

Trabalho de Graduação
Curso de Graduação em Geografia

**ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA NO MUNICÍPIO DE PIRACICABA: UMA
ANÁLISE DO BAIRRO RURAL VILA NOVA**

Lara Helena Ramalho

Prof. Dr. José Gilberto de Souza

Rio Claro (SP)

2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Instituto de Geociências e Ciências Exatas

Câmpus de Rio Claro

LARA HELENA RAMALHO

ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA NO MUNICÍPIO DE
PIRACICABA: UMA ANÁLISE DO BAIRRO RURAL VILA NOVA

Trabalho de Graduação apresentado ao Instituto de
Geociências e Ciências Exatas - Câmpus de Rio
Claro, da Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, para obtenção do grau de
Licenciatura em Geografia.

Rio Claro (SP)

2025

R165e Ramalho, Lara Helena

 Elementos da cultura caipira no município de Piracicaba : uma
 análise do bairro rural Vila Nova / Lara Helena Ramalho. -- Rio Claro,
 2025

 100 p. : il., fotos

 Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Geografia) -
 Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Geociências e
 Ciências Exatas, Rio Claro

 Orientador: José Gilberto de Souza

 1. Geografia. 2. Cultura. 3. Espaço geográfico. I. Título.

LARA HELENA RAMALHO

ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA NO MUNICÍPIO DE
PIRACICABA: UMA ANÁLISE DO BAIRRO RURAL VILA NOVA

Trabalho de Graduação apresentado ao Instituto de
Geociências e Ciências Exatas - Câmpus de Rio
Claro, da Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, para obtenção do grau de
Licenciatura em Geografia.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. José Gilberto de Souza – UNESP – Câmpus de Rio Claro – (Orientador)

Prof. Dra. Raquel Fulino de Souza – USP – Câmpus de São Paulo

Bianca Caroline Bortolin – UNESP – Câmpus de Rio Claro

Bárbara Silva Alves de Lima – UNESP – Câmpus de Rio Claro

Delana Cristina Corazza – UNESP – Câmpus de Rio Claro

Rio Claro, 10 de dezembro de 2025.

gov.br Documento assinado digitalmente
LARA HELENA RAMALHO
Data: 16/12/2025 12:11:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



Assinatura do(a) aluno(a)

Assinatura do(a) orientador(a)

Dedico esta pesquisa a uma pessoa que foi fonte de inspiração e afeto, e que, com suas histórias e vivências, despertou em mim o interesse pela cultura caipira.

À minha avó, Orides, com muito amor e carinho.

AGRADECIMENTOS

À Deus, primeiramente, pela força e sabedoria concedidas para concluir esta etapa da vida, marcada por desafios e lutas, mas também por aprendizados e conquistas.

Aos meus pais, Glaucia e Nilson, pelo incentivo constante, pelo apoio em todas as decisões e pela dedicação expressa em amor, compreensão e paciência ao longo desta caminhada.

Ao meu irmão, Leonardo, e ao meu companheiro, Ygor, pelo apoio, companheirismo e encorajamento nos momentos de maior dificuldade, sempre motivando a seguir em frente.

Aos meus familiares que, de alguma forma, contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho.

Aos meus amigos, pela amizade, escuta e partilha dos momentos de alegria, ansiedade e superação que acompanharam esta trajetória acadêmica.

Aos entrevistados: Dona Dilma e Sr. Antonio, Sr. José, Sra. Eliana e Sr. Matias pelas histórias e experiências gentilmente compartilhadas, que enriqueceram o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao meu orientador, Professor Doutor José Gilberto de Souza, pelo apoio a esta pesquisa.

Aos professores do curso, cujos ensinamentos possibilitaram a construção deste conhecimento.

Por fim, a todos aqueles cujo reconhecimento não cabe em palavras escritas aqui, mas que, de alguma forma, estiveram presentes e torceram por mim ao longo desta caminhada.

RESUMO

O modo de vida do caipira é caracterizado pela simplicidade e pela rusticidade dos meios de reprodução, mas não passa intacto diante da expansão do capitalismo no campo. Com o passar do tempo, esse modo de vida transforma-se, perdendo ou modificando alguns de seus elementos culturais, à medida que as relações sociais passam a ser mediadas pelo dinheiro e pela lógica de mercado. Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar de que maneira a dimensão da cultura caipira se materializa no bairro rural Vila Nova, localizado no município de Piracicaba (SP). Busca-se compreender as características e os elementos que constituem essa cultura, observando como eles se expressam nas práticas cotidianas, nas relações sociais e nas formas de ocupação do território. A pesquisa fundamenta-se em levantamento bibliográfico, etnográfico e entrevistas semiestruturadas realizadas com moradores do bairro e com pessoas que vivenciaram experiências no local, possibilitando identificar práticas socioespaciais que evidenciam como os elementos culturais contribuem para a construção da identidade espacial e para a sustentação de uma lógica territorial. Além disso, o estudo procura destacar a relevância da preservação cultural e analisar de que forma as transformações decorrentes da modernidade influenciaram a manutenção ou a adaptação das práticas caipiras, contribuindo para a compreensão da dinâmica cultural e territorial do bairro.

Palavras-chaves: Cultura Caipira; Piracicaba; Geografia; Identidade; Constructo Territorial.

ABSTRACT

The country man's lifestyle is characterized by simplicity and the rusticity of its means of reproduction, yet it does not remain untouched by the expansion of capitalismo in countryside. Over time, this way of life has transformed, losing or reinterpreting some of its cultural elements as social relations become increasingly mediated by money and market logic. This undergraduate thesis aims to analyze how the dimension of country culture materializes in the rural neighborhood of Vila Nova, located in the municipality of Piracicaba (SP). It seeks to understand the characteristics and elements that constitute this culture, observing how they are expressed in everyday practices, social relations, and forms of territorial occupation. The research is based on a bibliographic and ethnographic studies, as well as semi-structured interviews conducted with residents of the neighborhood and with people who have experienced life in the area. This approach makes it possible to identify socio-spatial practices that reveal how cultural elements contribute to the construction of spatial indetity and to the maintenance of a particular territorial logic. Futhermore, the study seeks to highlight the relevance of cultural preservation and to analyze how the transformations brought about by modernity have influenced the maintenance or adaptation of caipira practices, contributing to a broader understanding of the cultural and territorial dynamics of the neighborhood.

Keywords: Caipira Culture; Piracicaba; Geography; Identity; Territorial Construct.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Jeca Tatú: Vida e Costumes	19
Figura 02: Chico Bento, a versão “mirim” do Jeca Tatú.....	20
Figura 03: MAZZAROPI	20
Figura 04: Nhô Quim, o mascote centenário do E.C. XV de Novembro de Piracicaba.....	64
Figura 05: Decreto Nº 16.766: Registro do "Dialeto e Sotaque Piracicabano"	66
Figura 06: A Fazenda Capuava	68
Figura 07: A Família da Fazenda Capuava	68
Figura 08: Famílias da Fazenda Capuava.....	69
Figura 09: Usina Capuava	70
Figura 10: Plantações de Cana-de-açúcar no bairro Vila Nova.....	70
Figura 11: Casa com teto sem forro da Dona Orides	72
Figura 12: Núcleo do Bairro Vila Nova e Fazenda Capuava	73
Figura 13: A venda do bairro Vila Nova	74
Figura 14: Registros feitos pelo avô de Dona Dilma das compras dos sitiantes	75
Figura 15: Venda da Gioconda.....	76
Figura 16: Frente da Venda da Gioconda.....	76
Figura 17: Casamento Caipira	81
Figura 18: Circo do Veneno	82
Figura 19: Capela São José (Vila Nova)	85
Figura 20: A crença pelos Santos	88

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 CULTURA, ESPAÇO E IDENTIDADE	13
3 A ORIGEM DO TERMO CAIPIRA	18
3.1 Definições e contextos do termo caipira	18
3.2 Formação histórica do caipira.....	22
3.3 Os bairros rurais.....	23
3.4 A modernização dos bairros rurais.....	25
4 DIMENSÕES DA CULTURA CAIPIRA	29
4.1 A culinária caipira.....	29
4.2 Os utensílios	32
4.3 A fala.....	33
4.4 A música	35
4.5 A catira ou cateretê.....	39
4.6 O cururu	40
4.7 A viola	42
4.8 As festas	45
4.8.1 Festa ou Folia de Reis.....	45
4.8.2 A festa do Divino Espírito Santo	46
4.8.3 A festa junina.....	48
4.9 Religiosidade	49
4.9.1 Benzimentos e curas	51
5 PIRACICABA.....	54
6 AS MONÇÕES QUE CHEGAVAM AO BRASIL.....	55
7 O POVOAMENTO DE VILA NOVA DA CONSTITUIÇÃO	56
8 A FORMAÇÃO DO POVO PIRACICABANO	59
9 ALGUNS ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA EM PIRACICABA	61
9.1 O hino	61
9.2 XV de Novembro	62
9.3 O dialeto caipiracabano	65
10 HISTÓRIA E ANÁLISE DO BAIRRO VILA NOVA.....	67
11 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS	93

ANEXOS 98

1 INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem como objetivo analisar os elementos da cultura caipira no município de Piracicaba, com foco no bairro rural Vila Nova. A escolha deste tema surge pela necessidade de preservar e valorizar a identidade da cultura caipira, frequentemente estereotipada e ameaçada pelos processos de globalização e urbanização. Nesse contexto de um mundo cada vez mais conectado, a educação para a diversidade se torna fundamental, pois a pluralidade cultural existente no mundo contribui para a construção da identidade humana. Cada pessoa manifesta formas próprias de pensar, agir e sentir, expressas através de valores, ideias, hábitos e costumes.

A pesquisa foi estruturada em duas partes complementares. A primeira parte, de caráter teórico, apresenta conceitos, definições e reflexões gerais sobre a cultura caipira que fundamentam a compreensão da temática. A segunda parte concentra-se no estudo empírico do bairro Vila Nova, buscando identificar e analisar os elementos tradicionais, rústicos e culturalmente caipiras ainda presentes na atualidade. Para complementar a análise empírica, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com moradores do bairro e com pessoas que vivenciaram experiências no local, a fim de compreender as percepções sobre as transformações no modo de vida rural e na preservação das tradições caipiras. A construção e aplicação das entrevistas seguiram o roteiro proposto por Mariano (2002), ao qual foram acrescentadas algumas questões complementares.

A construção do território e da paisagem, como fenômenos resultantes da projeção da consciência humana, relaciona-se diretamente à formação e manutenção da identidade cultural. O território não apenas reflete as práticas e valores culturais de um grupo, mas também contribui para a construção de uma identidade coletiva. Destaca-se a importância do resgate cultural na preservação da identidade local, pois a ausência de domínio e reconhecimento do próprio território pode ocasionar a perda de identidade cultural. A paisagem, como expressão material das práticas culturais, constitui um elemento essencial na definição do sentimento de pertencimento e da coesão social dos grupos. A maneira como uma comunidade organiza e transforma o ambiente reflete suas tradições e valores, solidificando sua identidade cultural no espaço geográfico.

A cultura caipira caracteriza-se por práticas e tradições rurais típicas do interior paulista, resultantes da fusão de influências indígenas, portuguesas e africanas. Entre seus elementos destacam-se as modas de viola, a culinária típica, os festejos juninos, as variantes linguísticas e outras manifestações culturais. Entretanto, a cultura de massa, difundida pela mídia, tende a

impor uma cultura moldada que atende às exigências do mercado econômico, promovendo a substituição de tradições historicamente valorizadas. O Brasil, formado a partir de múltiplas tradições e de processos migratórios europeus, japoneses e árabes, apresenta diversidade regional marcada pela coexistência entre o moderno e o tradicional.

Ao se pensar em cultura caipira, Piracicaba apresenta-se como um cenário ideal de análise. Localizado no estado de São Paulo, o município possui uma história ligada à colonização e ao desenvolvimento agrícola, especialmente a produção de cana-de-açúcar. Piracicaba foi habitada por grupos indígenas do tronco tupi-guarani, cuja presença influenciou as práticas culturais locais. A colonização portuguesa e a presença da população africana também exerceram impacto na formação da cultura da cidade. A cultura caipira presente é uma expressão dessa mistura, refletindo aspectos como a linguagem, a culinária e as tradições profundamente enraizadas na vida rural.

O bairro rural Vila Nova, no município de Piracicaba, mantém muitos dos aspectos tradicionais da vida rural, como práticas agrícolas e os eventos culturais locais. A presença da Fazenda Capuava, fundada por um engenheiro dinamarquês, exemplifica a integração da cultura caipira com as tradições de imigração e produção local, como a fabricação artesanal de cachaça. A análise deste bairro permite compreender como as tradições caipiras persistem e se adaptam no contexto da cultura de massa.

As transformações observadas no bairro rural Vila Nova dialogam com Souza (2021), que discute o papel do Estado na reestruturação da questão agrária. A expansão de condomínios e a especulação imobiliária, em detrimento das práticas agrícolas tradicionais, refletem como o território rural se torna um ativo na lógica de acumulação de capital, impactando diretamente a permanência da cultura caipira. Segundo Souza (2021), o Estado, como expressão do capital, atua como gestor das crises de acumulação, promovendo a apropriação dos fundos territoriais e a mercantilização da terra. Esse processo resulta na valorização do território rural como ativo econômico e não mais como espaço de produção e de vida.

No bairro Vila Nova, observa-se o avanço da lógica urbana e financeira sobre o campo, alterando o modo de vida e ameaçando a permanência da cultura caipira, um reflexo daquilo que Souza (2021) identifica como a realização do valor e a materialização do lucro extraordinário. Dessa forma, compreender a cultura caipira e suas expressões locais requer também reconhecer como a estrutura do capital e as ações do Estado influenciam o território, impactando as formas de identidade, de trabalho e de pertencimento no espaço rural.

2 CULTURA, ESPAÇO E IDENTIDADE

A partir do final da década de 1970, a geografia buscou recuperar uma abordagem cultural que considera a inter-relação entre sistemas culturais, simbólicos e imaginários. Essa perspectiva reflete a noção de constructo territorial, segundo a qual o território não se limita ao espaço físico, mas constitui-se como uma construção social e cultural. Conforme Zanatta (2017), essa abordagem não se restringe ao estudo de conteúdos materiais, mas analisa como valores morais, éticos, hábitos, mitos e ritos se manifestam no espaço geográfico. A mudança foi impulsionada pela aliança com o movimento pós-moderno, que enfatiza as questões anímicas e ontológicas dos seres humanos, ampliando a análise para incluir a influência da cultura na organização do espaço.

Por meio das categorias de lugar, território e paisagem, a geografia cultural investiga de que modo as ações humanas, orientadas por códigos culturais, moldam e organizam o espaço. A importância da cultura na análise geográfica evidencia-se na relação entre grupos sociais e seus territórios, nos quais os códigos culturais, tanto materiais quanto imateriais, desempenham papel fundamental. Esses códigos orientam a materialização da cultura na paisagem, originando identidades culturais que promovem sentimento de pertencimento e coesão social (Sartorio; Franz, 2023).

A manifestação cultural no espaço geográfico contribui para a formação e manutenção das identidades culturais dos grupos sociais. Segundo Souza (2009), o conceito de território não se limita a uma configuração física, mas constitui uma construção da consciência humana. Sartre (2007, *apud* Souza, 2009) afirma que o território reflete a projeção da consciência humana sobre o espaço. Em outras palavras, o território é constituído pelas percepções e práticas dos indivíduos e grupos sociais, moldando-se mutualmente com essas interações.

A paisagem não deve ser considerada apenas como uma “falsa consciência” ou uma mera externalidade, mas como um fenômeno material e ontológico que reflete processos históricos e culturais. A concretude da paisagem vincula-se diretamente à dialética entre essência e fenômeno, conforme Fulino e Souza (2017), ao reconhecer que “a paisagem é a concretude do concreto”. A ausência de domínio ou reconhecimento do território pode levar à perda de identidade, destacando-se a importância de cada grupo deixar sua “marca” cultural no espaço, uma vez que a materialização dos códigos culturais é essencial para a legitimação e preservação da identidade coletiva.

No entanto, compreender o território apenas como projeção da consciência humana ou como manifestação simbólica da cultura é insuficiente para abarcar toda a sua complexidade. É

preciso considerar que o território, além de espaço de expressão cultural, é também um campo de disputas sociais e relações de poder. Conforme argumenta Souza (2009, p. 109), o território é constituído por duas propriedades, sendo:

a) o núcleo central de sua existência repousa sobre a afirmativa de que o território é constituído de relações sociais fundadas sobre as diferenças de poder. O território seria o primeiro modo de dar significado às relações de poder; b) as mudanças na organização das relações sociais correspondem às mudanças nas representações de poder, e estas mudanças não implicam um único sentido. Neste caso é que chamamos a atenção para o apriorismo e ou para um atomismo, ôntico, sem historicidade e sem concretude das ações humanas na determinação de territórios. Uma ausência de compreensão de que é a práxis que consolida espacialidades e os limites de enfrentamento destas diferenças geram, portanto, os territórios (Souza, 2009, p. 109).

Ao compreender o território dessa forma, percebe-se que ele não é um dado neutro, mas um produto histórico das ações humanas e das relações sociais que se estabelecem em contextos de desigualdade e dominação. Segundo Souza (2009, p. 126), o território é um fenômeno que “deixa de ser um conceito que explica (se foi possível ser), para se tornar um fenômeno que exige uma explicação e que produz conhecimento”, pois expressa as diferentes racionalidades que coexistem e se confrontam no espaço geográfico.

Dessa forma, o território não deve ser entendido apenas como cenário onde ocorrem as práticas culturais, mas como parte ativa da produção da sociedade, revelando tanto as forças que o constroem quanto aquelas que o disputam. Essa perspectiva permite compreender que o território é também um espaço em disputa, onde se manifestam conflitos entre diferentes modos de vida e entre distintas formas de apropriação do espaço.

De acordo com Souza (2009), o território reúne quatro elementos que o explicitam: as relações de poder, os símbolos culturalmente disponíveis, as normas e a identidade subjetiva. Nas culturas tradicionais, como a caipira, esses elementos se entrelaçam no cotidiano por meio da oralidade, dos costumes e das relações de vizinhança, estabelecendo laços de pertencimento e solidariedade. Essa organização territorial, marcada por relações de poder mais comunitárias, entra em tensão quando confrontada com a lógica capitalista e urbana, caracterizada pela hierarquia, pela propriedade privada e pela mercantilização do espaço. Nessa transição, instala-se um processo de desterritorialização, no qual as referências simbólicas e sociais que sustentavam a vida coletiva são progressivamente enfraquecidas.

A cultura atua ainda como mediação entre o homem e a natureza. O meio em que se vive é constantemente modificado para permitir habitação, circulação, produção de alimentos e objetos. Por meio da cultura, são fornecidos instrumentos, técnicas, conhecimentos e saberes que possibilitam essa adaptação e modificação, estabelecendo uma relação dinâmica entre os seres humanos e o meio. Conforme ressalta Santaella (2010, p. 43):

Costumes, crenças, ferramentas, técnicas difundem-se de uma região para outra, de um povo para outro. Os elementos culturais têm assim uma história cronológica. Isso envolve questões tais como origem, crescimento e diferenciação cultural através da história (Santaella, 2010, p. 43).

A cultura popular abrange crenças, objetos e práticas presentes no cotidiano, como arte, música, contos, tradições e culinária típica. Ela resulta da convergência de histórias e tradições locais, com possíveis influências externas. No entanto, como observa Arantes (1998, p. 7), o termo

Cultura popular está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas e especialmente pela Antropologia Social, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da cultura. São muitos os seus significados e bastante heterogêneos e variáveis os eventos que essa expressão recobre (Arantes, 1998, p. 7).

Nesse contexto, é pertinente considerar a noção de cultura rústica. Segundo Linhares (2005, p. 10),

O termo rústico tem sido tomado como sinônimo de algo grosseiro e relativo ao meio rural, seja uma ferramenta, um objeto, um utensílio qualquer; ou de alguém (quase sempre alguém que vive no campo) sem polimento, desprovido de cortesia, rude e tosco em seus costumes. Tais noções são facilmente encontradas em muitos dicionários. Entretanto, não é esse o sentido utilizado neste trabalho. Para Antônio Cândido (1998), “cultura rústica” refere-se à cultura tradicional do homem do campo, único sentido adotado aqui (Linhares, 2005, p. 10).

O homem do campo, caipira ou rústico, é considerado sujeito sem instrução, com modos considerados grosseiros. Ao contrário da visão pejorativa que o termo “rústico” carrega, a cultura rústica deve ser compreendida como um conjunto de saberes locais, em que normas, cortesias e etiquetas orientam a vida social, sendo consideradas descortesia ou falta de educação quando desrespeitadas.

[...] não aceitar o café oferecido na casa de quem se está visitando pode ser interpretado pelos donos da casa como uma desfeita; deixar de cumprimentar uma pessoa no meio rural, mesmo que seja desconhecida, não é uma atitude comum. O zelo pela honra no meio rural não existe mais como existira um dia, porém ainda não deixou de existir totalmente e, em função disso, as pessoas têm bastante cuidado com as palavras para não ofenderem ou diminuir as outras em sua dignidade (Linhares, 2005, p. 11).

Observa-se, portanto, que a cultura rústica não consiste em hábitos ultrapassados, toscos ou rudes, mas representa tradições e bons costumes. Contudo, a cultura rústica não permanece imune às transformações promovidas pela cultura de massa. O convívio entre o moderno e o rústico evidencia duas temporalidades distintas: o tempo cíclico da natureza e o tempo linear da produção, são ritmos diferentes, mas que coexistem em um cenário cada vez mais marcado pela lógica capitalista.

Bortolin e Souza (2020, p. 46) destacam que, “na ação dos homens sobre o espaço imprime-se uma prática de apropriação, com determinações oriundas das relações de poder”. Nesse

contexto, tanto a cultura rústica quanto a caipira constituem não apenas um testemunho de tradições, mas também espaço em que alienação e construção do poder se manifestam. Conforme Konder (2009 *apud* Bortolin; Souza, 2020, p. 46):

Nesta imbricada relação entre prática e consciência é que emerge o conceito marxista de alienação e, nesse sentido, cumpre-nos compreender que “[...] nos domínios da infraestrutura da alienação, quer dizer, no plano da alienação econômica, para utilizar os resultados aí obtidos num outro plano, isto é, na observação das outras formas e aspectos do fenômeno” (Konder, 2009 *apud* Bortolin; Souza, 2020, p. 46).

As condições econômicas e sociais moldam e são moldadas por práticas culturais que também refletem formas de alienação territorial.

Nesse processo de transformação, torna-se fundamental compreender o que se entende por cultura de massa, já que é a partir dela que muitas dessas mudanças se operam. A cultura de massa, determinada pelo lucro e pela massificação cultural com fins mercadológicos, desenvolve-se em um contexto capitalista, sendo produzida em larga escala para atingir vasto público a fim de gerar retorno econômico.

A cultura, em qualquer contexto, carrega em si possibilidades de transformação, revelando-se dinâmica e constantemente ressignificada pelas interações sociais. Diferentes grupos sociais, ao entrarem em contato, promovem trocas nos modos de pensar, agir e expressar-se. Esse processo ocorre, por exemplo, nos movimentos migratórios, como com a chegada de africanos e italianos ao Brasil e, anteriormente, dos colonizadores portugueses. Ao estabelecerem-se em novas terras, os portugueses, movidos pela saudade de sua pátria, trouxeram práticas religiosas, culinárias, musicais e costumes sociais, que passaram a conviver com os saberes e tradições dos povos indígenas, originando processos de adaptação e fusão cultural, resultando em novas formas de identidade e expressão.

A análise das intersecções entre os três tipos de cultura evidencia uma complexa rede de influências e adaptações culturais, pois a dinâmica da cultura tem o poder de transformar sem perder o cerne da sua existência, criando um paralelismo em que diferentes culturas convivem no mesmo tempo e espaço.

O avanço da urbanização modificou profundamente as condições de vida e trabalho no campo, transformado por inovações tecnológicas e pela difusão de valores midiáticos. A cultura de massa, ao apropriar-se de elementos da cultura popular e ressignificá-los como produtos culturais, altera o sentido original de muitas práticas. Ainda assim, a cultura popular, especialmente em sua expressão rústica ou caipira, mantém a capacidade de preservar e transmitir práticas e narrativas locais, projetando-as para públicos mais amplos. É nesse

cenário que se insere a cultura caipira, com suas histórias, dimensões simbólicas e modos de vida próprios, que serão analisados adiante.

3 A ORIGEM DO TERMO CAIPIRA

3.1 Definições e contextos do termo caipira

Antes de adentrar no tema, é fundamental compreender o significado do termo “caipira”, considerando suas diferentes definições e contextos culturais. De acordo com o Dicionário Houaiss (2009), o termo refere-se a: a) indivíduo que vive no campo ou na roça; b) pessoa que tem hábitos e modos rudes, geralmente devido à pouca instrução ou escasso convívio social; c) indivíduo tímido, acanhado ou pouco sociável; d) relativo a festa junina; e) indivíduo natural ou habitante de região rural; f) indivíduo simplório, geralmente habitante do campo, de pouca instrução e modos pouco refinados.

A palavra caipira, originária da língua tupi, apresenta diferentes interpretações. Segundo Souza (1939), em seu Dicionário da Terra e da Gente do Brasil, existem diversas explicações quanto à sua origem etimológica, ele cita Batista Caetano que define o termo por pele tostada ou queimada (Cai = queimada / pir = pele). Além disso, Mariano (2002) indica que Luís da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, aponta duas outras origens relevantes para o termo caipira, também provenientes do tupi: caapora e curupira.

Caapora quer dizer habitador do mato: caá = mato / pora = habitante, morador. Curupira é um ente fantástico, representado por um anão de cabelos vermelhos, uma espécie de demônio que tem os pés voltados para trás e vive nas matas. Curu ou Curumi = menino / pira = corpo. Segundo Câmara Cascudo, a palavra curupira se aplicaria aos camponeses somente como ofensa, como “alcunha injuriosa” (Mariano, 2002, p. 13).

Ainda Souza (1939, p. 84) aponta que “de caipira derivam os termos muito usuais: caipirada - ato de caipira ou grupo de caipiras, caipirice e caipirismo - ação de caipira, e mais caipiragem, encaipirar-se, encaipiração, encaipirado”.

Em sua obra Viagem à Província de São Paulo, Saint-Hilaire descreveu os habitantes do sertão paulista, a quem chamou de caipiras ou habitantes do mato. O autor observou um modo de vida caracterizado pela rusticidade, que contribuiu para estereótipos e preconceitos sobre o caipira, frequentemente retratado de maneira jocosa como preguiçoso, desinteressado, apartado de inteligência, sujo e tímido. Saint-Hilaire analisou economia, moradias, costumes e aspectos físicos da região, como vegetação, relevo e clima, e, ao comparar os caipiras com o camponês europeu, não procurou entender seus valores e costumes locais, relacionando o comportamento do homem do campo, do caboclo ou caipira, ou ainda, camponês dizendo que tinha a ver com a mestiçagem entre negros, índios e brancos (Mariano, 2002). Uma ideia que, segundo Candido (2010), se traduziria em uma visão de inferioridade racial:

Saint-Hilaire, dentre todos o melhor conhecedor do Brasil, apresenta do paulista rústico - o caipira - um quadro pouco ameno. Acha-o primitivo e brutal, macambúzio e desprovido de civilidade, em comparação com o mineiro. E como nas Minas encontrou em abundância mulatos amáveis, concluiu que a mistura de branco e índio, dominante no paulista, é fator de inferioridade, dando produtos muito piores que os de branco e negro (Candido, 2010, p. 52).

A construção pejorativa do caipira não se limita às descrições de viajantes como Saint-Hilaire, aparecendo também na literatura, como nas histórias de Monteiro Lobato, em que o caipira é frequentemente retratado de forma estereotipada e depreciativa, a exemplo do personagem Jeca Tatu. Sobre o nascimento do personagem, Sant'Anna (2000, p. 244) relata:

- Foi na Fazenda Paraíso... Aí conheci um dia Nhá Gertrudes Reboque, uma velhinha que morava num rancho, à beira da estrada. Pois a Nhá Gertrudes vivia falando dum neto, para ela o maior homem do mundo. O Jeca, que era como o chamava, era um portento, um colosso, aos seus olhos de avó. De tanto ela falar no Jeca, todos quisemos conhecê-lo. Pedimo-lhe que aparecesse com ele, na fazenda.
- Apareceu?
- E foi uma decepção. Um bichinho magruço, feio, barrigudo, arisco, desconfiado, sem jeito de gente. Anos mais tarde, precisando batizar um caboclo, logo me veio a figura desajeitada do Jeca, o mais jeca de todos os jecas que tenho visto.
- E o Tatu?
- Em princípio, tinha lhe dado outro sobrenome. Chamei-lhe Jeca Peroba. Não me soou bem. Lembrei-me de que, minutos antes, um capataz da fazenda, o Chico me falara nuns tatus que andavam estragando uma roça de milho. Adotei o Tatu (Sant'Anna, 2000, p. 244).

Figura 01: Jeca Tatú: Vida e Costumes



Fonte: Retirado do livro Sant'Anna (2000, p. 245).

Observa-se que o personagem Jeca Tatu é apresentado de maneira caricata, como um sujeito desconfiado, desajeitado e ignorante, reforçando o imaginário social negativo sobre o caipira. Sant'Anna (2000) ressalta que o caipira levava uma vida simples e isolada, saindo ocasionalmente para adquirir itens básicos. Com a chegada dos imigrantes destinados a

substituir o trabalho escravo, o caipira enfrentou um choque cultural e econômico, ao ser confrontado com o modelo de trabalho organizado em fazendas no sistema de colonato, sendo explorado e rotulado como vadio ao questionar as injustiças salariais.

A figura estereotipada do caipira, contudo, não se restringe à obra de Monteiro Lobato. Outros autores e mídias contribuíram para consolidar essa imagem preconceituosa. Um exemplo é o personagem Chico Bento, criado em 1963 por Maurício de Sousa, que representa uma versão “mirim” do Jeca Tatu, ainda que com tom mais leve e infantil, mantém os traços marcantes do estereótipo rural. No cinema, os filmes protagonizados por Mazzaropi também reforçam essa representação.

Figura 02: Chico Bento, a versão “mirim” do Jeca Tatú



Fonte: Retirado da Central Chico Bento Moço (2017).

Figura 03: MAZZAROPI



Fonte: Retirado do site Museu Mazzaropi (2024).

Considerado como o “pai” da caipirice, Cornélio Pires viveu entre os caipiras do interior do estado de São Paulo e possuía uma visão diferenciada dos demais autores que abordam a

temática da cultura e do folclore. Segundo Castilho (2006), Pires demonstrava profundo respeito e admiração pelo homem do campo, valorizando sua relação afetiva com a terra. Em seus registros, o caipira é retratado com singeleza e certa ingenuidade, sendo enaltecido por sua forma de viver e pelo trabalho árduo e intrínseco que mantém com a terra. Nota-se como o autor define o termo “caipira”:

Por mais que rebusque o “étimo” de “caipira”, nada tenho deduzido com firmeza. Caipira seria o aldeão: neste caso encontramos o tupi-guarani “capiânbiguara”. Caipirismo é acanhamento, gesto de ocultar o rosto: neste caso temos a raiz “cai” que quer dizer: “gesto de macaco ocultando o rosto”. “Capipiara” que quer dizer do mato. Capiã, de dentro do mato: faz lembrar o “capião” mineiro. “Caapi” - trabalhar na terra, lavrar a terra - caso mais aceitável, pois “caipira” quer dizer “roceiro”, isto é, lavrador... (Pires *apud* Brandão, 1983 *apud* Castilho, 2006, p. 24).

O autor não se limita a descrever a realidade do caipira de forma superficial, nem o reduz a um estereótipo. Ao contrário, busca compreender a essência do seu modo de vida, suas crenças, lendas e danças, situando-o no contexto histórico em que está inserido e que o fazem ser do jeito que é. Como observa Mariano (2002), ao analisar os registros de Cornélio Pires, este procurou compreender as diferenças entre os grupos caipiras, classificando-os em tipos puros (o branco e o negro) e mestiços (os caboclos e os mulatos),

Caipira Branco: descendentes de estrangeiros brancos, geralmente europeus, têm em média 8 filhos e os cria todos, preocupados com os estudos dos filhos, andam sempre muito limpos, vaidosos, gostam de sair arrumados, bem apresentados. As mulheres são limpas, amorosas e aos 7 ou 8 anos já usam saia comprida, usam pericote (birote) no cabelo, ou tranças. Gostam de animais domésticos e criações, pomares, hortas e plantas medicinais; são hospitaleiros. Seus santos prediletos são São João e Santo Antonio. **Caipira Caboclo:** descendentes diretos de bugres catequizados pelos primeiros povoadores do sertão. São fortes. Cabelos grossos e espetados, barba rala, pele bronzeada. Às vezes têm sangue espanhol ou português. São inteligentes, preguiçosos, velhacos, barganhadores, desleixados, sujos e esmulambados, valentes, brigadores e ladrões de cavalo, são mulherengos e galantes [...] **Caipira preto:** descendentes dos africanos, vítimas da escravidão. Rotos e esfarrapados são pobres. **Negro velho:** são doentes, gentis e amorosos; a negra velha é a miséria aliada à bondade, tristeza e carinho. **Caipira preto (novo):** limpos, têm lavoura, são religiosos, mas gostam da aguardente. São trabalhadores, gostam de samba, fandango e dança [...] **Caipira Mulato:** descendentes de africanos ou brasileiros pretos com portugueses ou brasileiros brancos. Vigorosos, altivos, independentes e patriotas. Galanteadores, não abaixam a cabeça para o patrão. Gostam de sambas e bailes, não se misturam com os pretos. São trabalhadores (Mariano, 2002, p. 22-23).

Ao discutir essas classificações de Cornélio Pires, Mariano (2002) observa que elas refletem o impacto do processo imigratório no Brasil. A presença de povos europeus e africanos resultou em trocas culturais constantes, que se manifestaram tanto na incorporação de práticas e crenças estrangeiras quanto na influência que a cultura local exerceu sobre esses grupos.

3.2 Formação histórica do caipira

Entre o início do século XVI e os séculos XVII e XVIII, em São Paulo, desenvolveram-se as entradas portuguesas e as bandeiras, expedições que marcaram profundamente a história colonial. Esses movimentos deram origem ao que se convencionou chamar de Paulistânia, um neologismo criado “para designar o espaço vital dos antigos paulistas” e que expressava uma “compreensão geográfica e histórica da região do bandeirismo” (Ribeiro, 1946 *apud* Castro, 2020, p. 17). Essa expressão refere-se à área onde os bandeirantes percorreram para entrar nos sertões à procura de indígenas para escravizar, ouro para enriquecer e reduções jesuíticas ou quilombolas para destruir.

Segundo Castro (2020), as expedições ao sertão desempenharam papel crucial na expansão do domínio português para o interior do território brasileiro, contribuindo para definir, de maneira aproximada, o contorno geográfico do Brasil contemporâneo nas regiões Centro-Oeste-Sul. Ao extrapolarem os limites do Tratado de Tordesilhas, essas incursões ampliaram o espaço controlado pelos portugueses em detrimento dos territórios indígenas, espanhóis e jesuíticos, preparando o caminho para uma ocupação mais efetiva, que ainda levaria tempo para se consolidar.

Castro (2020) destaca que aqueles velhos paulistas, “brasilíndios” e mamelucos, percorreram extensas regiões do interior, desde os campos de Curitiba até as serras do Espírito Santo, Bahia, Goiás, Mato Grosso e Minas Gerais. Essas expedições alcançaram ainda áreas como as margens do rio Iguaçu, o rio Paraná, a região serrana do Rio Grande do Sul, o vale médio do Paraíba e o território do atual estado do Rio de Janeiro. Esse conjunto de territórios constitui o que atualmente é conhecido como a região do bandeirismo.

A partir do século XVIII, com o declínio do comércio de escravos indígenas e da mineração, o que antes impulsionava os bandeirantes passou a gerar certa estagnação, levando a uma “fixação generalizada do paulista ao solo” (Candido, 2010, p. 93). Muitos retornavam a viver em condições rústicas e de pobreza, com soluções mínimas em um sistema de subsistência baseado na posse da terra ou na pequena propriedade.

Esse contexto histórico favoreceu a consolidação de uma teia cultural comum à maioria dos habitantes da Paulistânia. Como afirma Candido (2010, p. 43),

[...] certas porções do grande território devassado pelas bandeiras e entradas - já denominado significativamente Paulistânia - as características iniciais do vicentino se desdobraram numa variedade subcultural do tronco português, que se pode chamar de "cultura caipira" (Candido, 2010, p. 43).

Assim, espalhou-se e consolidou-se

Um lençol de cultura caipira, com variações locais, que abrangia partes das capitanias de Minas, Goiás e mesmo Mato Grosso. Cultura ligada a formas de sociabilidade e de subsistência que se apoiavam, por assim dizer, em soluções mínimas, apenas suficientes para manter a vida dos indivíduos e a coesão dos bairros (Candido, 2010, p. 93).

O contato entre colonizadores, indígenas e negros resultou em uma fusão cultural que moldou a vida social do caipira, marcada pelo nomadismo, pela adaptação ao meio e por práticas de subsistência que dependiam da mobilidade dos indivíduos e dos grupos. Candido (2010, p. 45) observa que

A vida social do caipira assimilou e conservou os elementos condicionados pelas suas origens nômades. A combinação dos traços culturais indígenas e portugueses obedeceu ao ritmo nômade do bandeirante e do povoador, conservando as características de uma economia largamente permeada pelas práticas de presa e coleta, cuja estrutura instável dependia da mobilidade dos indivíduos e dos grupos. Por isso, na habitação, na dieta, no caráter do caipira, gravou-se para sempre o provisório da aventura. A sua casa (significativamente chamada de rancho por ele próprio, como querendo exprimir o seu caráter de pouso) é um abrigo de palha, sobre paredes de pau a pique, ou mesmo varas não barreadas, levemente pousado no solo (Candido, 2010, p. 45).

3.3 Os bairros rurais

Ao falar dos caipiras, não é possível isolá-los da sociedade como um todo, ignorando suas relações econômicas e sociais. As tradições da cultura caipira tendem a se conservar com maior estabilidade no interior de agrupamentos rurais, onde os contatos externos são menos frequentes. Antonio Candido (2010) descreve esse modo de vida como baseado em “mínimos sociais”, nos quais a subsistência é assegurada localmente, sem depender constantemente de mercados ou vilas próximas para a obtenção de alimentos e outros recursos.

Nesse contexto, a relação entre os meios de vida e as formas de sociabilidade pode ser compreendida como fator dinâmico na organização social. Candido (2010), em aproximação à perspectiva marxista, evidencia que a maneira como um grupo interage com a natureza para garantir sua sobrevivência influencia diretamente na solidariedade e nas práticas de cooperação dentro da comunidade.

Para compreender o espaço em que a cultura caipira se desenvolve, é importante definir o que se entende por meio rural. Müller (1951 *apud* Mariano, 2002, p. 32) aponta:

Como tentativa de definição - e sabemos como é difícil estabelecer definições satisfatoriamente precisas - diremos que o meio rural é aquele cuja população vive diretamente da exploração do solo sob as formas da agricultura, pastoreio ou coleta. Sendo, a indústria extrativa, forma especial de coleta, implicando em geral semi-transformação in-loco, ficariam excluídas essas atividades, mais correlacionadas com o gênero de vida urbano que com o rural (Müller, 1951 *apud* Mariano, 2002, p. 32).

Dessa forma, percebe-se que o meio rural se caracteriza por populações cuja subsistência depende diretamente da exploração do solo, seja pela agricultura, pastoreio ou coleta. Essa forma de vida, intimamente ligada à terra, influencia nas relações sociais dos grupos que nela vivem. A sociabilidade que acontece no interior dos bairros rurais desenvolve um sentimento de pertencer a uma unidade, assemelhada a uma grande família.

Era o bairro rural um grupo de vizinhança de ‘habitat’ disperso, mas de contornos suficientemente consistentes para dar aos habitantes a noção de lhe pertencer, levando-os a distingui-lo dos demais bairros da zona. O ‘sentimento de localidade’ constituía elemento básico para delimitar a configuração de um bairro, tanto no espaço geográfico quanto no espaço social. Tradicionalmente uma capela marcava o núcleo central e a festa do padroeiro constituía um dos momentos importantes de reunião para os componentes dispersos pelas cercanias, - momento em que se afirmava a personalidade do bairro, em relação aos bairros vizinhos. Cada bairro se compunha de famílias conjugais autônomas, autárquicas, lavrando independentemente suas roças quando e como queriam. Não podiam, porém, prescindir do auxílio dos vizinhos sem grave diminuição de seus recursos, pois suas técnicas eram as mais rudimentares (Queiroz, 1967 *apud* Mariano, 2002, p. 36).

Os bairros rurais eram, portanto, constituídos por famílias que mantinham relações de vizinhança e parentesco e viviam em uma economia fechada, somente com a venda de excedentes. Em situações que demandavam maior esforço de trabalho, os caipiras recorriam ao mutirão. Esse mutirão, segundo Mariano (2002), é um dos elementos mais marcantes da vida nos bairros rurais. Trata-se de uma prática comunitária em que parentes, vizinhos e amigos se reúnem para realizar um determinado trabalho no campo, como derrubada de matas, roçadas, plantio. Seria um trabalho solidário, em que o mesmo não é pago em dinheiro, mas em dia de trabalho.

Um velho caipira me contou que no mutirão não há obrigação para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem se serve o próximo; por isso, a ninguém é dado recusar auxílio pedido. Um outro, referindo-se ao tempo de dantes, dizia que era o "tempo da caridade" - justamente por essa disposição universal de auxiliar na lavoura a quem solicitasse. Ambos, todavia, se referiam sempre a auxílio de moradores do mesmo bairro - que era o limite da cooperação e dos deveres (Candido, 2010, p. 82).

De acordo com Candido (2010), o mutirão reunia os vizinhos em torno de uma tarefa, cabendo ao beneficiário oferecer a refeição e, muitas vezes, encerrar o trabalho com uma festa. Havia também a possibilidade de o vizinho ser “surpreendido” ao perceberem sua necessidade, os demais se mobilizavam para ajudá-lo, e o beneficiário improvisava a refeição. Nesses casos, porém, a comemoração nem sempre acontecia, e a falta de recursos para custear a festa era um dos fatores que impedia a convocação da vizinhança. A intenção é marcada pela coletivização das atividades e não necessariamente precisavam ser somente agrícolas,

[...] raramente algo se passa naquelas comunidades, em matéria de atividades, que não seja levado a efeito em grupo. Religião, política, lazer, tudo serve de ocasião para agrupamentos e reuniões, e as próprias questões familiares transbordam do

núcleo para se tornar problemas que interessam à comunidade toda. Quanto mais próspera uma comunidade desse tipo, maior a quantidade de atividades em comum: os mutirões, as novenas, as comemorações familiares, as reuniões eleitorais congregam os indivíduos, mostrando que a comunidade forma realmente uma unidade centralizadora das famílias que a compõem (Queiroz, 2009, p. 58).

3.4 A modernização dos bairros rurais

Com o avanço da industrialização e da urbanização, os bairros rurais passaram por profundas transformações que afetaram não apenas a economia, mas também a sociabilidade e a organização comunitária. A modernização e a expansão do mercado capitalista introduziram novos padrões de produção e trabalho. Antonio Candido (2010) observa que, com o processo de urbanização da região e a abertura dos mercados, desenvolveram-se novas necessidades que o antigo ritmo de vida do caipira não abarcava, uma vez que a economia fechada dos caipiras sempre esteve orientada à satisfação de mínimos vitais e sociais, dependendo da cooperação entre vizinhos para a realização das tarefas necessárias à subsistência e sem permitir atividades produtivas intensivas voltadas ao mercado. Sendo assim, os caipiras não conseguiriam acompanhar o novo padrão imposto.

A expansão do mercado capitalista não apenas força o caipira a multiplicar o esforço físico, mas tende a atrofiar as formas coletivas de organização do trabalho (mormente ajuda mútua), cortando as possibilidades de uma sociabilidade mais viva e de uma cultura harmônica. Entregue cada vez mais a si mesmo, o trabalhador é projetado do âmbito comunitário para a esfera de influência da economia regional, individualizando-se. Condição de eficácia e, portanto, sobrevivência, é a renúncia aos padrões anteriores e a aceitação plena do trabalho integral, isto é, trabalho com exclusão das atividades outrora florescentes e necessárias à integração adequada. Quem não faz assim deve abandonar o campo pela cidade, ou mergulhar nas etapas mais acentuadas de desorganização, que conduzem à anomia (Candido, 2010, p. 194).

Outro fator decisivo para a transformação dos bairros rurais foi a concentração fundiária. Pequenos sítiantes perderam suas terras ou foram obrigados a vendê-las a preços baixos, enquanto grandes latifúndios se consolidavam. Esse processo aprofundou a desigualdade e colocou em risco a autonomia dos trabalhadores rurais, criando novas categorias de inserção na economia capitalista, como parceiros, agregados, meeiros, arrendatários, lavradores e camponeses.

Segundo Mariano (2002), o agregado residia na propriedade de um fazendeiro ou sítiante sem vínculo empregatício, mantendo liberdade para se deslocar com a família quando necessário. Os posseiros ou moradores representavam as famílias que se instalavam em terras de onde não seriam expulsos imediatamente, dando tempo para fazer pelo menos, uma colheita, vivendo sempre em caráter provisório. Já o sítiante era responsável pela lavoura, podendo ou

não ser proprietário da terra, e muitas vezes contava com a ajuda de familiares ou de empregados. Segundo Müller (1951 *apud* Mariano, 2002, p. 33), “[...] sitiante é todo o pequeno produtor rural que, responsável pela lavoura, trabalha direta e pessoalmente a terra com a ajuda de sua família e, ocasionalmente, de alguns empregados remunerados”.

Mariano (2002) acrescenta que o proprietário do sítio muitas vezes não morava em suas dependências e então fazia um trato com alguma família para cuidar da sua produção. Aí aparece o parceiro que, sem condições de arrendar as terras, trabalha num sistema de parceria:

Quando o sitiante não conta com capital para arrendar ou, mesmo, para formar sua lavoura, e não tem a sorte de poder formar pastos, ele torna-se parceiro. Como tal, cultivar terras alheias dando ao proprietário, em pagamento, uma parte proporcional da colheita, parte esta que varia de acordo com o grau de auxílio ou financiamento recebido. O sitiante precisará contar somente com o seu próprio instrumento de trabalho; semente, adubo, inseticida, poderão ser fornecidos pelo proprietário. Se o fornecimento for grande, o sitiante ficará na posição de meeiro, entregando ao dono das terras metade da produção total; se for pequeno, será terceiro, entregando a terça parte da mesma. Essa parte proporcional é em geral contada somente sobre a safra do produto de venda, em geral o algodão, ficando os produtos de manutenção reservados ao sitiante (Müller, 1951 *apud* Mariano, 2002, p. 33).

Se a divisão era em duas partes iguais, passava a ser chamado de meeiro.

Já quando ocorre o arrendamento, o arrendatário tem uma certa quantia em dinheiro para alugar as terras e nelas produzir. Nesse caso não há divisão de lucros, mas sim, o pagamento ao proprietário pelo uso do seu sítio durante um certo tempo. O pagamento pré-determinado pode ser em dinheiro, espécie e até mesmo prestação de serviços (Müller, 1951 *apud* Mariano, 2002, p. 34).

Mariano (2002), com base em Carlos Rodrigues Brandão, explica outras categorias como a de lavrador, a de fazendeiro proprietário e a de camponês:

Lavrador será sempre considerado aqui o produtor rural através de trabalho direto, não proprietário de terra em chácaras ou em fazendas. A categoria lavrador envolve o trabalhador rural parceiro (‘meeiro’); o assalariado rural (‘diarista’), assim como todo o ‘peão’ (nome local comum para a categoria lavrador) que combina a alternativa associada de acesso à terra e a venda de sua força de trabalho.

Fazendeiro proprietário ou ‘dono’, são os produtores rurais possuidores de terra; trabalhadores rurais não-exclusivos, ou não-trabalhadores rurais (absenteístas na sede do município ou fora dele) apropriadores permanentes ou periódicos de força de trabalho.

Camponês ou pequeno proprietário é o produtor agrícola dono de porções de terra de pequenas dimensões (as ‘fazendinhas’ ou as ‘chácaras’); trabalhador direto em regime de produção familiar e, em geral, não apropriador de força de trabalho. Camponeses donos de propriedades muito pequenas e/ou pouco produtivas, podem ser também ‘meeiros’ ou lavradores durante, pelo menos, períodos anuais do ciclo agrícola dos cereais da região.

O *lavrador urbanizado* é aquele cuja família reside hoje na sede do município ou em alguns de seus distritos (‘patrimônios’, ‘lugarejos’ ou ‘currutelas’). Dentro da categoria lavrador ele se opõe ao agregado, um trabalhador rural não-proprietário e ainda residente, com sua família, em terras de fazendas (Brandão, 1981 *apud* Mariano, 2002, p. 35).

No meio rural, as categorias se sobrepõem de acordo com a situação econômica e social de cada família. O lavrador, pode simultaneamente ocupar funções de parceiro, meeiro ou

mesmo camponês ou pequeno proprietário. Já o lavrador urbanizado é aquele que mora na cidade e trabalha para o fazendeiro ou sitiante. Cada grupo desempenha funções distintas, mas muitas vezes sobrepostas, refletindo a diversidade de modos de acesso à terra, à produção e ao trabalho.

Embora seja um bem natural, a terra pode ser transformada em mercadoria, ficando sujeita à especulação e à valorização. Quando deixa de ser vista como um meio de produção comunitário ou como um recurso natural e passa a ser tratada como mercadoria, cria-se a base para a intensificação dos conflitos no campo, sobretudo em razão da financeirização e da crescente apropriação de terras (land grabbing). Segundo Frederico e Almeida (2019), o land grabbing indica a tomada do controle de terras e recursos, por meio de expropriação e com o propósito de acumulação de capital por parte de investidores estrangeiros ou grandes empresas.

Essa modernização da agricultura é acompanhada de um processo de caráter conservador e excludente. A expressão “modernização conservadora” se refere ao fato de que, apesar de modernizar a base técnica da produção agrícola, o processo manteve e reforçou a estrutura fundiária concentrada, favorecendo as grandes propriedades e aprofundando a desigualdade no campo. Wanderley (1995 *apud* Balsan, 2006, p. 126) observa que:

No Brasil, a história agrícola está ligada à história do processo de colonização no qual a dominação social, a política e a econômica da grande propriedade foram privilegiadas. Assim, a grande propriedade impôs-se como modelo socialmente reconhecido e recebeu estímulos expressos na política agrícola que procurou modernizar e assegurar sua reprodução, podendo-se concluir que a agricultura familiar sempre ocupou um lugar secundário e subalterno na sociedade brasileira (Wanderley, 1995 *apud* Balsan, 2006, p. 126).

No aspecto excludente, a modernização aumentou a instabilidade do emprego no campo, onde pequenos produtores, sem recursos suficientes para modernizar seus meios de produção, foram obrigados a complementar sua renda vendendo sazonalmente sua força de trabalho em outras propriedades. Esse novo modelo agrícola, intensivo em capital voltado principalmente para a exportação, acabou expulsando trabalhadores do campo, gerando êxodo rural e aprofundando a concentração fundiária e de renda.

A modernização da agricultura brasileira tendeu a favorecer o aumento da participação relativa das camadas mais ricas na apropriação da renda total. (Graziano da Silva, 2000 *apud* Balsan, 2006, p. 132) Assim, o aumento generalizado da pobreza no campo pode ser visto como resultado do processo de modernização, pois a expansão da grande propriedade com a mecanização e utilização de agroquímicos diminui a necessidade de mão-de-obra permanente, ao mesmo tempo em que os trabalhadores volantes (bóias-frias) vêem sua oferta de trabalho diminuir cada vez mais e acabam se sujeitando a duros turnos no campo por diárias cada vez mais irrisórias (Amstalden, 1991 *apud* Balsan, 2006, p. 132).

Esse processo não significou apenas precarização das condições de trabalho, mas também a transformação estrutural no meio rural. As relações de trabalho tradicionais como a mão de obra familiar, o colonato e a parceria foram progressivamente substituídas pelo assalariamento, que passou a definir a inserção dos trabalhadores no sistema produtivo. A mecanização da agropecuária, a concentração de terras e a disseminação do contrato assalariado fizeram surgir novas categorias profissionais, como os bóias-frias e os volantes, estes são caracterizados pela instabilidade, pelo trabalho temporário executando tarefas sazonais nas grandes monoculturas de cana-de-açúcar, soja, algodão, eucalipto e entre outros e também pela necessidade de deslocamento constante. Além disso, Guerra (2022) afirma que profissões antes fundamentais à sociabilidade caipira, como tropeiros, carreiros e boiadeiros, entraram em declínio, sendo substituídas por atividades adaptadas ao avanço da mecanização e à expansão da logística rodoviária.

Nesse contexto, os caipiras que não conseguiram se adaptar ou resistir à pressão do novo modelo produtivo foram compelidos ao êxodo rural. Segundo Guerra (2022), as migrações se dirigiam para novas fronteiras agrícolas, no interior das regiões Centro-Oeste e no Norte, onde as terras ainda se mantinham desvalorizadas; outros migraram para as cidades médias e metrópoles, engrossando o contingente do proletariado urbano.

Embora tenham sido expropriados da terra, dos meios de trabalho e até mesmo de seu ritmo de vida tradicional, os caipiras conservaram traços que os identificam como tal. Elementos como a cultura, os valores morais e religiosos, as crenças e os costumes, persistiram diante da lógica capitalista, expressando-se nos sotaques, na nostalgia, na moralidade auto defensiva e nas formas como buscaram se reinventar cultural e economicamente nas cidades.

4 DIMENSÕES DA CULTURA CAIPIRA

A cultura caipira constitui-se em um conjunto de práticas, valores e saberes transmitidos ao longo de gerações, resultado da convivência entre os colonizadores, povos indígenas e negros que moldaram o interior brasileiro. Essa herança cultural não se restringe a manifestações isoladas, mas se desdobra em diferentes dimensões que atravessam a vida social: os hábitos alimentares, as festividades, a religiosidade, a linguagem, a música, dentre outras.

Refletir sobre tais dimensões é fundamental, pois elas permitem compreender como a cultura caipira, mesmo diante de pressões que tendem a descaracterizá-la ou transformá-la em mercadoria, mantém-se como um elemento de resistência.

4.1 A culinária caipira

A boa comida também remete com frequência a um ingrediente que não consta da receita. Aos elogios, quem a fez responde: “Fiz com amor”. Soa como um segredo daquela mão, daquele coração, que ao dosar o sal e o azeite tem uma consciência aguda de sua própria medida (Hirsch, 2011 *apud* Oliveira, 2014, p. 70).

Segundo Ferreira e Matos (2019), alimentar-se é uma necessidade fisiológica que atende à sobrevivência, mas o ato de se alimentar também pode envolver construções simbólicas e culturais. Ou seja, não se come apenas para se saciar; as pessoas se reúnem à mesa para socializar, comungar crenças, compartilhar sonhos, memórias e valores, sendo possível perceber nitidamente esse fenômeno tanto na culinária quanto na cultura caipira. A alimentação pode envolver escolhas, representações, símbolos de diversas visões de mundo, como os saberes da culinária caipira, transmitidos de geração para geração e influenciados por várias culturas. Além disso, as receitas podem ser modificadas principalmente pelas inovações, criatividade e possibilidades de quem cozinha.

A cultura caipira é resultado de uma fusão cultural, o que também se reflete em sua culinária, marcada por esse hibridismo. Essa mistura tem como base influências indígenas, portuguesas e africanas, desenvolvendo-se a partir de uma culinária voltada à subsistência e que conserva diversos elementos ligados às suas origens nômades. Além disso, a organização social do caipira é articulada por uma consciência coletiva que favorece a criação de estratégias de sobrevivência. Esses trabalhos coletivos manifestam-se por meio da solidariedade e são frequentemente mediados por atividades lúdicas, muitas vezes vinculadas à religiosidade, como os mutirões. A autossuficiência manifestava-se não apenas na alimentação, mas também

na confecção de roupas, sapatos, utensílios domésticos e outros bens necessários à vida cotidiana.

A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações de grupo com o meio (embora em nível que reputaríamos hoje precário), mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital - tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência (Candido, 2010, p. 43-44).

Os mutirões era um compromisso na comunidade baseado nos laços de amizade e religiosos que se davam de várias formas e após o seu término eram ofertados alimentos, bebidas e recreação como forma de agradecimento, um gesto que reforça a dimensão simbólica da comida e da partilha.

A cozinha caipira é dinâmica, um processo que se transforma, se desconstrói e se reconstrói continuamente, mantendo a tradição, mas incorporando as possibilidades oferecidas pelos ingredientes disponíveis.

Segundo Mariano (2002), os alimentos que compunham a culinária caipira incluíam carne suína, bovina e de frango, café, arroz, milho, mandioca, feijão e trigo. Estes alimentos eram preparados a partir de uma herança indígena que através do contato com o bandeirante e povoador definiram o modo de preparo. Temos como exemplo o milho que era assado pelos indígenas, servindo como alimento e cozido, originava uma bebida fermentada; com o processo de colonização ele passou a ser quebrado e socado no pilão e, posteriormente, com técnicas trazidas pelos portugueses, foi transformado em farinha de milho, o fubá (Candido, 2010). Segundo Candido (2010, p. 64), “[...] o paulista se ajustou às técnicas do índio, que lhe permitiram estreitar os laços com a terra, favorecendo a mobilidade, penetrando nas formas de equilíbrio ecológico já desenvolvidas pelas tribos”.

Candido (2010, p. 65) aponta, “o feijão foi incorporado à culinária dos similares portugueses, fervendo-se com sal e banha de porco e adicionando-se quando possível, pedaços de carne de porco. Indígena quanto à origem, foi lusitanizado pelo modo de preparar”. Com o passar dos anos, a alimentação do caipira incorporou diversos elementos trazidos sob influência das imigrações europeias. Ingredientes como ovos, macarrão e trigo começaram a ser usados, transformando receitas e dando origem a novas combinações. Esse processo revela como a culinária tradicional não é estática, e sim, dinâmica, pois se adapta continuamente a novos sabores, técnicas e disponibilidades de produtos.

[...] é necessário indicar a influência dos imigrantes europeus, que não apenas introduziram macarrão e polenta, mas se distinguem por um maior consumo de hortaliças. A melhor horta da Baixada é de um filho de português [...]; as rodela de cebola frita [...] pertenciam à marmita de um neto de italianos (Candido, 2010, p. 154).

Segundo Mariano (2002), nas colônias ou sítios, seja na condição de parceiro ou meeiro, o café tornou-se presença constante na manhã do caipira, acompanhado do pão caseiro e dos derivados do leite como queijo, coalhada e doce de leite.

Pela manhã toma café simples. A expressão é não raro eufêmica, pois grande número de parceiros bebe, sob esta designação, um pouco de pó fervido na garapa, que faz assim as vezes de água e açúcar. A quantidade de pó varia, conforme as posses de cada um, costumando-se, mesmo, beber garapa fervida sem ele. O café propriamente dito é, em muitas casas, reservado para visitas e ocasiões especiais. Nas festas é de rigor, e o homem da cidade nem sempre compreende como a sua ocorrência nelas pode, por si só, constituir atrativo (Candido, 2010, p. 149).

Com o tempo, passou a ser necessário a visita à vila, já que alguns itens, como o açúcar, deixaram de ser produzidos em casa e passaram a ser adquiridos nas vendas. Assim, cresceu a variedade de produtos na venda, diminuindo a produção doméstica e aumentando a dependência do caipira em relação ao mercado.

Segundo Mariano (2002), Cornélio Pires, em *Conversas ao pé do fogo*, descreve os alimentos consumidos pelos caipiras:

Só consome o caipira as carnes de porco e caça e raramente de vaca, em forma de charque de sal, de sol ou de vento.

Feijão com couve ralada, ou picada; ‘feijão-virado’ com farinha de milho; linguiça; arroz com suã de porco, com frango ou aves selvagens, ou com entrecosto; couro ‘pururuca’ de porco, torresmo, viradinho de milho verde, viradinho de cebola, virado de couve ou lentilha, palmito, batatas e ensopados de cará, serralha com muito caldo, ‘cuscuz’ de ‘lambari’, fritada em forma de ‘tijeladas’, bolos de fubá, ‘bananinhas’ de farinha de trigo, além de outros pratos. A refeição salgada é encerrada com um bom caldo de couve ou ‘serralha’, de palmito ou ‘cambuquira’.

Para a sobremesa basta o arroz-doce, o melado com cará, a canjica, o ‘curau’, o milho verde cozido ou assado; o doce de abóbora, de batata, de goiaba, de marmelo, ou o indefectível doce de cidra, furrundu, além dos variados doces de ovos e leite. As frutas são usadas durante o dia e a influência do italiano, no Estado de São Paulo, já faz com que o caipira possua a sua parreira. Durante a refeição usam os roceiros de água. Pelo meio dia, a cachaça, os refrescos de marmelo, as limonadas, a ‘água de açúcar’, muito café, ou a jacuba empanzinadora, feita de água, açúcar mascavo e farinha de milho (Pires, 1921 *apud* Mariano, 2002, p. 91).

O caipira cultivava seu alimento em seu próprio quintal, Mariano (2002) destaca que Pires relata esse cultivo que continha:

[...] a criação de galinhas, porcos, cabras e vacas leiteiras; mandiocal com as variedades brava - para a farinha e trato dos porcos - e mansa, tumbas de batata doce, cará, batatinha. Na horta as verduras: couve, alface, tomate, agrião, quiabo, repolho; e as leguminosas: ervilha, feijão-guandú, feijão de vara. Cultiva ainda a abóbora e a abobrinha, o xuxu, o alho e a cebola e a cebolinha etc... E tem ainda as frutas: laranja, banana, melancia, melão, goiaba, mamão, marmelo, abacaxi, jambo... (Pires, 1921 *apud* Mariano, 2002, p. 91).

Destaca-se também a doçaria caipira, preparada pelas mulheres para receber uma visita, para as festas ou para oferecer de presente.

Destacando-se os bolos (de mandioca, milho e fubá), paçoca de pilão e os doces de frutas, elaborados através das compotas, doces em calda, também na forma seca,

cristalizada e geleias, tudo cuidadosamente preparado com as frutas “da época”, visando conservar o fruto colhido nos pomares ou quintais (Ferreira; Matos, 2019, p. 210).

Vale ressaltar que o trabalho das mulheres no meio rural era frequentemente desvalorizado, o que as colocava em posição de subordinação e diminuía seu protagonismo tanto nas tarefas domésticas quanto na condução da casa. Além das responsabilidades tradicionais, como pilar a farinha, confeccionar roupas e utensílios, produzir sabão, cuidar da horta, do pomar e dos animais do quintal, e lidar com as carnes e suas múltiplas formas de preparo, muitas mulheres ainda dividiam o esforço do campo ao lado dos maridos, enfrentando, em alguns casos, os desafios das repetidas gestações e da criação dos filhos. Segundo Ferreira e Matos (2019, p. 211), “além da elaboração dos pratos, as mulheres serviam a todos, trazendo as travessas com as comidas da cozinha para sala, ou do fogão à lenha para a mesa; raramente se sentavam ou eram as últimas a se acomodarem, e comiam sempre depois de todos”.

4.2 Os utensílios

A cozinha caipira se constrói não apenas através dos alimentos e das receitas, mas também por meio dos utensílios que materializam os saberes culinários. De acordo com Oliveira (2014), os chamados trens de cozinha, ou seja, o conjunto de utensílios usados na preparação dos alimentos, representam uma dimensão fundamental da culinária caipira, tanto do ponto de vista funcional quanto simbólico. Esses utensílios, confeccionados em materiais variados como barro, ferro batido, ágata, alumínio, cobre e louça, refletem as influências culturais indígenas, portuguesas e africanas que se entrelaçam na tradição alimentar do interior paulista.

Segundo Ferreira e Matos (2019), a cozinha caipira funcionava como um espaço dedicado ao armazenamento, à conservação, à limpeza, ao preparo e à cocção, bem como a outros serviços gerais da casa. Geralmente, esse cômodo ficava nos fundos ou separado do corpo principal da residência. O fogão à lenha era o elemento central, tanto na execução das tarefas quanto na definição do próprio espaço, pois seu uso produzia sujeira, cinza, fuligem e fumaça que escureciam as paredes.

Na cozinha caipira, os utensílios eram variados e confeccionados a partir de diferentes materiais, refletindo a diversidade e a praticidade do cotidiano rural. Entre eles, destacavam-se peças de ferro, alumínio, ágata, barro, madeira, cobre e até elementos de raiz de árvores. Faziam parte desse conjunto a chaleira, o caldeirão, a panela, a frigideira, a assadeira, os

tachos, as gamelas, o cuscuzeiro, o pilão, as cuias, o monjolo, os potes, as caçarolas, as moringas, os suportes de coadeiras, as canecas, o bule, os pratos, os copos, as louças e os móveis rústicos como guarda-comidas, arcas, banquetas e baús, além do torrador de café. Também eram utilizados cestos e peneiras de palha ou taquara, além de equipamentos de iluminação e aquecimento como o lampião, o candeeiro a querosene e a lamparina a óleo. Complementando a estrutura da cozinha, o fogão a lenha e a lenha como combustível eram indispensáveis, mantendo o preparo dos alimentos e o aquecimento do ambiente (Oliveira, 2014; Ferreira; Matos, 2019).

Essa diversidade de utensílios e materiais evidencia a engenhosidade do caipira diante do cotidiano rural. O fogão a lenha, em especial, simboliza o núcleo da cozinha tradicional, onde as receitas eram elaboradas com paciência, amor e dedicação. Concordando com Mariano (2002), podemos afirmar que a criatividade do caipira permanece como traço privilegiado, permitindo a invenção de pratos saborosos que ainda hoje fazem parte da mesa paulista. Embora, muitos desses alimentos são apropriados pelo mercado, sendo apresentados em shoppings ou por marcas que ressignificam a tradição caipira, valorizando sua imagem sem necessariamente preservar o original.

4.3 A fala

Quando se leem ou se ouvem expressões como “bão”, “que réiva”, “bamo picá a mula” ou “tomô que até roncô”, automaticamente se associa à linguagem caipira. Contudo, essas mesmas expressões costumam ser associadas a um falar considerado “errado” ou “inculto” dentro da norma tradicional da língua portuguesa. Entretanto, cabe questionar se essa forma de expressão realmente deve ser vista como incorreta. Como lembra João Ribeiro (1933, p. 8), “falar diferentemente não é falar errado”. Assim, ao desqualificar a fala caipira, nega-se a legitimidade de uma rica manifestação cultural. Desse modo, é necessário olhar para a língua sem discriminação, sem exclusão ou menosprezo.

Nesse contexto, o falar caipira configura-se como um dialeto que, conforme aponta Amadeu Amaral (1920), foi moldado por elementos do tupi, pela presença de outras línguas, como a africana e a castelhana, pelas invenções linguísticas surgidas no próprio ambiente caipira e, sobretudo, pelo português arcaico dos séculos XV e XVI.

Lendo-se certos documentos vernáculos dos fins do século XV e de princípios e meados do século XVI, fica-se impressionado pelo ar de semelhança da respectiva linguagem com a dos nossos roceiros e com a linguagem tradicional dos paulistas de “bôa família”, que não é senão o mesmo dialecto um pouco mais polido (Amaral, 1920, p. 32).

Esse processo de formação linguística também dialoga com a experiência histórica da colonização. No contato entre bandeirantes e povos indígenas surgiu a chamada Língua Geral ou Língua Brasília, mais tarde conhecida como *nheengatu*, termo derivado do tupinambá que significa “língua bonita” (*nheem* + *gatu*). Essa língua de base tupi funcionou como instrumento de comunicação e adaptação, permitindo que colonizadores se entendessem com os nativos. Além disso, foi utilizada pelos jesuítas em suas pregações, servindo como meio de unificação diante da grande variedade de línguas faladas nas capitanias. A Língua Geral foi amplamente utilizada pelos colonizadores de origem ibérica como língua de conversação cotidiana, até ser proibida pelo rei de Portugal, em 1734.

Amaral (1920, p. 17-18) descreve a fala dos usuários do dialeto caipira:

[...] O tom geral do frasear é lento, plano e igual, sem a variedade de inflexões, de andamentos e esfumaturas que enriquece a expressão das emoções na pronúncia portuguesa.

2. Os acentos em que a voz mais demoradamente carrega, na prolação total de um grupo de palavras, não são em geral os mesmos que teria esse grupo na boca de um português; e as pausas que dividem tal grupo na linguagem corrente são aqui mais abundantes, além de distribuídas de modo diverso. Na duração das vogais igualmente difere muito o dialecto: se, proferidas pelos portugueses, as breves duram um tempo e as longas dois, pode-se dizer, comparativamente, que no falar caipira duram as primeiras dois tempos e as segundas quatro.

Este fenómeno está estreitamente ligado à lentidão da fala, ou, antes, se resolve num simples aspecto dela, pois a linguagem vagarosa, cantada, se caracteriza justamente por um estiramento mais ou menos excessivo das vogais.

[...] compreende-se que o caipira paulista, no seu pausado falar, que por força há de apoiar-se mais demoradamente nas vogais, não pratique em tão larga escala essas mutações e elisões (Amaral, 1920, p. 17-18).

Quanto a pronúncia do fonema /r/, Amaral (1920, p. 21) afirma:

b) r inter e post-vocálico (*arara*, *carta*) possui um valor peculiar: é linguo-palatal e guturalizado. Na sua prolação, em vez de projectar a ponta contra a arcada dentária superior, movimento este que produz a modalidade portuguesa, a língua leva os bordos laterais mais ou menos até os pequenos molares da arcada superior e vira a extremidade para cima, sem tocá-la na abóbada palatal. Não há quasi nenhuma vibração tremulante. Para o ouvido, este r caipira assemelha-se bastante ao r inglês post-vocálico (Amaral, 1920, p. 21).

Amaral (1920) também observa a substituição do dígrafo “lh” por “i”, em que ocorre a vocalização: *espaiado*, *maio*, *muié*, *fiio* (*espalhado*, *malho*, *mulher*, *filho*). Existem muitos outros exemplos que podem ser encontrados em sua obra *O dialeto caipira*.

Como dialeto, a fala caipira desenvolve certa independência em relação à língua portuguesa e, dessa maneira, passa a ter suas razões próprias, de acordo com determinados aspectos geográficos, sociais e culturais. Por isso, encontram-se também muitas palavras próprias presentes no linguajar caipira, que atribuem significados específicos às mais variadas coisas.

4.4 A música

A música constitui-se como uma das manifestações culturais mais antigas da humanidade, presente em praticamente todas as sociedades e contextos históricos. Desde tempos remotos, desempenha múltiplas funções: celebrar festas, rezar, dançar, trabalhar, adormecer crianças, acompanhar rituais fúnebres ou, ainda, para obter lucro. Nesse sentido, a música não se limita a um único papel, mas atravessa dimensões simbólicas, sociais e econômicas.

Com o desenvolvimento da indústria cultural, entretanto, esse universo plural sofreu profundas transformações, que resultaram na emergência de novos estilos musicais e na resignificação de manifestações tradicionais, como é o caso da música caipira, posteriormente absorvida e reconfigurada em modalidades sertanejas e em suas vertentes contemporâneas. Hoje, esse processo é perceptível não apenas nos temas das letras, mas também nos arranjos instrumentais, no vestuário, nas estratégias de marketing e na forma de circulação do produto musical.

Segundo Monteiro *et al.* (1998) a indústria

[...] conta com uma série de fatores na produção de canção, do qual fazem parte produtores descobridores de “talento”, gravadoras, projetos de marketing e todos os meios de informação, constituindo assim uma indústria de entretenimento cujo objetivo é vender um produto, no caso, a música. Com esse processo em funcionamento, o sintoma que se percebe é a transformação e simplificação da música com o intuito dela ser recebida com mais facilidade pela massa. Com isso, a arte, a tradição, as raízes e a própria cultura ficam em segundo plano (Monteiro *et al.*, 1998, p. 5).

Ou seja, a indústria cultural foi responsável por essa distinção entre a música caipira, a música sertaneja e suas vertentes atuais, cujo objetivo é priorizar o lucro em vez da preservação das tradições culturais.

É preciso antes de mais nada, caracterizar a música caipira, sertaneja e suas demais vertentes. De acordo com Mariano (2002), a música caipira atua como mediadora das relações sociais no cotidiano do caipira, sendo parte integrante do tempo e do espaço em que ele vive. Ela reflete o ciclo da natureza e articula as festividades religiosas com o trabalho, incorporando-se à rotina e às celebrações da comunidade.

Martins (1975 *apud* Mariano, 2002, p. 112) ressalta que “A música caipira nunca aparece só, enquanto música. Não apenas porque tem sempre acompanhamento vocal, mas porque é sempre acompanhamento de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer”. A música caipira constitui-se como uma manifestação cultural relevante, vinculada às práticas sociais e simbólicas do meio rural. Sua formação histórica está intrinsecamente relacionada às

experiências cotidianas do homem do campo, refletindo modos de vida, valores e tradições transmitidos ao longo do tempo.

Originária do meio rural, a música caipira tinha, inicialmente, uma temática de letra restrita ao homem do campo. Ela é geralmente cantada a duas vozes e acompanhada por violas e violões e por isso também é conhecida como ‘moda de viola’.

Durante a época colonial, as letras falavam de lendas indígenas e canções religiosas portuguesas, mas com o passar do tempo, começou a retratar também histórias de desbravadores.

Na década de 20, a ‘moda de viola’ chegou às rádios, graças a insistência do jornalista Cornélio Pires, que financiou gravações de duplas sertanejas. Antes da era do rádio, as músicas caipiras eram cantadas por várias vozes nas ruas, mas como era muito difícil levar um grande número de pessoas ao estúdio de gravação, a música caipira passou a ser cantada apenas por duas vozes, o que posteriormente se tornaria sua principal característica (Ciola; Alba, 1997 *apud* Monteiro *et al.*, 1998, p. 21).

Mesmo com a chegada da rádio, o estilo caipira manteve a duração geralmente longa das músicas, preservando temáticas como lendas, caçadas, história com começo, meio e fim, não tendo nenhuma alteração na sua origem. Além disso, os músicos também têm suas definições, Monteiro *et al.* (1998, p. 22) fazem a observação,

Paulo Freire, violeiro, diz que: “duplas como Leandro e Leonardo não têm nada a ver com a música sertaneja mais tradicional. É um universo completamente diferente. Só tem uma postura rural que nem rural é”. Roberto Corrêa, violeiro, concorda dizendo que “o título é mal-empregado. A música dessas duplas é romântica e já está bem urbanizada” (Monteiro *et al.*, 1998, p. 22).

Waldenyr Caldas (1999, p. 25-28), enumera as principais características da música caipira:

- 1) Possui a função de facilitar as relações sociais entre a comunidade, possibilitando maior sociabilidade entre os caipiras. Note-se ainda que, nas sociedades rurais em desagregação, essa música já não tem mais essa função. É o caso, por exemplo, das sociedades onde desaparecem a música de trabalho e a “função” do mutirão, causando a deterioração dessa atividade e, conseqüentemente, da comunidade.
- 2) O anonimato da composição. Na música caipira quase nunca se sabe quem fez a letra e a música. Isso, no entanto, é produto do amadorismo presente no folclore, que termina sendo prejudicial ao artista. É relativamente comum aparecerem “compositores” gravando discos nas grandes cidades, apossando-se indevidamente, é claro, das canções anônimas do mundo rural. Algumas até de domínio público.
- 3) A criação coletiva da canção. Este é um acontecimento muito comum na música caipira. Das festas populares, onde se reúnem centenas e às vezes até milhares de pessoas, o artista popular e seus parceiros criam em cima do acontecimento elaborando letra e melodia reportando-se à festividade em si, ou apenas usando-a como tema para dar vazão à sua criatividade, à sua inspiração. Existe hoje um número muito grande dessa modalidade musical de criação coletiva, mas apenas a festa do Divino, a dança de São Gonçalo ou a Folia de Reis, por exemplo, são citadas. Na verdade, o nome ou os nomes dos compositores terminam sendo substituídos pelo da cidade ou povoado onde foi criada a canção. É por isso que ouvimos falar da “cana-verde de Piracicaba”, do “recortado de Olímpia”, do “cururu de Tietê” e assim por diante. O nome ou os nomes dos seus compositores perderam-se no tempo por falta de registro. Assim, ela incorpora-se ao folclore da região.
- 4) Na música caipira há sempre o acompanhamento vocal. Isto porque os rituais religiosos e as músicas de trabalho e de lazer do canto rural profano guardam tradição da presença das cantorias coletivas. Além disso, essa música é produto das relações sociais entre as pessoas que compõe o universo da “cultura rústica”, como denominou o Professor Antônio Candido. Nesse caso, o autor da canção reproduz, através de sua arte, as concepções coletivas e o estilo de vida do caipira paulista.

5) A música caipira não teria a mínima chance de sucesso na indústria fonográfica. Seu tempo de duração é geralmente muito longo, e isso às vezes a torna monótona. Adaptá-la às exigências da indústria cultural aparentemente seria a solução. Isso, no entanto, a descaracterizaria, adulterando sensivelmente suas formas originais, perdendo, portanto, a própria identidade enquanto produto lúdico da cultura rústica [...].

6) O último traço que identifica a música caipira envolve questões técnicas, mas é imprescindível citá-lo. Seus componentes formais, ou seja, instrumentos musicais (viola-triângulo, adufe, rabeca, reco-reco de chifre, surdo, caixa, tarol e pandeiro), tessitura musical e andamento tornam-na mais rítmica do que melódica, a despeito da forma nasalada de cantar, herança da cultura musical africana muito bem absorvida pelo caipira paulista (Caldas, 1999, p. 25-28).

Segundo Mariano (2002), quando a música caipira se desdobra, a moda de viola, na década de 1930, passa a ser identificada como música sertaneja, adquirindo características próprias. Diferencia-se da música caipira principalmente pelo contexto de criação, que se insere em uma realidade distinta, em um universo cultural diferente. Martins (1975 *apud* Mariano, 2002, p. 113-114) completa:

[...] a música caipira é meio, enquanto que a música sertaneja é fim em si mesmo, destinada ao consumo ou inserida no mercado de consumo. Neste caso, a música não medeia as relações sociais na sua qualidade de música, mas na sua qualidade de mercadoria. Do que decorre que as relações sociais nas quais a música sertaneja se insere não são relações caracteristicamente derivadas da mediação da música, mas a música é um dos produtos de certo tipo de relação social, a relação mercantilizada. Em outros termos, a música sertaneja é diversa da música caipira porque circula revestida da forma de valor de troca, sendo esta a sua dimensão fundamental (Martins, 1975 *apud* Mariano, 2002, p. 113-114).

Caldas (1999, p. 29-31) também identifica características da música sertaneja que a distinguem da caipira:

1) Produzida no meio urbano-industrial pela indústria do disco, a música sertaneja torna-se apenas um produto a mais à disposição do consumidor. Enquanto a música caipira é meio em si mesma, a sertaneja é fim cujo objetivo é o lucro.

2) Pelas transformações por que passou, essa música tornou-se mais melódica e menos rítmica, alterando seus componentes formais, substituindo alguns instrumentos musicais de percussão por outros de maior sonoridade. Saíram a caixa, o surdo, o tarol, o adufe, e entraram a sanfona, o prato de metal, a bateria, o violão e recentemente, com a dupla Leo Canhoto e Robertinho, a guitarra elétrica. Além disso, seu tempo de duração dificilmente ultrapassa os três minutos, considerados ideais para a canção comercial.

3) A cidade de São Paulo tornou-se uma espécie de quartel-general da música sertaneja. Quem dela quiser viver profissionalmente terá de enfrentar o clima da concorrência entre as duplas e, sobretudo, a esperteza dos agenciadores e das gravadoras. A música caipira, porém, continua sendo produzida indistintamente em todas as regiões já citadas.

4) Enquanto a poesia da música caipira é essencialmente religiosa, a música sertaneja apresenta um discurso profano, que fala do amor na cidade, dos políticos, da condução, do progresso da cidade grande, e assim por diante.

5) A música sertaneja tornou-se uma força altamente expressiva da indústria do disco no Brasil. Consequentemente, seu alcance ultrapassou a área de influência da cultura caipira. Além disso, as gravadoras, usando de técnicas de marketing nem sempre verdadeiras, exportam essa modalidade musical apresentando-a como folclore brasileiro. É claro, só compra quem for realmente desinformado. Enquanto isso, a música caipira permanece em seu estado original (em certos casos com

pequenas transformações), na condição de folclore das regiões Sudeste, Sul e Centro-oeste do país (Caldas, 1999, p. 29-31).

A partir do momento em que a música se transforma em mercadoria, perde seu valor simbólico para obter um valor de troca (o lucro). Não existe relação mais com o folclore, é um objeto da cultura de massa. Essa cultura de massa, através da mídia, impõe uma cultura moldada que cumpre as exigências do mercado econômico, fazendo com que os grupos esqueçam suas tradições e costumes que tanto prezaram.

Essa mercantilização também está ligada a transformações sociais mais amplas. O público-alvo da música sertaneja passou a ser o migrante que saiu do campo e foi para a zona urbana, de baixa renda, que vai ao circo assistir aos shows e que muitas vezes não tinha condições financeiras de comprar discos. Assim, a música sertaneja surge no momento em que a indústria cultural lhe estende os braços. Ela tenciona copiar da música caipira a sua autenticidade, mas como está dissociada das celebrações vividas e é reduzida tão somente à música, sua pobreza criativa é revelada.

Segundo Martins (1975 *apud* Mariano, 2002), nos anos 50, surgiram as chamadas músicas de fronteira, impulsionadas pela exigência das gravadoras de que cada disco trouxesse duas faixas, uma para cada lado do disco. Diante disso, quando o cantor sertanejo não tinha repertório suficiente, recorriam às versões de músicas estrangeiras, disseminando as guarânias, polcas paraguaias e corridos mexicanos. Mariano (2002) também aponta outra modalidade que começou a ganhar o público na década de 70 que seria a música sertaneja “moderna”, sob influências do country americano e bang-bang italiano.

Atualmente, esse processo culmina em estilos como o agronejo, que incorporam batidas do pop, rock, funk e rap. Essa vertente, marcada pela ostentação e pela exaltação da riqueza material, dialoga diretamente com estratégias de marketing do agronegócio, que financia artistas e eventos para construir uma imagem positiva do setor. Dessa forma, a música torna-se também ferramenta de legitimação simbólica de interesses econômicos, ampliando sua função mercadológica.

Conclui-se que as expressões da cultura caipira se configuram como manifestações de uma cultura popular, diretamente ligadas ao ciclo da vida de um determinado grupo social. Quando essas práticas são absorvidas pela lógica do capital materializada na indústria cultural ou na chamada cultura de massas, deixam de ser vivências comunitárias para se tornarem espetáculos destinados ao consumo. Nesse processo, são apresentadas sob uma perspectiva distanciada e, muitas vezes, reduzidas a um olhar populista e demagógico, que ignora a sensibilidade e o respeito que qualquer forma de vida cultural exige.

Determinadas manifestações, contudo, conseguem se manter vivas. Embora tenham seu espaço privilegiado no meio rural, elas também acompanham os migrantes que levam consigo, para o ambiente urbano, modos de vida e práticas sociais herdadas do campo. A exemplo da música tais elementos não desaparecem totalmente, ainda que passem por ressignificações.

O capital, entretanto, insiste em apropriar-se daquilo que é autêntico e, ao transformá-lo em mercadoria, altera seu sentido original. Da tradição caipira surge a música sertaneja e, desta, outras vertentes, marcada por forte inserção midiática. Mesmo assim, persistem espaços de resistência, nos quais sobrevive a autenticidade cultural, carregada de significados, enraizada no tempo e na experiência da vida cotidiana.

4.5 A catira ou cateretê

A catira, também chamada de cateretê, é uma dança tradicional acompanhada pelo som da viola, cujo ritmo é marcado pelas palmas das mãos e pelo sapateado dos pés. Alguns estudiosos apontam sua vinculação aos indígenas, sendo de cunho religioso. Em relação à sua origem e à etimologia da palavra, apresenta-se diversas definições,

[...] abordando o aspecto linguístico do termo, cumpre observar que a questão do gênero do substantivo “catira” já é indicativa da necessidade de aprofundamento de pesquisas. Pode-se encontrar o termo sendo usado com duplo significado, ambos apresentando também variações de gênero. A ou o catira pode significar a dança estudada aqui, mas é também designação de comércio autônomo, com o sentido de troca. As variações ocorrem de acordo com a região, grupos ou indivíduos em questão. Em Minas Gerais encontra-se mais comumente a versão masculina. O catira é como chamam a dança entre os grupos, mas também nas publicações e produções locais. Em Goiás, entre os grupos pesquisados, ambas as formas são utilizadas, de maneira mais flexível, sendo também bastante comum a versão feminina [...]. Nesse mesmo sentido, há também uma certa variedade em relação ao substantivo que nomeia a dança. Catira e cateretê, são as formas mais comuns. Porém, as diferenças de denominações estão mais relacionadas as diversas territorialidades da dança. O termo cateretê é encontrado com maior frequência nos textos folclóricos, indicando no tempo, maior ancestralidade, e no espaço, uma localização principalmente no estado de São Paulo. Catira é amplamente usado em Goiás, Tocantins, Mato Grosso, Triângulo Mineiro, região marcada pelas bandeiras paulistas [...] (Marra, 2016, p. 23-24).

Araújo (1964 *apud* Castilho, 2006), mostra alguns aspectos que definem esta dança:

Pelas observações “in loco ” das danças do Cateretê, quer sob o nome de Xiba ou Catira, comparando-as com as descrições colhidas nas tribos indígenas e pela cinegrafia que temos visto, levaram-nos à conclusão de que o Cateretê é de origem ameríndia. É coreografia índia sabiamente aproveitada pelo catequista, tal qual se fizera com a dança do Cururu, Santa Cruz. O cateretê é semiprofano e semireligioso, ao passo que aquelas são danças religiosas (Araújo, 2004 *apud* Castilho, 2006, p. 49).

A catira guarda semelhanças com outras danças populares, como o bate-pé, racha-pé, sapateado, cateretê mineiro e o fandango. Tradicionalmente, é dançada apenas por homens, vestidos com chapéus de palha, calça jeans, camisa xadrez e botas ou botinas, dispostos em filas frente a frente, utilizando-se de fortes movimentos realizados com as mãos e pés, ao som da viola-caipira. Com o passar do tempo, as transformações sociais, a urbanização e a busca das mulheres por espaços de representação levaram à ampliação da participação feminina na dança, inclusive houve a formação de grupos femininos de catira.

Outro elemento importante é sua relação com as práticas tropeiras. Segundo Araújo (1964 *apud* Castilho, 2006), durante as longas viagens dos tropeiros no transporte de gado e alimento entre os estados, nas pousadas, dançavam batendo os pés e criando um ritmo, o que contribuiu para a difusão da catira. Essa associação também explica seu caráter masculino, visto que os tropeiros eram, em sua maioria, homens.

Carradore (2010, p. 62) aponta que a presença dos violeiros é central para a dança da catira,

O cateretê é dirigido por dois violeiros: o mestre e o contramestre. O mestre é o autor da moda que vai ser cantada e o contramestre acompanha a moda, em segunda voz. Seis pares de dançantes todos homens, fazem parte do cateretê. Atrás do mestre segue o “tirador de palmas” e atrás do contramestre, o “tirador do sapateado”. O tirador de palmas marca o compasso para a batida de mãos e o tirador do sapateado, para a batida dos pés ou pateio.

Depois que todos estão formados, os violeiros começam o canto a duas vozes pedindo licença para a função. Terminado o canto da primeira estrofe começa a dança, espécie de quadrilho. Depois da primeira parte, os violeiros dão início à moda, isto é, versos simples cantados a duas vozes. Depois de cada quadrilha, os violeiros dão alguns acordes e o tirador de palmas inicia a batida de mãos, sendo acompanhado pelos outros dançantes. As violas fazem uma pequena pausa e rompem em outro ritmo para dar começo à batida dos pés, dirigida pelo tirador do sapateado. Depois param todos e os violeiros recomeçam a moda. E assim vão alterando o canto com o bater das palmas e o bater dos pés até finalizar com a suspendida, que é o acréscimo de mais dois ou três versos, a quadrinha do preceito (Carradore, 2010, p. 62).

Assim, a catira é uma dança que se desenvolve ao som da viola e apresenta letras que, em sua maioria, retratam aspectos da vida no campo, causos e brincadeiras.

4.6 O cururu

O cururu é uma manifestação cultural tradicional paulista, sobretudo na região do Médio Tietê. Em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul é encontrado com o mesmo nome, porém com características distintas: enquanto o Cururu Paulista é marcado pelo desafio cantado, nessas outras vertentes a manifestação assume o formato de dança, tendo como principal instrumento a viola de cocho, em substituição à viola caipira.

Suas origens são remotas e remetem ao universo ibérico, trazidas ao Brasil pelos colonizadores. Contudo, aqui sofreu transformações profundas, resultantes da fusão com elementos indígenas e africanos, processo que deu origem a novas formas e adaptações da cultura originária. A origem do Cururu pode ser entendida como uma adaptação de uma dança indígena, reelaborada como canto religioso e empregada pelos portugueses no contexto da colonização (Pazetti, 2014).

Nesse mesmo sentido, Andrade (1942 *apud* Candido, 2012, p. 37), ressalta a força dessa influência indígena ao afirmar:

Ora, os processos coreográficos desta dança tem um tal e tão forte sabor ameríndio, pelo que sabemos de danças bráslicas com a cinematografia atual, que não hesito em afirmar ser o Cururu uma primitiva dança ameríndia, introduzida pelos jesuítas nas suas festas religiosas, fora (e talvez dentro) do templo. E esse costume e dança permaneceram até agora (Andrade, 1942 *apud* Candido, 2012, p. 37).

O termo cururu também possui simbologia própria. Designa tanto o nome de um sapo que vive na beira do rio, quanto representa a cantoria de um povo. Segundo Benvegnu (2005 *apud* Castilho, 2007, p. 72), a reportagem do Jornal de Piracicaba de 20 de julho de 2005, p. C1 esclarece que:

A palavra cururu veio de curuzu ou curu, que era como os índios tentavam pronunciar a palavra cruz. O ritmo nasceu em Portugal e chegou ao Brasil por meio dos cantos religiosos dos jesuítas e das modinhas trazidas pelos portugueses colonizadores que misturavam-se com a música e a dança dos índios (Benvegnu, 2005 *apud* Castilho, 2007, p. 72).

A religiosidade constitui um dos elementos centrais dessa manifestação. Isso pode ser observado especialmente em festas populares como a do Divino Espírito Santo. Candido (2012, p. 52) acrescenta que:

O cururu deve ter sido incorporado como complemento de dança de Santa Cruz, aqui formada, e em seguida da de São Gonçalo, aqui reformada. De modo mais autônomo, incorporou-se também aos festejos populares de junho, de Pentecostes e do Natal, já aí, provavelmente menos por intervenção jesuítica do que por incorporação espontânea, propiciada pelo seu significado emocional para as populações mamelucas (Candido, 2012, p. 52).

Assim, o autor entende que o cururu já existia como “um festejo em si”, mas sofreu forte influência de danças e cantos de origem portuguesa, como o desafio à viola e a cana-verde (Candido, 2012).

Outro aspecto fundamental do cururu são as rimas improvisadas, conhecidas como carreira ou linha (também chamadas, em alguns casos, de linhaço). Essa estrutura fixa é essencial para a disputa: um bom cururueiro deve ser capaz de desenvolver os versos com habilidade para ser considerado um grande trovador e agradar ao público (Pazetti, 2014). A tradição determina que a cantoria se inicie com uma louvação, dirigida aos santos ou ao povo.

Depois que louva o santo ou povo, então é permitido cantar o desafio que não é “verso-batido” e sim “verso-encontrado”. “Verso batido” é aquele que um cantador canta e outro responde a seguir, como se faz na “cana-verde”. Vai rebatendo o que fala. Ao passo que no cururu é diferente, podem ficar cantando até meia-hora, somente depois é que o outro responde, na mesma carreira, quando o desafiante acabou de cantar (...) (Araújo, 1964 *apud* Castilho, 2006, p. 47).

Segundo Carradore (2010), existem carreiras fáceis e carreiras difíceis. As fáceis são: a de “São João” (rima em ao), do “A”, o “Sagrado” (ado), já as difíceis são: Presumido (ido), do Sol (ol) e de Santa Teresa (esa). Nesse aspecto, Castilho (2006) registra como exemplo as linhas feitas pelo cururueiro Antonio Machado, conhecido como o “Rouxinol Capivariano”. Até o meio da estrofe, o cururueiro, em disputa com o adversário, utiliza rima simples, sendo perceptível que a segunda linha rima com a quarta linha. A partir de então, o canturião prima por rimas dobradas ou ricas, onde a quinta linha rima com a sexta linha. Essas linhas foram publicadas no jornal “A tribuna Piracicabana”, no espaço semanal intitulado “Universo Caipira”:

Muitos me chamam de caipira
Eu sou mesmo um caipirão,
sou nascido lá na roça,
num ranchinho beira chão.
Naquela casinha modesta,
onde me lembro das festas.
da paz, do amor e da união.
(Castilho, 2006, p. 48)

O domínio dessas estruturas demonstra a habilidade do cururueiro e confere prestígio dentro da tradição.

4.7 A viola

Castilho, em sua obra “Raízes caipiras de Piracicaba na era da globalização: cururu, catira e moda de viola” (2006), apresenta diversas referências sobre a origem da viola, destacando, entre elas, um artigo extraído do livreto do CD “Uróboro” (1994), que descreve:

Viola, Viola de Pinho, Viola Caipira ou Viola Sertaneja são as denominações mais comuns para o principal instrumento do nosso povo interiorano. O instrumento também pode ser encontrado com os nomes de Viola-de-Arame, Viola Nordestina, Viola Cabocla, Viola Cantadeira, Viola-de-Dez-Cordas, Viola Chorosa, Viola-de-Queluz, Viola Serena, Viola Brasileira, etc (Correa, 1994 *apud* Castilho, 2006, p. 37).

Ainda segundo Castilho (2006, p. 37) a Enciclopédia Brasileira, (Vol. VI, 1981, p. 1.668) reforça que:

Todos os instrumentos com caixa de ressonância, braço e haste são da mesma família e derivados do alaúde, que existiu em toda a Antiguidade. A caixa de ressonância, o braço e os trastes eram antigamente marcados com filetes, por onde passavam suas cordas, presas algumas vezes na própria caixa e, outras, numa

harmonia. É evidente que os instrumentos com braço, na Antiguidade, apresentavam semelhanças de tamanho, forma e de nome (...) (Enciclopédia Brasileira, 1981 *apud* Castilho, 2006, p. 37).

A viola tem origem portuguesa, sendo bastante popular no século XVI em Portugal, tocada tanto em palácios reais quanto nas ruas, por diferentes classes sociais. Cada região portuguesa apresentava variações no padrão da viola. Ao chegar ao Brasil, o instrumento sofreu profundas transformações: surgiram novas versões, como Viola-de-Cabaça, a Viola-de-Bambu, a Viola-de-Lata, a Viola-de-Cocho e a Viola-de-Buriti, influenciadas pelas diferentes culturas com as quais entrou em contato, o que modificou as afinações, os toques, a estrutura e os materiais de confecção (Pazetti, 2014).

Pazetti (2014) seguindo os trabalhos de Araújo (1958-1959), Vilela Pinto (1999) e Oliveira (2004), aponta seis tradições de viola no país:

a) A viola do litoral de São Paulo e Paraná utilizada no fandango. O fandango é uma manifestação encontrada no litoral de São Paulo e Paraná, e se constitui em uma dança acompanhada de viola de fandango, tamancos e alguns instrumentos de percussão. Esta viola é oriunda das violas Beiroas de Portugal, também é conhecida como viola fandanguera, viola branca, viola caiçara, viola Iguapena e viola de Angra dos Reis, esta apesar de ser do Rio de Janeiro, mantém muitas semelhanças com as encontradas em São Paulo e Paraná (ARAÚJO, 1958). Ela tem sete cordas (quando uma delas é par, a quarta de baixo para cima) e existe uma corda que não chega ao braço da viola, fica acima de todas as demais, é curta e obrigatoriamente é tocada para se tocar as demais, é chamada de cantadeira ou periquita. O fandango ainda é observado principalmente em Cananéia, Ilha do Cardoso (litoral de São Paulo) e Ilha do Superagui (no litoral paranaense).

b) A viola presente no repente nordestino (uma disputa de versos improvisados entre dois cantadores). Utilizam-se das violas chamadas de “dinâmicas” (um modelo criado no Brasil pela fábrica Del Vechio), com bocais metálicos saindo do corpo do instrumento. Normalmente são afinadas em “paraguaçu” ou “natural” e possuem 12 cordas. Esta viola tem um som particular que “timbra bem com a sonoridade aberta do português aberto falado no nordeste” (VILELA PINTO, 1998-1999, p.8).

c) A viola utilizada na música caipira (consequentemente a mais importante para este trabalho, pois é a encontrada na região do Médio Tietê), também conhecida como viola cabocla, viola paulista, viola caipira, viola de dez cordas e viola sertaneja. Possui dez cordas (cinco pares ou ordens), afinada normalmente em cebolão para o estilo da música caipira. Existe uma tradição em se afirmar que o termo cebolão para denominar este modo de afinar é decorrente do fato de emocionar as mulheres, fazendo-as chorar, semelhante quando lacrimejam ao cortar cebolas.

As cordas possuem denominações portuguesas, de baixo para cima são: prima e contra-prima ou primas (1º par), requinta e contra-requinta ou segundas (2º par), turina e contra-turina (3º par), toeira e contra-toeira (4º par) e canotilho e contra-canotilho também conhecidas como verdegal ou sobreturina (5º par). As duas primeiras cordas têm o mesmo diâmetro e são afinadas de modo uníssono, ou seja, possuem o mesmo som, as demais têm espessuras diferentes e afinadas de modo oitavado (a mesma nota porém tensionadas de modo diferente). Acompanha as músicas do interior de São Paulo, Goiás, Paraná e Minas Gerais.

d) A viola de cocho, encontrada na região pantaneira do Mato Grosso, possui cinco cordas, suas afinações mais comuns são as chamadas de “canotia solta” e “canotia presa”. Esta viola leva esse nome, pois originalmente o fundo e as laterais do instrumento eram escavados em uma peça única, como um cocho. Originalmente suas cordas eram confeccionadas com tripas de animais, atualmente utilizam-se das cordas de náilon para este fim, como as linhas de pesca. Os três trastes presentes no

pequeno braço do instrumento (pequenas hastes que separam os tons e o os semitons no braço do instrumento) geralmente são feitos com fios de barbante e fixados com cera de abelha. Este instrumento, bem rústico, tem uma função mais rítmica do que melódica, o bater das cordas auxilia na determinação e manutenção da cadência musical. É utilizada no “siriri” e “cururu” (manifestações folclóricas da região pantaneira).

e) A viola utilizada nas manifestações culturais do norte de Minas de Gerais, idêntica à viola caipira (em relação ao formato e número de cordas), mudando a afinação, utilizam-se principalmente da afinação chamada de “rio abaixo”. Alguns ritmos e ritos observados em Minas Gerais também se diferem das demais regiões brasileiras, pois são: “resultado da grande mistura da cultura negra dos negros que vieram para trabalhar nas minas de ouro com a dos portugueses, dos tropeiros do sul e caboclos da terra” (NEPOMUCENO, 1999, p.29). Em Minas Gerais encontramos principalmente: a Folia de Reis, o Lundu, a Congada, os Batuques, a dança de São Gonçalo, o Calango, dentre outras manifestações culturais. Sua afinação típica (rio abaixo), segundo a lenda, é dita como feita pelo diabo que descendo pelas águas dos rios enfeitiçava moças que entravam na água e se afogavam entorpecidas pelo belo som da viola, apesar disso é utilizada em muitas manifestações religiosas (como a folia dos reis).

f) A viola fronteiriça, do limite do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul com o Paraguai. Idêntica a viola caipira em sua estrutura e número de cordas, diferindo-se nos toques, por vezes na afinação e na maneira de tocá-la herdada das tradições paraguaias. Os principais ritmos executados na viola são: guarânia, rasqueado, chamamé, querumânia e a polca paraguaia. Estes ritmos se difundiram muito no universo da viola sendo observados em diversas regiões brasileiras e em inúmeras gravações de discos (Pazetti, 2014, p. 69-71).

As modas de viola apresentam ritmos variados, como toada, batuque, valsa, cantiga, cateretê e pagode. Além disso, a viola carrega lendas e crenças populares que conferem ao instrumento e ao violeiro um caráter quase mítico, pois em praticamente todas elas envolvem o diabo.

Mariano (2002) conta a lenda do Rio Abaixo, em que o capeta descia o rio numa canoa tocando viola. Outra lenda conhecida é que, quando um violeiro tocava a viola e saía um som bonito, as moças ficavam encantadas e choravam de emoção, como se estivessem descascando cebola, por isso a afinação chama-se cebolão. A autora também conta que um violeiro bastante conhecido, Téo Azevedo, conta que o violeiro que faz pacto com o diabo, carrega em sua viola uma fita preta. O pacto é feito na Sexta-feira da Paixão, no cemitério. Mas afirma que o seu pacto é com Deus e Nossa Senhora Aparecida, por isso dentre as suas fitas, não há sequer uma de cor preta. Paulo Freire (2000 *apud* Mariano, 2002, p. 103-104) também narra outro tipo de pacto:

Diz que pra fazê um pacto com o diabo, qué dizê, pra fazê aquele negocinho com o cujo, o demo, o capeta, o senhor tem que fazê assim, vai ouvindo, moço: o senhor vai numa igreja, dessas bem arretirada que sabe que por lá já morô ou tocô um violêro bão danado! O senhor vai sozinho, sozinho de tudo! Qué dizê, o senhor mais a sua violinha. E o senhor vai de noite, noitão, madrugada moço. Ah! Vai, se achegue na igreja, se achegue na igreja e larga a viola ali na moita, ali do lado. E vai se achegando! Moço... nessas igreja do interior, costuma tê sempre uns buraco na parece que é mor'de o povo que fica lá dentro respirá, num é mesmo? Pois o senhor sorte o braço lá dentro e comece a gritar arto, arto pra dentro do senhor mesmo, o nome do tar do violêro que, pra tocá daquele modo, só mesmo tendo feito o pacto com o diabo! Ah, moço, grita o nome do tar, grita, grita o nome do tar, moço, grita, grita, grita... O senhor vai sentir uma mão te agarrar lá dentro, uma mão peluda com

as unha comprida vai puxá, vai puxá, vai fazê força pra dentro, mais o senhor num se esmorece não e faiz força pra fora! A mão te puxa, o senhor puxa pra fora, moço, ó... Quando o senhor sentir que a sua mão tá bem dentro da mão do tar, lá dentro, o senhor vai vê que ele vai quebrá seus dedo em mir pedacinho. Então o senhor puxa de uma vez! O senhor vai vê a sua mão, os taio, os pêlo dentro dos taio, os dedo tudo quebrado, pinduradinho, moço! Intão o senhor vai pra sua viola. Ela vai tá ali na moita, o bojo enchendo e desvaziando, o bojo, enchendo... desvaziando. Então o senhor vai em direção a ela. Ah! Nesse instantezinho passado, vai aparecê um cachorro, o cão, bitelo, preto, grande, bonito! Vai tentá pegá o senhor, o senhor pula de um lado, regaceia, revorteia e pula... Ah, moço! O cão num pode encostá no senhor, mai nem o senhor pode triscar nele. E pula, regarceia, revorteia, vai ouvindo, vai ouvindo... Num dexe, moço, num dexe, e vai, e vai, e vai... que se o senhor consegui chegá na sua violinha sem triscá no cão e sem o cão encostá no senhor, é só começá a pontiá a bicha, que os toque de viola já vão tá tudo morando dentro dos seus dedo! (Freire, 2000 *apud* Mariano, 2002, p. 103-104).

Essas histórias e crendices destacam a figura do violeiro como detentor de conhecimento e poder, não apenas como instrumentista, mas também como líder social e religioso. Em diversas localidades, o violeiro é respeitado como autoridade cultural, capaz de “abençoar pessoas” com sua música e de preservar a tradição da música caipira dentro do contexto cultural brasileiro.

4.8 As festas

As festas para os caipiras unem religiosidade, música, dança e sociabilidade, funcionando como momentos de celebração coletiva e de preservação da memória cultural.

4.8.1 Festa ou Folia de Reis

A Folia de Reis, também conhecida como Festa de Reis, é uma celebração tradicional cristã originária da Europa, trazida ao Brasil pelos colonizadores portugueses. A festa faz parte do ciclo natalino, sendo realizada entre 24 de dezembro a 6 de janeiro, dia dos Santos Reis, podendo se estender, conforme a região, até o dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião.

As Falias de Reis começam a passar pelas casas, sítios e fazendas, pedindo auxílio para realizarem a Festa dos Santos Reis. Munidas de violas, as Falias cantam o nascimento de Jesus, saúdam o dono da casa, agradecem pelo auxílio recebido e se despedem ainda cantando. Há variações nas apresentações da Folia, de acordo com a região a que pertence. Em algumas delas, há dois palhaços que dançam e são incumbidos de recolher o “ajutório” durante a cantoria. Os palhaços representam os soldados de Herodes que, segundo a tradição, foram enviados para acompanhar os Reis Magos em busca do Menino Jesus. A intenção de Herodes era que os soldados matassem o Menino ao encontrá-lo; no entanto, temendo retornar

sem cumprir a ordem, eles seguiram com os Reis e se converteram (Pellegrini Filho, 1985 *apud* Mariano, 2002). Cada integrante da Folia tem uma função específica:

Os alferes que carrega a bandeira, deve andar sempre na frente. Quando encontra com outra Folia, deve saber fazer todos os volteios e cumprimentos, porque senão corre o risco de sua Folia perder a bandeira. Tem o pajem (que é o mesmo palhaço de que falamos), que serve os outros foliões e carrega as esmolas que os moradores das casas dão para a Folia, seja em dinheiro ou uma galinha. Tem o folião de guia, que é quem puxa os cantos e deve saber todos de cabeça, para qualquer ocasião: canto de cemitério, canto de encontro de Folia, canto para um doente, canto para ser feito na casa de um folião importante etc. O imperador da Folia é aquele que faz a promessa para os Santos Reis, e depois convida os foliões a seguir na viagem e cantar de casa em casa (Freire, 2000 *apud* Mariano, 2002, p. 93-94).

A viagem de casa em casa costuma durar a noite inteira. Aos foliões, por onde passam, são oferecidos comida, cachaça e esmolas.

4.8.2 A festa do Divino Espírito Santo

A Festa do Divino Espírito Santo tem raízes que remetem aos antigos rituais pagãos do culto aos vegetais, esse seria o argumento sobre os aspectos pagãos presentes na festa, o culto ao vegetal e as festas maias (que eram festas pagãs que celebravam a colheita e a fartura), culminando nos bodos (banquetes oferecidos à população) realizados em Portugal e no alimento sagrado da festa de Pentecostes, em conexão com aquelas anteriores ao cristianismo (Mariano, 2018).

É reconhecida como a manifestação católica mais antiga, a festividade representa uma comemoração às graças concedidas pela terceira pessoa da Santíssima Trindade e originou-se em Portugal. Provavelmente a celebração chegou ao Brasil no século XVI e a partir daí, espalhou-se e foi sendo modificada para adaptar-se as diferenças regionais do país.

De acordo com Mariano (2015), a Festa do Divino apresenta uma ampla variedade de práticas que se preservaram ao longo do tempo. No centro dessa tradição está a crença na vinda do Espírito Santo à Terra e na promessa de um novo Império, idealizando como um tempo de justiça, fartura, amor e solidariedade. Em alguns locais, ainda se segue o modelo concebido pela Rainha Santa, com todo o aparato simbólico do Império; em outros, contudo, as celebrações assumem um caráter mais simples e litúrgico, sem as manifestações folclóricas que costumam caracterizar a festa. Para Araújo (2004 *apud* Mariano, 2015, p. 37), o único objeto simbólico mantido é a bandeira encarnada com o Divino ao centro, representado por uma pomba branca:

Sem dúvida é a bandeira o símbolo de maior resistência no tempo, de todos os demais da festa do Divino. Ela é a última a desaparecer. Quando a festa se descaracteriza, quando perde seu aspecto popular, quando desaparece a folia, a

distribuição de alimentos, a casa da festa, o império, resta apenas um símbolo – a bandeira. Ela resiste mais, porque esteve sempre em contato com o povo. Perdura porque além da cor vermelha, primária, para o povo simples, a bandeira possui dons especiais, medicinais e preventivos (Araújo, 2004 *apud* Mariano, 2015, p. 37).

A bandeira, além de ser mensageira, é entendida como a própria manifestação do Espírito Santo. Por essa razão, existe o hábito de conduzi-la por todos os cômodos da casa, a fim de que o lar seja abençoado. É também neste símbolo que muitos devotos depositam seus ex-votos (Mariano, 2015). A bandeira é ainda portadora dos sete dons do Divino, os quais, em algumas regiões, recebem cores específicas para sua representação, “[...] em Mogi das Cruzes (SP): azul - sabedoria; prata - entendimento ou inteligência; verde - conselho; vermelho - fortaleza; amarelo - ciência ou conhecimento; azul escuro - piedade; roxo - temor a Deus” (Mariano, 2015, p. 37).

A festividade acontece entre os meses de maio e junho, após o Domingo de Pentecostes, que segundo o calendário litúrgico da igreja católica corresponde aos cinquenta dias após a Páscoa. Segundo Câmara Cascudo (1954 *apud* Mariano 2002, p. 94):

Festa religiosa, em Portugal, estabelecida nas primeiras décadas do século XIV, pela Rainha D. Isabel (1271-1336) casada com Rei D. Diniz de Portugal (1261-1325). Começou pela construção da Igreja do Espírito Santo em Alenquer. Devoção rapidamente propaganda, tornou-se uma das mais intensas e populares (...). Foi trazida para o Brasil no século XVI. Império do Divino, palanques, coretos armados para o assento do Imperador do Divino, criança ou adulto, escolhido para presidir a festa e que gozava de direitos majestáticos, libertando presos comuns em certas localidades portuguesas e brasileiras. Para a organização da festividade havia a Folia do Divino, bando precatório pedindo e recebendo auxílios de toda a espécie. A Folia constituía-se de músicos e cantores, com a Bandeira do Divino, ilustrada pela Pomba simbólica, recepcionada devocionalmente por toda a parte (Cascudo, 1954 *apud* Mariano, 2002, p. 94).

A figura do imperador, ou do casal de imperadores, que em algumas cidades são representados por crianças, em outras são utilizados adultos nesta função, significam “alguém do povo que é escolhido para ser o mensageiro da palavra de Deus”. Em alguns lugares, sua função é apenas simbólica, aparecendo para realizar algum ritual na celebração. Já em outros, o imperador realiza parte da organização da festa, da arrecadação de fundos, e orações.

Trata-se de uma das festividades mais tradicionais em algumas cidades do interior de São Paulo, caracterizando-se por uma programação intensa que se divide em dois eixos: religioso e social. A vertente religiosa inclui missas, rezas, procissões e desfiles com os andores de santos, e a social composta por leilões, fogos, almoço aos pobres e presos, além de apresentações como a Dança das Fitás, Moçambique, Cavallhada e Jongada (Pellegrini Filho, 1985 *apud* Mariano, 2002). Com o passar do tempo, a festa de origem religiosa incorporou elementos profanos, e barracas de alimentos e bebidas passaram a existir nas ruas.

4.8.3 A festa junina

A Festa Junina é uma celebração de origem europeia, trazida para o Brasil no período colonial. De acordo com Luiz da Câmara Cascudo (1969, *apud* Castro, 2012, p. 117):

[...] as festas juninas brasileiras formam recriações de outras festividades européias, mais especificamente portuguesas, tinham um caráter familiar e/ou eventualmente comunitário e eram envoltas de uma atmosfera ritualística permeada por aspectos religiosos e míticos. (Cascudo, 1969 *apud* Castro, 2012, p. 117).

Essa festividade homenageia três santos: Santo Antônio (13 junho), São João (24 de junho) e São Pedro (29 de junho), podendo ocorrer em qualquer dia do mês, mas preferencialmente na data de algum desses santos. Quando trazida para o Brasil, a festa ganhou outras interpretações, desprendendo-se do sentido religioso e assumindo uma ligação maior com a terra, pelo fato de estar associada ao ciclo das colheitas agrícolas, como a colheita do milho, porém a festa também se adentra no espaço urbano, principalmente quando a população sai do campo e vai para a cidade, tornando-se parte do calendário escolar. Segundo Castro (2012, p. 118):

Em torno dos festejos religiosos e populares de São João, que representa o clímax do ciclo junino, existe uma miríade de lendas, superstições, misticismo e simpatias, que se mesclam com práticas ligadas ao sagrado, ao profano e ao mítico, em uma atmosfera sincrética em que os elementos da natureza são essenciais. Nesse contexto, no qual o sagrado, o profano e o mítico se interpenetram e se mesclam, as festas juninas são reinventadas ludicamente nas casas, nas ruas, na dimensão comunitária, com grupos de amigos e em família. (Castro, 2012, p. 118).

As celebrações religiosas incluem missas, procissões e terços, enquanto a parte social envolve leilões, bingos, venda de doces e salgados de milho, de bebidas como quentão e vinho quente, além de brincadeiras. Geralmente, o dinheiro arrecadado vai para a instituição que a promoveu: a igreja ou a escola (Mariano, 2002).

A dança mais representativa da Festa Junina é a Quadrilha que simula um casamento e envolve duas filas de participantes, uma de homens e outra de mulheres, com um casal representando o noivo e a noiva, acompanhado de um padre. Durante a dança, uma pessoa anuncia os “obstáculos”, como: “ÓIA A COBRA, ÓIA A CHUVA...” para criar interação e entretenimento, não podendo esquecer das bandeirinhas, da fogueira e das comidas típicas como o bolo de milho, o cuscuz, o cural e muitos outros que são elementos essenciais para a festa.

Segundo Mariano (2002, p. 97-99), Inezita Barroso conta a história da Quadrilha e explica como ela está deturpada nos dias de hoje:

Festa Junina é também 99% portuguesa, porque é o mesmo jeito de comemorar, as mesmas crenças. Tem uma coisa muito ligada a casamento, porque em Portugal não

era Santo Antonio nosso, que é o casamenteiro, era o São João. Então, a glória era casar no dia de São João. Aquilo era marcado com uma antecedência enorme. Então os casamentos eram uma fartura porque era festa de colheita também. São coincidências. Então essa fartura toda das festas juninas vem do São João, não de Santo Antonio que é 13 e nem de São Pedro que é 29. Então você comemora o mês inteiro do mesmo jeito. Tem casamento caipira, é a razão de ser do casamento caipira. Temos a Quadrilha que é importada da França via Portugal. Quadrilha era uma das danças mais elegantes e mais queridas da corte. Da corte ela passou para Portugal. Foi para a corte portuguesa, veio para o Brasil com a corte portuguesa. Aí quando acabou, ela passou para a zona rural.

(...)

É uma imitação do traje da corte. A roupa caipira, principalmente da moça são aquelas saias rodadas, são bordados, são babadinhos, coisa que o nosso caipira não conhecia, era uma roupa lisa assim, lambida; então as roupas eram uma imitação pobre, claro, que tinha chita, algodão... não tinha... nem tinha propósito na zona rural você dançar com uma roupa de cetim, com renda. Então eram bordados, eram coisas assim, que imitam, mas não são a própria, que são próprias para a roça. Assim como a roupa das gaúchas nas danças, são cópias de roupas portuguesas de salão, de corte também. E agora tem um grave erro, porque a parte masculina não era uma roupa assim tão enfeitada, tão copiando a corte. A roupa gaúcha é, mas a caipira paulista, ela não copia a corte portuguesa, nem francesa, nem nada. E cada vez mais ela está se degenerando porque era a calça comprida, botas, uma camisa, lenço no pescoço, que era bonito, e um chapéu de palha. Atualmente você vê chapéu de palha esgarçado, tudo desfiado, podre... Não é nada disso! A criança vai para o colégio dançar e a professora pede para pintar o dente de preto para parecer banguelo... Já é uma depreciação do caipira! Que é isso? Descalço! Ou então, calça jeans remendada; você quer um absurdo maior, um contraste maior? Não é a calça normal que eles usavam, remendada, é um jeans. Não tem nada que ver. A zona rural americana é outro mundo! Outro mundo, não tem nada a ver! E também não era remendada! O caipira não era um mendigo, apenas ele era um homem do campo, não tem nada com mendigo! Roupa nova! Ele faz até hoje para ir à missa, para ir a casamento, anda um monte de tempo na terra e leva o sapato na mão para lavar o pé, pôr o sapato para entrar na igreja. Isso são coisas da nossa cultura. Não tem aquele negócio assim de humorismo, de gozação. Isso não existiu nunca! (Mariano, 2002, p. 97-99).

Com o passar do tempo, o traje caipira tradicional foi substituído por vestimentas mais elaboradas, muitas vezes inspiradas no estilo country ou em fantasias diversas, especialmente nas festas escolares. A música também passou por transformações, incorporando gêneros como o sertanejo universitário, o agronejo, o funk e o country, em detrimento de estilos tradicionais como o forró, o baião e as canções juninas originais.

4.9 Religiosidade

A religiosidade constitui um dos pilares da cultura caipira, marcada pela presença de elementos de diferentes origens (indígenas, europeia, africana e local). As igrejas e as práticas religiosas, como missas, rezas, terços e festas, sempre tiveram grande relevância para a sociabilidade. Além disso, o imaginário caipira também é permeado por crenças em seres sobrenaturais, como o lobisomem, a mula-sem-cabeça e o saci, sendo comum recorrer a rezas e benzimentos para afastar doenças e males.

Francisco (2004 *apud* Campos, 2018, p. 49) afirma que:

Para o caipira o Deus dos cristãos é o grande juiz, é fonte de onde emana toda a justiça divina e por onde é permeada a justiça dos homens. A crença na atuação da Virgem Maria e dos santos católicos junto a Deus orienta, limita e ordena a sua vida. O homem do interior desenvolve assim inúmeros sinais e práticas que aos poucos vão formando sua cultura material e imaterial; não se levanta sem se benzer, não reage a pequenas coisas do dia a dia sem exclamações que invocam o santo protetor, não deixa o dia de São João passar sem plantar um ramo de alecrim. Procura intervenção constante do curandeiro em sua vida (Francisco, 2004 *apud* Campos, 2018, p. 49).

Ao longo do ano, diversas festas e celebrações religiosas reforçam a fé e a identidade cultural caipira. Como explica Holanda (1995, p. 151):

A exaltação dos valores cordiais e das formas concretas e sensíveis da religião, que no catolicismo tridentino parecem representar uma exigência do esforço de reconquista espiritual e da propaganda da fé perante a ofensiva da Reforma, encontraram entre nós um terreno de eleição e acomodaram-se bem a outros aspectos típicos de nosso comportamento social (Holanda, 1995, p. 151).

Dessa forma, a religiosidade caipira mistura elementos institucionais da igreja com manifestações populares, como danças, folias e festas que se misturam às procissões. No catolicismo, uma das formas mais marcantes de religiosidade e devoção manifesta-se no culto aos santos, sejam eles reconhecidos oficialmente pela Igreja ou não. Essa prática acompanha o cristianismo desde seus primeiros estágios hierárquicos, pois servia como referência de valores morais por meio de exemplos de vida, expressando-se em orações, rituais, crenças e práticas coletivas (Campos, 2018).

No início do século XVI a população paulista era majoritariamente indígena e sua miscigenação com os portugueses já transcorria em ritmo acelerado. Por isso, mesmo muitos aspectos das culturas indígenas eram claramente perspectivas na vida paulista no período colonial. Falava-se a “língua geral”, uma mistura de português, espanhol e línguas da família tupi-guarani, criada pelos jesuítas para facilitar seu mister de converter os “selvagens”, respeitando, contudo, sua dificuldade de articular consoantes; comia-se alimentos nativos como feijão e mandioca; utilizava-se argila para construir casas, utensílios domésticos e estatuetas (Buoro, 2008 *apud* Campos, 2018, p. 63).

Segundo Campos (2018), os jesuítas tiveram papel destacado na catequização de indígenas e africanos, embora tenham entrado em conflito com os bandeirantes, sendo expulsos de São Paulo entre 1640 e 1653, e definitivamente do Brasil em 1759. Os beneditinos vieram após os jesuítas, aproximadamente em 1589, e se instalaram na região, trazendo consigo forte tradição artística, especialmente na produção de esculturas e imagens sacras, como as chamadas “Paulistinhas”.

No século XIX, em uma sociedade predominantemente rural, marcada pela distância das disputas de poder, a fé era, muitas vezes o único recurso para enfrentar dificuldades. Nessa perspectiva, o culto aos santos ganhou grande importância, pois a devoção se consolidou a

partir da relação íntima com as imagens, vistas não apenas como representações, mas como a própria presença sagrada no cotidiano dos devotos. Essa percepção levou à popularização dos oratórios domésticos, especialmente entre as famílias mais humildes, que viam nas pequenas imagens de santos um elo direto com o divino (Campos, 2018).

Além das imagens, destaca-se novamente a importância da festividade religiosa na vida do caipira. Linhares (2005) argumenta que as manifestações religiosas cumprem importante papel de sociabilidade, aproximando pessoas e criando laços comunitários, independentemente de segmentações ideológicas. Para os caipiras, as festas religiosas funcionavam, ao mesmo tempo, como espaços de devoção e como momentos de encontro social.

Entre as manifestações religiosas ainda presentes, destacam-se as romarias, realizadas de diferentes formas (a pé, a cavalo, de bicicleta, em charretes ou veículos), em cumprimento de promessas ou em busca de bênçãos. Essas peregrinações reforçam o caráter coletivo e devocional da religiosidade caipira, conectando o sagrado à experiência cotidiana.

Essa dimensão religiosa, entretanto, não se desvincula de outros elementos que compõem a vida cultural do caipira. Nesse sentido, Antonio Candido observa:

Antigamente, a dimensão lúdica era uma das vigas da cultura caipira, favorecida pelo lazer a vida social fechada. Hoje, ela vai sendo obliterada pelo ritmo de trabalho, a abertura de uma economia dependente e a diminuição dos incentivos de outrora (Candido, 2010, p. 213).

A religiosidade ocupava um papel central no cotidiano da população caipira. Entretanto, com a chegada do desenvolvimento e a expansão das práticas urbanas, a estrutura social foi se modificando, o que também repercutiu nas formas de crença.

4.9.1 Benzimentos e curas

Na cultura popular, especialmente no meio rural, expressões como cobreiro, mau-olhado, vento virado ou peito arrotado são comuns e fazem parte de um universo simbólico que mistura magia e religiosidade. Esse repertório está presente tanto em pequenas cidades quanto em grandes centros, sendo constituído por crenças, simpatias, benzeções e rezas.

Apesar dos avanços da medicina, a prática do benzimento ainda resiste. Entretanto, como destaca Mariano (2002), é difícil encontrar registros documentais sobre essas práticas, pois os benzedores transmitem seus saberes a um ou mais filhos, escolhidos antes de morrer, para que deem continuidade à tradição familiar.

Mas, afinal, o que significa benzer? No sentido dicionarizado, trata-se de “fazer o sinal da cruz (sobre uma pessoa ou coisa), recitando certas fórmulas litúrgicas, para consagrá-la ao cultivo divino ou chamar sobre ela o favor do céu; abençoar” (Oliveira, 1985, p. 9). Em outras palavras, o gesto de abençoar representa uma forma de súplica, um pedido insistente dirigido aos deuses para que concedam boas graças e benefícios aos seres humanos.

Em nossa sociedade, a bênção é um elemento muito importante para entender a vida das pessoas. Na prática, a bênção envolve um grande conjunto de gente, formado por quase todas as pessoas de nossa sociedade: pais benzem filhos, tios benzem sobrinhos, avós benzem netos, padrinhos benzem afilhados, benzedeiros benzem clientes, padres benzem fiéis, etc. Como uma extensão da solidariedade vivida pelos camponeses, na roça qualquer pessoa mais velha benze a mais moça. Qualquer profissional do sagrado, seja padre, capelão, rezador e rezadeira de terços, de ladainhas ou de outros tipos de reza, benzedeiros, e até parteiras, todos benzem. Porque são, de um modo ou de outro, também reconhecidos como alguém que possa benzer (Oliveira, 1985, p. 10).

Antigamente, a procura por benzedores também se explicava pela dificuldade de acesso a serviços médicos, o que reforçava a crença em sua eficácia entre os moradores da roça (Mariano, 2002).

O quebranto é um dos maus que atinge crianças bonitas e sadias, pois é também conhecido como mau olhado, olho gordo. É manifestado por sustos e pesadelos. Cura-se fazendo o seguinte benzimento durante três dias: pega-se pedacinhos de carvão em brasa e coloca-os em um copo de água fria. O benzedor reza, fala as suas palavras mágicas, as quais não estão em nosso alcance para poder registrar (além do que, quebraria a tradição de ser passado de pais para filhos). Há quem diga que a reza é a Ave Maria ou o Pai Nosso, da religião católica. Se, ao colocar o carvão na água, nenhum pedaço ficar ao fundo e todos flutuarem, então a criança está com quebranto (serve também para lombriga). A criança tem que beber três colheres daquela água nos três dias seguidos, durante o processo de benzimento. No segundo dia, metade do carvão estará flutuando e a outra metade, ao fundo, significando uma melhora. No terceiro e último dia, todo o carvão fica depositado no fundo do copo, ou seja, a criança está curada (Mariano, 2002, p. 109).

Geralmente, as benzedoras recorrem à intercessão de santos católicos, como Santa Luzia, Santa Iria, São Sebastião, São Brás, São Bento, Santo Antônio, entre outros. Diversas simpatias ligadas a esses santos fazem parte do repertório popular, por exemplo, a oração a Santa Luzia para retirar ciscos dos olhos: “Santa Luzia passou por aqui com seu cavalinho comendo capim”. Repete-se três vezes e enquanto se faz o pedido, passando a mão suavemente sobre o olho que contém o cisco.

Além dessa procura por benzedores, outro aspecto relevante foi a convivência entre crenças europeias e saberes indígenas obtendo-se o uso de plantas medicinais. Candido (2010, p. 210) aponta o uso delas no tratamento de enfermidades,

- a) Sedativo da tosse: xarope de flor de abacate (*Laurus persea* L.);
- b) Antiofídico: pimenta-cumari (*Capsicum baccatum* L.);
- c) Purgativo: raiz-preta (*Chiococa anguifuga* Mart.);
- d) Cólicas, fraqueza do estômago: casca-de-anta (*Drimys winteri* Forst.);
- e) Feridas, hemorragias: barbatimão (*Styphnodendron barbatiman* Mart.);

f) Asma, ataques: perobinha (*Sweethia elegans* Benth.) (Candido, 2010, p. 210).

Grande parte desse saber tem origem indígena, baseado no poder curativo das plantas. Com o tempo, porém, os remédios industrializados ganharam prestígio como solução científica e eficaz, o que contribuiu para a desvalorização do benzimento. O avanço da urbanização, a introdução de novas religiões e a ampliação da medicina acabaram, em muitos casos, restringindo o espaço dessas práticas, que foram sendo gradualmente marginalizadas.

5 PIRACICABA

O nome de uma cidade é, muitas vezes, a primeira narrativa que ela conta sobre si mesma. A origem do município de Piracicaba está intimamente relacionada ao rio, elemento que, para além da toponímia, marcou não apenas a escolha do nome, mas também a identidade e a cultura da população. O termo Piracicaba significa, na linguagem tupi-guarani, “lugar onde o peixe para”. Barros (*apud* Costa, 2004 *apud* Castilho, 2007, p. 8), descreve o Rio Piracicaba da seguinte maneira:

Piracicaba é uma palavra guarani composta de pira – peixe e cicaba – fim, significando que aqui acaba a abundância de peixe que acima do salto desta cidade já não é abundante. O nome foi primitivamente dado ao salto do qual se estendeu a todo o rio, e do rio à cidade, que lhe adorna a margem esquerda (Barros *apud* COSTA, 2004 *apud* Castilho, 2007, p. 8).

Segundo Cecílio Elias Netto (2000), em Memorial de Piracicaba - Século XX, diversos autores apresentaram interpretações distintas para o termo Piracicaba, como se observa a seguir. O topônimo pode se referir, simultaneamente, ao rio e ao salto, que deram origem ao nome da cidade. Para Joaquim Silveira Mello, por exemplo, o termo pode derivar de duas composições do guarani com sons semelhantes, mas significados diferentes: **pira-ci-quab-a** (“chegada dos peixes”), em referência ao rio, e **piha-ci-quab-o** (“golpe, degrau”), relacionando ao salto. Já Lacerda de Almeida entende como “lugar onde os peixes chegam”. Silvio de Aguiar Souza, apoiado em Teodoro Sampaio, defende a tradução de Piracicaba (**pirá-cycaba**) como “a colheita ou tomada do peixe, em alusão a um acidente natural do leito do rio que não deixa o peixe passar favorecendo a pesca. Um salto ou uma queda d’água é um **pirá-cycaba**”. Outra interpretação, também discutida por Aguiar Souza, entende o termo como **pira** (peixe) - **cica** (verbo chegar) - **aba** (ação), significando, assim, “chegada dos peixes”. O entendimento, então, seria de que os peixes chegando, na desova, e encontrando o obstáculo do salto, ficam tentando escalar a corredeira, rodopiando em cardumes nos remansos do rio. Isso, para o povo, é “o lugar onde o peixe pára”. No salto.

Essas diferentes interpretações são muito ricas e não se limitam a uma simples denominação, além disso, expressa um modo de vida atrelado ao rio. Como sintetiza Elias Netto (2000, p. 20), “os piracicabanos carregam, na alma, a beleza que o rio, o salto, os peixes despertaram no índio que exclamou a palavra-mãe: Piracicaba. Se a etimologia discute a palavra, a alma entende”.

6 AS MONÇÕES QUE CHEGAVAM AO BRASIL

Através da expedição de Martim Afonso de Sousa, em 1532, a povoação do Brasil se iniciou na capitania de São Vicente. Nesse primeiro momento, a principal atividade econômica estabelecida foi o cultivo da cana-de-açúcar, que rapidamente se expandiu e se consolidou na região Nordeste. Nos engenhos, a força de trabalho inicial era composta majoritariamente por indígenas escravizados, submetidos à exploração violenta do sistema colonial.

Os povoados paulistas, diferentemente dos núcleos açucareiros do Nordeste, viviam em condições precárias, pois não dispunham engenhos de açúcar. A economia era baseada na subsistência e marcada pela pobreza. Para superar essas limitações, os colonos voltaram-se ao aprisionamento e à venda de indígenas, sobretudo das prósperas missões jesuíticas do Paraguai, bem como ao saque destas mesmas missões. Entretanto, os conflitos, a escravização e as epidemias introduzidas pelos europeus resultaram em um declínio da população indígena. Com o desenvolvimento das atividades coloniais, tornou-se necessário contar com um material humano mais adaptável e culturalmente predisposto às exigências do trabalho colonial. Assim, os colonizadores recorreram à importação de africanos, que, apesar de representarem um custo mais elevado, se tornaram fundamentais para o desenvolvimento da sociedade colonial. Essa mão de obra não apenas sustentou a economia local, mas também possibilitou a expansão territorial paulista, impulsionando a exploração de novas regiões e a descoberta de jazidas de ouro. A mineração, por sua vez, reorientou os interesses coloniais, atraindo os paulistas para a busca do metal precioso, que prometia maiores lucros.

Com isso, os bandeirantes tentam conciliar as duas atividades: a caça ao índio e a busca ao ouro. Essas bandeiras, aproveitavam-se do rio Tietê para se deslocar para o interior, partindo do local então chamado Araritaguaba (atual Porto Feliz) em direção a Cuiabá.

7 O POVOAMENTO DE VILA NOVA DA CONSTITUIÇÃO

O início do povoamento em Piracicaba se dá com a descoberta do ouro em Cuiabá e Mato Grosso. Muitos homens abandonaram suas casas, esposas e filhos para aventurar-se em busca das riquezas prometidas. O principal “personagem” são os bandeirantes que enfrentaram diversas dificuldades no percurso, como: doenças, mortes e desastres naturais, como inundações decorrentes de chuvas intensas seguidas de secas prolongadas, que comprometeram a produção e o abastecimento de gêneros de subsistência. Somavam-se a essas dificuldades os ataques dos povos indígenas nativos, especialmente Paiguás e Guaicurus, que resistiram à penetração dos colonizadores em suas terras. Essa resistência indígena, associada às condições ambientais adversas, impôs grandes obstáculos à exploração do ouro na região.

De acordo com Ercolin (2005 *apud* Castilho, 2007), duas expedições colonizadoras entraram no Brasil, as entradas e as bandeiras, nos séculos XVI, XVII e XVIII. Elas tinham como objetivo desbravar terras e ainda, combater as tribos indígenas. Porém, as bandeiras tinham objetivos econômicos, pois queriam encontrar as pedras preciosas. Já em 1721, havia planos para abrir um caminho terrestre entre São Paulo e Cuiabá, conhecido como “Picadão de Mato Grosso”, iniciativa de Dom Rodrigo César de Menezes, governador da Capitania de São Paulo (Castilho, 2007).

Os sertanistas Luís Pedroso de Barros e Felipe Cardoso foram escolhidos para realizar essa empreitada, devido à sua experiência em expedições. Segundo Perecin (1994 *apud* Castilho, 2007), Luís Pedroso de Barros fez uma proposta ao governador português oferecendo seus serviços para alcançar o perdão por um crime que não havia cometido. Os entradistas conseguiram atingir o porto, fixado ao pé do Salto, no Rio Piracicaba, através do caminho fluvial do Tietê e do Piracicaba. Convém destacar que os caminhos dos antigos paulistas firmaram-se sob as antigas trilhas indígenas e era mantido em grande segredo. (Perecin, 1994 *apud* Castilho, 2007).

Felipe Cardoso facilitou muito os trabalhos de Luís Pedroso de Barros e em recompensa aos serviços prestados, recebeu a primeira sesmaria da região, de uma légua de quadra, tendo como o porto de Piracicaba bem ao centro, concedida por Portugal. Enquanto Luís Pedroso de Barros obteve o perdão e mercês (Elias Netto, 2000). Conforme Martins (1998 *apud* Castilho, 2007, p. 12):

(...) a primeira sesmaria concedida na região de Piracicaba, em 1726, foi a de Felipe Cardoso, que vivia em Itu e que teria aberto uma estrada entre as duas localidades, embora existam indícios da concessão de uma sesmaria em 1693, que não foi

efetivamente ocupada pelo proprietário Pedro de Moraes Cavalcanti (Martins, 1998 *apud* Castilho, 2007, p. 12).

Felipe Cardoso pretendia desenvolver a região com agricultura e povoamento, porém entrou em decadência por ordens dadas por Portugal, pois por falta de visão administrativa e por constantes preocupações com o possível desvio de ouro, o governo proibiu a utilização do caminho, desativando o Picadão (Castilho, 2007; Elias Netto, 2000). O fechamento do Picadão de Mato Grosso forçou um novo trânsito para a região Centro-Oeste, sendo agora feito somente através dos rios.

O declínio da mineração, aliado a mudanças administrativas e à criação de novas rotas, dificultou a ocupação do sertão de Piracicaba até 1767. As terras do chamado sertão de Piracicaba ficaram relegadas a produzir canoas transportadoras de minério de ouro. Piracicaba possuía árvores altíssimas de ximbaúva e com elas se construía as canoas (Elias Netto, 2000).

Segundo Perecin (1994 *apud* Castilho, 2007, p. 14),

O declínio dos rendimentos da mineração, a partir de 1732, a ligação terrestre entre Cuiabá e a estrada nova de Goiás, em 1737, a separação de Mato Grosso da Capitania de São Paulo e a extinção desta, em 1748, liquidaram as chances de ocupação e povoamento no sertão de Piracicaba, até 1767 (Perecin, 1994 *apud* Castilho, 2007, p. 14).

Mesmo assim, a sesmaria de Felipe Cardoso, representou um marco inicial do povoamento e além disso, continuavam-se reforçando as monções, permanecendo neste espaço alguns posseiros e pouco gado.

A mudança em direção à ascensão do sertão de Piracicaba pode ser notada somente a partir de 1767, quando Piracicaba estabeleceu-se como povoação. O ituano Antônio Corrêa Barbosa, armador de monções em Porto Feliz foi escolhido pelo Capitão General D. Luís Antonio de Sousa Botelho Mourão, Morgado de Mateus, a concretizar a povoação nos sertões de Piracicaba (Elias Netto, 2000).

Martins (1998 *apud* Castilho, 2007, p. 16) ressalta que Antônio Correa Barbosa “acabou se fixando, com seus seguidores, na margem direita do Rio Piracicaba, nas proximidades do então já formoso salto, onde já viviam os bravos sertanejos”.

Com crescente ânimo, Piracicaba investia grandemente na produção de barcos, sem, portanto, atrair sesmeiros. A citada fase perdurou até a tomada de Iguatemi pelos espanhóis, dez anos após Piracicaba ter se estabelecido oficialmente. Nesse momento, as terras de Itu mostravam sinais de desgaste, em consequência da concentração dos engenhos de açúcar naquela região, e foi então que se decidiu pelo traslado da população para a margem esquerda do rio Piracicaba.

O cenário desta mudança iria proporcionar uma nova fase econômica em Piracicaba, com pleno destaque para a produção de cana-de-açúcar. Perecin (1994 *apud* Castilho, 2007, p. 17) refere-se ao Capitão Povoador do município de Piracicaba como o comprador das terras pertencentes à margem esquerda do rio Piracicaba. “[...] o Capitão Antônio Corrêa Barbosa comprou e pagou à vista, pelo valor de oitenta mil réis, o chão para onde trasladou a Freguesia de Santo Antônio de Piracicaba”.

Castilho (2007, p. 18) aponta que

De Perecin (1994) vem também a constatação de que, com a mudança para a margem esquerda do rio, em 1784, houve uma intensificação na concessão de sesmarias e nova caracterização econômica das terras férteis desta margem, ou seja, o aproveitamento e a intensificação dos canaviais. Assim, novas fronteiras deste espaço geográfico passaram a empregar, principalmente, a mão-de-obra escrava na formação organizacional dos engenhos de açúcar batido e aguardente (Castilho, 2007, p. 18).

O progresso experimentado em Piracicaba, por efeito dos engenhos e das tropas cargueiras, alimentou o projeto dos políticos liberais que desejavam erigi-la em Vila, desde 1816. As grandes lideranças políticas estavam em mãos do Capitão Domingos Soares de Barros, do Dr. Nicolau Pereira de Campos Vergueiro e do Vigário, Pe. Manuel Joaquim do Amaral Gurgel. O objetivo só foi alcançado em 10/08/1822, pouco antes da Independência do Brasil, mas a freguesia/comunidade, mudou de nome, passando a chamar-se Vila Nova da Constituição (Elias Netto, 2000).

Segundo Torres (2003), nas décadas de 1822 a 1840 em Vila Nova da Constituição o café não era predominante, o que se predominava era a cana-de-açúcar, e também surgiam características de um aspecto policultor.

O progresso nesta Vila era lento e com mais de meio século de existência, pronta para se tornar cidade, Piracicaba não passava de uma Vila, e mesmo tendo uma grande produção açucareira, ainda mantinha as características de economia de subsistência (Torres, 2003). No dia 24/04/1856, a Vila foi elevada à categoria de cidade pela Lei Provincial nº 21 e seu nome passa a ser Constituição, mesmo os moradores preferindo Piracicaba (Torres, 2003).

No final da década de dos anos setenta, Constituição recuperou o seu nome de origem, por instância do vereador Prudente de Moraes, voltando a chamar-se oficialmente Piracicaba (Elias Netto, 2000).

8 A FORMAÇÃO DO POVO PIRACICABANO

O município de Piracicaba foi inicialmente ocupado por grupos indígenas do tronco tupi-guarani, cuja subsistência estava ligada, sobretudo, à pesca e à caça, aproveitando-se da abundância do rio Piracicaba. Desde o século XVI, contudo, o avanço da colonização portuguesa contribuiu para a desestruturação dessas comunidades, seja pela exploração de sua mão de obra, seja pela perda de suas terras tradicionais. O processo de colonização, portanto, deu início ao desmantelamento das culturas indígenas.

Segundo Ercolin (2005 *apud* Castilho, 2007, p. 20),

[...] A fartura da pesca no rio Piracicaba e da caça na região teria atraído os primeiros habitantes para o local. Quando se tencionou ocupar o sertão do Piracicaba, havia um vazio indígena, pois o grupo tupi-guarani havia sido erradicado nos séculos XVI e XVII. Na região, essa nação era numerosa, mas com a ocupação do homem branco foi completamente extinta, restando apenas alguns vestígios materiais da ocupação indígena nos sertões de Piracicaba (Ercolin, 2005 *apud* Castilho, 2007, p. 20).

Em Piracicaba entre os grupos indígenas que resistiram aos colonizadores estavam os Paiaguás,

Os “gentios paiaguás”, como eram chamados pelos portugueses os índios da região pantaneira, lutaram contra os invasores em canoas, das quais eram exímios pilotos, e em cavalos. Sabe-se que em uma expedição de 1725, que contava com 300 homens, apenas “dois brancos e três negros” sobreviveram ao combate com os índios. Em 1730, na embocadura do Jaguari, outra expedição foi dizimada por centenas de índios em canoas (Ercolin, 2005 *apud* Castilho, 2007, p. 20).

O encontro entre indígenas e colonizadores deu origem ao chamado caipira, sendo esses os responsáveis pela instalação dos primeiros engenhos de açúcar na região. Também faziam parte desse cenário os caboclos, bugres, sertanistas e bandeirantes, cada qual movido por diferentes interesses: enquanto entradistas e bandeirantes buscavam ouro rumo ao Centro-Oeste, caboclos e bugres acompanhavam os sertanistas na abertura de novas trilhas e na expansão das fronteiras (Castilho, 2007).

A miscigenação constituiu outro elemento marcante desse processo, reunindo imigrantes, negros e indígenas. Piracicaba recebeu estrangeiros de diferentes origens, como portugueses, espanhóis, italianos e, posteriormente, japoneses, que introduziram novos hábitos tanto na área rural quanto na urbana.

Perecin (1994 *apud* Castilho, 2007) recorre a uma narrativa que mescla história e ficção para ilustrar a realidade da segunda década do século XVIII e descreve os grupos de trabalho, os costumes da época e até o início da diversidade cultural advinda deste momento:

Podemos reconstituir de memória o que foi o encontro destes velhos sertanistas de São Paulo naquele mês de agosto de 1723. Um belo dia, percorrendo a árdua trilha,

aparece no topo da esplanada da Catedral (praça José Bonifácio), então coberta pela densa mata subtropical, o grande Cabo de Guerra, Luís Pedroso de Barros. Ei-lo, descendo com sua gente a ladeira do Picadão (a rua Moraes Barros). As suas botas de sete léguas vêm a macerar a poeira de um novo caminho; os caboclos têm pés ligeiros, pernas de bugres correm mais do que pensamento. Vêm muito animosos, deixaram Itu há três ou quatro dias e nem apresentam cansaço! Ao divisar o curso d'água do Piracicaba, deslizando no fundo do vale, despertam a mata, estrondando a trabucada, estremecendo as feras (Perecin, 1994 *apud* Castilho, 2007, p. 24).

Ao adotar um recorte temporal, Perecin prossegue sua análise refletindo sobre como os primeiros habitantes poderiam ter reagido diante da beleza de um rio caudaloso, margeado por suas matas ciliares. Além disso, menciona lugares que possivelmente teriam sido espaços de celebrações,

A resposta vem solerte, da outra margem do rio. O pessoal estabelecido no porto desce a rampa e embica as canoas para a margem esquerda. Finalmente, vão se juntar! Ainda no barranco (Largo dos Pescadores), a valente bugrada de Luís Pedroso Barros rende a sua homenagem à Piracicaba, soltando brados, tocando inúbias, num arremedo guerreiro. Os mais hábeis frexeiros lançam-se ao solo, retezando os arcos com a musculatura das pernas, atiram para o céu os pontões atados às fitas coloridas que percorrem graciosas curvas indo ferir a superfície das águas. Não sabiam, mas premoniciavam as festividades profanas com que os piracicabanos homenageiam o Divino Espírito Santo e o aniversário de sua cidade, mediante grande aturdimento de fogos, folias expressivas, cantares e arrepios de viola (Perecin, 1994 *apud* Castilho, 2007, p. 24).

9 ALGUNS ELEMENTOS DA CULTURA CAIPIRA EM PIRACICABA

Embora já tenham sido apresentados alguns elementos gerais da cultura caipira, neste tópico destacam-se aqueles que se tornaram marcas identitárias de Piracicaba. Essa ênfase no contexto local também é importante, pois permite compreender como determinadas manifestações culturais se enraizaram na cidade.

9.1 O hino

Apesar de o município e o rio compartilharem o nome Piracicaba, o hino oficial da cidade não menciona o topônimo, o que leva muitas pessoas a confundirem o hino com a canção popular: “O rio de Piracicaba / Vai jorrar água pra fora / Quando chegar a água dos olhos de alguém que chora / Quando chegar a água dos olhos de alguém que chora...”.

Essa música, composta por Lourival dos Santos em 1970 e gravada em 1972, não corresponde ao hino oficial do município. Tal confusão evidencia como a mídia e o mercado cultural promovem a circulação de produtos culturais moldados por interesses econômicos, influenciando a percepção coletiva sobre tradições, festas populares e manifestações culturais. Dessa forma, a difusão de conteúdos comerciais muitas vezes sobrepõe-se à memória histórica e à identidade cultural autêntica da população.

Na realidade, o hino oficial de Piracicaba é a composição “Piracicaba”, de Newton de Almeida Mello, criada em 9 de setembro de 1931, sendo de sua autoria também a letra. O prefeito Adilson Benedito Maluf oficializou a música como hino municipal em 1975, por meio da lei nº. 2.207, que estabelece:

Art. 1º É considerada como Hino Oficial desta cidade e município de Piracicaba a composição "Piracicaba", do compositor e poeta Newton de Almeida Mello.

Art. 2º A execução de Hino Oficial de Piracicaba obedecerá à letra e música anexas, que ficam fazendo parte integrante desta Lei.

Art. 3º A administração pública, os clubes de serviços, as instituições escolares e culturais, imprensas e rádio cooperação no divulgação e popularização do Hino Oficial de Piracicaba.

Art. 4º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário (Piracicaba, 1975).

A confusão entre o hino oficial e canções populares, como a composição de Lourival dos Santos, demonstra a influência do mercado cultural sobre a memória coletiva. Com a popularização da música sertaneja, muitas pessoas passaram a acreditar que Rio de Lágrimas era o hino municipal, pois foi muito divulgada em rádios e programas de televisão. Tal fenômeno ilustra como o capitalismo cultural pode sobrepor-se à preservação de tradições

autênticas, reforçando a necessidade de conscientização sobre a importância de reconhecer e valorizar os símbolos oficiais do município.

A indústria cultural engessa, impinge, subordina; a educação pode conduzir à consciência que pondera, flexibiliza e liberta, valendo-se da proposição de projetos político-pedagógicos interdisciplinares, que visam a resgatar e tentar uma concepção intercultural de valores em nossa sociedade (Geraldes; Roggero, 2011, p. 485).

Diante dessa confusão, é fundamental resgatar e difundir o verdadeiro hino municipal, a fim de que a população conheça e valorize sua própria história, em vez de se apegar apenas a canções ditadas pela lógica do mercado.

Numa saudade que punge e mata
- que sorte ingrata! - longe daqui.
Em um suspiro triste e sem termo,
Vivo no ermo dês que parti

(Estrilho)
Piracicaba que eu adoro tanto,
Cheia de flores, cheia de encanto...
Ninguém compreende a grande dor que sente
O filho ausente a suspirar por ti!

Em outras plagas, que vale a sorte?
Prefiro a morte junto de ti.
Amo os teus prados, teus horizontes,
O céu e os montes que vejo aqui.
(Estrilho)

Só vejo estranhos, meu berço amado,
Tendo a teu lado o que perdi...
Poucos se importam com teu encanto,
Que eu amo tanto, dês que nasci
(Mello, 1975).

9.2 XV de Novembro

Para compreender a relevância do Esporte Clube XV de Novembro para o município de Piracicaba, é necessário retomar sua origem conforme o relato de Leandro Guerrini, escritor e historiador e um dos fundadores clube:

Tudo começou no ano de 1913, trabalhava na marcenaria do meu irmão, localizada no quintal de casa. Na parte da frente além da nossa casa, ficava a loja de móveis da família. O quintal era enorme, tinha um barracão imenso (uma fábrica, propriamente dita). Éramos em 30 trabalhadores, contando o chefe (...). O trabalho começava às 7 horas, das 10 às 11 horas era o horário de almoço, tempo mais que suficiente para se jogar uma bola (...). O Laringa, os irmãos Guerrini, o Alberto César e o Joaquim eram os craques do terreno (...). O plantel foi crescendo, o Paco, Salvinho Provenzano, Luciano Servija e Luiz Patória foram alguns que se juntaram a nós (...). Eis que um dia, a bola estoura uma vidraça da varanda, e meu pai nos deu uma bronca, ameaçando a “interdição do campo”.

(...) Certa ocasião, no meio do desconforto campal e da pressão ditatorial, alguém “descobriu a América”: por que não fundar um clube de verdade? Aprovação unânime, aplausos. Até surgir outra pergunta: Mas, e o campo? Pois precisávamos

de um campo, o quintal já ficaria ultrapassado. E alguém se lembrou: “Na rua do Curral (Regente Feijó), há um pasto que parece ser bom”. Outra aprovação unânime, e uma comissão foi formada para tratar desse assunto.

O pasto era de propriedade de um senhor cujo apelido era Sebastião Peroba. Era possuidor de uma frota de carros de aluguel. Carros puxados por cavalos. Acertamos a aquisição do terreno sem empecilhos, a única coisa que o senhor Sebastião nos pediu era um espaço para servir de curral para os animais, uns 60 metros.

(...) Em pouco tempo o terreno estava pronto para o jogo, começando assim uma agremiação, com mensalidade fixada em 2 mil contos de réis, sem distinção. Não me lembro se houve diretoria, mas me lembro das adesões: Guinho Hufferbach, Francisco Rigatto, Erotides de Campos, Chico Provenzano, João Félix, Tibúrcio de Oliveira, Carlos Wingeter e Milton Pretinho. (...) A sede era provisória, localizada no salão de barbeiro do Paco.

Faltava apenas uma coisa, o nome! Vários palpites foram dados, uns mais espetaculares do que os outros, até que surgiu um: 12 de Outubro! Perfeito, estava perto desta data, feriado nacional, dia do descobrimento da América. A moçada da Marcenaria Guerrini havia descoberto o mundo de seus desporto, sem varal, sem broncas das mulheres e dos mais velhos! Ficou também acertado que a inauguração se faria na data de 12 de outubro, em um jogo contra o Vergueirense F. C., clube já de fama dos irmãos Pousa. (...) Eis que quando Paco, nosso embaixador diplomático, pespontou com uma proposta de arrasar: O Vergueirense se propunha a uma fusão.

(...) O projeto de fusão vinha acompanhado de boa vontade: a formação de uma agremiação legal, com diretoria certa, estatutos, sede, uma coisa bem direta, para que ninguém pusesse o “bico”. No geral, as sociedades esportivas de então, eram formadas “ao deus dará”, sem qualquer formalidade legal. Nasciam, viviam e sucumbiam sem deixar ninguém para contar o romance. Nesse quadro, a fusão 12 de Outubro e Vergueirense, foi de excelentes nuances, num promissor futuro para o futebol piracicabano.

As negociações tiveram bom andamento, até no nome do novo clube a surgir: Não podia ser Vergueirense, cuja razão de existir desapareceria, nem 12 de Outubro, cuja data já se fora. E como data atrai data, à sugestão de 15 de Novembro foi plenamente aceita, pois o dia se aproximava e podia se prestar para uma festividade ampla (...) (Neto, 2008, p. 17-18).

A consolidação do XV de Piracicaba também ocorreu por meio de seus símbolos culturais, entre eles o mascote Nhô Quim. Cecílio Elias Netto, explica que Nhô Quim vem de Senhor Quinze. Seria o jeito caipira de falar: Senhor, Sinhô, Nhô. Quinze, Quim. Nhô Quim. Quando o XV passou na televisão, a gazeta esportiva que dava apelidos, nomes ou símbolos aos times, fizeram um caipira e o nomearam de Nhô Quim e após alguns anos, o jornalista e cartunista Edson Rontani começou a desenhar e colocar as características e hoje o personagem mais conhecido é o dele (Belan, 2014).

Este personagem não deve ser confundido com o criado em 1869 pelo italiano Ângelo Agostini, que lançou uma história em quadrinhos chamada “As Aventuras de Nhô Quim”, que conta a história de Nhô Quim, um caipira que se muda para o Rio de Janeiro e fica chocado com a civilização meio rural, meio urbana, importante ressaltar que essa foi a primeira história em quadrinhos brasileira.

Figura 04: Nhô Quim, o mascote centenário do E.C. XV de Novembro de Piracicaba



Fonte: Retirado do site XV de Piracicaba (2022).

Além do mascote, o clube é reconhecido por seus dois hinos: o oficial e o popular (ou “hino caipira”). O hino oficial foi composto na década de 1960 por Anuar Kraide e Jorge Chaddad, dois descendentes de árabes e gravado pelo cantor piracicabano Pedro Alexandrino. A letra não faz referência apenas ao futebol, mas também às conquistas do time masculino de basquete do Alvinegro, então bicampeão paulista e base da seleção brasileira campeã mundial.

Salve o XV de Novembro,
Glorioso esquadrão,
Na vitória ou na derrota,
Está em nosso coração.

No basquete e futebol,
É motivo de vaidade,
Pioneiro na lei do acesso,
Engrandece nossa cidade.

Vamos XV para frente,
Outra vitória conquistar,
Destemido e valente,
Só nos pode orgulhar.

Vamos XV para frente,
Outra vitória conquistar,
A torcida está presente
Para sempre incentivar
(Retirado do site XV de Piracicaba, 2022).

O hino popular, tem duas versões para seu surgimento. A primeira diz respeito a uma possível criação a partir de estudantes da ESALQ, como uma forma de brincadeira sobre o falar local;

e a segunda, segundo o jornalista Cecílio Elias Netto, seria uma sátira de torcedores campineiros para irritar os piracicabanos que não gostavam de ser chamados de caipira. Com o tempo, o Clube assumiu o hino popular.

Carxara de forfe
Cuspere de grilo
Bicaro de pato
GOOORRRR!

XV, cra cra cra!
XV, cra cra cra!

Asara de barata
Nheque de porteira
Já que tá que fique
GOOORRRR!

XV, cra cra cra!
XV, cra cra cra!

Suvaco de cobra
Sem óio de breque
Óculos de raiban
GOOORRRR!

XV, cra cra cra!
XV, cra cra cra!

Carcanhar de bode
Toceira de grama
Já que tá que fique
GOOORRRR!

XV, cra cra cra!
XV, cra cra cra!

(Retirado do site XV de Piracicaba, 2022).

9.3 O dialeto caipiracabano

O sotaque e a forma de falar constituem elementos fundamentais para a identidade de uma população. Em diversas regiões, é possível identificar de onde uma pessoa é apenas pelo seu modo de falar. Em Piracicaba, por exemplo, os moradores de outros municípios frequentemente fazem observações bem-humoradas sobre o “falar caipira” dos piracicabanos, que apresenta a pronúncia do “erre” mais enfática. Além de uma identidade, o dialeto caipiracabano é visto e reconhecido pelas autoridades locais como um patrimônio público.

Em 2016, ocorreu o tombamento do dialeto e do sotaque caipiracabano, ato oficial que reconhece seus valores culturais e os transformam em patrimônios imateriais do município. O decreto foi promulgado pelo prefeito Gabriel Ferrato em solenidade no dia 25 de agosto.

Figura 05: Decreto Nº 16.766: Registro do "Dialeto e Sotaque Piracicabano"



Fonte: Retirado do site do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba (2016).

10 HISTÓRIA E ANÁLISE DO BAIRRO VILA NOVA

O bairro Vila Nova surgiu na segunda metade do século XIX e foi fundado por três fazendeiros locais: Antonio da Rocha e dois italianos, Cerioni e Romanini, com o objetivo de criar um núcleo que atendesse à área rural vizinha. Os bairros formados nesse período do século XIX relacionavam-se a três fatores: a) desmembramento de terras; b) estabelecimento de núcleos coloniais; e c) colonização espontânea, realizada por elementos vindos de outras áreas, atraídos pela tomada de posse de terras, como ocorreu no bairro Vila Nova, ou por patrimônios estabelecidos por fazendeiros na tentativa de garantir um centro permanente de fornecimento de mão de obra, como foi o caso de outros bairros (Müller, 2017).

Os bairros dedicavam-se à produção da cana-de-açúcar, vendendo suas safras para as usinas próximas. Estas desenvolvem-se como uma área de influência, havendo bairros que, por sua localização, ficam em íntima dependência das usinas. Como é o caso de Vila Nova, onde a Usina Capuava se prende tanto a ele como a Tanquinho (Müller, 2017).

A cultura de cana nos bairros que a ela se dedicam é freqüentemente mecanizada: quando não possuem o maquinário, contratam o serviço de especialistas, no bairro ou fora dêle, à razão de Cr\$ 600 por hora, conforme o tipo de trator ou de arado. É comum, também o uso de adubos e fertilizantes, que é comprado nas usinas ou nas fazendas. Em contraste, a produção de subsistência se prende à agricultura de enxada, em geral sendo feita em rotação com a cana ou, quando se trata de cultura da cana de “ano e meio”, em associação. Dos produtos de subsistência, os mais comuns são os cereais (milho, arroz e incluindo eles, nesta categoria, também o feijão), frutas e modestas hortas, alguma criação, geralmente vendendo os excessos localmente ou em centros próximos (Müller, 2017, p. 122).

A presença da Usina Capuava teve papel fundamental na organização do espaço e da vida social no bairro Vila Nova. Sua trajetória tem início com a chegada ao Brasil do engenheiro civil e abolicionista dinamarquês Christiano Matthiessen, que, a convite de seu amigo Dr. Prudente de Moraes, foi contratado para realizar a divisa entre os estados de São Paulo e Paraná e também a estrada que liga Belo Horizonte ao Espírito Santo.

Christiano fundou a Fazenda Capuava em 22/04/1886, dando-a de presente de casamento à sua esposa Sophia Rehder Matthiessen. A fazenda iniciou as atividades com inovações e técnicas modernas na fabricação de peças de madeira comumente utilizada pelos dinamarqueses na produção do destilado AQUAVIT. Aproveitando o solo e as condições climáticas, a fazenda investiu no cultivo da cana-de-açúcar e na produção de um destilado alcoólico que atendesse essa demanda, a cachaça.

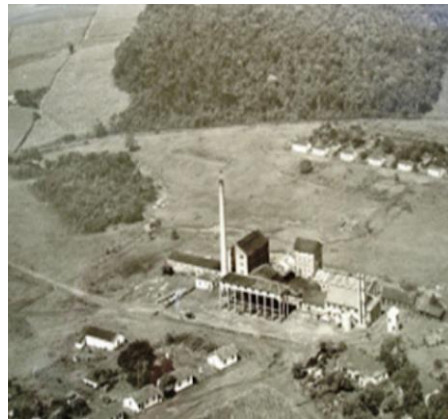
Com o falecimento de Christiano em 1904, a administração da fazenda foi assumida por sua esposa Sophia. Reconhecida por sua determinação, Sophia estava com 34 anos quando

assumiu a direção da Capuava, e estimulou o seu desenvolvimento mantendo vivo o sonho do marido e as raízes do empreendedorismo da família.

Dona Sophia também se destacou por sua atuação social, apoiando famílias do bairro Vila Nova e contribuiu financeiramente para a educação, estimulando a criação da escola na vila para os filhos dos funcionários do Engenho Capuava e também para a comunidade local. Essa preocupação com o bem-estar da comunidade também pode ser observada nas lembranças dos moradores:

“A Dona Sofia achava que o pessoal do bairro tinha que ter um lugar pra fazer festinha, baile, tudo. Então, construiu um salão, não do lado da igreja, pode-se dizer que seria no outro quarteirão, né. Então, esse salão a gente fazia, tinha o baile às vezes de sábado, não era todo sábado, e daí a gente fazia festinha, teatro” (Dona Dilma).

Figura 06: A Fazenda Capuava



Fonte: Retirado do site Capuava Cachaçaria (2023).

Figura 07: A Família da Fazenda Capuava



Fonte: Retirado do site Capuava Cachaçaria (2023).

Figura 08: Famílias da Fazenda Capuava



Fonte: Retirado do site Capuava Cachaçaria (2023).

Segundo Müller (2017), os bairros situados em áreas canavieiras integravam-se na economia geral não apenas pela plantação da cana, feita pelos pequenos proprietários, mas também pela presença de uma diversidade de trabalhadores ligados direta ou indiretamente à atividade agrícola.

Em seus núcleos, em casas próprias ou alugadas, concentra-se uma variedade de trabalhadores, direta ou indiretamente dependentes da cana: são assalariados das grandes fazendas ou das usinas, muitas vezes correspondendo a ex-proprietários de terras, antigos moradores do bairro que aí se mantiveram, ou formados por elementos recém-chegados, atraídos pela possibilidade de trabalho; são os “volantes”, diaristas e tarefeiros, que contratam trabalho para a “capina” ou a “cortada”, ou proprietários de máquinas e de caminhões, que empreitam trabalho nas propriedades vizinhas ou no transporte do produto (Müller, 2017, p. 122).

Müller (2017) também ressalta que as usinas, em alguns casos, instalavam seus empregados nos núcleos dos bairros construindo habitações, como é o caso do bairro Vila Nova. Essa memória é evocada por Dona Dilma:

“A história tem a Usina Capuava, né, que tinha muitos colonos. Eles tinham duas colônias, que chamava, que seria as casas: uma do lado de cima, outra do lado de baixo. Agora não tem mais nada, tem mais pouca coisa, diminuíram as casas, e eles compravam tudo no armazém. A colônia tinha umas dez, doze casas de cada lado, acho, e o bairro ali é as mesmas que tem hoje. Hoje em dia tem bem pouco morador, na época tinha bastante, tinha gente em todas as casas, acho que hoje tem casa fechada” (Dona Dilma).

Figura 09: Usina Capuava



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

Figura 10: Plantações de Cana-de-açúcar no bairro Vila Nova



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

A Fazenda Capuava foi pioneira na mecanização agrícola do Brasil, iniciando o processo em suas lavouras no ano de 1921. Em 1923, tornou-se também a primeira no país a produzir gás carbônico através da fermentação do caldo de cana.

Atualmente, o bairro conserva uma paisagem predominantemente canavieira, abastecendo tanto a usina local quanto a Usina Costa Pinto, conforme recorda o senhor Matias:

“A paisagem era só cana, bem dizia era uma fazenda. Tinha umas casinha, tinha poucas casas, tinha uma venda que eu lembrava, na época tinha uma venda, o pessoal comprava, mas eu não [...]. A turma ia em cima do caminhão trabalhar, a turma cortava cana, aí levava eles lá na roça corta cana, depois de tarde eu ia busca. Eles cortava na redondeza lá, que era da Usina Costa Pinto, e eles tinha as fazenda tudo lá. Tinha a fazenda Santo Antônio, Santa Adélia, tinha a fazenda Santana, tudo vizinho lá assim, tá lá até hoje” (Sr. Matias).

Os caipiras se reproduzem com os mínimos vitais, produzindo a própria alimentação no lugar onde vive. Antes da industrialização, não havia necessidade de recorrer ao mercado, pois quase tudo era obtido no próprio lar. Com sua chegada, diversas transformações ocorreram, contudo, a rusticidade dos meios e modos de vida permaneceu, e alguns desses costumes ainda persistem.

Os moradores do bairro Vila Nova viviam de maneira essencialmente rural, garantindo a subsistência de suas famílias com o que produziam em seus quintais. Cultivavam arroz, feijão, milho, cana, além de criar galinhas, porcos e vacas. O excedente da produção era vendido para o comércio local e para os sitiantes e o que sobrava era para consumo familiar. Como relata o senhor Antonio:

“A gente plantava arroz, feijão, cana, milho. O arroz e o feijão a gente sempre tinha pro gasto, e um pouco vendia. Milho também sempre tinha pra criação, galinha, sempre tinha porco, galinha, o gado, burro, tudo na época era burro” (Sr. Antonio).

As moradias dos sitiantes eram simples, sem luxo, e os móveis e utensílios eram básicos. O fogão a lenha fazia parte da estrutura doméstica, sendo essencial para o preparo dos alimentos, uma vez que não havia luz elétrica. Para iluminar os ambientes, utilizavam-se as velas, lamparinas e lampiões, objetos fundamentais.

“Naquela época não tinha geladeira, não tinha luz elétrica, era com lamparina a querosene. A comida no fogão a lenha. As casas eram pequenas, tinha a sala, os quartos” (Dona Dilma).

Figura 11: Casa com teto sem forro da Dona Orides



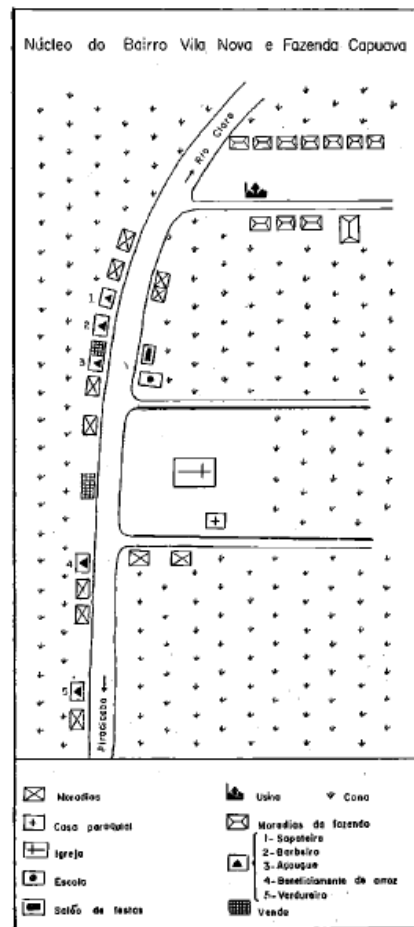
Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

A industrialização e a modernização trouxeram mudanças significativas ao meio rural, especialmente para os sitiantes que produziam e comercializavam seus próprios produtos. O entrevistado senhor José recorda o impacto da chegada do leite industrializado, narrando com tristeza o fim de uma prática que lhe trazia satisfação:

“Naquele tempo, eu também vendia leite. Não tinha leite de saquinho, porque, depois que começou o leite de saquinho que teve que parar, né. Ninguém comprava mais. Eu tinha vaca, porco, galinha. Era arroz, né. Assim, nós plantava arroz, arroz, feijão era tudo da roça, né. Plantava tudo, abóbora... Mas hoje em dia o clima mudou muito” (Sr. José).

Segundo Müller (2017), o bairro Vila Nova era composto por 22 construções, sendo 12 moradias e 10 destinadas a usos variados, como igreja, escola, barracão para cinema e festas, sapateiro, barbeiro, armazém, bar, açougue, loja de armazinhos e máquina de beneficiar arroz. A organização do núcleo dependia tanto da quantidade quanto da diversidade de atividades ou serviços oferecidos, englobando todas aquelas que não estavam diretamente relacionadas ao cultivo da terra.

Figura 12: Núcleo do Bairro Vila Nova e Fazenda Capuava



Fonte: Retirado do livro Müller (2017, p. 110).

A análise da figura 12, associada aos relatos dos entrevistados, evidencia a presença de uma venda no bairro Vila Nova. Esses estabelecimentos exerciam papel fundamental na vida cotidiana, funcionando não apenas como pontos de abastecimento, mas também como espaços de sociabilidade. Eram locais de pontos de reunião dos homens do bairro que, aos domingos, feriados e dias santos, vestiam suas melhores roupas, para bebericar, conversar, fazer negócios e saber notícias (Müller, 2017).

O avô e o pai da entrevistada Dona Dilma foram proprietários da venda que ainda existe no bairro. Ela recorda o funcionamento do comércio e o sistema de pagamento:

[...] “a venda, naquele tempo, não era armazém, era venda que tinha lá no Vila Nova. Meu Pai comprou do meu avô, e ele era conhecido por Toninho. Lá ele vendia não era todas as coisas, mas tinha muita coisa, né... E assim, tinha umas pessoas que tinham uns sítios por lá, e eles compravam e pagavam por ano. Todos compravam com caderneta, e geralmente era por mês, e os sitiantes pagavam só no fim do ano.

A venda fornecia todo o alimento, inclusive pão. Tinha o ônibus que passava lá, e então ele levava pão, sacos de pão, aqueles pão grande assim, pão de padaria que ia aqui de Piracicaba, que eu lembro. Agora, antes, eu não sei. Então, eles chamavam filão, mas era uns pães assim grande, e o pessoal vinha buscar no armazém o pão.

Na época do meu pai e do meu avô, acho que eles faziam compra aqui em Piracicaba, levavam lá de caminhão, porque ficava, tinha uma parte do armazém que era depósito, então ficava a sacaria do açúcar, sacaria de arroz. Eu sei que meu pai comprava muito do Valé. E dos sitiantes comprava milho, arroz, feijão, né. Então, comprava lá também, o que não dava, comprava pra cá” (Dona Dilma).

Figura 13: A venda do bairro Vila Nova



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

A figura 13 mostra o antigo prédio da venda, importante ponto de abastecimento e convívio social no bairro Vila Nova. Mesmo a Fazenda Capuava possuía registros de compra no local, assim como os colonos.

Figura 14: Registros feitos pelo avô de Dona Dilma das compras dos sitiantes

Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

O livro mostrado na figura 14 contém registros de compras dos sitiantes anotados pelo avô da entrevistada. Os sitiantes adquiriam diversos produtos, quitando as dívidas apenas no final do ano. Entre os alimentos registrados estão batata, farinha, queijo, fubá, vinagre, o que demonstra a variedade de mercadorias que abasteciam a comunidade rural. Dona Dilma também recorda o período em que trabalhou na venda:

“Lá eles despejavam saco de batata, e eu tinha que escolher batata podre e jogar fora, e deixar só as batatas boas, cebola. Então, esse era o meu serviço. O tempo que fiquei no armazém, acho que fiquei até 11 anos. Depois, meu pai vendeu, e daí ele comprou um sitinho lá perto, e nós fomos pra lá. Mas eu tinha que escolher batata, encher litro de querosene, encher litro de óleo” (Dona Dilma).

Após a venda do estabelecimento pelo pai da entrevistada, o comércio passou a pertencer a Dona Gioconda, mantendo a tradição local. Atualmente, é administrado por sua filha, após o falecimento de Dona Gioconda, em 30/05/2025.

Figura 15: Venda da Gioconda



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

Figura 16: Frente da Venda da Gioconda



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

Apesar das mudanças, o prédio preserva a memória histórica do bairro, simbolizando o papel central da venda para a comunidade.

Outro elemento marcante na vida social do bairro Vila Nova era o mutirão, prática comum na cultura caipira. Essa forma de cooperação consistia na união dos moradores para realizar atividades que demandavam esforço conjunto, como a colheita, o plantio, a construção de cercas, casas, capelas ou espaços comunitários. Dona Dilma e o senhor Antonio recordam:

“O mutirão, por exemplo: tinha uma colheita, eles plantavam o feijão, aí convidava o pessoal que morava perto pra ajudar. Mas, na Vila, o pessoal que morava lá ou era dono de um lotinho e trabalhava em algum lugar. Mas, se alguém quisesse fazer uma casa, aí os outros iam ajudar. Mas nos sítios que tinha em volta, eles iam ajudar. O mutirão de trabalho da igreja, todo mundo trabalhava: tinha o pessoal que matava frango, limpava, temperava, outros que assavam. Mas se tinha festa pagava o comes e bebes. Tinha leilão: quem dava mais levava o frango” (Dona Dilma e Sr. Antonio).

Além do mutirão, a cooperação se manifestava também na partilha de alimentos:

“Quando matava porco, era um pedacinho pro sítio de lá, sítio de cá; mandava um pedaço pros que tinha mais amizade ali. No fim, o porco sobrava pouco, só que o outro que matava o porco mandava um pedacinho pra cada um. Então, de vez em quando, eles tinham a carne de porco, eles dividiam” (Dona Dilma).

Observa-se que, no meio rural, o trabalho estava voltado à produção de alimentos para a reprodução da família. Os sitiantes produziam em suas terras, baseando-se em saberes tradicionais. Com o avanço do capitalismo no campo, essas áreas passaram a ser incorporadas à lógica de mercado, resultando na perda do caráter de uso e no fortalecimento da financeirização da terra, intensificando os conflitos no campo. As empresas se apropriam de grandes extensões de terra, o que pode ocorrer por diferentes mecanismos além da venda, como arrendamentos, parcerias e concessão de direitos de superfície. Essa apropriação pode ser até ilegal ou ilegítima e usam da coerção, violência as populações que ali já habitavam, destruindo inclusive as produções das famílias.

A valorização da terra na periferia urbana não é um fenômeno casual, mas parte da dinâmica do mercado de terras no estado. Essa perspectiva permite conectar os relatos dos entrevistados sobre a “chegada da cidade” a fatores macroeconômicos, evidenciando como a terra rural deixa de ser um meio de vida para se tornar um ativo financeiro. Conforme analisa Souza *et al.* (2012), a terra rural no estado de São Paulo deixou de ser prioritariamente vista como meio de vida e passou a ser tratada como ativo de capital, valorizada por sua capacidade de gerar ganhos financeiros futuros. A estabilização econômica e a abertura de mercados impulsionaram a especulação fundiária e promoveram a financeirização da terra, fazendo com que o preço do solo fosse determinado menos pelo seu uso produtivo e mais pela expectativa de valorização e pela proximidade de centros urbanos e eixos de desenvolvimento.

Dessa forma, a valorização da terra nas regiões próximas aos centros urbanos, como o bairro Vila Nova, não deve ser entendida como um fenômeno isolado, mas como reflexo da lógica

de mercado que transforma o território em mercadoria e objeto de investimento. A dinâmica concentracionista do mercado de terras tende a favorecer grandes grupos e incorporadoras, que passam a controlar extensas áreas antes ocupadas por pequenas propriedades ou por usos tradicionais.

Assim, o avanço urbano sobre Vila Nova expressa não apenas a chegada da cidade sobre o campo, mas também a ação de forças econômicas que veem a terra como ativo financeiro e espaço de especulação, deixando de considerá-la como meio de vida e identidade. Essa transformação reforça o processo de desterritorialização discutido por Souza (2009), no qual a lógica do capital se sobrepõe à lógica do uso, rompendo as relações simbólicas e culturais que estruturavam o território caipira.

Nesse contexto de apropriação e conflitos, o trabalho no meio rural assumia diferentes formas, dependendo da posse da terra e da produção necessária à subsistência. Para os sitiantes, o trabalho estava diretamente ligado ao cultivo de alimentos, criação de animais e manutenção das pequenas propriedades, como relata o senhor José:

“Eu trabalhei na lavoura, né. Cuidava da cana, plantei feijão, arroz, quando era no sítio. Depois, chegou o tempo que não dava mais arroz nem feijão, aí parti pra cana. Não era da usina, era própria, tenho pouca, mas ainda tenho. E essa cana ia pra Usina Iracema, e o arroz era pro gasto, e vendia assim pros próprios sitiantes” (Sr. José).

Havia também o trabalho dos meeiros, que dividiam a produção com os proprietários das terras, além de outros que complementavam a renda em atividades diversas. O entrevistado senhor Matias explica:

“Naquele tempo, cortava cana por metro ou por feche, amarrava com aqueles fechinho assim. Depois, passou do fechinho passou por cana solta, que daí tinha carregadeira que carregava os caminhões. Quando trabalhava entre safra, que trabalhava normal, era por dia, era salário. Agora, quando ia cortar cana, aí era a quantia que a pessoa cortava: se você cortava pouco, ganhava pouco; se a pessoa cortava bastante, ganhava bastante. Eu levava a turma lá pra cortar cana, voltava e fazia outro serviço da usina, bardeava adubo, bardeava calcário, bardeava outras coisas. Chegava na hora de buscar a turma, colocava todos no caminhão outra vez e ia lá buscar eles; aliás, ela tava no meio (a esposa) e ia lá buscar ela também. Eu cortava cana também; depois, passei pra caminhoneiro. A usina nunca foi assim, era aquela quantia pequena mesmo. A lavoura era deles, mas a terra era do patrão. A gente trabalhava meia, meia a meia: o patrão dava a terra, ocê plantava, colhia e repartia meio a meio. O meu pai também fez esse serviço aí, o patrão dava a terra, cê plantava e trabalhava na terra e colhia e depois dava metade pro patrão e metade pra pessoa” (Sr. Matias).

O entrevistado senhor Antonio, por sua vez, trabalhava nas terras do pai, em sistema familiar. Assim como o senhor José, eles vendiam a cana para a usina ou para a venda, em troca de dinheiro:

“Eu trabalhava no nosso sítio mesmo. Se você plantava feijão e o que sobrava a gente vendia no armazém e a cana ia para a usina. A gente vendia lá porque não era tanto que dava” (Sr. Antonio).

Além do trabalho, destaca-se a questão da educação. Algumas crianças tinham oportunidade de aprender a ler, escrever, contar, mas, em geral, concluíam apenas as séries do ensino fundamental. Ressalta-se a existência de uma escola rural no bairro Vila Nova, cuja criação contou com o incentivo de dona Sophia.

“Na escola, a gente morava no sítio, era 3km e a gente vinha na escola ali no bairro. Se fizesse sol ou se fizesse frio, tinha que ir a pé ainda. Naquela época, era o 4º ano, né” (Sr. Antonio).

A mobilidade, conforme o relato, interferia no acesso à educação contribuindo para os elevados índices de analfabetismo da época. Havia outra escola rural em um bairro próximo, demolida após a compra das terras pela Usina, evidenciando transformações decorrentes da expansão agrícola.

A senhora Eliana apresenta uma experiência diferente, marcada por maiores oportunidades educacionais e inserção no espaço urbano:

“Eu nasci aqui, estudei na escolinha aqui do bairro até o 4º ano. Depois, na 5ª série, eu fui pra Piracicaba e estudei no Jeronymo Gallo até a 8ª série. Daí, eu arrumei serviço, trabalhei por 28 anos na cidade como secretária, e eu ia de ônibus, pegava ônibus na pista de Rio Claro. Aí, eu casei em 1978; daí, meu marido também trabalhava na cidade, ele era funileiro, né, e nós íamos de carro ou de moto” (Sra. Eliana).

Esse depoimento evidencia que, posteriormente, o acesso à educação e o deslocamento para a cidade passaram a fazer parte do cotidiano. A mobilidade era restrita, o senhor José relata que apenas a Usina possuía veículos; os demais deslocavam-se a cavalo, carroça ou ônibus.

A comunicação entre as famílias era intensa, sustentada por laços de vizinhança e parentesco. Os encontros aconteciam não somente na venda, mas em diferentes espaços de sociabilidade, como nas festas comunitárias, nas missas, nos jogos de futebol, teatro, que serviam como momentos de convivência.

Dona Dilma e o senhor Antonio relatam que os sitiantes eram muito católicos e que o lazer frequentemente eram momentos de oração, especialmente o terço realizados nas casas das famílias. Eventualmente, também havia bailes, que reuniam a comunidade. Os entrevistados recordam, de maneira descontraída um teatro que promoveram no espaço feito pela dona Sophia:

“Então em julho, a gente foi fazer a quadrilha e resolvemos fazer o casamento. Então foi feito assim: a casa da noiva, a noiva se aprontando; depois, a casa do noivo; daí depois o casamento e depois nós dançamos a quadrilha. Então na casa da noiva, a gente ensaiou mais ou menos; no dia, a turma levou lá as coisas, aumentaram coisa que a gente nem sabia. Aí tinha, um sabe, essas mala de madeira, baú; então tinha um lá na igreja, já tava todo meio despencado. Falei assim: “vamos inventar

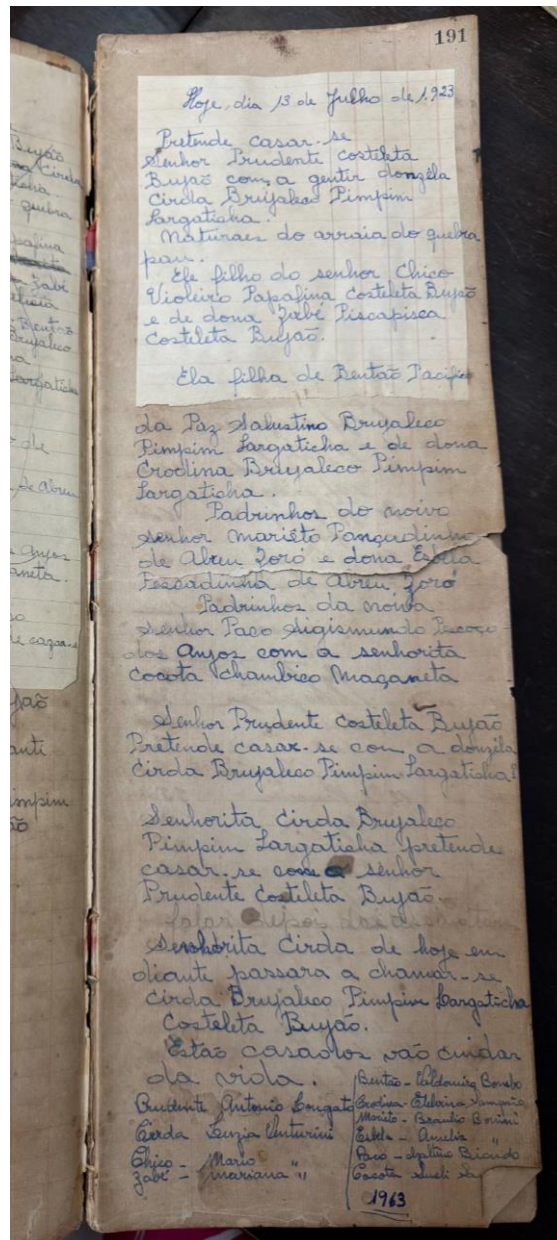
então de tirar as joias de dentro do baú e a gente pega algumas coisa lá”, e resolvemo botar rato dentro. Pegar ratoeira, eles tinha um vizinho lá que tinha paiol, que tinha um monte de rato. Então, nói pego, armô a ratoeira, era ratoeira de caxotinho, punha queijo dentro, o rato entrava lá e a tampa caia, e daí a gente pegou duas ratoeira com rato. Uma ratoeira, ele falou: “ói eu sei que aqui tem dois rato, agora na outra eu não sei quanto tem”. Aí, pois, lá no caxote, né dentro do baú, aí pegamo a joia da noiva, da vó da noiva. Aí pegou a ratoeira e eu, era a empregada e pois em cima da mesa. Daí, quando abre a ratoeira, sai aqueles ratão assim, dois, saiu dois. Aí a mãe da noiva pegou uma vassoura e foi bater no rato; no que ela fez assim com a vassoura voou onde tava o pessoal sentado, sabe. Era só gritaria. Aí o pessoal que tava assistindo sentado nas cadeira, os moço ia por detraís, assim pegava assim no pé das menina era só grito que tinha.

Aí, bom, aí parou tudo; quando todo mundo acalmou, tudo, então acho que tá nessa caixinha aqui, pega a outra caixinha, abre a caixinha sai mais dois ratos. Aí foi aquela confusão, aquela gritaria de novo, porque pulou lá embaixo, né. A gente tava no palco, tinha um palco, mas não era fechado, era aberto; a gente fechou com um pano, sabe, dos lados. Daí colocaram um caminhonete antigo em cima do palco e ficou do lado; aí o caminhonete ia levar os noivos na cidade pra fazer o casório. Aí, quando foi tirar o caminhonete, tava coberto com encerado; quem tirou o encerado, saiu o rato pro palco de novo, o rato escondeu lá, gritaria de novo e a turma lá de baixo gritava feito doido. Aí foi, puseram acho que latinha no escapamento do caminhonete; então, dava aqueles estouros, saia fumaça, foi negócio. Daí chegou no palco, daí desceu tudo e a caminhonete voltou de ré, aí ficou lá outra vez.

Então, foi assim, foi uma coisa que a gente inventou que, infelizmente, ninguém tinha como filmar. Tirar foto era caro, tinha que chamar fotógrafo daqui, porque lá o pessoal que tinha, eu mesmo tinha máquina de tirar foto, mas só tirava durante o dia, no sol, né. À noite não tirava. Então, mais eu acho que foi uma das melhores festas que a gente fez assim, comédia né. Que inclusive o pessoal tinha show de vez em quando assim, o pessoal cantava tudo. O pessoal do Santa Fé falava: “olha quando ocêis fizerem outra festa, vocês convida a gente, mas naqueles outros shows a gente não vai vim, esses aqui é bem melhor” (Dona Dilma).

O teatro promovido durante as festas juninas ilustra a criatividade e o engajamento comunitário.

Figura 17: Casamento Caipira



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

O casamento caipira incluía danças e trajes típicos, similares aos utilizados atualmente em festas juninas. No cotidiano, no entanto, as vestimentas eram mais simples e remendadas, reservadas para o trabalho rural.

“Naquele tempo, acho que já não usava. Pra trabalhar na roça, sim, iam bem arremendado, né. Mas assim, quando tinha festa na igreja assim, eles iam. Pode ser que tinha algum com uma calça mais curta e tal, mas iam mais arrumadinho” (Dona Dilma).

Outras manifestações culturais incluía bailes nas casas dos colonos, circo itinerante, como o Circo do Veneno que contava com peças cômicas e populares, tornando-se uma importante forma de entretenimento para os moradores dos bairros.

“Teve um cirquinho, era o circo do Veneno, veio onde era o salão, no salão da Fazenda” (Sr. José).

Figura 18: Circo do Veneno



Fonte: Retirado do site Elias Netto. A Província (2021).

A entrevistada, dona Dilma, relata como eram os bailes:

“O que tinha assim era bailinho nas casas da colônia, né. Então, um lá resolvia fazer o bailinho, convidava o pessoal. Mas acho que dançavam fora, porque na casa não cabia muita gente também, era pouca gente que ia, eles convidavam acho que os mais chegados. E as danças era tipo forró, marchinha” (Dona Dilma).

Recorda ainda que, para convidar as pessoas para os teatros e bailes, a comunidade enviava “bilhetinhos” para as crianças da escola. Além disso, menciona a presença de conjuntos musicais:

“Ia conjunto de música. O tipo de música era aquelas marchinha, maravilhosa, gostosa, que agora não existe mais. Às vezes, se não tinha dinheiro pra pagar o conjunto, então ia o disco” (Dona Dilma).

O salão enchia com a população que vinha tanto dos bairros rurais quanto da área urbana. A entrevista relata que as festas serviam para arrecadar recursos destinados à igreja, o que possibilitou a construção do salão da capela do bairro.

“O tio dele, João Ferraz, e a minha irmã organizaram festa pra angariar dinheiro pra fazer o salão. Então, fez a Festa das Bonecas Vivas, então arrumou os carros tudo, arrumou os meninos que se vestiram como príncipe e fez. Daí, a Dona Sofia, o pessoal da Capuava lá, viram que o pessoal tava se esforçando e até deu o terreno. Aí falou agora vocês constrói, mas não tinha dinheiro. Então, fazendo essas festinhas aí, então vendeu os votos das crianças, deu um pouco de dinheiro, mas era pouco. Então até conseguir construir, resolveram doar o salão. Aí construíram o salão, até hoje tá lá” (Dona Dilma).

As festas rurais também atraíam muitos moradores da área urbana. Dona Orides, outra entrevistada, relata que já conhecia os festejos, pois também havia morado na roça. No bairro Vila Nova, recorda:

“Eu fui só uma vez de noite, cá família do João Bicudo, seu Vô, eu, parece que a Tia Preta e o Tio Carlo, uma coisa assim. Nós fomos de caminhão, os caipira iam de caminhão, naquele tempo não tinha ônibus. Foi pra toca, pra fazer um baile; pronto, tocava e o povo dançava. Aquele tempo não existia forró, era valsa, era samba, era baião, bolero, marcha. As pessoas dançavam taracadinha. Tinha sanfona, pandeiro e aquele tambor, o surdo, chacoaio” (Dona Orides).

Percebe-se que os instrumentos eram poucos se comparados ao que existe atualmente, e havia uma variedade de danças. Dona Dilma também lembra que, em algumas festas, colocava-se um alto-falante na torre da igreja e as pessoas faziam dedicatórias musicais:

“Quando tinha festas, punha o autofalante na torre da igreja. Aí, era uma encrenca com os vizinhos, ligava tão alto. A gente morava em frente à igreja, meu pai ficava desesperado, aí pedia pra abaixar, o moço que ficava lá tocando ele abaixava e daqui a pouco ele erguia. Era disco, aí tinha, e o pessoal ia oferecer, vinha né por exemplo, descia o pessoal que vinha na festa, descia oferecia música. Então, era assim, falavam que nem rádio: “Serviço de autofalante da capela de Vila Nova e tal oferece a música tal pra fulano de tal” (Dona Dilma).

Dona Orides e outros moradores, que preferiram não ser identificados, contam que, para “arrumar namorado”, costumavam ir à praça central de Piracicaba, saindo da roça:

“Na praça, lá na catedral, era um jardim. Então, ficava assim: as moças dava a volta por dentro assim, e os homens por fora, pra paquera. Podia ser de qualquer jeito, ou nem andava lá e ia arrumar namorado. Nem tinha música aquele tempo, mas era bonito, era gostoso, não tinha relaxo que nem agora. Vai passando assim, que nem: “aquele é bonito, aquele é feio”, mas aí falava pras amigas e eles com o amigo. Aí, a hora que “Vamo dar uma volta”, se a gente queria ir pra conversa ia, se não queria não ia. O homem que tinha que tirar, a moça não, porque é feio” (Dona Orides).

Esses relatos evidenciam como os moradores do meio rural participavam de rituais de sociabilidade específicos, nos quais o encontro, a observação e a interação eram mediados por regras de convivência e pela própria organização da comunidade.

Assim como mencionado pelo senhor Antonio, as festas que ocorrem no meio rural estão sempre associadas às manifestações religiosas, que ainda persistem, como as festas juninas e as celebrações em homenagem ao santo padroeiro do bairro:

“Então, tinha assim: a missa de manhã, às vezes às 07:00, 08:00 da manhã, e depois tinha à tarde. Depois à tarde quando tinha festa, tinha procissão; daí, saía ali da igreja e ia até a entrada da Usina Capuava e voltava. No nosso tempo, já tinha os Marianos, mandava convite pro Godinho, pra Tanquinho, Água Santa que também tinha. Aí, o pessoal vinha de caminhão, então fazia aquela procissão grande; aí ficava pra festa, aí tinha quermesse. Saía com andor, isso era na festa em homenagem a tal santo e saía dois andores: São José é o padroeiro de Vila Nova, aí colocava a imagem de nossa Senhora também” (Dona Dilma).

Era comum que as quermesses arrecadassem fundos para as igrejas. Dona Dilma recorda,

“Nas festas era assim, todo mundo ajudava, depois no dia vendia, tinha quem tomava conta do bar, tinha quem gritava o leilão, quem tomava conta da quermesse e depois o que tinha de gasto que foi comprado, né, juntava o dinheiro, como é agora, né. Tirava os gastos, e o dinheiro ficava pra capela” (Dona Dilma).

O leilão citado por dona Dilma era realizado nas quermesses de modo semelhante a um bingo, no qual o sorteado levava o frango ou a leitoa. O senhor José recorda que fazia essas doações:

“Tinha leilão naquela época. Eu doava frango caipira, leitoa, eu fazia um carrinho pra pedir esmola pra igreja. Até lembro um dia eu cheguei lá na Boa Vista: “O senhor tá pedindo esmola, mas tá cheio de dente de ouro”, a mulher falou. Dei risada e fiquei quieto” (Sr. José).

De acordo com Müller (2017), os templos religiosos exercem papel central na coesão social dos bairros, atraindo moradores da periferia para os serviços religiosos, especialmente durante os festejos religiosos.

Raros são os bairros que não contam com festas religiosas; pelo menos uma, a do padroeiro, é realizada todos os anos. É comum a realização de duas ou três festas anuais, com santos datas variáveis, de acordo com a devoção e vontade dos festeiros. Nessas ocasiões, além da população do bairro, pessoas de outros bairros comparecem, vivendo o núcleo dias realmente festivo, com visitas de amigos e parentes. Além disso, a igreja mantém outras atividades que possibilitam contactos sociais: o catecismo para as crianças, as reuniões de congregados marianos e algumas, como Dois Córregos e Vila Nova, chegam a possuir salões paroquiais que servem de cinema e de local para reuniões e comemorações (Müller, 2017, p. 105).

A senhora Eliana relata que a religiosidade no bairro diminuiu com o passar do tempo, reduzindo-se o número de festejos:

“Antigamente, fazia terço nas casas. Nos tempos da minha Mãe, ela era muito religiosa, meu Pai não, mas minha Mãe era, então participava de terço na igreja. Tinha terço nas casas, então a gente ia. Tinha procissão, tinha procissão assim de chuva; durante o dia, fazia as procissão. Que daí tinha a Semana Santa fazia tudo nessa capela, a procissão de Corpus Christi parou acho que uns 10 anos, foi diminuindo, o povo foi acabando, foi tudo pra cidade, então não tinha mais gente. Que nem missa mesmo aqui no bairro é 4 pessoas, vem dos sítios de fora, mas aqui mesmo do bairro não tem, o que tem não participa. Um tempo, muito tempo atrás, era 1 vez por ano, mas depois de uns 40, 50 anos tinha missa 1 vez por mês, mas tinha celebração todo sábado. O padre nunca foi daqui, no começo a igreja foi da matriz, depois passou pra paróquia Santana que pertenceu esses bairro e agora Santa Rosa de Lima” (Sra. Eliana).

Importante destacar também a história da Capela São José, no bairro Vila Nova:

“A construção da capela aí tinha uma outra, a construção da capela antiga foi em 30/03/1925 e depois a atual foi em 1938 foi elaborado a outra capela, né e a atual que é hoje foi em abril de 1952, meu Pai ajudou a nova. Então, quer dizer que ela faz 100 anos esse ano; foi a festa dela, né, não teve uma festa assim, mas teve uma missa e daí teve uns comes e bebes assim de família que levou, que fez, de 100 anos que ela tem e foi doado esse terreno aí, tudo esse jardim a igreja foi o Sr. Benedito Glicério Teixeira que doou pra Diocese” (Sra. Eliana).

Figura 19: Capela São José (Vila Nova)



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

De acordo com a senhora Eliana, as missas são realizadas uma vez por mês, e o padre desloca-se de Piracicaba para conduzir a celebração. Caso os moradores desejem cumprir com regularidade seus deveres religiosos, precisam ir até a cidade.

Além dos festejos religiosos e da venda, os homens também se reuniam para jogar. O senhor José relata que em sua residência havia uma cancha de bocha, enquanto o senhor Matias recordou que, quando atuava como motorista na Usina Costa Pinto, transportava alguns trabalhadores para participarem de partidas de futebol no campo do bairro Vila Nova:

“[...] Aí, eu transportava o pessoal. Naquele tempo, eu era motorista de caminhão, transportava o pessoal que ia jogar futebol no campo lá de Vila Nova, era amador, campeonato amador, tinha campeonato varzeano. Não era entre usinas, era entre os clubes de Piracicaba. Naquele tempo, tinha amadorismo, então tinha várias equipe: tinha da Usina Tamandupá, Usina Paraíso, MAFE, tinha o Rezende, tinha o Palmeirinha, tinha vários time. A Usina usava o campo de lá, era campo particular do bairro lá, não era da Usina” (Sr. Matias).

O entrevistado também mencionou, de forma descontraída, a existência de um salão de festas destinado à terceira idade, denominado “Jatex”, localizado onde era a antiga fundição, espaço que se tornava um importante ponto de lazer para os moradores do bairro Vila Nova.

A sociabilidade era fortemente presente no meio rural, evidenciada pelas relações de vizinhança. A senhora Eliana recorda que, em um período em que a televisão ainda não era acessível a todos, sua família visitava os vizinhos para socializar, tomar café e assistir a programas juntos:

“Antigamente, a gente ia visitar as casas, ia de noite, tomava café, assistia televisão, nós ia no sítio do Sampaio assistir televisão, aí chegava lá tinha aquelas mesas, fartura, hoje já não vê mais na casa do outro assim, hoje é bom dia, boa tarde e é isso” (Sra. Eliana).

Essas práticas demonstram que as interações familiares iam além da convivência cotidiana, representando momentos de troca de experiências, fortalecimento de vínculos e o laço comunitário, característicos da cultura caipira. Atualmente, a rotina individualizada e a diminuição das interações com os vizinhos evidenciam a transformação desses padrões de sociabilidade.

Da mesma forma que os vizinhos compartilhavam momentos de lazer e convívio, também propiciava o compartilhamento de saberes ligados à medicina popular e as crenças. A convivência entre crenças europeias e saberes indígenas obteve-se o uso de plantas medicinais, as dificuldades de atendimento médico contribuía para o socorro local com fusões de ervas, juntamente com rezas.

“No Vila Nova, teve um tempo que teve farmácia, mas era assim benzedor, né. Tinha um senhor que morava acho que no Santa Fé e benzia muito bem e ele fazia uns xaropinhos, uma delícia, ele tinha uns vidrinhos assim. Aí, ia lá com ele e ele dava ou vendia, nem sei se ele dava ou vendia, mas ele benzia e falava o que que tinha, então leva esse aqui pra tomar” (Dona Dilma).

Havia também as simpatias e benzeduras, práticas que se relacionavam à fé dos moradores. O senhor Antonio destacou que, muitas vezes, a cura estava ligada à crença no poder das rezas:

“Se tava com lombriga, chamava lombrigueiro. Minha sogra falava muito que a mãe dela fazia lombrigueiro, era diversas plantas, fervia junto. Então era lombrigueiro, punha diversas plantas junto, então era assim né. Tinha uma outra senhora também um pouquinho mais longe do Vila Nova que benzia também, mal olhado, criança que tava com lombriga, bucho virado quando benzia disvirava o bucho, não sei, só sei que a criança melhorava parava a choradeira, aí ela fazia o benzimento lá e funcionava, parava de chorar, dormia bem. Sei lá se é a fé o que que é né, eu sei que parava de chorar, a criança depois dormia bem” (Dona Dilma).

Entretanto, nem todos os moradores acreditavam nas práticas de benzimento, simpatias e nas instituições religiosas:

“Eu não sou católico, não acredito em padre. Eu participava das festas, mas de missa essas coisas, não. Nunca acreditei, porque se você não andar direito, você que vai pro inferno. Tinha benzedeira, mas eu não acreditava” (Sr. José).

Com o passar do tempo, a figura do benzedor foi perdendo espaço, e a prática tornou-se cada vez mais rara, visto que o saber era transmitido oralmente entre gerações. Paralelamente, a

figura do médico começou a ganhar maior destaque. O senhor Matias relatou que algumas usinas passaram a oferecer atendimento médico próprio, enquanto outras famílias deslocavam-se até a cidade.

As crenças populares, por sua vez, mantiveram-se vivas, incluindo a existência de um mundo fantástico onde existe o lobisomem, o saci e o boto. Os seres folclóricos são causos inventados movidos pelo medo que antigamente as famílias costumavam contar para amedrontar as crianças.

“O pessoal contava muito que via fantasma, que a gente tinha medo, então a gente tinha medo de sair no escuro porque aparecia. Eles falavam do lobisomem, da mula sem cabeça, então a gente tinha medo, mas assim de vê não” (Dona Dilma).

Essas crenças e histórias conviviam com outras expressões da cultura popular, como as brincadeiras folclóricas que faziam parte do cotidiano infantil. Sem televisão, brinquedos industrializados ou acesso a tecnologias, a diversão surgia da criatividade. Entre as brincadeiras mais comuns estavam o esconde-esconde, o pega-pega, o pião e a peteca. Frequentemente, essas brincadeiras ocorriam após as rezas, nas festas ou nas visitas às casas vizinhas.

“Antigamente, a gente brincava de casinha, né, essas coisas. Na escola, brincava de esconde-esconde, pata choca, amarelinha, hoje é isso daí, tinha tanta brincadeira, hoje as criança só pega nisso, por isso que tem muito bule, bule, nem dava tempo, gostava de brincar” (Sra. Eliana).

Atualmente, esses causos e brincadeiras não fazem mais parte do cotidiano urbano. O medo, antes presente nas histórias contadas oralmente, desapareceu, e tais narrativas permanecem apenas na memória dos moradores mais antigos.

Figura 20: A crença pelos Santos



Fonte: Elaborado pela própria autora (2025).

Até este ponto, foram abordadas as festas, manifestações religiosas e credences presentes na cultura caipira. Em diversos relatos, percebe-se um processo de mudança nas formas de pensar, de agir e viver. Todos os entrevistados demonstraram sentir intensamente essas transformações, marcadas pelo avanço do sistema capitalista, no qual o dinheiro passa a mediar as relações sociais e os modos de vida. As inovações tecnológicas, embora facilitem o consumo e o acesso a bens e serviços, também altera as formas tradicionais de convivência e de uso do território.

Antigamente, era comum buscar água na bica, costurar as próprias roupas e iluminar as casas com lamparina a querosene. Tais práticas, aos poucos, foram substituídas por comodidades modernas, simbolizando também um afastamento das antigas relações de uso e pertencimento ao espaço.

Nesse contexto, é importante compreender que o bairro Vila Nova não é apenas um espaço que está perdendo características rurais, mas um território caipira cuja lógica, baseada no uso e na identidade cultural, está sendo confrontada e subsumida pela lógica do capital, baseada no valor de troca da terra. Isso transforma a “perda cultural” em um processo ativo de desterritorialização. Conforme discute Souza (2009), o território não é um dado físico, mas o resultado da práxis social, isto é, das ações humanas concretas que refletem relações de poder e de pertencimento. O autor destaca que o território é constituído por diferenças de poder e

pelas formas como essas diferenças se expressam historicamente, sendo constantemente redefinido pelas transformações sociais. Quando o modo de vida tradicional é confrontado pela lógica urbana e capitalista, ocorre este processo de desterritorialização, no qual as referências simbólicas e identitárias que sustentavam a vida comunitária vão sendo desfeitas e substituídas por novas racionalidades voltadas ao valor de troca da terra e à mercantilização do espaço.

Assim, pode-se afirmar que o bairro Vila Nova é um exemplo concreto de como o território caipira vem sendo transformado por pressões externas, principalmente com o avanço canavieiro. O que está em jogo não é apenas a perda de costumes ou de práticas culturais, mas a reconfiguração de um território que antes se organizava em torno de relações de uso, solidariedade e identidade, agora tensionado por forças econômicas e urbanas. Esse embate revela que as transformações observadas nas falas dos moradores não são apenas culturais, mas também políticas e territoriais, pois expressam diferentes formas de compreender, viver e se apropriar do espaço.

Como discutido anteriormente, no tópico “A origem do termo caipira”, a visão pejorativa atribuída ao caipira prevaleceu por muito tempo e ainda é presente. A seguir, apresentam-se as percepções dos entrevistados do bairro Vila Nova sobre o tema, a partir da pergunta: “Quem é o caipira para você? Você se considera caipira?”

“Ser caipira é falar errado, vestir roupas largas que nem antigamente, aqueles roupão larga, sapatão, chapéu, é isso que eu me lembro como caipira. [...]. Eu me considero uma caipira, mudou bastante né, do caipira de hoje é mais, a juventude de hoje nem são mais de ir em festa de igreja é mais pra cidade, shópe, balada essas coisas assim” (Sra. Eliana).

“Eu me considero caipira, porque eu não tenho estudo nenhum, né. Fica na roça” (Sr. José).

“Cultura Caipira acho que é os costumes de lá de trás que veio passando, quer dizer, eu acho que é isso né, não sei. [...] Nossa, esse é difícil porque eu não acho que é, a turma fala que fulano é caipira, é se é o jeito da pessoa, eu não sei, pra mim é meio esquisito falar. Se for ver é uma pessoa simples, que se veste a maneira dele, do gosto dele, ah, eu acho que o caipira no meu modo de pensar é isso, mas não é porque ele seja caipira é menos valorizado, quer dizer hoje ele é menos valorizado, mas no meu modo de pensar é igual. [...] Eu acho que sim, a gente que foi criado no sítio é completamente diferente né, os costumes são diferentes, o modo de falar é diferente, o vocabulário é diferente, certos costumes que é bem diferente né, eu acho que por aí é caipira, mas não quer dizer que é menos que os outro” (Sr. Antonio).

“Ah cultura caipira é o que nós faz, canta, dança, assim, tinha festa de igreja, quermesse tinha essas coisinha, tinha música no coreto. [...] Ô eu me considero, eu falo tudo caipira eu falo, meu modo de ser, de agir, de responder as perguntas, eu me considero caipira. O caipira é uma pessoa sincera, o caipira não sabe mentir, ele mostra, ele demonstra se ele mentir. Não, o pessoal trata como Jeca Tatu, mas não tem muito caipira muito inteligente viu, é só jeitão de caipira, mas tem muito inteligente” (Sr. Matias).

Observa-se que há diferentes interpretações sobre o termo “caipira”, mas todas expressam um sentimento de pertencimento e, ao mesmo tempo, certa resistência à imagem pejorativa historicamente associada ao caipira. Ser caipira, para os moradores do bairro Vila Nova, ultrapassa a ideia de atraso ou ignorância: está ligado à simplicidade, à sinceridade e à preservação de valores como o trabalho, a religiosidade e o convívio comunitário.

“Ah mudou, muitas coisas melhorou, mas muitas coisas piorou. A parte religiosa mudou, a parte cultural mudou, na verdade a maioria avacalharou a cultura e todas as outras coisas, então por esse lado piorou, o pessoal hoje não tem responsabilidade, principalmente a televisão estragou muita coisa né, é um progresso, uma coisa boa, mas infelizmente não é usado o lado bom, usa o lado ruim. Do lado caipira acho que pouca coisa prevalece porque mesmo os que mora na zona rural, tem os mesmos meios de tudo que tem aqui na cidade, então o que não presta, depende muito da pessoa, do raciocínio, do conhecimento. Eu acho que não, porque embora a cultura mudou muito, mas sempre tem aqueles conservador, bem pouco, mas tem né e como os tempos vai, mas volta outra vez, eu acho que se chega até um certo ponto vê que muita coisa tá errado vai voltando” (Sr. Antonio).

“Eu acho que não, não tem como acabar né, mudou muita coisa, as pessoa força pra não ser caipira, mas no fim ele se entrega. A palavra o jeito de agir, ele cai em contradição” (Sr. Matias).

As falas dos entrevistados demonstram que, mesmo diante das transformações tecnológicas e da aproximação com a vida urbana, muitos ainda se reconhecem nesse modo de vida que valoriza as tradições, a oralidade e a solidariedade. Assim, a cultura caipira resiste, adaptando-se ao tempo, mas sem perder a sua essência.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou compreender como a cultura caipira se manifesta e se preserva no bairro rural Vila Nova, no município de Piracicaba, a partir das memórias e vivências dos moradores mais antigos. A partir da contextualização teórica sobre a cultura caipira, das entrevistas e da análise dos relatos, evidenciou-se que, apesar das transformações ocorridas nas últimas décadas, alguns valores e práticas do modo de vida caipira permanecem presentes no cotidiano da comunidade, ainda que ressignificados.

As falas dos entrevistados revelam um forte sentimento de pertencimento ao território e uma relação íntima com o campo, marcada pela simplicidade, pelo trabalho, pela religiosidade e pelas relações de vizinhança. Elementos como as festas de igreja, bailes, quermesses, brincadeiras e formas de fala e expressão demonstram a importância da tradição na construção da identidade local.

Contudo, o avanço tecnológico, a urbanização e as mudanças nas formas de sociabilidade transformaram significativamente o modo de vida desses moradores. A televisão, o acesso à internet e a chegada de novas formas de lazer e consumo reduziram a convivência, tornando-a mais restrita e individualizada. Mesmo assim, as lembranças das antigas festas, das visitas entre vizinhos e das práticas simples do passado permanecem como símbolos de um período em que o coletivo se sobrepunha ao individual.

A vida passou a ser cada vez mais mediada pelo mercado, numa relação de compra e venda, com ampliação do acesso a bens por meio de compras e financiamentos. Paralelamente, práticas de produção doméstica e comunitária foram sendo gradualmente substituídas pela racionalidade capitalista aplicada à produção agrícola.

A análise demonstra que a cultura caipira passa por um processo de ressignificação, adaptando-se às novas realidades e preservando aspectos fundamentais, como a solidariedade, a fé e a valorização do trabalho. No entanto, elementos mais visíveis e palpáveis, apresentam sinais de desaparecimento. O termo “caipira”, historicamente associado a uma visão pejorativa, é reinterpretado pelos próprios moradores como sinônimo de honestidade, simplicidade e pertencimento.

A resiliência ou o desaparecimento de elementos da cultura caipira no bairro Vila Nova evidencia as contradições geradas pelo avanço do capital monopolista, que reestrutura o campo brasileiro, homogeneizando paisagens e desestruturando modos de vida tradicionais. Compreender a cultura caipira nesse contexto significa analisar não apenas práticas culturais, mas também relações de poder, pertencimento e identidade territorial.

Este estudo sobre a cultura caipira, ao analisar criticamente a realidade local, alinha-se à perspectiva defendida por Souza e Juliasz (2020), de que a Geografia deve ser uma ferramenta para a compreensão das contradições do espaço. Entender a dinâmica do bairro Vila Nova é também um exercício de formação crítica sobre as transformações do campo brasileiro.

Dessa forma, a cultura caipira no bairro Vila Nova representa uma história de resistência e adaptação: embora algumas tradições estejam sendo gradualmente substituídas, manifestações como a venda, quermesses e práticas religiosas permanecem como referências culturais que articulam passado e presente. Esses elementos influenciam, inclusive, expressões contemporâneas, como a música sertaneja e práticas alimentares inspiradas na tradição rural, demonstrando que o legado cultural, mesmo transformado, continua presente e ativo na sociedade moderna.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**. São Paulo, SP: Casa Editora O Livro, 1920.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

BALSAN, Rosane. Impactos decorrentes da modernização da agricultura brasileira. **Revista Campo-Território**, Uberlândia, v. 1, n. 2 Ago., p. 123–151, 2006. DOI: 10.14393/RCT1211787. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/campoterritorio/article/view/11787>. Acesso em: 11 set. 2025.

BELAN, Bárbara Bressan. **Nhô Quim Centenário**: 100 anos do E. C. XV de Novembro, de Piracicaba. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2014.

BORTOLIN, Bianca Caroline; SOUZA, José Gilberto de. TERRITÓRIO E PODER: SISTEMA, CONSTRUCTO E ALIENAÇÃO TERRITORIAL. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, p. 44–61, 2020. DOI: 10.14393/RCG0058467. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/58467>. Acesso em: 18 set. 2025.

CALDAS, Waldenyr. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CAMPOS, Vivian. **Os santeiros de Vale do Paraíba paulista**: práticas artesanais e identidades sociais. 2018. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais) - Universidade de Taubaté, Taubaté, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. Cururu. **Remate de Males**, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635987. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635987>. Acesso em: 25 set. 2025.

CAPUAVA CACHAÇARIA. Nossa história. CAPUAVA, 2023. Disponível em: <https://capuava.com.br/nossa-historia/>. Acesso em: 28 out. 2025.

CARRADORE, Hugo Pedro. **Retrato das tradições piracicabanas**: história e folclore. Piracicaba: Equilíbrio, 2010.

CASTILHO, Dinah; CASTILHO, Wenceslau. **Raízes caipiras de Piracicaba na era da globalização**: cururu, catira e moda de viola. 2. ed. Piracicaba: Shekinah Gráfica, 2006.

CASTILHO, Dinah Eliana Gimenes. **O Cururu: uma manifestação folclórica caipira e sua sobrevivência frente à globalização**. 2007. 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2007.

CASTRO, Janio Roque Barros de. As manifestações culturais no contexto das festas juninas espetacularizadas da cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano. In: BARTHE-DELOIZY, F.; SERPA, A. (Orgs.) **Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia** [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 113-126. ISBN 978-85-232-1238-4. Available from SciELO Books .

CASTRO, Thiago Righi Campos de. **A Paulistânia, o mineiro e o italiano: cultura caipira, processo histórico e acesso à terra no fonograma de uma moda de viola**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/D.31.2020.tde-11052021-100210. Acesso em: 2025-09-21.

CENTRAL CHICO BENTO MOÇO. Personagens. Central CBM, 2017. Disponível em: https://centralcbm.blogspot.com/p/personagens_21.html. Acesso em: 24 out. 2025.

ELIAS NETTO, Cecílio. **Almanaque 2000: Memorial de Piracicaba - Século XX**. Piracicaba: IHGP; Jornal de Piracicaba; UNIMEP, 2000.

ELIAS NETTO, Cecílio. Circo do Veneno, inigualável. Guia Amoroso da Terra. A província, 2021. Disponível em: <https://www.aprovincia.com.br/guia-amoroso-da-terra/cultura-de-um-povo/circo-do-veneno-inigualavel-33898/>. Acesso em: 28 out. 2025.

FERREIRA, Elton Bruno; SANTOS DE MATOS, Maria Izilda. Pelos interiores – a invenção do caipira: cultura, tradição e cozinha. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 192-220, 2019. DOI: 10.5965/2175180311272019192. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180311272019192>. Acesso em: 25 out. 2025.

FREDERICO, Samuel. ALMEIDA, Marina Castro de. CAPITAL FINANCEIRO, LAND GRABBING E A MULTIESCALARIDADE NA GRILAGEM DE TERRA NA REGIÃO DO MATOPIBA/ Financial capital, land grabbing and multiscalarity in the squatting land in MATOPIBA region/ Capital financiero, land grabbing y multiescalaridad en el grilaje de tierra en la región de MATOPIBA. **REVISTA NERA**, [S. l.], n. 47, p. 123–147, 2019. DOI: 10.47946/rnera.v0i47.6268. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/6268>. Acesso em: 25 out. 2025

FULINO, Raquel; SOUZA, José Gilberto de. REFLEXÕES ONTOLÓGICAS DA PAISAGEM. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 12, n. 19, p. 125–145, 2017. DOI: 10.5418/RA2016.1219.0005. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/anpege/article/view/6376>. Acesso em: 18 set. 2025.

GERALDES, Mary Ângela F.; ROGGERO, Rosemary. Educação e diversidade: demandas do capitalismo contemporâneo. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 32, nº 115, p. 471-487, 2011.

GUERRA, Luiz Antonio. Os significados de caipira. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 34, n. 2, p. 239–256, 2022. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2022.194654. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/194654..> Acesso em: 9 set. 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE PIRACICABA (IHGP). Diaeto e sotaque caipiracabanos tornam-se patrimônios imateriais de Piracicaba. Piracicaba: IHGP, 2016. Disponível em: <https://www.ihgp.org.br/2016/11/28/diaeto-e-sotaque-caipiracabanos-tornam-se-patrimonios-imateriais-de-piracicaba/>. Acesso em: 27 out. 2025.

LINHARES, Andrey Aparecido Caetano. **A produção e a reprodução da identidade cultural caipira em Mossâmedes/GO**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.

MARRA, Juliana Ribeiro. **Catira: performance e tradição na dança caipira**. 2016. 157 f. Dissertação (Mestrado Performance Cultural) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

MARIANO, Neusa de Fátima. **Fogão de Lenha - Chápeu de Palha Jauenses**: - herdeiros da rusticidade no processo da modernização. 2002. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/D.8.2002.tde-20022008-104655. Acesso em: 2025-10-25.

MARIANO, Neusa de Fátima. A CULTURA BRASILEIRA EM FESTA: AS HOMENAGENS AO DIVINO ESPÍRITO SANTO. **Arte** 21, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 34–48, 2015. DOI: 10.62507/a21.v5i2.70. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/arte21/article/view/70>. Acesso em: 26 out. 2025.

MARIANO, Neusa de Fátima. Entrada dos Palmitos: aspectos pagãos na Festa do Divino Espírito Santo em Mogi das Cruzes – SP. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 70, p. 231–248, 2018. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i70p231-248. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/149948>. Acesso em: 26 out. 2025.

MELLO, Newton de Almeida. **Piracicaba**. Piracicaba, 1975.

MONTEIRO, Ana Cecília Del Mônico; FERNANDES, Carlos Eduardo; COSTA, Marcelo Silva. **Do Caipira ao Sertanejo: Cultura, Música e Indústria Cultural**. 1998. Monografia – Universidade de Taubaté, Taubaté, 1998. Disponível em: https://screamyell.com.br/especial/monografia_mac.pdf.

MÜLLER, Nice Lecocq. Bairros rurais do município de Piracicaba. **Boletim Paulista de Geografia**, [S. l.], n. 43, p. 83–130, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/boletim-paulista/article/view/1187>. Acesso em: 9 out. 2025.

MUSEU MAZZAROPI. Jeca Tatu: A transformação do personagem nas telas de Mazzaropi. Museu Mazzaropi, 2024. Disponível em: <https://museumazzaropi.org.br/jeca-tatu-a-transformacao-do-personagem-nas-telas-de-mazzaropi/>. Acesso em: 25 out. 2025.

NETO, JOSÉ TOLOTTI. **A história do XV de Novembro de Piracicaba**. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 2008.

OLIVEIRA, Elda Rizzo de. **O que é benzeção**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVEIRA, Livia de. COZINHA PAULISTA CAIPIRA. **Geograficidade**, [S. l.], v. 4, n. Especial, p. 70–75, 2014. DOI: [10.22409/geograficidade2014.40.a12912](https://doi.org/10.22409/geograficidade2014.40.a12912). Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12912>. Acesso em: 25 out. 2025.

PAZETTI, Henrique Albiero. **A região do Médio Tietê e os primeiros acordos paulistas: o Cururu**. 2014. 115 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2014.

PIRACICABA (Município). Lei nº 2.207, de 30 de dezembro de 1975. Oficializa a composição “Piracicaba” de Newton A. Mello, como “Hino de Piracicaba”. Piracicaba: Prefeitura Municipal, 1975. Disponível em: <https://www.legislacaodigital.com.br/Piracicaba-SP/LeisOrdinarias/2207>. Acesso em: 21 out. 2025.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Uma categoria rural esquecida (1963). In: WELCH, Clifford A.; MALAGODI, Edgar; CAVALCANTI, Josefa S. B.; WANDERLEY, Maria de Nazareth B. (orgs). **Camponeses brasileiros: Leituras e interpretações clássicas**, v. 1. São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo De Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, 2009.

RIBEIRO, João. **A língua nacional: notas aproveitáveis**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano: Da Cultura das mídias à cibercultura**. 4ª ed. São Paulo: Paulus, 2010.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. São Paulo: Arte & Ciência; Marília, SP: Ed. UNIMAR, 2000.

SARTORIO, Letícia Figueiredo; FRANZ, Juliana Cristina. A INTERPRETAÇÃO DA CULTURA NA GEOGRAFIA: ORIGEM, IDENTIDADES E CÓDIGOS CULTURAIS. **Caminhos de Geografia**, Uberlândia, v. 24, n. 93, p. 54–64, 2023. DOI: [10.14393/RCG249365531](https://doi.org/10.14393/RCG249365531). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/view/65531>. Acesso em: 18 set. 2025.

SOUZA, Bernardino José de. **Dicionário da terra e da gente do Brasil**. 4ª ed. da Onomástica Geral da Geografia Brasileira. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1939.

SOUZA, José Gilberto de. Limites do território. **Agrária (São Paulo. Online)**, [S. l.], n. 10-11, p. 99–130, 2009. DOI: [10.11606/issn.1808-1150.v0i10-11p99-130](https://doi.org/10.11606/issn.1808-1150.v0i10-11p99-130). Disponível em: <https://revistas.usp.br/agraria/article/view/155>. Acesso em: 18 set. 2025.

SOUZA, José Gilberto de; NASCIMENTO, Rafael Farias do; GEBARA, José Jorge. Mercados de terras no estado de São Paulo: determinações de preços pós-plano real. **Geosaberes**, Fortaleza, v. 3, n. 6, p. 53-65, jul./dez. 2012.

SOUZA, José Gilberto de; JULIASZ, Paula Cristiane Strina. **Geografia: ensino e formação de professores**. Marília: Lutas Anticapital, 2020.

SOUZA, José Gilberto de. Estado, crise estrutural do capital e a questão agrária. In: MIZUSAKI, Márcia Y.; ROMA, Cláudia M.; VIEIRA, Alexandre B. (Orgs.). **Questão agrária e práxis social no século XXI: impasses, desafios e perspectivas**. Curitiba: Editora CRV, 2021. p. 149-164.

TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. **Piracicaba no século XIX**. Piracicaba: IHGP/Degaspari, 2003.

XV DE PIRACICABA. Mascote – Nhô Quim. XV de Piracicaba, 2022. Disponível em: <https://xvpiracicaba.com.br/mascote>. Acesso em: 27 out. 2025.

XV DE PIRACICABA. Hino – XV de Novembro de Piracicaba. Piracicaba: XV de Piracicaba, 2022. Disponível em: <https://xvpiracicaba.com.br/hino>. Acesso em: 27 out. 2025.

ZANATTA, Beatriz Aparecida. A ABORDAGEM CULTURAL NA GEOGRAFIA. **Revista Temporis[ação] (ISSN 2317-5516)**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 224–235, 2017. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/5995>. Acesso em: 25 out. 2025.

ANEXOS

ROTEIRO DE ENTREVISTAS:

- 1- Nome e idade.
- 2- Onde nasceu? Há quanto tempo encontra-se no local? Como foi a sua trajetória?
- 3- Hoje em dia você mora perto dos seus parentes? Tem alguma relação de contato próxima?
- 4- Em que já trabalhou? Já trabalhou na roça?
- 5- Qual o seu lazer hoje? E antigamente?
- 6- Quais alimentos compõem a sua dieta diária? E antigamente?
- 7- Como é a vida cotidiana na cidade?
- 8- Já morou na roça, no sítio ou na fazenda?
- 9- Gosta de onde mora? Do que não gosta? Por quê? O que falta?
- 10- Como é a relação com a vizinhança hoje? E antigamente?
- 11- Acredita em alguma crença? Benzedores? Igreja? Fantasma?
- 12- Como era as festas antigamente? Havia bailes, serenatas, sanfonas, violas?
- 13- E como era a sua relação com a escola?
- 14- O que você entende por cultura caipira? O que é ser caipira? Você se considera um caipira?
- 15- O que você acha que mudou em relação a cultura caipira nos últimos tempos?
- 16- Você acha que a cultura caipira terá fim?
- 17- Como se dá as missas no bairro?
- 18- A igreja católica tem perdido fiéis para outras religiões?
- 19- Existem festas comemorativas na igreja? Quem as promove?
- 20- Como é a relação dos colonos na fazenda?

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)
(Conselho Nacional de Saúde, Resoluções 466/12 e 510/16)

O(a) Sr(a) está sendo convidado(a) para participar de uma pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulada “Elementos da Cultura Caipira no município de Piracicaba: Uma análise do bairro rural Vila Nova” que está sendo desenvolvida por Lara Helena Ramalho, RG XX.XXX.XXX-X, sob orientação do Prof. Dr. José Gilberto de Souza, do Departamento de Geografia e Planejamento Ambiental, Unesp, Campus de Rio Claro. O objetivo desta pesquisa é analisar como a dimensão da cultura caipira se materializa no bairro rural Vila Nova, no município de Piracicaba. Os benefícios da pesquisa são: compreender as características do fenômeno cultural, no que diz respeito a cultura de massa, popular e caipira; produzir registros e análises sobre como a dimensão da cultura caipira se materializa no bairro Vila Nova; valorizar a identidade cultural da comunidade, auxiliando na preservação da memória local.

Caso o(a) Sr(a) aceite participar desta pesquisa deverá responder a um roteiro de entrevista **que durará entre 20 e 30 minutos**. A pesquisadora fará registros no caderno e solicita autorização para utilizar ferramenta de gravador de áudio como forma de garantir que nenhuma informação seja perdida, como também solicita autorização para fazer fotografias relacionadas ao tema para uso exclusivo da pesquisa.

A aplicação da entrevista não gera nenhum risco a você, apenas incorrendo na interferência dos afazeres do dia a dia. A participação é voluntária e sua recusa em participar não lhe provocará nenhum dano ou punição. Você poderá retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma. Será garantido o sigilo e a privacidade de sua participação. Os dados coletados são confidenciais e serão utilizados unicamente para fins de pesquisa. A qualquer momento, antes, durante ou após sua participação coloco-me à disposição para esclarecimentos sobre eventuais dúvidas que possam surgir com a pesquisa. Para participar não terá nenhuma despesa, bem como, não terá qualquer tipo de remuneração. Se o(a) senhor(a) se sentir esclarecido sobre a pesquisa, seus objetivos, eventuais riscos e benefícios, convido-(a) a assinar este Termo, elaborado em duas vias, sendo que uma ficará com o(a) senhor(a) e a outra com a pesquisadora.

Local/data: _____

 Assinatura da Pesquisadora Responsável

 Assinatura do(a) participante da pesquisa

Dados sobre a Pesquisa:

Título do Projeto: Elementos da Cultura Caipira no Município de Piracicaba: Uma Análise do Bairro Rural Vila Nova.

Pesquisadora responsável: Lara Helena Ramalho. RG: XX.XXX.XXX-X

Cargo/função: Estudante de graduação do curso de Geografia.

Instituição: Unesp, Campus de Rio Claro; Avenida 24, 1515, Rio Claro/SP, CEP 13.506-900

Dados para contato com a pesquisadora: (XX) XXXXX-XXXX; lara.ramalho@unesp.br

Dados sobre o participante da Pesquisa:

Nome: _____

Documento de identidade: _____

Sexo: _____ Data de Nascimento: _____

Endereço: _____

Telefone e e-mail para contato: _____

CEP-IB/UNESP-CRC Av. 24A, nº 1515 – Bela Vista – 13506-900 – Rio Claro/SP
 Telefone: (19) 35269678

Número do parecer: _____ (após aprovação)