, instrumentos tradicionais do Tocantins.

JORNALISMO CULTURAL E O INTERESSE PÚBLICO PELA CULTURA

De acordo com o escritor e jornalista Daniel Piza (2004, p. 117), desde sua origem, após o período do Renascimento, o jornalismo cultural possui um “[...] papel simultâneo de orientar e incomodar, de trazer novos ângulos para a mentalidade do leitor-cidadão”. Essa vertente do jornalismo especializado em cultura é dedicada à avaliação de ideias, artes e valores, exercendo também uma influência sobre a própria cultura ao longo dos séculos.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Expressões da Folkcomunicação, Mídia e Cultura Popular, evento integrante da programação do 21º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 22 a 24 de maio de 2024.

² Estudante do 10º período de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: felix.mariana@mail.uft.edu.br.

Para Piza (2004, p. 46), “a maioria das pessoas associa ‘cultura’ a algo inatingível, exclusivo dos que lêem muitos livros e acumulam muitas informações [...]”. Levando em consideração que grande parte da sociedade pensa dessa forma, o desafio da democratização, tanto da própria cultura quanto do jornalismo cultural, é um fator que permanece até os dias atuais.

Dentro do contexto histórico musical tocantinense, encontramos a problemática da falta de interesse do público para além da falta de democratização. Lima e Meneses (2021), apontam a indústria cultural como um dos principais fatores que dificultam a valorização da música tocantinense como bem de consumo e também como um fator que influencia em seu valor simbólico.

Os valores culturais regionais podem apontar desvantagem mercadológica no presente, se considerarmos o número de pessoas que vieram para cá a partir da fundação do estado e o lugar ocupado por estas pessoas nos postos de irradiação cultural. Ainda assim, é preciso reinscrever-se, renovar leituras, atentar para os fenômenos de hibridização, mesmo que isso implique no abandono de determinados postulados tradicionais, ou que encete batalhas ferozes na busca por espaços no mercado local. É preciso que destes embates surja uma nação, a nação tocantinense. (LIMA; MENESES, 2021, p. 76).

No que diz respeito à relação da diversidade cultural musical e o espaço que ela ocupa no jornalismo cultural, Piza (2004) afirma que deve haver uma maior inclusão para que todos os gêneros tenham voz dentro dos meios de comunicação. Segundo ele, essa é uma das formas de democratizar o acesso à arte e evitar os efeitos que a tribalização pode causar na sociedade.

Afinal, se a diversidade é um fator cultural e mesmo socialmente positivo, a tribalização a distorce, dando-lhe sentido mais empobrecedor. A mesma sensibilidade pode conter espaço para Pixinguinha, Schubert e Costello, para Caymmi, Mozart e Beatles. É melhor que seja assim porque assim ela afasta preconceitos, preservando a independência de julgamento, e porque enriquece a percepção, ao enxergar os nexos entre os estilos e as artes. A música brasileira é grande exemplo deste segundo ponto. Há o samba, o pagode, a bossa nova, a MPB, o rock e outros rótulos em curso, como se nada tivessem a ver um com o outro. Mas o fato é que uma característica que chama a atenção para a música brasileira é a quantidade de elementos comuns entre eles. (PIZA, 2004, p. 56).

Em meio à diversidade de elementos que fazem parte da cultura da região Norte do Brasil, o Tocantins, como estado mais novo do país, segue em busca da construção de uma identidade cultural própria em diversas áreas, inclusive na música.

IDENTIDADE CULTURAL TOCANTINENSE

Segundo Anjos (2012), a memória coletiva e os locais onde a cultura permeia são indispensáveis para a sobrevivência das culturas regionais.

A regionalização da cultura está ligada à história de um povo, a ocupação do território, a relação com o meio ambiente e a sua fundação econômica, demográfica, social, política e ideológica. [...] A cultura regional de modo sintético é aquilo que traduz, representa as características endêmicas de uma determinada região. São manifestações que trazem ao indivíduo a sensação de pertencimento e de identidade (ou seja, que o distingue do outro). (ANJOS, 2012, p. 5)

A cultura em si está intimamente relacionada às tradições de diferentes povos. Dentro do cenário tocantinense, segundo a autora, um dos fatores que mais influenciam a construção de uma identidade cultural própria do Tocantins é a projeção do tocantinense enquanto “não goiano”. Há assim, uma crescente necessidade de diferenciar-se do cidadão goiano desde a criação do estado em 5 de outubro de 1998, por meio da divisão do estado de Goiás.

Em paralelo, Lima e Meneses (2021, p. 77) apontam para a problemática de não se saber até quando o Tocantins “...terá forças para manter-se sem a discussão da formação de ‘sua nação’; se esta nação consegue firmar-se sem o apoio dos veículos de comunicação de massa; ou ainda, se a música tocantinense pode contribuir com seus símbolos para firmar a identidade local”.

Assim, a construção do conceito de “tocantinidade” nomeado por Anjos (2012, p. 13), enfrenta “premissas de uma conjunção de elementos que são ritualizados e (re) atualizados por sujeitos sociais. Estes sujeitos recriam, repetem e ‘representam’ esta história e realimentam o imaginário, por meio de símbolos”, e um deles é a música.

A MÚSICA TOCANTINENSE

A música tradicional tocantinense, em sua grande maioria, é construída através da utilização de instrumentos de fabricação artesanal devido ao forte papel do artesanato e a diversidade de matéria-prima que podemos encontrar no Tocantins, como destaca Araújo (2013, p. 38):

O artesanato tem seu destaque nas peças produzidas em capim-dourado. Mas o buriti, o babaçu, a cerâmica, o cristal, o couro, as sementes nativas do cerrado, a madeira e o ouro, também são matérias-primas para os artesãos tocantinenses. Grande parte desses artistas vive nas aldeias indígenas ou nas comunidades quilombolas do Estado.

Em contramão à música erudita, que se baseia em uma linguagem harmônica por meio de partituras e outras regras impostas pela cultura clássica, Araújo (2013, p. 24) diz

que a música popular independe de padrões e é expressa de forma mais livre, através da improvisação e da criatividade dos músicos, tanto na construção dos instrumentos quanto no tocar dos mesmos.

Segundo Araújo (2013, p. 39-40), a relação das manifestações culturais do Tocantins com o artesanato, as danças e em especial a música, é caracterizada “por ritmos musicais tocados em tambores, pandeiros e violas. Ritmos tradicionais originados na época dos escravos, que ao cair da noite, nas senzalas ou nos quilombos, faziam suas celebrações tocando, cantando e dançando”.

Dentre os instrumentos que compõem o cenário da música tradicional tocantinense estão a rabeca de buriti e a viola de buriti. Mas, antes de entender o contexto desses instrumentos dentro da cultura do Tocantins, é preciso entender a origem histórica de cada um deles.

A RABECA DE BURITI

A rabeca é um instrumento que, segundo Fiammenghi (2008, p. 156), tem suas origens históricas advindas do Oriente, mas com sua chegada ao Brasil o instrumento obteve diversas modificações. O autor também destaca a relação entre a rabeca e outro instrumento da família de cordas: o violino.

Mesmo tendo similaridades entre si, são instrumentos que possuem, como o próprio Fiammenghi (2008, p. 47) define, um “oceano de diferenças que vão desde os usos musicais propriamente ditos, até as implicações sócio-culturais que estes instrumentos carregam”. Assim, o autor alerta sobre a problemática das comparações errôneas que podem surgir quando os aspectos históricos não são levados em consideração.

Uma maneira comum de se referir à rabeca é como um violino primitivo. Neste caso, a forte oposição entre sujeito e adjetivo, reforça a idéia de um instrumento mal acabado, insuficiente, incompleto e, por conseqüência, limitado. Este conceito faz transparecer em sua generalização um juízo de valor que privilegia a cultura dominante. Outra classificação bastante utilizada é o violino popular. Trata-se também de uma maneira simplista de considerar a questão, uma vez que é feita a partir de uma padronização, a do violino, pecando por não fazer distinção entre a função musical adquirida pelo uso e a identidade que caracteriza cada instrumento. (FIAMMENGHI, 2008, p. 55).

Ao entender a rabeca como um instrumento similar, porém independente do violino, nota-se que tanto em aspectos de estrutura física e timbres sonoros, quanto em valores históricos, sociais, culturais, tradicionais e regionais, esses dois instrumentos são extremamente diferentes, assim como a repercussão de todos os seus valores na

sociedade. O violino continua sendo um símbolo clássico erudito e de grande valor, enquanto a rabeca é deixada de lado e não é reconhecida. Em vista disso, o autor chama a atenção para o perigo do desaparecimento da rabeca. Essa questão também pode ser levada em consideração ao falarmos da viola de buriti, que atualmente também corre os mesmos riscos de desaparecer.

No que diz respeito à rabeca feita especificamente a partir da matéria-prima do buriti, os documentos, registros e estudos encontrados sobre a sua existência são praticamente escassos. Em paralelo a isso, mesmo que longe do ideal, encontra-se um maior material acadêmico e registros audiovisuais sobre a viola de buriti.

A VIOLA DE BURITI

De acordo com Moraes (2020, p. 19), a viola de buriti, também conhecida como viola de vereda, “é um tipo de viola característica das regiões do Tocantins (Jalapão), mas também é encontrada no noroeste de Minas Gerais”. Simples, rústica e extremamente leve, segundo o autor, essa viola é fabricada de forma artesanal a partir do talo da palma do buriti.

Atualmente, o encordoamento da viola de buriti é feito em nylon, com quatro ordens. O corpo da viola apresenta um formato retangular, composto por três peças. A peça central é mais alongada, formando o braço da viola, sem trastes. Nela existe uma pequena abertura formando a boca e o cavalete está posicionado sobre esta peça central.
(MORAES, 2020, p. 19).

A estrutura da viola de buriti pouco se assemelha com a de uma viola caipira tradicional, que é o tipo de viola que está mais presente no imaginário popular. Segundo Moraes (2020, p. 22-23), esse seria um dos fatores que afeta o reconhecimento do instrumento por parte da maioria das pessoas já que “o termo viola designa uma série de instrumentos de cordas friccionadas e dedilhadas com tamanhos, formas, encordoamentos e modos de tocar distintos”. Assim, de acordo com o autor, as diversas maneiras de nomear esse instrumento estão relacionadas com questões geográficas e contextos culturais aos quais a viola está inserida.

No Tocantins, segundo Bonilla (2019, p. 99), a viola de buriti está diretamente relacionada ao contexto cultural das “[...] práticas musicais realizadas nas roças, e também nas veredas, além da própria matéria-prima do instrumento, estabelecendo-se uma forte relação simbólica entre o instrumento e o espaço geográfico das veredas”.

Atualmente, a viola de buriti também resiste a partir dos ensinamentos deixados por músicos como Maurício Ribeiro, quilombola tocaninense do povoado do Mumbuca, grande mestre violeiro, rabequeiro e músico popular. No documentário “Maurício Ribeiro da Viola de Buriti do Jalapão” (2021, Jiquitaia Produções), dirigido por Breno Bardo, Maurício conta um pouco sobre a história de como aprendeu a tocar a viola de buriti a partir da rabeça de buriti.

Eu aprendi com meus avós a fazer a viola de buriti quando eu tinha meus 8 anos de idade, quando eu via eles tocando tipo rabeça, no arco. Aí a gente aprendeu um pouquinho, mas não gostou porque não tinha muita opção, né. Aí ‘nóis’ fizemo ela assim (mostra o instrumento em mãos), com a caixa maior [...]. (BARDO, 2021, 3’)

Em sua fala, Maurício ainda conta que além de construir e tocar os instrumentos, ele também compunha músicas e ritmos e vendia as violas de buriti que ele mesmo produziu. Ele fala também sobre o significado que esse instrumento tinha para ele e a alegria que encontrava na simplicidade de seu viver:

Eu sinto alegria, sinto prazer de ir na minha roça lá, ele (o buriti) fluindo a palha e morrendo e aquele que morre a gente conduz pra casa pra fazer coisa que alegra a nossa vida, a nossa alma. Então, é uma coisa muito gostosa. (BARDO, 2021, 3’35).

Infelizmente, em 2021, Maurício faleceu devido a complicações da Covid-19, deixando seu legado como um dos precursores da rabeça e da viola de buriti no Tocantins para as futuras gerações. Atualmente, ainda existem alguns mestres violeiros e rabequeiros dentro e fora da região do Jalapão, a maioria com uma idade avançada lutando pela sobrevivência da cultura musical tradicional tocaninense.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A viola e a rabeça de buriti são instrumentos que fazem parte da construção da identidade cultural tocaninense. Para além da preservação dos mesmos, se faz necessária também dar voz e vez aos músicos que tem esses instrumentos como parte de sua história de vida, que tocam e cantam suas memórias através dos sons do buriti. Muito mais do que apenas fazer música, a viola e a rabeça de buriti são a resistência de um povo.

Em vista do que foi apresentado, reforça-se a necessidade de manter viva a memória musical do Tocantins através dos meios de comunicação, com destaque para as produções na área de jornalismo cultural, objetivando tanto uma maior visibilidade do tema, quanto registros históricos dos músicos e seus instrumentos.



REFERÊNCIAS

ANJOS, Ana Carolina Costa dos. 2 - Natureza, cultura e tradições inventadas: aportes teóricos para o caso do Tocantins. In: **Do girassol ao capim dourado: apropriação e ressignificação de elementos naturais na narrativa identitária do Estado do Tocantins**. Porto Alegre, RS. Editora Fi. 2017. p. 33 - 59.

ANJOS, Ana Carolina Costa dos. Jornalismo e Cultura Regional: uma análise do cenário tocantinense. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 2012, Palmas, Anais [...], Palmas, UFT, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/norte2012/resumos/R29-0237-1.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2023.

ARAÚJO, Wendy Almeida de et al. **Os ritmos tradicionais nos Tambores do Tocantins: constituições identitárias e processos culturais**. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

BARDO, Breno. Vídeo Documentário - Maurício Ribeiro da Viola de Buriti do Jalapão. Jiquitaia Produções. 06 de fev. 2022. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AxPeTzRcZVs>. Acesso em: 01 set. 2023.

BONILLA, Marcus Facchin. **Minha viola é de buriti: uma etnomusicologia aplicada-participativa-engajada sobre a musicalidade no quilombo Mumbuca, no Jalapão (TO)**. 2019. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Pará, 2019.

FIAMINGHI, Luiz Henrique. **O violino violado: rabeca, hibridismo e desvio do método nas práticas interpretativas contemporâneas: tradição e inovação em José Eduardo Gramani**. Unpublished doctoral dissertation. Campinas: Unicamp, 2008.

LIMA, Paulo Roberto Albuquerque de; MENESES, Verônica Dantas. A música tocantinense como valor simbólico e sua difícil inserção como bem de consumo. In: GEVEHER, Daniel Luciano. **Temas da diversidade: Experiências e Práticas de Pesquisa**. Ed. 1, [S.l.], Editora Crossref, 2021, Cap. 5, p. 64-81.

PIZA, Daniel. **Jornalismo cultural**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.