


**unesp**  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

**ELISÂNGELA DE JESUS SANTOS**

**NAS MELODIAS DA TOADA: RISO E PERFORMANCE NO  
CURURU PAULISTA**



ARARAQUARA – S.P.  
2008

Santos, Elisângela de Jesus

Nas Melodias da Toada: riso e performance no cururu paulista /  
Elisângela de Jesus Santos – 2008

133 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual  
Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara

1. Orientador: Dagoberto José Fonseca

1. Cururu (Canto popular) 2. Identidade. 3. Tradição oral.  
4. Tiete, Rio (SP) I. Título.

SANTOS, Elisângela de Jesus.

## Nas Melodias da Toada: riso e performance no cururu paulista

Trabalho de Dissertação de Mestrado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

**Linha de pesquisa:** Família, Relações de Gênero e Saúde

**Orientador:** Prof. Dr. Dagoberto José Fonseca

**Bolsa:** FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Data da defesa: 05/11/2008

### **Membros componentes da Banca Examinadora:**

---

**Presidente e Orientador: Professor Doutor Dagoberto José Fonseca**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Campus de Araraquara

---

**Membro Titular: Alberto Tsuyoshi Ikeda**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas Educação e Fundamentos da Comunicação

---

**Membro Titular: Renata Medeiros Paoliello**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, Campus de Araraquara

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
**UNESP – Campus de Araraquara**

*À Eron José, meu pai, que ainda vive em mim...*

## AGRADECIMENTOS

Do poder da Criação, sou continuação e quero agradecer. Foi ouvida a minha súplica: mensageira sou, da música. O meu canto é uma missão, tem força de oração e eu cumpro o meu dever. Há os que vivem a chorar, eu vivo pra cantar e canto pra viver...

**Minha Missão, Paulo César Pinheiro / João Nogueira**

Um modo particular de “ser” e de “viver em sociedade” faz-se particular justamente pelo fato de não se tratar de um "objeto" em si, desprovido de significado. Resulta sempre numa dificuldade por parte do pesquisador – e o esforço é ainda maior quando a necessidade da expressão é realizada por meio da escrita – conduzir à materialidade todo um processo de pesquisa. Como poderíamos nos apropriar completamente de um “modo de ser” que não nos pertence sem se deparar com as contradições de nossa atitude? Uma relativização excessiva ou ainda: uma capacidade de ter em conta o melhor entendimento possível da condição do “outro”, que está fora de nós. Tudo isso teve de ser efetuado sem que proferíssemos vozes de tom arrogante ou reproduzíssemos atitudes de cunho autoritário.

Sem deixar tal inquietação – sempre presente em nossa relação com o mundo e com o outro, mesmo que alguma neutralidade científica esteja pressuposta e seja exigida – diríamos honestamente que buscamos dissolver a contradição aqui exposta, a partir da compreensão da história de nossos "sujeitos" de pesquisa. Considerando que buscamos algum entendimento do por quê um grupo é como é no presente, lançamos mão do passado e procuramos nos aproximar deste "outro" pela sua própria história, tanto a que está contada nos livros, como aquela contada de voz viva.

Nossa aproximação com o *cururu* enquanto modo de ser de um povo caipira foi, sobretudo por ver nele uma dimensão humana, antes de tudo. A humanidade que nos sensibilizou quando da primeira vez que vimos e ouvimos um *cururu* foi suficiente para, num exercício quase voluntário da memória, percebermos que já estivéramos diante de "um outro tipo de *cururu*" que não era exatamente aquele que se apresentava a nós, mas que comportava a mesma relação: tratava-se de um modo de celebração da vida. Em nossas vivências de criança encontramos a lembrança escondidinha num tempo mítico em que os acontecimentos aparecem num misto de imaginação e de realidade. Um fato que só a experiência humana é capaz de compor. Tínhamos ali tão perto e tão longe ao mesmo tempo, uma imagem: pai e filho – meu

avô e pai respectivamente – que tocavam e cantavam celebrando em tardes de domingo, uma vida que era indígena, européia e negra e que já não estava mais situada no lugar de origem, tinha sido transformada e precisava ter continuidade neste novo lugar.

Diremos, portanto, que nossa aproximação com o tema dessa pesquisa foi definida por via de um sentimento. Sentimento infantil, mas que nunca nos abandonou e que mesmo não sendo realizado efetivamente por entes queridos, descendentes de sangue é realizado por entes queridos e unidos a nós em humanidade. E só isso nos basta, porque acreditamos que o fato de nos aproximarmos de nossos semelhantes faz com que tenhamos conseguido nos aproximar de nós mesmos.

Assim, podemos dizer com certeza que não fora por meio dos livros que despertamos nossa sensibilidade para entender o que significa celebrar um *cururu*. Se hoje buscamos traduzi-lo por meio de uma linguagem escrita é porque a vida e nossa própria história nos conduziram a isso. E é o modo que aprendemos a fazê-lo.

Acreditando num tempo cíclico e na força das palavras cantadas neste e em “outros cururus” pela vida afora, sabemos que os motivos que nos conduziram a este trabalho de pesquisa mesmo que não consigam ser dimensionados e apreendidos sob um prisma aproximado da racionalidade que tanto nos é exigida nos trabalhos científicos, partem da concepção de que há uma dimensão sagrada da vida que não nos permite deixar de compartilhar, de ser solidário e de festejar nossa humanidade. Uma humanidade que existe por meio da diferença peculiar a cada ser ou a cada grupo social. Essa diferença não pode ser negada, ao contrário, é dela que partimos, e é por meio dela que é possível retomar a totalidade que torna aceitável essa diferença. Façamos com que nossas ações, práticas, palavras, nossos gestos e sentidos nos permitam alcançar toda nossa humanidade em sua plenitude.

Não será possível nomear aqui todos aqueles que contribuíram conosco nesta caminhada. No entanto, gostaríamos de iniciar como os cururueiros fazem como começam a peleja no cururu, saudando a presença da divindade em nossa vida a partir das relações de afeto e amizade que estabelecemos com as pessoas que nos cercam. Assim, peço licença para agradecer, em primeiro lugar, aos meus mestres. Em primeiro lugar, agradeço imensamente ao professor doutor Dagoberto José Fonseca por ter acreditado no meu trabalho e pelo apoio concedido nos momentos mais difíceis. Não fosse a liberdade criativa que estimulou em mim, não haveria razões para que conquistássemos a disciplina de pesquisa necessária, sem a qual os

resultados obtidos não teriam sido possíveis. Obrigada pelo carinho e amizade. Sinto-me muito feliz e realizada por ter construído este ciclo de minha vida com seu apoio. Muito obrigada!

Um agradecimento especial às professoras doutoras Silvia Maria Schmuziger de Carvalho e Renata de Medeiros Paoliello pelas atentas e pertinentes observações acerca de nossos trabalhos na ocasião de nosso Exame Geral de Qualificação. Jamais esquecerei o carinho com o qual fui recebida no lar de vocês.

Ao professor doutor Alberto Tsuyoshi Ikeda pela atenção que nos dedica ao aceitar o convite para fazer parte dos trabalhos da banca examinadora por ocasião da defesa deste mestrado.

Ao professor doutor Acácio Sidinei Almeida Santos pela pronta disposição em efetuar a leitura de nosso trabalho.

Ao professor doutor Heitor Frúgoli Júnior pelo estímulo e confiança que despertaram em mim, ainda na graduação, o interesse pela pesquisa.

Ao meu querido companheiro e amigo Daniel Teixeira Júnior pelo amor dedicado, pelas palavras de força e confiança, pelos momentos maravilhosos e por tudo o que dividimos e construímos juntos. Por sua música que alegra, celebra e ilumina minha vida, obrigada.

Ao amigo Ivan Manoel Ribeiro Teixeira, por sua alegria contagiante, sua música “erudita” e “popular” expressa na arte do violino e da rabeca. Saudades de nossas cantorias e conversas acerca do mundo do cururu que também lhe é tão caro.

Ao amigo querido Rafael Fiorini Pinheiro, por sua companhia inesquecível, por todos os bons momentos. Sabemos o quanto é difícil falar de alguém quando as palavras não dão conta de expressar o que sentimos, este é o caso. Sua amizade me completa.

À minha mãe, mulher guerreira que nunca me deixa esquecer quem sou e de onde vim. Obrigada por ter me ensinado a reconhecer o mundo naquilo que ele tem de mais sagrado. Por me ensinar a ser humilde sem que para isso seja necessário desistir dos meus sonhos. Pela ajuda, compreensão, carinho e amor de mãe, obrigada.

Aos meus irmãos Elaine de Jesus Santos e Odirlei José dos Santos. A irmandade nos ensina a ter solidariedade. Obrigada por fazerem parte da minha vida.

Ao meu pai e a meu avô paterno, que muito embora já não estejam mais presentes fisicamente no plano terrestre ainda vivem em mim. Meu trabalho só faz sentido porque vocês existiram cantando e tocando para a criança que ainda sou.

Às amigas: Ana Carolina da Silva, Vanessa de Lucca, Juliana Vidal Grotti, Flávia Blümer, Bia Medeiros de Melo, Cláudia Winterstein e Thauana Gomes Paiva, irmãs e amigas do peito. Por compreenderem e vivenciarem o significado da dádiva de ser mulher.

Aos queridos amigos da graduação: Vanessa Apocalipse de Oliveira, Pedro Alfradique Scott, José Rodrigo das Neves Gerace, Diana Gama Santos, Fausto Scotte, Xixo, Yara, Zé Costa e Viviane.

Aos queridos amigos da pós-graduação:

Rogério Fernandes Macedo, o Motoca e Davi Gustavo de Carvalho: pela convivência, pelo carinho e amizade que construímos. Obrigada por me ajudarem a entender o sentido político de meu trabalho. À Eliana Barreto, pelas palavras de apoio e pela grande e sincera amizade que construímos nos últimos tempos. Obrigada pela companhia sempre alegre. À Érika Tonelli pelas confidências e pelo entendimento. À Ricardo Luiz Sapia de Campos, amigo querido. À professora Leila Stein pelo apoio. À Marco Aurélio Monteiro, que fez uma lembrança transformar-se em possibilidade de futuro.

À Sal Wensko, pela paciência e ajuda nos trabalhos do audiovisual. Não fosse sua dedicação faltaria sentido em meu trabalho de pesquisa.

À Rafaela Rabesco e Priscila Ponce, Rafael Rodrigues, Marina e Michele, Carioca, Thiago, Adriana, Ju Subino, Dara, Sandro Paiva e Zé Ricardo Ocampos e a todos aqueles que me fizeram descobrir e compartilharam comigo a alegria de cantar.

À Cíntia, Davi Bovolenta, Eliane, Rubinho, Aline Pedro, Danita, Dú-Brizola, Brincanagem, Aline Poletine, Celso Paiva e Camila Capacle, Daniel Tigrão, Vivian Catarina, Fábio Ocada e Stela, Sérgio Oxossi, Silvio, Camila Ferreira Alves, Rosa Maria Scaquetti, Marcela (QQ), Elisângela e Érika Moraes Morais Santos, à Fernanda Garcia, Bete e demais familiares e todos os queridos e queridas que não foram citados aqui, mas que fazem parte de mim. Obrigada.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação de Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp de Araraquara que acompanharam o desenvolvimento desta pesquisa e nos atenderam em meio às nossas necessidades. Em especial, às professoras Eliana Maria de Melo e Darlene Aparecida de Oliveira Ferreira pela atenção que a mim dispensaram. À professora Maria Orlanda Pinassi pelo carinho, estímulo e amizade. Ao professor Milton Lahuerta pela ajuda e carinho que sempre me dedicou.

À Selma de Fátima Chicarelli do Departamento de Antropologia, Política e Filosofia da Unesp de Araraquara pelo apoio sempre seguido de um sorriso.

À Renata Vicente da Seção de Pós-Graduação.

À Cris Gobato pelo atendimento na Seção de Pós-Graduação e pela amizade.

À Silvia da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras pelo pronto atendimento nos pedidos de empréstimo junto à biblioteca da USP, o que viabilizou nosso acesso ao texto da professora Julieta Jesuína de Andrade, principalmente.

Ao professor doutor José Guilherme Cantor Magnani pela contribuição e pelo interesse em nossas pesquisas.

À Joelma de Jesus Costa e Márcio Rocha, pela amizade e carinho com que me receberam em sua casa. Obrigada Joelma por compartilhar comigo seus conhecimentos sobre o circo, pelo apoio e compreensão. Pela troca de idéias e pela sintonia. À sua mãe Sônia de Jesus Costa, cujo nome artístico Sônia Gray é a mais plena expressão de simpatia e graça. Obrigada pela ajuda que possibilitou com os relatos de sua história de vida no circo.

Não sem tempo, gostaria de agradecer aos mestres do cururu, verdadeiros conhecedores da história da humanidade no que ela tem de mais sagrado: pela existência e pela celebração do comunitário. Obrigada pela atenção, carinho e confiança em meu trabalho. Em especial abraço aos cururueiros: Cido Garoto, Manezinho, Gusto Belo, Dito Carrara, Tonasquinha (em memória). Ao jornalista Sérgio Santarosa e Humberto, ambos de Botucatu. À Nicolas Rauschemberg pela prontidão em fornecer ajuda quando do início de meu trabalho sobre o cururu.

Por fim, gostaríamos de agradecer ao grande apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, estímulo sem o qual não teria sido possível ampliar as possibilidades de realização desta pesquisa de mestrado.

## RESUMO

O presente trabalho de pesquisa de mestrado visa compreender o universo sócio-histórico-antropológico que permeia o *cururu* enquanto modalidade de cultura caipira e da região do Médio Tietê, estado de São Paulo.

Propondo uma retomada histórica do processo de colonização no continente americano a partir da região paulista, traçamos uma interpretação da realidade social de cantadores de *cururu* a partir do encontro civilizatório ocorrido entre a população indígena americana e a população européia portuguesa proveniente da Península Ibérica.

A dimensão da oralidade, da música e do canto em conjunto com a narrativa de eventos pautados nos valores cristãos-católicos presentes no *cururu* é resultante da síntese cultural e da relação de dominação exercida pelas autoridades jesuíticas enquanto portadores de um saber “civilizado” e civilizatório.

Neste sentido, as práticas sociais dos cururueiros estão permeadas de valores de religiosidade e de moralidade cristã. Tais valores acompanham a dinâmica do modo capitalista de produção e são transformados também em relação a essa dinâmica.

Compreendendo que a lógica da dominação não existe sem a dimensão da luta, faz-se necessário assumir a importância e o sentido histórico que as heranças indígena e africana representam para a população caipira que realiza o *cururu* enquanto tradição cultural do estado de São Paulo.

**Palavras-chave:** *cururu*, cultura caipira, Médio Tietê, identidade, oralidade, tradição.

## ABSTRACT

The present research intends to comprehend the sócio-historic-antropological universe that involves the *cururu* as a caipira of the Middle-Tietê region, São Paulo state culture modality.

Proposing one historical retaking of the american continent colonization starting by the inner of São Paulo state region, we wrote one social reality interpretation of the *cururu* singers starting by the civilizing meeting that occurred between the american indian population and the portuguese european that came from the Iberica Peninsula

The orality's dimension, the music's and the singing's, in with the narrative of past events based on catholic-christian values presents in *cururu* is a result of cultural synthesis and domination relation that the jesuitics authorities exercised while carriers of one knowledge "civilized" and civilizing.

In this way the social practices of the *cururueiros* are permeated of religiosity values come together with the capitalist production system and are transformed also in relation with this dynamic. Comprehending that the domination logic doesn't exist without the dimension of struggle, it becomes necessary to assume the historic sense and importance that the herance of the indians represents to the caipira population that practices the *cururu* while São Paulo state cultural tradition.

**key-words:** *cururu*, caipira culture, Middle Tietê, identity, orality, tradition.

## LISTA DE FOTOS

<b>Foto 1</b>	Cururu realizado na cidade de Pirapora do Bom Jesus em 24/02/2007, foto de Cido Garoto em 24/02/2007.	p. 26
<b>Foto 2</b>	Cururu realizado na cidade de Botucatu em 09/02/2007, foto de Elisângela Santos.	p. 32
<b>Foto 3</b>	Cururu em Botucatu realizado em 09/02/2007; Elisângela Santos.	p. 35
<b>Foto 4</b>	Cururu em Laranjal Paulista realizado em 14/01/2007; idem.	p. 47
<b>Foto 5</b>	Viola no cururu (2007), idem.	p. 48
<b>Foto 6</b>	Violeiro em Laranjal Paulista (2007), idem.	p. 48
<b>Fotos 7 e 8</b>	O rádio e sua função no cururu (2007), idem.	p. 50
<b>Foto 9</b>	Público formando a “assistência” do cururu – Laranjal Paulista (2007), idem.	p. 53
<b>Foto 10</b>	Cido Garoto em Cururu na cidade de Botucatu (2007), idem.	p. 60
<b>Fotos 11 e 12</b>	Assistência de cururu (2007), idem.	p. 66
<b>Foto 13</b>	Dito Carrara “sendo visto” em cururu de Laranjal Paulista (2007), idem.	p. 70
<b>Foto 14</b>	Dito Carrara e Manezinho em cururu de Laranjal Paulista (2007), idem.	p. 71

## LISTA DE IMAGENS (Figuras)

<b>Figura 1</b>	Pátio do Colégio em São Paulo, 1824; s/d.	p. 24
<b>Figura 2</b>	Pátio do Colégio em São Paulo nos anos de 1900, s/d.	p. 24
<b>Figura 3</b>	Óleo de J. F. Almeida Júnior (1897)	p. 85
<b>Figura 4</b>	“Anhuma”, aquarela de H. Florence (1830)	p. 86
<b>Figura 5</b>	Rio Tietê na cidade de Salto/SP	p. 88
<b>Figura 6</b>	Itu, em azulejo de Afonso de Taunay ( 1942)	p. 90
<b>Figura 7</b>	Porto das monções, óleo de Oscar Pereira da Silva (1826)	p. 90
<b>Figuras 8 e 9</b>	Paulista “heroicizado” na figura bandeirante (s/d)	p. 46-7
<b>Figura 10</b>	Tropeiros e bandeirantes à margem do Tietê (século 18)	p. 106
<b>Figuras 11, 12</b>	O Brasil do Tropeirismo (s/d)	p. 55
<b>Figura 13</b>	Cururu, por Guilherme Piso (s/d)	p. 76
<b>Figura 14</b>	Bandeira do Divino, aquarela de Diógenes Paes (s/d)	p. 76

## **LISTA DE MAPAS**

**Mapa 1**      Bacia Hidrográfica Tietê-Paraná      p. 87

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....p. 15.
2. PRIMEIRA PARTE .....p. 29.  
O cururu como desafio: o ritual do prestígio
3. SEGUNDA PARTE .....p. 80.  
A narrativa do cururu e a conquista da terra
4. TERCEIRA PARTE .....p.108.  
Observações a título de conclusão
5. QUARTA PARTE: .....p. 120  
Referência  
Referências consultadas  
Fontes consultadas na internet  
Imagens

## Introdução

As discussões sobre cultura do povo<sup>1</sup> no Brasil têm sido acompanhadas de diversas questões. Obviamente, por conta dos limites deste trabalho pretendemos focar apenas numa dessas modalidades culturais não por ser ela mais ou menos importante, mas sim por conta da relevância efetiva que adquiriu nos estudos decorrentes de nossa de pesquisa de mestrado.

Para isso, elegemos como elemento de estudo, o *cururu* enquanto exemplo da dinâmica de vida de homens trabalhadores, cuja identidade caipira existe enquanto projeto de vida, memória e história.

O *cururu* é uma modalidade de sociabilidade caipira presente na região do Médio Tietê no interior do Estado de São Paulo. Modalidade de cultura do povo, o *cururu* retrata os "*momentos diferentes da sociedade caipira no tempo*" (CANDIDO, 1982, p. 9). É parte do processo de ocupação do território paulista e acompanhou o desenvolvimento das cidades que se constituíram às margens do Rio Tietê. Registros orais também apontam para uma origem mítica do *cururu*, aproximando-o da herança indígena em síntese com a cultura européia mais precisamente dos trovadores medievais. O historiador sorocabano Carlos Cavalheiro, em prefácio do livro "*Cururu: Retratos de uma Tradição*", do cururueiro e também sorocabano Cido Garoto, relata:

O povo brasileiro, muito devoto e voltado às origens católico-européias, costumava juntar-se durante as noites de festejos e nos pousos de bandeiras (como no caso do Divino), cantando suas ladainhas em devoção aos santos. Surgido provavelmente como estratégia de catequização dos índios pelos jesuítas, a dança (de coreografia pobre, girando sobre si e em torno do altar) e a música do cururu atingiram a população mestiça, o mameluco tipicamente paulista, o caipira. (CAVALHEIRO *apud* GAROTO, 2003, p. 5).

---

<sup>1</sup> Nos termos de Marilena Chauí (1989), toda a discussão sobre a cultura do povo no Brasil passa por uma dimensão de luta entre as classes existentes na sociedade capitalista de produção material e simbólica. Isto porque a cultura do povo é produzida pelo grupo social não-hegemônico e devido a essa condição é que não consegue se auto-reproduzir sem deixar de reproduzir também as práticas vinculadas à cultura dominante. Essa discussão é apresentada também por THOMPSON (1998) ao tratar dos costumes populares ingleses no decorrer do século 18.

Inicialmente atrelado às rígidas normas religiosas da Igreja Católica, sobretudo quando da catequese indígena, foi incorporando características de secularização sendo dissolvido o elemento coreográfico<sup>2</sup> e assumido apenas o caráter do desafio como forma de confronto pessoal (ARAÚJO, 1967; CAVALHEIRO *apud* GAROTO, 2003; CANDIDO, 1982).

Essas novas configurações históricas sugerem a adaptação do *cururu* aos movimentos urbanos de deslocamento da população que passa a viver com possibilidades de vida e de trabalho nas cidades. Na atualidade, o *cururu* apresenta-se sob forma de canto trovado acompanhado pela viola caipira. É disputa poética e de improviso que resulta em ritual de confronto entre homens. É parte integrante dos festejos da Festa do Divino Espírito Santo, mas estende-se a toda esfera de sociabilidade caipira: os encontros de *cururu* acontecem em várias cidades da região durante todo o ano, para além do calendário religioso<sup>3</sup>. Como diz Martins (1974) a música de tipo caipira nunca aparece só, como música. É sempre acompanhada de algum ritual religioso, de trabalho ou de lazer. Essa peculiaridade é que distinguiria a música caipira ou moda de viola, relativa ao universo do *cururu*, da chamada música sertaneja.

Ao estudarmos uma modalidade de cultura do povo como é o *cururu* notamos suas especificidades enquanto história de luta do povo caipira no interior do estado de São Paulo, particularmente da região conhecida como Médio Tietê. É fato que o *cururu*, enquanto manifestação religiosa e festiva deste povo celebra não apenas vidas particulares isoladas num determinado espaço e tempo. Reúne em festa, trabalhadores e trabalhadoras. Como veremos, este processo mantém-se desde o processo de ocupação inicial do território paulista com repercussões no desenvolvimento produtivo da região. É fato também que as manifestações

---

<sup>2</sup> Julieta de Andrade (1992) diverge de Alceu Maynard de Araújo (1967) quando verifica que o *cururu* nunca foi dançado. O que ocorreria é que antes do início do *cururu* dos pousos do Divino, os festeiros/anfitriões em cumprimento de promessa ao Divino Espírito Santo, pediriam aos cururueiros que fizessem uma saudação religiosa que consiste numa coreografia, mas que não é o *cururu*. Este começaria após o momento de saudação aos santos ou ao Divino e não se confundiria com o momento de seriedade que a coreografia, encenada em cumprimento da promessa, comporta.

<sup>3</sup> Segundo o *cururueiro* Cido Garoto em seu livro “*Cururu: Retratos de uma Tradição*”, o *Cururu* “está distribuído praticamente em todo o vale do Médio Tietê” (p. 10), sendo as cidades onde o *cururu* é realizado: “Sorocaba, Votorantin, Piedade, Pilar do Sul, Araçoiaba da Serra, Alambari, Sarapui, Itapetininga, Capão Bonito, Angatuba, Porto Feliz, Tietê, Laranjal Paulista, Jumirim, Conchas, Botucatu, Rubião Junior, Capivari, Saltinho, Piracicaba, Rio das Pedras, Mombuca, Elias Fausto, Quadra, Santa Bárbara D’Oeste, Americana, São Pedro, Águas de São Pedro, Anhembi, Rio Claro, Charqueada, Barra Bonita, Laras (Laranjal Paulista), Maristela, Cesário Lange, Pereiras, Guareí, Torre de Pedra, Porangaba, Salto de Pirapora, Itu, Salto, Indaiatuba, Alumínio, Cardeal, Iperó, Boituva, Cerquilha, Capela do Alto, Tatuí, Monte-Mor, Limeira, Pirambóia e Rafard” (GAROTO, 2003, p. 10-1), no entanto, algumas cidades como Piracicaba, Sorocaba, Tietê e Tatuí podem ser destacadas.

religiosas como o *cururu*, tanto na dinâmica do cotidiano, quanto nos momentos da festa do Divino Espírito Santo, tão forte nessa região, celebram a memória de tempos idos, mas sempre presentes. Como diz Pedro Chiquito:

Este é o começo da função  
Lembrando gente dos antepassado  
Agora vai a rima do Sagrado.  
E quero a vós esclarecê  
Que na margem do rio Tietê  
Que o cururu foi disventado.  
Ê eu ainda era menino  
Mas era muito inclinado  
Quando vi o primeiro *cururu*  
Eu levei de causo pensado.  
Eu aprendi cantá repente  
Aqui dentro do meu estado  
É pra mostrá quem é que eu sô  
E dá um coro nos cantado  
E todos cantadô famado  
Hoje eu tô cantando verso  
E mesmo com os tempo cansado  
Sabe, cidadão não é de hoje  
Que'u estou vivendo neste estado  
Foi mil novecento e quatorze  
Que'u fui nascido e também fui registrado  
Meu nome é Pedro Francisco Prudente  
Canto verso no repente  
Pra quarquer dum magistrado”.

**Pedro Chiquito – carreira do Sagrado**  
**Cd Pedro Chiquito e Nhô Serra.**

Tais questões tornam-se essenciais quando observamos o momento presente e atentamos para as dinâmicas de homogeneização da cultura do povo, realizadas por meio de instrumentos e técnicas produzidas no sistema capitalista. Determinados estudos apontam a cultura do povo enrijecida e desprovida de dinâmica, portanto isolada. A cultura do povo (CHAUÍ, 1989) enquanto projeto de vida, enquanto “modo de ser” (CANDIDO, 1982), pauta nossa proposta de trabalho realizado em moldes históricos, sociológicos e etnográficos.

O modo de vida surgido nas terras do sertão paulista, ao ser desbravado, fundou a narrativa do *cururu*. Vista por folcloristas como Alceu Maynard de Araújo (1967) como “a primeira modalidade de dança do Brasil” (ARAÚJO, 1967) diretamente relacionada à dinâmica de ocupação da região do planalto ou o “sertão” como era conhecido o estado de São Paulo no início do seu processo de ocupação. Essa dinâmica de ocupação do território paulista deu-se pela

via terrestre com o bandeirantismo de aprisionamento de índios para escravização e explorador de riquezas minerais e pela via fluvial, a partir do curso do Rio Tietê e de seus principais afluentes, fato que ficou conhecido como “monções” ou “expedições monçoeiras” (Holanda, 1990).

É a esse processo de ocupação do espaço que procuramos associar às origens do *cururu*. Motivos históricos e míticos para isso não nos faltam. A narrativa que caracteriza o *cururu* simboliza a metáfora do caminho para o sertão: ela é o próprio caminho, a trilha, a picada. Mas a saga no sertão paulista que tem origens no bandeirantismo, não se limita apenas a este período. Isso também se dá com o *cururu* enquanto ritual. A narrativa mítica não fica limitada apenas a este ou a qualquer outro evento em particular. O discurso do *cururu* acompanha a dinâmica da vida social do grupo e muda com ela. Este atributo de mudança comporta certa dualidade: enquanto narrativa que acompanha a vida do grupo, muda conforme mudam as relações e o modo de vida deste grupo no tempo e no espaço. É deste modo que o fator “transformação” da narrativa, garante a prevalência e atualidade do discurso do *cururu* no tempo histórico.

Essa narrativa constitui um conjunto de elementos que compõem a vida social do caipira: a organização do espaço social para fins de ocupação e povoamento, o cultivo de gêneros alimentícios para o sustento material, a empreitada pela bacia hidrográfica do Rio Tietê e seus afluentes, a criação de animais e de plantas para a composição de uma dieta, e para além disso, a religiosidade, a família e todo o universo da coletividade. O *cururu* aparece, portanto, enquanto narrativa da luta pela vida num determinado espaço social e num determinado tempo histórico, no caso específico: trata-se da narrativa da luta pela vida na região denominada “Médio Tietê”, que desde os primórdios de sua ocupação e povoamento até os dias atuais está marcada pela dinâmica cultural da vida do caipira.

Por tudo isso, adotamos como perspectiva principal a via do conflito. São muitos os conflitos que permearão nossos estudos – conflitos do homem com a natureza, com o espaço em que vive; conflitos entre homens e homens. Como acontece no *cururu*, é a perspectiva do conflito que justifica, ilustra e legitima a importância do prestígio enquanto núcleo fundamental do repertório de valores presentes no seio da vida social de um grupo de cururueiros. Não é a toa que o *cururu* é definido, pelos cururueiros como um desafio. É justamente o fato de ser um desafio que se propõe a outrem (ou a outros) o fator motivador: o cururueiro ao entoar uma narrativa aciona elementos do passado e do presente vividos. E o passado é muito mais palpável neste sentido: uma vez vivido é mais fácil de ser compreendido. A narrativa do *cururu*, portanto, só

pode ser realizada a partir de elementos retirados do e no passado. O presente neste sentido, não pode ser apreendido, porque ele é o vivido naquele momento ritual. O tempo presente, na narrativa só existe enquanto tempo da própria narrativa. Mesmo aquilo que foi vivido há apenas dois segundos atrás e que foi capturado pelo olhar atento do cantador, ao ser por ele recontado, já se encontra no ciclo do que passou. Tais elementos atribuem ao *cururu* um caráter de memorial individual e coletivo.

Dentro da narrativa, cabe a idéia de improviso. O improviso em si mesmo constitui numa atitude de criar a partir de algo já dado. Assim, improvisar pode significar tanto reproduzir algo que já foi contado para outro público ou para o mesmo público em outra situação, ou inventar uma situação nova a partir de um momento vivenciado por aquele mesmo público. Cido Garoto, numa entrevista concedida ao jornalista Sérgio Santarosa diz, sobre o improviso no *cururu*:

É, tem coisa que já tá pronta. Isso é uma entrada que ocê tem com histórias que você escreve, decora mais ou meno elas, só que nunca sai igual, porque às veiz muda a rima. Agora, eu num sei o que o ôtro cantado vai falá de mim, então vai na raça mêmo. Eu conversei com uns nortista lá no Seminário das Culturas Populares em Brasília, onde teve muito repentista do norte, e eles também tem o mesmo sistema. O bão cantadô tem um negocinho pronto e se precisar sabe improvisá, fazê verso na hora ali (GAROTO *apud* SANTAROSA, 2007).

Na vida, como no *cururu*, as glórias são dadas àqueles que têm mais destreza para lidar com o adverso:

Em dia ruim, às veiz ocê briga ca muié em casa e já sai nervoso. Daí ocê cai porque tem que ir e num se concentra bem. Aí que entra o recurso, a bagage, sabe colocá aquelas história que ocê já criô antes. Também tem dia que dá tudo muito certo e ocê nem precisa usá recurso nenhum, vai tudo no improviso. Tem dia que sobra palavra e rima na cabeça (GAROTO *apud* SANTAROSA, 2006).

O *cururu*, ao celebrar a vida faz com que os eventos vividos possam ser vistos, sentidos, vivenciados e revividos de uma forma diferente do que o foram na realidade. Essa é a via a que chamaremos “ritual” presente na vivência do *cururu*. Essa dimensão ritual está completa quando vivenciada e relacionada a uma perspectiva temporal e espacial. Por isso, o “tempo” e o “espaço” do *cururu* serão categorias sempre presentes no desenvolvimento deste trabalho.

Inicialmente, o traço geográfico que aqui apontamos resulta numa tentativa de delinear o espaço em que se travaram, desde as origens coloniais, as relações sociais “originárias”,

marcantes da ancestralidade do grupo por nós estudado. Neste sentido, admitimos o fato antropológico de que toda ação de grupos humanos está diretamente relacionada ao tempo e ao espaço em que se vive. Isso porque, ao tratarmos do tempo e do espaço em que se vive no presente, estamos lidando também, com tempos e com espaços vividos no passado.

Nossa tentativa de aproximação ao tempo e espaço vividos desde os tempos coloniais no Brasil, dialoga com o que Darcy Ribeiro (1995) chamou de “demografia hipotética”: “séries históricas compostas com base nos poucos dados concretos e completadas com o que parece verossímil” (RIBEIRO, 1995, p. 141), mas que são parte integrante da memória de uma sociedade. Por meio desta primeira aproximação, em termos históricos e geográficos, buscamos nas primeiras paisagens do mundo colonial, um modo de situar o espaço e o tempo das relações que dão sentido e que marcam a origem de nosso ‘objeto’ de pesquisa - o *cururu*. Este esforço metodológico se faz necessário já que, apenas os elementos do tempo presente não dão conta de explicar o *cururu* em sua totalidade: a realidade imediata não é suficiente para evidenciar o conjunto de relações que permeiam o *cururu* enquanto manifestação histórico-cultural brasileira.

Partindo dessa perspectiva – em que relacionamos as categorias antropológicas de tempo e espaço – incluindo também fatores econômicos, sociais e psicológicos, religiosos e políticos e rituais é que observamos a modesta vila de São Paulo de Piratininga que, a partir dos séculos 16 e 17, passou a ser o “centro gerador [...] da penetração dos continentes, o bandeirismo, de amplas e profundas repercussões na história do Brasil” (AB’SABER: 2003: 300).

O *cururu* desde a sua origem é representativo do processo histórico singular ocorrido no interior de São Paulo representado pelas “Entradas”, “Bandeiras” e “Monções” exploratórias do território brasileiro. A integração conflitiva entre o europeu e o nativo do território brasileiro, resultou numa síntese dos elementos do catolicismo português e da mitologia indígena que, quando relacionados, ajudariam a compor o universo sócio-cultural do caipira (CANDIDO, 1982).

A peculiaridade dos ritos indígenas, diferente da religiosidade sisuda que se exigia no catolicismo europeu diante da "ameaça iluminista", em conjunto com outros fatores, como: a) ocupação e desbravamento do território brasileiro a partir do preamento de índios e das monções fluviais exploratórias de metais preciosos; b) a constituição de um sincretismo religioso em terras paulistas, sincretismo resultante da relação entre nativos da terra, mamelucos e estrangeiros; c) a atividade produtiva para a subsistência atrelada à condição semi-nômade da população, formam

um conjunto de elementos que justificam a importância do estudo de formas culturais de solidariedade e de sociabilidade popular como é o *cururu*, que como modalidade de cultura do povo do Brasil, “inventa seu próprio espaço social que, embora possa estar determinado, tem suas próprias regras, seguindo sua própria lógica” (DAMATTA, 1997, p. 88).

Entendemos que a relevância deste estudo se dá na medida em são poucos os trabalhos acadêmicos nas Ciências Sociais – e até mesmo no campo do folclore – que têm o *cururu* como principal temática. Publicados pela primeira vez na segunda metade dos anos de 1960, os estudos de Antonio Candido (1962) acerca do modo de vida do caipira paulista sintetizam a trajetória dos “parceiros” que, dentre suas práticas, celebram a vida a partir da tradição do *cururu*. Importante observar que, embora tenha sido tema motivador dos estudos de Antonio Candido sobre a vida do caipira paulista, o *cururu* não constitui a principal preocupação do autor d’ Os Parceiros do Rio Bonito.

De teor acadêmico, podemos dizer que o único estudo que trata especificamente do *cururu* foi realizado pela professora Julieta Jesuína Alves de Andrade (1992)<sup>4</sup>. Vinculado ao universo das Artes Cênicas, trata-se de um verdadeiro tratado sobre *cururu*. Em sua tese de doutoramento, a autora defende a idéia de que o *cururu*, como manifestação artística do caipira do Médio Tietê, é um tipo de cancionário popular vinculado à História do Teatro Ocidental, sendo ele próprio uma forma de espetáculo não-formal onde a música e poesia improvisadas e coreografadas têm teor religioso ligado à tradição atlântico-mediterrânea, mais precisamente à tradição trovadoresca do sul da França. Nesta etapa de nosso trabalho, não foi possível porém, estabelecer franco diálogo com o texto da autora. Isto ocorreu na medida em que nossa perspectiva esteve mais próxima do espaço “Brasil”. Assim, nosso diálogo aberto com este trabalho está reservado para um momento futuro de nossa pesquisa, já que partimos de uma abordagem histórica que não admite o *cururu* como modalidade cultural herdeira da tradição ocidental unicamente.

Nesse sentido, gostaríamos de registrar alguns elementos que direcionam nossa pesquisa neste sentido. Um primeiro aspecto está no fato de que a própria etimologia da palavra “*cururu*” remete ao universo ameríndio, mais precisamente à língua nativa mais falada no Brasil colonial: o tupi, ou língua geral. No entanto, em se tratando de um país fundado a partir de relações

---

<sup>4</sup> Vale lembrar a importância dos estudos de Alceu Maynard de Araújo publicados na Revista Sertaneja nas décadas de 1940 e 1950, realizados no campo do folclore.

coloniais, o Brasil precisa necessariamente ser observado como parte de um contexto histórico mundial. Por isso é que entendemos o *cururu* como modalidade de celebração religiosa expressiva não apenas de uma única matriz cultural, mas sim, como forma cultural fruto da síntese resultante do encontro entre o povo nativo das Américas, da Europa e da África. Essa experiência cultural, possibilitada pelos processos de colonização nas Américas, tem início com as expedições marítimas capitaneadas por Portugal e Espanha – que por isso mesmo não pôde desprezar suas influências culturais de matriz ibérica – e seus desdobramentos econômicos, históricos e políticos nas terras brasileiras.

Outro fator fundamental constitui o projeto político-religioso da Igreja Católica para as Américas portuguesa e espanhola. Representada em seus interesses por instituições como a Companhia de Jesus, a Igreja Católica pôde coordenar e controlar, a partir da catequese indígena, a ocupação e o povoamento tanto do litoral, quanto do continente brasileiros. A prática do ensino sistematizado na forma de Colégios, durante a Idade Média e a fundação da Companhia de Jesus por Inácio de Loyola, são alguns fatos que nos ajudam a entender melhor a influência do poder da Igreja na metrópole portuguesa.

No decorrer do século 16, a Igreja Católica passava pelo processo de reformulação das concepções do Cristianismo tanto na Península Ibérica, quanto na Europa. Em consequência da Reforma Protestante de fins da Idade Média, a Igreja Católica passou a intervir na consolidação de uma ordem religiosa de cunho mais intelectualizado, segundo os moldes tidos como “civilizatórios”. Para isso, pretendia abolir comportamentos sociais vinculados ao universo da natureza, recusando práticas religiosas que remetessem a elementos mágicos. As ações da Igreja Católica em decorrência das reformas religiosas refletem diretamente na produção da cultura popular da época.

Os ataques à cultura popular tradicional se tornaram mais assíduos, e multiplicaram-se as tentativas sistemáticas de retirar-lhe seu “paganismo” e “licenciosidade”. Esse movimento, é claro, tem muito a ver com as reformas protestante e católica, pois a reforma da Igreja, tal como era entendida na época, necessariamente supunha a reforma do que chamamos cultura popular (BURKE, 1989, p. 241).

Todo esse esforço em efetivar uma “depuração do imaginário” (BOSI, 1992) resultaria num esforço doutrinário capaz de fragmentar as relações entre homem e natureza. Disso resultam consequências históricas importantes na colonização das Américas. A partir da fundação da

Companhia de Jesus, Portugal passa a ser uma espécie de prolongamento de Roma. Esse núcleo romano em Portugal assume todo controle do processo educacional na metrópole (BOSI, 1992; BUENO, 2006), e conseqüentemente, este pressuposto passou a valer para as colônias portuguesas.

Não foi ao acaso, portanto, que a difusão da doutrina católica teve continuidade no ultramar. Foi decisiva a indicação dos jesuítas da Companhia de Jesus vindos ao Brasil para conduzir politicamente a instrução do “gentio”. Entre os desafios que os missionários encontraram na realização da catequese indígena no Brasil, estão as práticas relativas às celebrações indígenas (VAINFAS, 2001). Para enfrentar estes obstáculos, as “práticas de representação e dramatização alegórica” (LUZ, 2001, p. 705) apresentavam-se como possíveis alternativas de diálogo que viabilizavam a tradução simbólica daquilo que os missionários entendiam ser o “sentido unificador do Catolicismo” (LUZ, 2001, p. 706).

Os recursos disponíveis para tanto eram vários, a começar por suas combinações, no espaço e no tempo da festa, com vários elementos artísticos, simbólicos, litúrgicos, ritualísticos, devocionais e retóricos. O chamado “caderno de Anchieta” oferece-nos hoje a possibilidade de ter contato com um riquíssimo mundo religioso composto por imagens alegóricas constituídas por palavras. Trata-se de textos fragmentários possíveis de serem utilizados e que, quando proclamados, teriam a tarefa de afetar os participantes, movendo-os à devoção e revelando-lhes a “verdade” bíblica (LUZ, 2001, p. 705).

A catequese resultou de um projeto político de ocupação das terras brasileiras. "Com missa, conversões, batismos e casamentos plantaram os jesuítas no espaço planaltino o marco de uma conquista das terras interiores" (AB'SABER et al., 2003, p. 157). Este processo conduzido pela Igreja Católica contou com apoio inicial da Coroa portuguesa. As grandes dificuldades enfrentadas pelos jesuítas tiveram o "mérito de forçar a criação canônica dos colégios e, ao mesmo tempo, de dar razões para justificar uma identificação mais íntima dos interesses da Companhia de Jesus com os interesses colonizadores da Coroa Lusitana" (AB'SABER et al., 2003, p. 159). A exploração do planalto paulista era interessante para a Coroa lusitana por motivos estratégicos.

Encravada no sertão, a mais de 750 metros do nível do mar, ergueu-se a vila de São Paulo de Piratininga, cuja privilegiada posição geográfica predestinou-a ao domínio do Planalto Meridional brasileiro, ou seja, à condução do movimento de penetração, desbravamento e conquista de grandes áreas situadas além-meridiano de Tordesilhas (AB'SABER et al., 2003, p. 300).

Caminho que, segundo os conhecimentos indígenas levaria às grandes riquezas, "o planalto, na região vicentina, sobrepujou o litoral, pelas vantagens que oferecia à colonização" (AB'SABER et al., 2003, p. 301).

Nesse sentido, não é difícil entender por quê,

Em 1554, Nóbrega transferiu os filhos dos índios para uma casa erguida nos campos de Piratininga. A casa que tinha "de comprido 14 passos e 10 de largo" abrigou os estudos e servia ao mesmo tempo de "escola, dormitório e refeitório, enfermaria e cozinha e dispensa". Nesta escola iniciaram-se também os estudos de Gramática (AB'SABER et al., 2003, p. 157).

As "certezas nucleares do catolicismo" (BOSI, 1992, p. 68) são cuidadosa e calculadamente difundidas entre os nativos da *terra brasilis*:

[...] os missionários fizeram uma partilha tática no conjunto das expressões simbólicas dos nativos. Colheram e retiveram das narrativas correntes só aquelas passagens míticas nas quais apareciam entidades cósmicas (*Tupã*), ou então heróis civilizadores (*Sumé*), capazes de se identificarem, sob algum aspecto, com as figuras pessoais e bíblicas de um Deus Criador ou de seu Filho Salvador" (BOSI, 1992, p. 68).



O Pátio do Colégio, em ilustração de 1824.



O pátio do Colégio em fotografia recente, sem data.

Por outro lado, como afirma o historiador Ronaldo Vainfas (2001) festas indígenas, como a “Santidade” celebrada pelos tupinambás no nordeste, nas capitanias ao sul, em Piratininga e em São Vicente, foram “o principal desafio posto pelos indígenas à colonização portuguesa no século XVI” (VAINFAS, 2001, p. 216). Movimento religioso nativo, a festa da Santidade não se confundia com as cauinagens ou as com cerimônias antropofágicas, mas constituía na comunicação com os mortos, “os ancestrais da mitologia heróica” (VAINFAS, 2001, p. 216) para fins de renovação do grupo. Segundo este autor, o próprio Manoel da Nóbrega foi o primeiro a descrever a Santidade observando que a cerimônia festiva refutava a noção de que os índios não tinham fé alguma.

Entre outras observações Vainfas (2001) chama a atenção para o quadro de efervescência religiosa ocorrida na costa do Brasil em meados do século 16, “tempo em que a colonização portuguesa começava a mostrar sua verdadeira face, misturando escravidão, catequese e epidemias que ceifavam a vida de milhares de índios em proporções gigantescas” (VAINFAS, 2001, p. 217).

O *cururu* como modalidade cultural seria resultante deste processo histórico de “revelação da verdade bíblica”. Por conter em sua estrutura elementos alegóricos e tons teatrais de dramaticidade, além de ser instrumento difusor dos textos sagrados por meio da oralidade – recursos muito próximos àqueles acionados pelos missionários jesuítas na catequese – é que nos detemos nesta aproximação. A apropriação do tupi, pelos jesuítas, com a finalidade de revelar os sentidos do Cristianismo aos índios e colonos, estabelece um diálogo que viabiliza a proclamação da “Boa Nova” no ultramar. No contexto da colonização, só seria possível interagir com línguas e costumes tão diversos, se houvesse um elo unificador dos diferentes discursos. Este elo unificador imposto pela ação missionária é justamente o Cristianismo (BOSI, 1992; LUZ, 2001).

Referências presentes nos estudos de grandes folcloristas brasileiros, como Alceu Maynard de Araújo (1967), indicam que a procedência do *cururu* está diretamente associada à catequese. De uma maneira geral, o *cururu* aparece nos estudos folclóricos, como a primeira manifestação popular de cunho religioso no Brasil, herdeira do processo de catequese iniciado no período colonial brasileiro.

Segundo Alceu Maynard de Araújo (1967), o *cururu* apresentaria dois momentos históricos diferenciados. O primeiro deles seria um *cururu* de tipo rural, conseqüentemente, haveria também um *cururu* de tipo urbano.

O *cururu rural* corresponde ao divertimento predileto do caipira estabelecido no interior do estado de São Paulo. O *cururu* chegou a ser incentivado pelos fazendeiros que ofereciam transporte e alimentação aos canturiões, numa tentativa de vincular “trabalho e lazer”, tentando assegurar que os trabalhadores rurais se mantivessem como empregados nas lavouras. O caipira que é, segundo Antonio Candido (1982), um "bandeirante atrofiado", precisa de um lugar fechado para ampliar a acústica de sua viola e para isso contou sempre com as capelas da roça. O *cururu* deixa a capela para ocupar o rancho, e de lá, alcança outros espaços como as festas religiosas e, posteriormente, os palcos nas cidades. O processo de "deslocamento" do *cururu* em direção aos ambientes urbanos seria justamente o que Alceu Maynard chamou de transição para o *cururu urbano*, já que este passou a ser realizado fora dos sítios em direção aos palcos dos principais teatros de centros urbanos como Piracicaba, onde em 1910, Cornélio Pires contribuiu para sua difusão.

As características de ruralidade do *cururu* nos ranchos marcariam seu modo de realização. Não há pagamento em dinheiro aos cantadores e violeiros, o canturião (como era chamado o cantador de *cururu*, também conhecido por cururueiro) canta por cumprimento de sua religiosidade, sendo convidado por um festeiro que, em nome de determinado santo de sua devoção, e muitas vezes em cumprimento de promessa por uma graça alcançada, oferece alimentação aos cantadores, violeiros e pessoas convidadas. A viola é o instrumento por excelência do *cururu* e outros instrumentos, como reco-reco e pandeiro podem também acompanhá-la. O único divertimento que pode haver durante os festejos do Divino Espírito Santo é a realização de *cururu*.



Foto 1 : Cururu em Salto de Pirapora/SP: o pandeiro marca o compasso acompanhando o som da viola.

Outra característica essencial do *cururu rural* pode ser notada pelo predomínio de motivos bíblicos nos seus versos. Nele prezava-se muito o "canto na fôia", a "lição", a "lovação" que é cantar sob a forma de carreiras (versos rimados) as histórias narradas na Bíblia Sagrada. "O ensino da História Sagrada foi feito pelo jesuíta. Daí o fato de encontrarmos cururueiros cantando Daniel na cova dos leões, Gedeão e os 300 companheiros, Ressurreição de Lázaro, Nascimento de João Batista, etc." (ARAÚJO, 1967, p. 105). Não importa se o cururueiro não é alfabetizado. Há sempre alguém que lê para ele, muito embora a própria Igreja Católica, nas celebrações, transmita oralmente a leitura da escritura sagrada. Além disso, o verbalismo e a transmissão oral são características das sociedades rurais e condensam suas representações coletivas. A oralidade é o instrumento que marca um reconhecimento e um entendimento do mundo que, passado de geração à geração é forma de conhecimento tradicional de uma sociedade que explica a si mesma (KI-ZERBO, 1982, p. 158).

Na atualidade, que Alceu Maynard denominou "*cururu urbano*", a dimensão religiosa ainda se faz presente, embora de maneira menos enfática:

Ainda tem [cururueiros que cantam histórias da Bíblia], mais eles mesmo estão percebendo que num tá agradando o povo. A turma começa conversá. Antigamente a religião é que mantinha o cururu, os festêro era muito religioso. Se falasse bestêra na frente do altar lá o festêro tirava fora. Os festêro de agora mudaro tudo, têm ôtra cabeça (GAROTO *apud* SANTAROSA, 2006).

A simbologia da religião ainda está presente na forma pela qual o *cururu* é conduzido: celebração festiva inserida no contexto da *Festa do Divino Espírito Santo*, embora a dimensão de divertimento e sociabilidade esteja mais relacionada ao caráter de desafio que o *cururu* adquiriu como canto trovado marcado pelo repente improvisado e pela viola caipira que o acompanha.

A associação entre ritual e poder que, como lembra Roberto DaMatta (1997), ainda não fora devidamente estudada, remete-nos à importância de se atentar para a cultura do povo. Por extensão, procuramos estudar o *cururu* em sua especificidade cultural para entendê-lo como forma de constituição de identidades sociais relativas ao universo do caipira paulista.

Partindo deste ponto e reconhecendo as transformações históricas pelas quais o *cururu* passou, enquanto "cultura do povo"<sup>5</sup> (CHAUÍ, 1989, p. 43) faz-se necessário nesta pesquisa de mestrado, situar o contexto histórico no qual o *cururu* é proveniente enquanto prática cultural, associado a estudo etnográfico que possibilite algum entendimento do *cururu* no presente atual.

O *cururu* é modalidade de cultura vinculada às transformações da vida social do grupo caipira que o realiza – condição para que o *cururu* mantenha-se presente no tempo histórico – por isso não pretendemos efetuar um "resgate" do *cururu* em sua forma tradicional. Sem estabelecer uma discussão densa acerca da “contaminação” da indústria cultural nas formas de cultura do povo, embora reconheçamos a importância desta questão, o que se pretende neste momento é construir uma problemática voltada ao estudo destes processos e de suas repercussões no tempo histórico.

---

<sup>5</sup> Concepção de cultura do povo aqui entendida como forma que um determinado grupo social possui para se exprimir socialmente, isto é, forma de expressão humana inserida numa estrutura de poder que divide a sociedade em classes (CHAUÍ, 1986; 1989).

## PRIMEIRA PARTE

### O cururu como desafio: o ritual do prestígio

A casa do Deus em que acredito,  
é aonde mora Nossa Senhora.  
Maomé anda com Jesus Cristo  
ao som ancestral dos tambores  
do Congo, do Ketu e de Angola,  
Moisés e Buda colhem flores,  
Tupã dança para o infinito...  
*Crença, Celso Viáfora*

Os homens que adentram ao sertão passam a encarar os perigos como **desafios**. É justamente este caráter de desafio, propiciado pela vivência no sertão desconhecido, que funda um repertório de questões relacionadas à ocupação e povoamento desta região. Este **repertório**, fundado já desde idos do século 16, intensificado no século 17 com a atividade das expedições bandeirantes, é o elo indissociável que permite remontar ao período mencionado, às origens históricas do *cururu* como manifestação cultural caipira no Estado de São Paulo.

A **oralidade** é instrumento de tradução e de transmissão de conhecimentos acerca das artes e técnicas humanas, apreendidas via observação e participação em todos os ciclos de trabalho (produção da vida). Toda narrativa humana, bem como o *cururu*, retrata e celebra a produção da vida cotidiana. Neste sentido, as transformações ocorridas na narrativa do *cururu* estão atreladas aos modos de produção desta vida, em consonância com uma “preocupação existencial” relativa à práxis de sociedades caçadoras e coletoras. Para essas sociedades “a morte é a mola mestra das correntes de reposição cinegética” Essa representação ilustra que a vida no planeta depende de um fluxo de energia constante entre o mundo humano e o mundo da natureza, que “pode e deve ser controlado pelos seres humanos” (CARVALHO, s/d, p. 9).

Essa preocupação com o meio natural se modifica em relação ao desenvolvimento da tecnologia e das formas produtivas o que não significa que a interdependência entre homens e natureza deixe de existir.

A *práxis* dos grupos nômades está atrelada a certa consciência perante as condições objetivas da caça e coleta correspondente a uma espécie de “teoria nativa” de reprodução não só da espécie humana, mas de outros seres enquanto forças produtivas presentes na natureza. Isso só

pode ser vivenciado a partir de um conhecimento efetivo dos ciclos de reprodução dos animais e das plantas, dos sistemas adaptativos das espécies e das relações de simbiose destas, o que resulta num controle mais eficaz das formas e dos momentos de intervenção do homem nestas relações, estabelecendo um ciclo adaptativo que serve de modelo a ser reproduzido pelas gerações futuras (CARVALHO, 1985). Ao serem transformadas, no tempo e no espaço em que se realizam, as práticas de compensação para com a natureza continuam sendo dramatizadas e as formas de representação deste equilíbrio de relações com o meio e com os indivíduos sofrerão transformações correlatas.

Com isso, queremos ressaltar que, embora a sociedade brasileira esteja fundada nos moldes impostos pela cultura européia capitalista, nem por isso, despreza suas matrizes culturais ameríndias e africanas. As modalidades artístico-folclóricas-culturais do povo do Brasil são, em sua grande maioria, marcadas por essas três referências. Em contraposição e em síntese com as influências européias, tornam-se ainda mais marcantes as referências de ancestralidade indígena e africana. A fusão dessas três referências culturais marca profundamente a vida brasileira desde os seus primórdios. A narrativa do *cururu*, por sua gênese, torna-se modalidade exemplar das contradições, aproximações e adaptações a que foram submetidas as três matrizes culturais que constituem o povo brasileiro – a indígena, a européia e a africana.

Assumindo as reformulações impostas pelas dinâmicas tecnológicas e produtivas do capitalismo, a narrativa do *cururu* não ignora os sentidos e referências originais de sua *práxis*. As práticas tradicionais continuam presentes na narrativa e são atualizadas sob novos significados (CARVALHO, 1985; s/d).

Essa dimensão da tradição que se atualiza no tempo histórico equivale à transmissão de saberes entre gerações. Gilberto Freyre (2000) alerta para fatores interessantes acerca dos conhecimentos que o colonizador europeu herdou das populações dos trópicos:

Vários desses processos e conhecimentos, ainda uma vez vale a pena acentuar, que recebeu-os o colonizador europeu das mãos da mulher – elemento mais produtor que o homem nas culturas primitivas. Dela também se transmitiram à organização da família brasileira valiosos métodos de higiene infantil e doméstica que merecem ser destacados; para fazê-lo torna-se necessário esboçar em traços gerais não só a pedagogia como a vida de menino entre os indígenas (FREYRE, 2000, p. 197).

Simbolicamente, a relação de subsistência está associada a uma lógica de troca positiva entre homens e mulheres. A relação de subsistência, no mundo humano adquire positividade

porque as mulheres têm a função de repassar aos homens o que foi coletado em troca do que foi caçado. No interior das relações humanas essas trocas resultam em bens onde, mulheres e homens, são abençoados com alimentos de dois gêneros distintos: alimentos de origem animal provindos do grupo de homens e alimentos de origem vegetal, coletado pelas mulheres.

Essa dinâmica da troca culmina e complementa a dieta alimentar específica do caipira. Segundo Antonio Candido (1982) o feijão, o milho e a mandioca constituiriam o “triângulo básico” da alimentação do caipira, sendo a mandioca substituída posteriormente pelo arroz branco asiático. Embora essas plantas fossem de cultivo dos indígenas, as formas de preparo foram aportuguesadas. O feijão, especialmente, passou a ser fervido com banha de porco e sal: “Índigena quanto à origem, foi lusitanizado pelo modo de preparar” (CANDIDO, 1982, p. 52). O milho, principal cereal da dieta do índio e do caipira foi um dos alimentos que mais se adaptou a diversas formas de preparo. “Só poderemos compreender [...] de que modo essa dieta representava uma fórmula viável de sobrevivência dos grupos, se indicarmos o seu complemento: coleta, caça, pesca” (CANDIDO, 1982, p. 55).

A caça, por sua peculiaridade, desenvolvia no caipira uma “extraordinária capacidade de ajustamento ao meio, herdada do índio: conhecimento minucioso dos hábitos dos animais, técnicas precisas de captura e morte” (CANDIDO, 1982, p. 55).

Há, entretanto, uma hierarquia das caças no que tange ao gosto desses animais ocorrendo, com o tempo, a substituição dos animais de caça por aqueles criados no âmbito doméstico: “porco, leitão, frango, galinha” (CANDIDO, 1982, p. 56).

Outra substância sempre consumida pelo caipira é a aguardente de cana, mesmo quando dos períodos de escassez do açúcar. Até hoje, a aguardente é a “abrideira” do apetite do caipira, assim como o primeiro copo de cachaça também sugere a “primeira dança”, o “primeiro prato” (CASCUDO, 1986, p. 11) e serve para iniciar também uma prosa, uma cantoria, como no *cururu*, isso se não acompanhar a realização dos versos improvisados, servindo mesmo de inspiração. A “saideira” tanto no *cururu* quanto no nordeste de Câmara Cascudo (1986) “é o derradeiro gole, o último copo, o brinde terminal da despedida jubilosa” (CASCUDO, 1986, p. 82). É este mesmo autor quem lembra que o século 16 consagra a cachaça como curadora de todos os males com lugar de destaque nas monções. No *cururu* isso não é diferente:

Para o Brasil, o termo cachaça encontraria alojamento nos comboios atravessadores do Atlântico na oportunidade das monções. [...].

As bebidas indígenas do século XVI, *cauins*, foram batizadas *vinhos*. O Padre Anchieta (1584) informa: - “São muito dados ao vinho e outras frutas. Esse vinho fazem as mulheres”.

Falando, em 1587, dos ananases e cajus, Gabriel Soares de Sousa escrevia: - “Do sumo dessas frutas faz o gentio vinho, com que se embebeda... do qual vinho todos os mestiços e muitos portugueses são muito afeiçoados” (CASCUDO, 1986, p. 14).



Fotos 2 e 3 : Cururueiros interagem com a assistência. O consumo de bebidas alcoólicas é parte integrante da festa.

O termo popular para a bebida é reconhecido no referido século mas, o uso que se tem de bebidas alcoólicas como sabemos, é muito anterior: já eram consumidas pelos índios. Retomando novamente à síntese luso-tupi em termos da língua do povo: “o brasileiro é devoto da cachaça” (CASCUDO, 1986, p. 33) de modo que a aguardente é elemento sempre presente nas festas brasileiras: “Um ângulo de psicologia coletiva é de surpreendente importância: - a participação da aguardente no cerimonial religioso indígena, africano, oceânico” (CASCUDO, 1986, p. 51).

Numa infinita diversidade de raças e ritos sagrados, a cachaça anulou as restrições litúrgicas, impondo-se como ortodoxa. Não há outro exemplo de infiltrante penetração em toda a Etnografia Geral, no espaço e no tempo. Em qualquer dessas regiões, a cachaça era uma imigrante, estrangeira, visitante, como o tabaco que Bronislaw Malinowsk viu oferecer-se aos Boloma, espíritos, de Trobrinand (*sic*), na Nova Guiné (CASCUDO, 1986, p. 51).

Por outro lado, a caninha foi também “calamidade aniquiladora dos derradeiros tupis, cariris, tarairius e jês do Brasil. Tufão em folhas secas” (CASCUDO, 1986, p. 27).

Alimentos como leite, trigo e carne já denotam uma característica mais urbana do caipira, porque revelariam um perfil sócio-financeiro acima da média.

Claude Lèvi-Strauss (2004) oferece importante referência mitológica acerca da relação sagrada que o “corpo” dos objetos inanimados estabelece com o alimento que armazena, especialmente com relação à bebidas alcóolicas. Ao tratar do consumo “adiado” do mel - assim chamado “hidromel” - pelos Kaingang do sul do Brasil, em contraposição ao consumo imediato deste alimento ingerido, neste último caso sem maiores cerimônias, relata a narrativa que segue, transcrita de Jules Henry (1941):

“Um homem decide, com seus irmãos ou seus primos, fazer cauim para seus sogros. Eles abatem cedros, escavam os troncos em forma de cocho e vão procurar mel. Daí a alguns dias obtêm uma quantidade suficiente. Então mandam suas mulheres buscar água para encher os cochos. Despejam o mel na água, que fervem, pondo nela pedras incandescentes... Em seguida, é preciso macerar na água os talos lenhosos de um feto chamado /nggign/ e derramar nos cochos a infusão vermelha assim obtida” (LÈVI-STRAUSS, 2004, 135-6).

O trabalho de talhar a madeira em forma de cocho é prática típica dos povos nativos do Brasil, cujo processo resulta demorado e difícil em se tratando de certas árvores. A confecção dos cochos, para o armazenamento de alimentos como o mel e a água, também pode ser simbolicamente relacionado ao “armazenamento de pessoas” durante as longas expedições fluviais como as monções. É o caso das canoas escavadas e utilizadas nas viagens fluviais pelo Tietê e em seus afluentes. Eram expedições comerciais e de cunho exploratório partidas do porto de Ararituaba, na região do Médio Tietê. A prática de escavar a madeira é recorrente na vida de diversas sociedades humanas, em tempos e espaços outros. É o que se verifica nos clássicos trabalhos de Malinowski (1976) acerca das expedições marítimas de cunho comercial e festivo, em sua dinâmica cerimonial com o *kula*, típico das ilhas da Nova Guiné, Melanésia.

Outra peculiaridade do processo de escavação da madeira vincula-se à dimensão não-material, mais precisamente à capacidade de produzir sons. É o caso da viola de cocho<sup>6</sup>, instrumento fundamental no *cururu*, especialmente sua modalidade mais tradicional, no âmbito rural. Segundo Araújo (2004) o cocho é um instrumento musical cuja caixa de ressonância é

---

<sup>6</sup> A viola de cocho ainda é muito utilizada no *cururu* do Mato Grosso. Modalidade que comporta a mesma denominação do *cururu* paulista, mas se distingue dele no modo de realização.

escavada na madeira. Pela riqueza dos detalhes, optamos por transcrever a descrição do autor na íntegra:

Caixa e braço constituem uma só peça. Há uma pequena abertura na frente, anterior, feita a canivete. Na parte anterior da caixa de ressonância é pregada uma tampa de madeira. Na haste que é o braço não há divisões de metal, chamadas “trastos”. Ela é lisa como na rabeça e no violino. Na ponta da haste há uma só cravelha que serve para estirar a única corda. Nesse cocho havia uma corda “si” de violão. A corda é presa na borda posterior estendida sobre a parte anterior até a haste, na rachadura que há na cravelha. Próximo da pequena abertura colocam um rastilho de taquara. Conforme a toada, é afinada a corda, e depois o tocador, com o polegar da mão direita, fa-la-á vibrar, e com a mão esquerda ele “acha” a nota que deve ser dada. Antigamente, acompanhavam o cururu tocando esse instrumento. Quando tocado tivemos a impressão da semelhança ao som do cocho com o do urucungo (berimbau de barriga). Conhecemos outro tipo de “cocho” feito como o anterior, mas usa quatro cordas. As cordas são de tripa de mico (ARAÚJO, 2004, p. 89).

Em nossas observações, verificamos que no estado de São Paulo, as violas produzidas industrialmente são mais utilizadas pelos violeiros de *cururu*. Esse processo de industrialização da viola é exemplar de algumas das transformações vividas pelas populações caipiras quando inseridas num contexto urbano-industrial. O fato é que, o processo de industrialização do instrumento musical não retirou do violeiro a responsabilidade de fazer bonito numa roda de *cururu*. Nesse sentido, nem mesmo o processo industrial de fabricação da viola destituiu o vínculo de afetividade que o violeiro estabelece com o instrumento. Embora haja necessidade de certa adaptação, nem todas as imposições da sociedade industrial solapam os valores e práticas tradicionais de um povo, ao contrário:

Pode ser o maior violeiro do mundo, mas para acompanhar o cururu tem que possuir habilidades especiais.

O cururu não é como uma música sertaneja, com um mesmo ritmo do início ao fim. Por ser um repente, o cantador de cururu às vezes se enrosca, engole um tempo ou meio do compasso, pronuncia uma palavra muito comprida, perde a matemática e atravessa o ritmo.

O violeiro prático em cururu sabe disso e fica atento. Se acontecer, ele dá um repique no ritmo, podendo assim adiantar ou segurar um compasso. A platéia nem percebe. Existem também tipos de versos que os cantadores chamam de vai-vem. É quando o cantador aparenta que vai terminar o verso, porém não o termina. Isso ocorre quando o cantador não consegue encaixar um remate final, então ele fica no vai-vem até encontrar a rima de arremate final do verso.

Nesse momento o violeiro deve estar atento eis que nunca se sabe quando o cantador fará o vai-vem e nem quantas vezes utilizará esse expediente (GAROTO, 2003, p. 7).

Nas formas rituais, e no *cururu* inclusive, vê-se como as formas e os símbolos muito nos dizem sobre o significado das práticas dos cantadores e violeiros. O cocho, neste sentido, retoma

sua dimensão ritual e não apenas funcional. Assim como armazena o alimento – o mel, a água – guarda também os barulhos e os ruídos festivos.



Foto 4 - Violeiros no cururu: guardiões dos sons festivos

O formato, a cavidade dos objetos e dos instrumentos utilizados no cotidiano armazena também certa “alma”, simbolizando especialmente, a relação de troca simbólica ocorrida entre os participantes reunidos em festa. O mel, a água, o alimento em geral, é como a música em certo sentido: precisa fluir.

Dessa maneira, concentrar o alimento (e o prazer que ele proporciona) para uso exclusivo do indivíduo, em detrimento da comunidade mais ampla constitui num tabu. Como afirma Lévi-Strauss (2004), todos os mitos dos Tupi setentrionais, das tribos do Chaco ou dos Jê centrais e orientais, formam um grupo. Isto porque, todos transmitem a mesma mensagem,

[...] embora não empreguem o mesmo vocabulário nem as mesmas formas gramaticais. Alguns se exprimem no modo ativo e outros no modo passivo. Certos mitos explicam o que acontece quando se faz o que se deve fazer, outros se colocam na hipótese inversa e exploram as conseqüências de se fazer o contrário do que se deve (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 137).

É o caso da “moça louca por mel” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 97) sempre insatisfeita com a quantidade de mel que ingere ou – numa interpretação da vida social – que nunca está feliz com o seu marido.

Várias dessas práticas persistem no imaginário e na vida caipira. Do ventre e dos cuidados das índias brasileiras, surge o curumim que, rodeado de “superstições e medos de animais monstruosos” (FREYRE, 2000, p. 200) cresce misturando sua vida à dos animais, de modo que são comuns os jogos e brincadeiras infantis que os arremedam: “Seus diabos têm cabeças de bichos e são assim representados nas máscaras de dança. Suas cantorias fingem vozes de animais; suas danças imitam-lhes os movimentos; suas cuias e potes repetem-lhes as formas” (FREYRE, 2000, p. 203-4). O próprio “jogo do bicho” enquanto jogo de azar, como lembra Gilberto Freyre (2000) “encontra base para tamanha popularidade no resíduo animista e totêmico de cultura ameríndia reforçada depois pela africana” (FREYRE, 2000, p. 204).

O curumim aprendia cedo a dançar e a cantar. As cantigas infantis tinham cunho tão pedagógico entre os grupos tupis que, os padres jesuítas atentando para o aspecto socializador delas entre os índios, tentavam conduzir os cantos para fins de catequese: “cantigas que o Padre Anchieta deu-se ao trabalho de substituir por hinos de louvor à Virgem e cantos devotos” (FREYRE, 2000, p. 203). Essas cantigas realizavam-se sob a forma de jogos, em muitas brincadeiras realizadas dentro dos rios e acompanhavam os homens em outras fases da vida em forma de cantos e danças de magia e de guerra. Tais cantigas tornaram-se instrumentos pedagógicos que “os missionários da Companhia adotaram no seu sistema de educação e catequese” (FREYRE, 2000: 204). A “própria meninice não deixava de seguir uma espécie de liturgia ou ritual, como aliás toda a vida do primitivo” (FREYRE, 2000, p. 205).

Do menino, aliás, salientaremos [...] o papel que representou em momento, se não dramático, decisivo, de contato entre as duas culturas, a européias e a indígena; quer como veículo civilizador do missionário católico junto ao gentio, quer como o conduto por onde preciosa parte da cultura aborígine escorreu das tabas para as “missões” e daí, para a vida, em geral, da gente colonizadora. Para as próprias casas-grandes patriarcais (FREYRE, 2000, p. 197).

A poesia e os textos teatrais de José de Anchieta também foram instrumentos importantes no sentido da conversão ao catolicismo. As formas alegóricas eram preferidas do missionário, que se utilizava de um estilo poético muito próximo “das medidas trovadorescas e suas variantes populares ibéricas” para intervir no “interior dos códigos tupis”, traduzindo-os (BOSI, 1992, p.

64). Neste sentido, a cosmologia do colonizador tende a ser imposta, ainda que de forma lúdica, ao colonizado. Isso se faz no sentido de tornar mais eficaz o entendimento do código do colonizador e garantir sua reprodução (dentro do) no código do colonizado. Pode-se verificar, na literatura do Brasil colonial, o intercâmbio dos códigos culturais e lingüísticos tidos como eruditos com uma função disciplinar na cosmologia do colonizado, tido como incivilizado. No auto “Na festa de São Lourenço” diz o demônio Guaixará aos índios:

Bae ete caugoaçu  
caõy moyebiyebira  
aipo çauçucaturira,  
aipo anhe yamombeu,  
aipo imomorangimbira.

Boa cousa é beber  
até vomitar cauim.  
isso é apreciadíssimo.  
isso se recomenda  
isso é admirável!

Çerapoan co moçacara  
ycaõyguaçubae,  
caõy mboapiarete  
ae maramonhangara  
marana pota meme

São aqui conceituados os moçacaras  
beberrões.  
quem bebe até esgotar-se o cauim,  
esse é valente,  
ansioso por lutar.

Moraceyae ycatu  
yeguaca, yemopirãga  
çam´gi, yetimãguanga,  
vemouna, petimbu,  
caraimonha monhanga.

É bom dançar,  
adornar-se, tingir-se de vermelho,  
empenar o corpo, pintar as pernas,  
fazer-se negro, fumar,  
curandeirar...

Yemoirõ, morapiti,  
you, tapuija rara,  
aguaça, moropotara  
manhana, çiguaragi  
naipotari aba çejara.

De enfurecer-se, andar matando,  
comer um ao outro, prender tapuias,  
amancebar-se, ser desonesto,  
espião, adúltero  
- não quero que o gentio deixe.

Angari  
ayoçub aba coti,  
taxererobiar, uyabo.  
Outenhe xe peabo  
abrae yaba cori  
Tupã reco mombeguabo.

Para isso  
convivo com os índios,  
induzindo-os a acreditarem em mim.  
vem inutilmente afastar-me  
os tais “padres”, agora,  
apregoando a lei de Deus.

(ANCHIETA, 1948, p. 25-6).

Interessante é notar como há similitudes entre a dinâmica da catequese – presente sobretudo na obra anchietana onde se tende a profanar o que é sagrado ou parte integrante do ordenamento social para servir de exemplo pedagógico – é característica muito marcante na estrutura interna das cantigas que compõem o *cururu*. O canto no repente, embora surja no calor da disputa, sempre aciona em seu repertório elementos, valores e comportamentos exigidos,

valorizados e aceitos na vida social. Mas a seleção das palavras, das frases e da sonoridade conduzida pela rima – e pela viola no caso do *cururu* - são articuladas de uma maneira muito sofisticada. Isso quer dizer que muitas das alegorias e analogias acionadas nas cantigas do *cururu* expressam o contrário de uma situação social desejável e servem como guia para um bom comportamento. O processo se dá justamente por meio dessa inversão dos valores sociais, numa dialética que admite a negação das normas compartilhadas pelo grupo mas que tende a induzir a sua reafirmação.

Em outros termos, podemos dizer neste sentido que é a negação do mundo real é que conduz ao riso. É justamente por via deste riso festivo que resulta a síntese, mas também a ambigüidade: o divertimento é parte da constatação de uma situação incoerente com a ordem das coisas no mundo – ou da vida social. Assim, o riso do divertimento e da desordem também expressa o assombro que essa mesma desordem sugere, daí o ato de rir como expressão de uma atitude capaz de transformar o mundo, como possibilidade de ver o mundo de cabeça para baixo, de pernas pro ar, sensação essa intensificada pelo consumo de bebidas alcoólicas ou pelo uso de tabaco.

Não é por acaso que a dimensão religiosa constitui esfera privilegiada para a vivência do riso. Como no papiro de Leyde, transcrito da “História do Riso e do Escárnio”: “Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo... Quando ele gargalhou, fez-se a luz... Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo” (*apud* MINOIS, 2003, p. 21), o autor anônimo do século 3, retrata um Deus louco de tanto rir: um Deus tão absurdo que cria o mundo,

[...] como se, de repente, ele tivesse consciência do absurdo de sua própria existência. Nessa versão da criação, Deus não cria o mundo a partir da palavra, que já é civilização, mas por esse espocar de vida selvagem, e cada um de seus sete acessos faz surgir do Nada um novo absurdo, tão absurdo quanto o próprio Deus: a luz, a água, a matéria, o espírito. E no final desse *big bang* cômico e cósmico, Deus e o universo encontram-se em um face a face eterno, perguntando-se um ao outro o que estão fazendo lá: aquele que ri e sua gargalhada (MINOIS, 2003, p. 21-2).

Essa necessidade de verificação constante do sentido de sua própria existência vincula o homem ao universo do sagrado e constitui sua religiosidade. A constatação da fragilidade e vulnerabilidade humanas, no mundo, suscita a necessidade de proteção divina. Essa constatação simbólica de que o poder dos deuses consiste no ato de rir está presente no Ocidente desde a

Grécia. Neste sentido, o riso atua como instrumento que celebra a comunhão entre deuses e homens. Não é fortuita, portanto a aproximação, sempre recorrente no Ocidente, entre a dimensão festiva e a esfera religiosa. Assim, se os homens são criações divinas, cabe aos homens servir aos deuses atuando como imitadores das emoções divinas de modo a honrá-los: “o riso é a marca da vida divina” (MINOIS, 2003, p. 25).

No entanto, na condição humana, os homens precisam retornar a sua vida “normal”. Por isso, devem esquecer daquilo de que se viu no mundo divino, do que se viu quando se esteve em contato com o plano divino. Retomamos novamente a perspectiva da transformação pela via do riso e do contato com o divino seguido do retorno à vida comum e à convivência com o ordenamento das coisas no mundo. O homem, em sua limitação perante os deuses não pode rir o tempo todo sob pena de tornar-se louco ou alienado: ao homem não é dada a totalidade do poder divino para lidar com a força inquietante do riso. É por essa razão que, nos mitos gregos, a alegria plena está presente no riso dos deuses enquanto que, para os homens, a alegria do riso está sempre aliada às lágrimas da morte. Neste caso, em sua aliança com a morte, “o riso desempenha uma função mágica que permite a passagem para uma nova vida e significa o consentimento de suas vítimas” (MINOIS, 2003, p. 27).

O riso como sofrimento e sacrifício foi interpretado pelos gregos como sendo um riso de tipo sardônico. Remonta, portanto à Sardenha, “onde, segundo lendas, Talos, o homem de bronze, saltava no fogo abraçado a suas vítimas, que ‘tinham, ao morrer a boca estirada e contraída, daí o riso sardônico” (MINOIS, 2003, p. 28). A expressividade do riso sardônico sugere também a cólera, o desgosto: o riso de canto de boca; é o riso sarcástico. A agressividade desse riso, expressa pela contração dos músculos da boca que mostra os dentes, o aproxima também da loucura.

No panteão grego, onde os deuses riem tão livremente entre si, o riso é curiosamente o atributo de um personagem obscuro, o trocista e sarcástico Momo. Filho da noite, censor dos costumes divinos, Momo termina por tornar-se tão insuportável que é expulso do Olimpo e refugia-se perto de Baco. Ele zomba, caçoa, escarnece, faz graça, mas não é desprovido de aspectos inquietantes: ele tem na mão um bastão, símbolo da loucura, e usa máscara. O que quer dizer isso? O riso desvela a realidade ou a oculta? Enfim, não é possível esquecer que, segundo Hesíodo, suas irmãs são Nêmesis, deusa da vingança, Angústia e a “Velhice Maldita (MINOIS, 2003, p. 29).

Neste universo, inúmeras são as possibilidades de interpretação mítica acerca do universo do riso em modalidades festivas que tem o desafio como mote, como é o *cururu*. Esperamos adensá-las com o andamento de nossos estudos, quando superados alguns dos limites do presente trabalho. O que nos interessa salientar neste momento é a condição sincrética que permeia o universo da mitologia indígena, africana e europeia culminando em expressões de religiosidade católica da população caipira que realiza o *cururu* em São Paulo. Em suas origens arcaicas, festas como o *cururu* remontam a uma função de reforço da ordem social:

Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino; e o símbolo do contato estabelecido como divino é o riso, que, como vislumbrado pelos mitos, é um estado de origem e de iniciativa divina, comparável, em certos casos, ao transe (MINOIS, 2003, p. 30).

Assim, o riso – bem como as lágrimas – é comportamento “irracional” que simboliza no homem, o empoderamento da força dos deuses. Tal dádiva constitui, conseqüentemente, a proteção divina. Proteção que precisa ser, portanto, celebrada sob forma de agradecimento em honra aos deuses.

Outros aspectos se mantêm presentes nas vivências caipiras e referem-se às distinções sociais que também podem ser observadas de um ponto de vista mitológico. Os rituais indígenas de iniciação à vida adulta, realizados na puberdade de meninos e meninas, retomam elementos fundamentais do trânsito cultural dessas referências ancestrais com a dinâmica de realização do *cururu* enquanto ritual de desafio atrelado à masculinidade do caipira paulista. Privilégio masculino, o *cururu* marca o lugar do cururueiro enquanto aquele que detém o saber na arte de cantar improvisado e do violeiro, que é aquele que sabe pontear a viola acompanhando o cantador. Os dois personagens juntos (cururueiro-cantador e violeiro) constituem a dinâmica do desafio (masculino). Em função dessa característica marcadamente masculina é que situa-se o universo feminino: por sua ausência no palco de barganha do *cururu* é que sabemos que a mulher atua no plano da platéia, sendo muitas vezes, “objeto” e “objetivo” (alvo do que é dito ou não-dito durante o desafio) do *cururu*.

Freyre (2000) também atenta para a dinâmica do ritual de diferenciação sexual nas sociedades ameríndias na reprodução de uma suposta superioridade masculina. A descrição transcrita a seguir é ilustrativa da construção histórico-sócio-cultural das relações de dominação

entre os sexos, em particular na *terra brasilis*, e denotam certa eficácia dos rituais de constituição da masculinidade e da virilidade na vida brasileira:

Ao atingir a puberdade cortavam-lhe o cabelo [dos curumins] no estilo que Frei Vicente do Salvador descreve como de cabelo de frade; também à menina cortava-se o cabelo à homem. A segregação do menino, uma vez atingida a puberdade, nos clubes ou casas secretas dos homens, chamadas *baito* entre as tribos do Brasil Central, parece que visava assegurar ao sexo masculino o domínio sobre o feminino: educar o adolescente para exercer esse domínio. Eram casas vedadas às mulheres (a não ser as velhas, masculinizadas ou dessexualizadas pela idade) e aos meninos, antes de iniciados. Nelas se guardavam as gaitas e os maracás que mulher nenhuma se lembrasse de querer avistar mesmo de longe: significava morte certa. Durante a segregação o menino aprendia a tratar a mulher de resto; a sentir-se sempre superior a ela; a abrir-se em intimidades não com a mãe nem com mulher nenhuma, mas com o pai e com os amigos. As afinidades que se exaltavam eram as fraternas, de homem para homem; as de afeto viril (F REYRE, 2000, p. 205).

O trecho acima encontra atualizações não apenas no grupo caipira realizador do *cururu*, repercutindo também nas relações entre homens e mulheres na sociedade “moderna”. Longe de pretender justificar o funcionamento da sociedade tendo em pauta apenas estes elementos como únicos reprodutores da masculinidade, não podemos ignorar que não há igualdade institucionalizada entre homens e mulheres. A vida social do povo do Brasil é fundada a partir de instituições majoritariamente masculinas, como clubes e associações promotoras da sociabilidade viril.

O próprio *cururu* como ritual, preza a reunião masculina por excelência<sup>7</sup>. A mulher participa como expectadora do confronto simbólico entre os homens; ela não protagoniza o desafio porque faz parte da platéia. No entanto, isso não significa que seu papel seja menor, muito ao contrário: o ritual de exacerbação da virilidade, realizado por um coletivo de homens, resulta numa exibição performática direcionada às mulheres. Este último aspecto sugere certa reatualização, no *cururu*, de práticas vinculadas ao universo da caça.

Assim, técnicas de educação moral e sexual herdadas do indígena e do africano mitologicamente não são esquecidas pelos grupos sociais do presente. Sob a via do ritual e a partir de elementos como o canto (oralidade), a dança e a *performance* enquanto simulação da realidade, tais ensinamentos são constantemente rememorados, retransmitidos e revividos. É a

---

<sup>7</sup> Outras manifestações tradicionais de cunho popular, como o Batuque de Umbigada, quando constituem uma peleja entre mulheres acionariam elementos e questões simbólicas relativas ao universo feminino.

realização do ritual no contexto festivo do presente resultante da transmissão de valores sociais cultivados no passado. Essa pedagogia da festa, esse conhecimento festivo é típico do povo brasileiro, faz parte da sua constituição histórica. Recorrentes em todo o Brasil, o conhecimento tradicional popular confunde-se com a vida religiosa porque desde as origens, tais manifestações festivas estão vinculadas às formas de conversão ao catolicismo no Brasil.

No que diz respeito ao *cururu* enquanto ritual de desafio e de masculinidade, sua dinâmica de realização comporta muito da ancestralidade ameríndia, embora tais referências, no presente, sejam apresentadas de forma modificada, inclusive, com a herança africana. A ritualística de iniciação à vida adulta que ocorre na infância indígena adquire no *cururu*, outras especificidades. A velhice e não a infância é a fase biológica da vida em que se situam a maior parte dos participantes. As práticas vexatórias são mais sofisticadas no sentido de se apresentarem não sob a forma de marcas físicas no corpo dos indivíduos em comunhão festiva, mas sim por ser a palavra cantada e seu uso, o elemento que desqualifica ou valoriza os veteranos no canto trovado e no toque da viola. Essa supervalorização da palavra cantada no *cururu*, em detrimento do embate físico, consiste numa forma educada (pedagogicamente conduzida) de promover a ridicularização do outro.

Deixemos registrada também, a aproximação que encontramos nas narrativas míticas em relação à sonoridade musical. Tanto a música, quanto o mito transcendem o plano da linguagem articulada embora necessitem do tempo para se manifestarem. Seriam ambas “máquinas de suprimir o tempo” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35).

Vê-se assim como a música se assemelha ao mito, que também supera a antinomia de um tempo histórico e findo, e de uma estrutura permanente [...] . Como a obra musical, o mito opera a partir de um duplo contínuo. Um externo, cuja matéria é constituída, num caso, por acontecimentos históricos ou tidos por tais, formando uma série teoricamente ilimitada de onde cada sociedade extrai, para elaborar seus mitos, um número limitado de eventos pertinentes; e, no outro caso, pela série igualmente ilimitada de sons fisicamente realizáveis, onde cada sistema musical seleciona a sua escala. O segundo contínuo é de ordem interna. Tem seu lugar no tempo psicofisiológico do ouvinte, cujos fatores são muito complexos: periodicidade das ondas cerebrais e dos ritmos orgânicos, capacidade da memória e capacidade de atenção. São principalmente os aspectos neuropsíquicos que a mitologia põe em jogo, pela duração da narração, a recorrência dos temas, as outras formas de retorno e paralelismo que, para serem corretamente localizadas, exigem que o espírito do ouvinte varra, por assim dizer, o campo do relato em todos os sentidos à medida que este se desdobra diante dele. Tudo isso se aplica igualmente à música (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35-6).

A sofisticação do ritual está atrelada também ao caráter “atenuado” de violência, vez que são amenizados os elementos de crueldade, – o que significa uma “evolução” para os padrões civilizados – como a deformação ou atos de violência física e psicológica aos iniciados. Essa sofisticação ritual faz com que a busca pelo prestígio social passe por uma atitude de evitação do confronto físico. O exercício das masculinidades passaria pela dimensão intelectual. Isso significa não apenas a incorporação das modernas práticas burguesas pelas populações de origem caipira, como também resulta numa outra leitura: o cururueiro, ao elaborar seu discurso evita de todas as maneiras utilizar palavras de cunho chulo. Isso significa que, ao invés de praticar o xingamento, o que denota a superioridade do cururueiro em relação ao seu desafiante é o fato de lhe fazer passar por uma situação constrangedora, sem que uma só palavra de ofensa seja proferida. Aos veteranos do *cururu*, as práticas de violência “evoluem” e saltam para a esfera da moralidade e da formação do caráter social dos indivíduos. Isso se dá pela via desclassificatória do riso e de uma humilhação pública que é, basicamente, simbólica. Isso significa que ela não precisa ser realmente praticada, a sua simulação já basta:

Me chamo Zico Morera que o povo já conheceu  
Vô fazê quebrá madêra pra atáca quem me ofendeu  
Pra cantá em quarqué carrera este cabocro aprendeu  
Cantando rima custosa, eu me chamo tira-prosa  
De quem qué sê mais do que’u  
Sinhor Narciso Correia parece que enloqueceu  
Diz que’u sô uma mula véia que a dentadura perdeu  
Então se mandô a mula que aqui apareceu  
A deferença que tem  
que o seu rabo já tá bem mais cumprido do que o meu  
Diz que foi no meu quintal e nem verdura apareceu  
É que a noite que ocê foi tava escura que nem breu  
Otro dia eu vi um rastro não pensava que’ra seu  
Meus amigo nesta artura  
O meu capinzá gurdura já descubri quem comeu  
Diz que’u como sem mistura  
Ele memo escrareceu  
Pela sua própria boca o povo já percebeu  
Q’ele foi jantar em casa inda mar agradeceu  
Sua fome se acabô-se  
Agora ta dando coice na vasia que comeu  
Respetivo passar bem o Narciso me venceu  
É só ele mai ninguém que tudu’isto mereceu  
O emprego q’ele tem é que lhe favoreceu  
Arrumô serviço novo de apartá briga de corvo  
No lugar que o boi morreu  
Apartando o corvo some o boi fica tudo seu  
A mistura qu’ele come foi o corvo que cedeu

Pra matar a sua fome até o corvo imagreceu  
Você tem que criá rabo  
Só tem que pagá pro Diabo tudo que deve pra Deus.

**Zico Moreira, Cd “Os Reis do Cururu”**

A referência dos rituais indígenas de iniciação tem, na infância, a fase marcante da vida dos participantes. O *cururu*, por outro lado, está atrelado à fase da vida reconhecida como o envelhecimento. O elemento “velhice” implica, necessariamente, num estágio de experiência e não de iniciação. Este detalhe é relevante quando atentamos para as perspectivas de tempo e espaço na constituição da narrativa. Enquanto realidade histórica, o fato é que a narrativa do *cururu* não está atrelada apenas à memória individual ou ao grupo caipira isolado no espaço. Se admitirmos que as referências da ancestralidade indígena estão muito presentes na infância do *cururu*, isto é, na gênese do processo colonial ou na figura de um Brasil curumim, poderíamos dizer que o jovem mameluco iniciado no sertão transmutou-se, pela via da experiência, no guardador dos segredos do sertão; sendo o guardião de tais mistérios é ele quem possui legitimidade para transmitir os conhecimentos da vida dos antepassados a partir das lembranças que evocam em seus cantos:

**Minha vida**

Sô paulista brasileiro  
também sô tirangoiano  
sô nascido neste estado  
faiz mais de sessenta ano  
perto de Botucatu  
aonde eu fui me criano  
tenho isso por lembrança  
lá passei a minha infância  
sempre na roça morano  
já carpí muito café  
de colônio nove ano  
já plantei muita lavôra  
co' papai me acumpanhano  
que Toninho não sabia  
meu pai tava me insinano  
nesta terra de conquista  
eu sô filho de paulita  
e sô neto de alogoano  
hoje eu moro em Sorocaba  
trinta janêro tá passano  
aqui criei minha família  
quase todo sorocabano  
Toninho foi operário  
i eu fui me aposentano

aqui eu tinha a casa minha  
mas não esqueço a casinha  
de sapé que'u fui dexano  
já trabaiei muito na vida  
desde a idade de oito ano  
minha tarefa eu já cumpria  
agora eu tô me descansano  
hoje eu sô aposentado  
e gosto de vivê cantano  
as vida a gente manobra  
num tenho dinhêro de sobra  
mais também num tá fartano  
eu levo a vida forgada  
num precisa me labutano  
eu tenho bastante amigo  
e a saúde Deus tá dano  
em tudo lugar que'u vô  
amizade tá sobrano  
eu com isso eu sô contente  
tenho tudo, o onipotente  
Ele que tá me ajudano  
conheço muito lugar  
além do'nde eu tive morando  
eu sempre levo alegria  
no lugar que'u tô trovano  
dos amigo de cantoria  
eu sempre vivo adorano  
porque nós não tem intriga  
só no verso que nós briga  
ninguém tá se machucano  
meus amigo são feli  
são feliz Toninho Urbano  
no lugar onde nós canta  
o povo fica gostano  
nós canta em quarqué lugar  
só bata vi convidano  
eu sô meio intertinê  
cantadô na minha frente  
sempre fica rebolano.  
Obrigado e geramente  
pra todo que tá escutano.

*Toninho Urbano, Rima do Ano.*

O fator de evolução individual (infância - adolescência/juventude – vida adulta – velhice) coincide com o fator “passagem do tempo histórico” e “vivência num dado espaço geográfico” (passado – presente). É neste sentido que o marco global da história dos povos no Ocidente também está conformado à narrativa do *cururu*, marcando a narrativa individual (história de vida individual) ao encontro de diferentes povos numa mesma configuração espacial, as terras do Brasil.

É o encontro de civilizações diferentes (ameríndios e europeus num primeiro momento e africanos posteriormente) que impõe as primeiras transformações na estrutura da narrativa. O conflito como marca preponderante que dimensiona a amplitude deste encontro de diferentes alteridades e cosmologias, determinou a transformação da narrativa: a voz indígena antes ativa passa, com a colonização, para a voz passiva no que se refere ao protagonismo, mas nem por isso deixa de transmitir sua herança. Estes elementos reforçam a idéia de que mesmo num contexto



A iconografia busca representar um paulista "heroicizado", bem vestido, com botas de couro e munido de armas de fogo, muito diferente do homem que habitava o planalto de Piratininga, afeito à influência indígena

civilizatório, a ancestralidade dita “primitiva” simboliza um legado de experiência da humanidade, quase como um DNA que transita no tempo histórico, sofrendo modificações e propondo novas configurações culturais.

Dessa forma, a narrativa mítica que funda o *cururu*, enquanto um jeito caipira de se contar histórias, tem como ponto inicial os processos historicamente conhecidos como “entradas”, bandeiras e monções. É assim que, o curumim, ao ser iniciado na vida adulta torna-se capaz de superar os desafios da floresta. É assim que podemos falar no mameluco, filho do europeu e da índia que é o homem iniciado no sertão. Desse modo, as expedições que partem do planalto paulista em direção ao “sertão” no século 16

forjam, no mameluco, o bandeirante desbravador: uma espécie de “protótipo” de herói mítico da saga do sertão; o primeiro a ilustrar a bravura, a coragem e o prestígio do homem que encara o desconhecido. Essa coragem e bravura estariam sempre relacionadas à estrutura narrativa do *cururu*, enquanto ritual de desafio.



Para retomar a dinâmica das culturas tradicionais e suas práticas, retomamos também aos folcloristas, como Araújo em seus estudos sobre o *cururu*. Em pesquisas realizadas entre 1945 a 1948, publicadas entre 1958 a 1959, em artigos da Revista Sertaneja, o autor verifica que o *cururu* paulista é a mais antiga dança popular do Brasil. Curioso é que, para o caipira o termo “dança” está associado à festa religiosa, ao sagrado; enquanto que “baile” é considerado profano. “Baile”, para os caipiras também é sinônimo de “pagode, arrasta-pé, função, fandango, divertimentos onde o namôro está sempre presente” (ARAÚJO, 1967, p. 81). É interessante notar que os cururueiros também denominam o *cururu* com o termo “função”: “Esse é o começo da função, lembrando gente dos antepassados” (URBANO, s/d).

A abordagem metodológica de Alceu Maynard de Araújo, distingue o *cururu* rural do *cururu* urbano. Segundo ele, o *cururu rural* privilegiaria aspectos relativos à ordem do sagrado onde se preza a dimensão religiosa e a valorização do que os caipiras chamam de “canto na fôia”: cantar um *cururu* de histórias da Bíblia. Este fator está associado à esfera rural, pois a oralidade e religiosidade fazem parte do modo de vida das populações de origem rural – a cultura escrita estaria historicamente atrelada às culturas oficiais ou de elite.



O *modus operandi* do *cururu* "pensado" no Colégio de Piratininga pelos padres jesuítas com a finalidade de aprimorar a assimilação da catequese pelos índios, fora disseminado no estado de São Paulo a partir da ocupação das vilas que margeavam o Rio Tietê. A viola caipira e o *cururu* também foram parte da sociabilidade caipira no período do Tropeirismo. Alceu Maynard menciona histórias contadas por seu avô Virgílio Maynard, que “desde 1870 palmilhou as ínvias estradas do Rio Grande do Sul a São Paulo [...], nunca vira seus peões e camaradas viajarem sem sua viola, [...] dentro de um saco, amarrada à

garupa de seu animal vaqueano” (ARAÚJO, 1958, p. 9). Segundo o próprio Alceu Maynard de Araújo, a viola é instrumento do meio rural por excelência.



Fotos 5 e 6 - A viola: instrumento por excelência no cururu.

Vinda da Península Ibérica teria se aclimatado às terras brasileiras sofrendo algumas modificações na sua anatomia e no que tange ao número de cordas. Embora tenha sido disseminada no Brasil pelos portugueses, a viola parece ter aparecido por influência dos mouros. É interessante notar a associação que faz o autor, com a prática dos bandeirantes, de tocar viola em torno de fogueiras: Não havia pouso em que, após o trabalho azafamado do dia, não tocassem antes de dormir o sono reparador. Quando a zona era infestada por animais ferozes e havia a necessidade de dormir com o fogo aceso noite adentro, o violeiro, [...] plangia sua viola dolentemente (ARAÚJO, 2004, p. 545).

Lembremos a importância da cidade de Sorocaba enquanto pouso e núcleo de sociabilidades decorrentes do comércio realizado em suas grandes feiras de venda de muare. Transformações geradas pela dinâmica de ocupação do interior do país acompanharam a realização do *cururu* desde os processos históricos das “Entradas” e “Bandeiras” que alcançaram os limites do Brasil-colônia.

O *cururu* surge enquanto parte dos primórdios da vida rural brasileira. Entretanto, para além do contexto da catequese indígena, pautou também a vida religiosa dos grupos sociais que ocuparam a região próxima ao Rio Tietê. Segundo Alceu Maynard (1958) o *cururu* surgiu como dança realizada frente ao altar sob forma de louvação aos santos católicos nas Igrejas. Já para Julieta de Andrade, o *cururu* do Médio Tietê não se caracterizou como dança e sim, enquanto

*performance*. A diferença está no elemento coreográfico que o *cururu* comporta, mas não se trataria de uma modalidade cultural estritamente dançada. A *performance* do cantador requer o gestual, mas não o pressupõe, já que é o desafio proposto se dá por meio da cantoria, que é o que importa para o cururueiro.

Para Alceu Maynard (1958) e Antonio Candido (1982) o “grau de ruralidade” do *cururu*, é determinado pelo nível de relação que se estabelece ritualmente com a dimensão sagrada, ou com a religiosidade católica. O sagrado seria portanto, o termômetro para averiguar em que medida o *cururu* como manifestação cultural, caracteriza e identifica o caipira enquanto grupo social. Esse grau de ruralidade é menor, para os autores, na medida em que avança por todo o país e, sobretudo pela região Sudeste, o processo de urbanização e industrialização iniciado no final dos anos de 1940, formalizado como modelo político-econômico de desenvolvimento nos anos de 1950 (ARAÚJO, 1951; CANDIDO, 1982; QUEIROZ, 1973).

Segundo estes mesmos autores, o “processo de profanação” pelo qual teriam passado várias modalidades tradicionais de folclore, entre elas o *cururu*, coincide com os processos de urbanização e de industrialização do país. No caso do *cururu*, estes processos marcam sua realização no momento em que se “sai” da esfera religiosa dos pousos da Festa do Divino Espírito Santo em cidades como Tietê e Laranjal Paulista, para um âmbito não mais estritamente vinculado às práticas religiosas pertencentes à vida rural.

A pretensa modernização amplia os canais de realização do *cururu*, que passa a ser feito fora dos ranchos, para além da esfera de vida dos pequenos sitiantes moradores dos bairros – definição esta que pautou o espaço-limite do modo de vida do caipira paulista (CANDIDO, 1982; QUEIROZ, 1973). Essa definição de bairro rural ainda acompanha a lógica de agregação dos cururueiros, porém não mais com o sentido de concentração cultural de que nos falava Antonio Candido (1982).

A partir de 1950, o *cururu* passa a ser realizado nos palcos dos teatros das cidades, nos estúdios de gravação de discos e emissoras de rádio em Piracicaba, principalmente. Sabe-se do importante papel de Cornélio Pires nesse processo de “urbanização” das práticas e da música rural. De lá pra cá verificamos que houve uma maior imposição da dinâmica moderna de vida às populações de organização social tipicamente rural que, ainda assim recriam sua *práxis* num contexto urbano. Valores e práticas do universo rural e caipira são recompostas e mantidas sob novas formas e aspectos. Isso pode ser plenamente visualizado na prática cotidiana dos sujeitos do *cururu*: incorporando o “modo de vida” (CANDIDO, 1982) moderno-industrial, tais grupos são reconhecidos pelo seu próprio grupo, por outros grupos sociais e, se reconhecem como portadores de elementos que já foram requisitos do caipira no século 18.



Fotos 7 e 8 - Tradição e modernidade: o rádio é companheiro constante, presente mesmo quando há *cururu* ao vivo.

José de Souza Martins (1974) identifica as principais transformações ocorridas no modo de realização do *cururu* quando passou a se adaptar ao rádio e ao disco:

Inicialmente foi apresentado em discos de 78 rpm como cântico, sem o desafio secularizado que hoje o caracteriza, surgindo daí um modalidade de música sertaneja totalmente oposta ao *cururu* de origem, porque secular e destituída dos aspectos formais característicos. Com o aparecimento dos LPs tornou-se possível ampliar a presença do *cururu* na indústria do disco: passou-se a gravar, em faixas comercialmente delimitadas, o desafio, a réplica, a tréplica e a resposta final. É verdade que, para tanto, o *cururu* passou por uma fase de ajustamento ao tempo comercialmente regulado. Com o LP possibilitou-se a transposição de aspectos mais amplos do *cururu*, já agora quase que inteiramente descaracterizado e enquadrado nos aspectos formais de programas de grupos concorrentes, ou então, confrontos do tipo “cidade contra cidade” ou “bairro contra bairro”. De afirmação (e confirmação) pessoal do cantor repentista, como era originalmente, o *cururu* cedeu à circunstância das formas de competição urbanas manipuladas pelos meios de comunicação de massa (MARTINS, 1974, p. 42).

Essa necessidade de ajustar-se ao tempo do relógio ou ao tempo comercial consiste em certa ruptura com a dimensão temporal da narrativa do *cururu*. Isto pode ser entendido dentro da famosa dicotomia entre o contexto rural e o urbano. No *cururu* de tipo rural realizado para uma platéia que está fisicamente presente, a medição do tempo em que o cururueiro faz seu desafio é dada pela própria platéia que o assiste: ela é o termômetro do sucesso, ao passo que numa gravação, o tempo do cururueiro e de sua narração fica sujeito às imposições do suporte (disco, fita k7 ou cd) em que se faz a gravação. Além disso, ampliado o público que consome o *cururu*, limita-se a capacidade do cururueiro de agradar, realizando seu discurso num disco como se falasse às pessoas até o dia amanhecer.

Ainda assim, preferimos observar o *cururu* moderno sob forma de canto trovado, de repentismo improvisado ritmado pela viola caipira, constituindo-se como forma de ritualização dos conflitos humanos, associado aos valores e práticas do universo rural na sua especificidade caipira. Até porque, embora a indústria rádio-fonográfica tenha se apropriado da dinâmica do *cururu* para fins comerciais, os cururueiros também se apropriam do mercado de discos e do rádio e outros meios como a internet para:

[...] realçar a sua identidade em face das contradições da sociedade em que vivem, despojando-os dos elementos identificadores contidos nessa modalidade de música, para nela incorporar os valores e concepções nítidos de uma classe ajustada: a “classe” média (MARTINS, 1974, p. 46).

Atualmente realizado em bares, lanchonetes e festas consideradas “profanas”, ou seja, em espaços não-religiosos, o *cururu* também esteve muito presente no universo circense. O circos “funcionou” como um verdadeiro canal de difusão do *cururu*, antes mesmo do rádio. Segundo o depoimento da artista circense Sônia de Jesus Costa (2008) famosa pela alcunha de Sônia Gray, nas noites em que havia *cururu* chegava a dobrar o público – e a bilheteria – do circo. Geralmente, os cururueiros eram a atração principal da noite: havia apenas um número de abertura na noite, seguida da apresentação dos cururueiros que podiam ficar a noite inteira na peleja dos desafios improvisados.

Outra peculiaridade da relação entre *cururu* e circo é que as emissoras de rádio, ou seja, os programas de música caipira que tinham o *cururu* como especialidade, anunciavam que os cururueiros se apresentariam em dia determinado no circo da região. Nesse sentido, a audiência do rádio tendia a aumentar tanto a difusão do *cururu*, quanto a ampliação do público circense, e

conseqüentemente, incrementava a relação dos três sob os moldes comerciais. Além de chamar a atenção para as atrações dos circos, os programas de rádio também serviam para vender discos gravados pelos cantadores:

Utilizando os programas radiofônicos, os cantores dirigem-se às “duas” partes principais do público [...]: os compradores de disco e os freqüentadores de circo. A referência aos primeiros é notada através da menção freqüente de que a música apresentada foi ou vai ser gravada pela ‘empresa x’ e ‘estará nas lojas de discos no dia tal’. É também por meio desses programas que as duplas e trios anunciam quando, onde e em quais circos vão atuar durante a semana. Da eficácia da divulgação dependerá a lotação do circo e, em conseqüência, a renda dos cantores (MARTINS, 1974, p. 40).

Mesmo as apresentações no circo, segundo Costa (2008), ainda continham muitos elementos sagrados presentes na religiosidade católica. Independentemente de onde for realizado, as carreiras ou rimas de *cururu* sempre remetem e reverenciam ao nome de algum santo católico. Nenhum cururueiro inicia a função sem fazer referência a aspectos oriundos do mundo sagrado, como o respeito à família ou ao lugar de origem, valorizando em sua cantoria dimensões atreladas ao mundo do trabalho, à religiosidade católica, às relações de parentesco e vizinhança e elementos da masculinidade sempre presentes no imaginário e nas práticas tipicamente rurais do Brasil.

Meus amigos e colega  
que o meu verso tá escurtano  
eu canto acompanhano a regra  
dos antigo veterano  
e com os anos que passaram  
alguns deles já largaram  
e tem alguns deles cantano  
Chora viola de pinho  
com as deiz corda repicano...

**Luisinho Rosa, Cd “Os reis do cururu”**



Foto 9 - A louvação religiosa no cururu é motivo de aplauso, reverência e respeito à narrativa, sobretudo, por parte dos mais velhos.

Outra indicação de forte aspecto religioso e sagrado presente nas 'carreiras' constitui, sem dúvida, numa forma de reverenciar aos santos católicos como São Bento, São João Batista, São Vicente, São Judas Tadeu, entre tantos outros. O sentimento religioso também é expresso por meio da crítica que o cantador pode vir a fazer com relação às outras religiões, já que o *cururu* sempre está vinculado ao catolicismo. Em algumas gravações fica explícita a antipatia histórica por religiões (neo) pentecostais, ao Espiritismo ou a outras modalidades religiosas tidas pejorativamente como mágicas ou como “macumba”, no caso específico das religiões afro-brasileiras reforçando novamente o elemento de procedência do *cururu* em sua associação com a catequese no Brasil colonial.

O *cururu*, como expressão de religiosidade é por nós entendido a partir de uma dimensão social dotada de elementos universais. “A cultura do povo é localista por fatalidade ecológica, mas na sua dialética humilde é virtualmente universal: nada refuga por princípio, tudo assimila e refaz por necessidade” (BOSI, 1992, p. 56). Diversa da concepção sistemática que exige a organização e institucionalização de um dado sistema religioso limitante das práticas e comportamentos sociais, o que está em foco é a própria religiosidade como prática de socialização e de sociabilidade e diríamos, celebração festiva da (re)união de homens vivenciando práticas comuns.

A festa aparece como uma necessidade do homem de apropriar-se do tempo no espaço, mas se transforma também num fato político, como criação retórica e legítima do homem. Em suas características, é retórica porque se insere como uma profanação do

tempo do trabalho e da instituição social. Como celebração é sobretudo uma subversão do tempo do cotidiano, como se este fosse substituído por um momento do alegórico (ITANI, 2003, p. 37).

Nestes termos, a religião também passa a ser uma prática social que se constitui enquanto forma de conhecimento do mundo, capaz de se tornar instrumento de socialização e sociabilidade de um determinado grupo, daí sua dimensão sagrada. Trata-se de uma forma coletiva capaz de produzir um dado modo de ser e de estar no mundo. Este modo sagrado de ser e de estar no mundo é constantemente celebrado, sendo por isso mesmo, festivo.

A festa é um fato social, histórico e político. Ela constitui o momento e o espaço da celebração, da brincadeira, dos jogos, da música e da dança. Celebra a vida e a criação do mundo. Constitui espaço de produção dos discursos e dos significados e, por isso, também dessa criação na qual as comunidades partilham experiências coletivas. Ela representa, igualmente, o momento da experiência prazerosa dessa convivência coletiva, da vivência com o passado e o presente, com a cerimônia e com as brincadeiras. (ITANI, 2003, p. 8).

O *cururu* como celebração festiva de cunho religioso está relacionado aos conflitos presentes na vida social. Embora seja originário de um contexto mitológico, religioso e rural, o *cururu* moderno não se limita a reverenciar a religião como único fator de coesão social e não deveria mesmo limitar-se, uma vez que “todas festas religiosas [...] têm, necessariamente, uma significação global quanto ao senso geral do mundo” (MINOIS, 2003, p. 30).

Como momento festivo de encontro, riso e de sociabilidade masculina, o *cururu* moderno constrói subjetividades específicas pautadas na tradição oral, que também se sustentam nos valores da sociedade burguesa. Esses valores são vividos cotidianamente sendo, ao mesmo tempo, ridicularizados via riso festivo.

Como tentativa de distinção social individual e da dupla (violeiro e cantador), o ritual da disputa, do riso e do escárnio que caracteriza o *cururu*, dispõe de elementos simbólicos que acionados durante a festa, servem como instrumentos constituintes da (auto) imagem masculina, constituindo identidades.

Os versos improvisados pelos cururueiros constituem-se como sinais diacríticos acionados no momento da disputa animada pela viola caipira, construindo uma auto-imagem tão positiva perante o desafiante, que este último ao final da cantiga, estará ritualmente submetido a uma condição desqualificada socialmente. Essa configuração simbólica está vinculada à conquista de prestígio social não apenas perante o grupo masculino da terceira idade que realiza o *cururu*, mas

também frente a toda coletividade de jovens, mulheres e crianças que constituem a platéia dos desafios do *cururu*. A potencialidade dos atos de violência física contra o outro é mediada pelo riso festivo via ritual. O repertório poético acionado é retirado de um conjunto maior de valores que compõe um todo social compartilhado pelo grupo.

O *cururu* embora seja uma forma ritual de desafio passou por diversas transformações. “Não nasceu como desafio. Sua base musical serviu, por muitos anos, para a louvação dos santos, especialmente São João e Divino Espírito Santo” (CAVALHEIRO *apud* GAROTO, 2003).

Entretanto, as raízes do *cururu* seriam ainda mais profundas. Herbert Baldus (1979), ao retratar o mito tupi-guarani acerca do “roubo do fogo por animais” conta que este “é um motivo muito espalhado na América do Sul” (BALDUS, 1979, p. 123). Em tais mitos, ora a grande ladra é a raposa, ora é o sapo. Este último animal prevalece nas tribos da “grande família lingüística dos Tupí. Que haja sido escolhido para tal papel é muito compreensível pois, como se sabe, este animal tem a capacidade singular de engolir coisas ardentes, como cigarros e brasas, talvez porque os tome por pirilampos” (BALDUS, 1979, p. 123) Mesmo os Guaraní do litoral paulista (Itanhaém) também relatam este mito do sapo, além de outros povos indígenas da América do Sul, como na Bolívia e no Paraguai. Embora saibamos que os mitos têm vida num contexto de oralidade, a transcrição que faremos a seguir tem a finalidade de ilustrar melhor essa questão.

O mito conta o seguinte:



Uma vez havia um homem que não tinha fogo. Os urubus-pretos tinham o fogo. O homem banhou-se em água fétida, pegou um pau, deitou-se por terra fingindo-se de morto. Os urubus vieram e fizeram fogo para comê-lo. Então ele se levantou prontamente, lançando as brasas na direção em que o sapo estava sentado. O sapo tomou um pedaço na boca e engoliu-o. Os urubus voltaram, mas o fogo estava apagado. Então acharam o sapo, suspeitaram que ele tivesse roubado o fogo e forçaram-no a jogar fora a brasa. O homem banhou-se outra vez em água fétida, deitou-se por terra com um pau na mão, fingindo-se de morto. Os urubus vieram e fizeram fogo para comê-lo. Ele levantou-se prontamente, lançando as brasas na direção em que o sapo estava sentado. O sapo tomou um pequeno pedaço na boca e engoliu-o. Os urubus voltaram, mas o fogo estava apagado. Esta vez, porém, o sapo tinha-se escondido tão bem que os urubus não o apanharam. Desde aquele tempo, os Guaráyú têm fogo (BALDUS, 1979, p. 123-4).

A retomada da mitologia indígena deve-se ao fato de que o *cururu* originalmente estaria vinculado a este universo. A própria etimologia remete o termo “*cururu*” à figura mitológica do *cururu*, em tupi<sup>8</sup>.

Outras versões, como a dos Tapirapé, contam que o *cururu* teria roubado o fogo dos próprios índios para se aquecer (BALDUS, 1979, p. 124). Independentemente das versões aqui apresentadas, o fato é que uma das principais características da *práxis* indígena é que a celebração de mitos realizados com danças e cantos está muito relacionada ao fogo, ou à fogueiras. A partir do contato com o colonizador português, tais danças e cantos aos serem conhecidos pelos jesuítas teriam sido “apropriados” para aproximar o indígena da doutrina católica, viabilizando o processo de catequese. Poderíamos dizer, no sentido da colonização, que o fogo é então tomado do índio pelo colonizador, de modo que o sapo aqui aparece como sendo a tradução, a mediação da disputa pelo fogo (língua) entre os homens (colonizadores e colonizados).

Essa possibilidade interpretativa resultante da perspectiva mitológica que relaciona a figura do sapo (*cururu*) e sua capacidade de engolir brasas e guardá-las é o elemento que, segundo nossa perspectiva, relaciona a narrativa do *cururu* à uma disputa simbólica de elementos supervalorizados pela comunidade de homens. Essa possibilidade se fortalece na medida em que consideramos a importância do fogo – e a revolução que este elemento da natureza representou para a espécie humana na Terra: num primeiro momento do mito – num primeiro estágio ou etapa da vida humana – o fogo aparece na narrativa como pertencente exclusivamente ao universo animal: “Uma vez havia um homem que não tinha fogo. Os urubus-pretos tinham o fogo” (BALDUS, 1979, p. 123).

A partir dessa constatação têm lugar uma série de eventos: o homem nega sua própria existência, fingindo-se de morto para ter acesso ao fogo, que neste momento constitui para ele numa ameaça, porque as brasas estão sob o poder do reino dos animais que desejam comê-lo, submetendo-o ao fogo. Em outras palavras, deter o fogo remete àquela concepção popular tão difundida entre nós de que “um dia é o da caça, e o outro, é o dia do caçador”. Na narrativa, o

---

<sup>8</sup> *Cururu* (tupi) = Sapo (língua portuguesa). Para uma interpretação diferenciada acerca das origens do *cururu* no Médio Tietê, ver: ANDRADE, Julieta Jesuína Alves de. *Cururu: Espetáculo de Teatro Não-Formal Poético-Musical e Coreográfico. Um Cancioneiro Trovadoresco do Médio Tietê, SP*. São Paulo: Tese de Doutorado em Artes (Artes Cênicas). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, 1992.

sapo aparece como guardião do fogo (instrumento de poder tanto para animais quanto para os homens). Num segundo momento da narrativa, os eventos ocorrem exatamente como antes, porém, o sapo consegue guardar o fogo, que pode enfim, ser utilizado pelo homem. Afinal, a primeira parte do mito sugere que o sapo guarda o fogo a pedido do homem: “Então ele [o homem que se fingia de morto] se levantou prontamente, lançando as brasas na direção em que o sapo estava sentado. O sapo tomou um pedaço na boca e engoliu-o” (BALDUS, 1979, p. 123).

Essa capacidade de mediação de conflitos, presente no mito acima transcrito, pode ser visualizada na própria dinâmica interna do *cururu* enquanto desafio: o “fogo” funcionando como metáfora para “palavra”: conciliatória das demandas existentes numa dada comunidade humana. Assim como no mito, aquele que se sair melhor na peleja, conquista o reconhecimento e a legitimidade para desqualificar socialmente, o outro. Na metáfora e na vida, o portador do fogo (palavra viva) tem o poder de dizer ao outro aquilo (ou quem) ele é.

Outra possível relação via mito, estabelecida entre o sapo (*cururu*) e os elementos da natureza, se dá com o elemento antagônico ao fogo, a água. Só que neste caso, a relação está associada à cantiga. Também é muito difundida popularmente a crença de que “o sapo canta para chover”, uma vez que as lagoas ou brejos são *habitats* naturais do sapo: “sapo-cururu na beira do rio, quando o sapo canta, maninha, é que está com frio”. Essa relação entre sapo-água (com a chuva, ou com um dos seus *habitat*, posto que o sapo também se adaptou ao meio terrestre), no *cururu*, também pode ser aproximada da relação de produção que o homem estabelece com a natureza na tentativa de reter a água para fins de consumo: o cocho, cavidade onde se armazena a água para o transporte, aproxima-se e distingue-se do cocho, mesma cavidade de onde estariam armazenados os sons que acompanham o canto do sapo, ou seja, o *cururu*.

Essa fusão, segundo Luis da Câmara Cascudo (1988) interferiu na configuração do catolicismo popular brasileiro. Por extensão, poderíamos relacionar a celebração deste mito do sapo e sua relação com o contexto festivo da reunião em torno de fogueiras, inclusive porque muitas das festas tradicionais do universo cristão-caipira celebram popularmente este vínculo com fogueiras acesas<sup>9</sup>. É assim que as festividades em torno de fogueiras, típicas das celebrações

---

<sup>9</sup> Para maiores detalhes acerca dos rituais “pagãos” europeus, ver: FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982; ITANI, Alice. *Festas e Calendários*. São Paulo: Unesp, 2003 e THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

indígenas, podem também ser motivo de festividades populares em louvor aos santos católicos: tem-se, então, uma fogueira de São João ou as fogueiras típicas das Festas Juninas brasileiras.

Nos costumes populares da Europa dos séculos 17 e 18 também é marcante a presença do fogo. “Os habitantes da cidade ou do vilarejo reuniam-se em torno dessas fogueiras, dançavam e saltavam sobre elas. São facultadas à fogueira virtudes mágicas de purificação e de proteção contra males, doenças e maus espíritos” (ITANI, 2003).

Os exemplos de sínteses como estas são inúmeros. Alfredo Bosi (1992), ao tratar do sentido das formas na arte popular, lembra-nos que nem sempre é possível verificar com exatidão, o que é considerado “culto” e o que é estritamente popular, tais os limites tênues entre esses dois campos. O que nos interessa, porém, é a prevalência de redundâncias quase naturais na arte do povo. “Traços, linhas, cores, pontos de dança, ritmos, frases melódicas, ecos, versos inteiros ou estribilhos, motivos de abertura, de gancho e de fecho voltam, de fato, na maioria das criações populares” (BOSI, 1992, p. 52). A rima, por exemplo, elemento sempre recorrente nas cantigas de *cururu*, não apenas preza pelo som, como também atribui sentido à narrativa:

A viola tá tocando, com essas corda macia  
o violão tá companhando, nesta minha cantoria  
o cururu tô começando, canto na rima do dia  
neste repente que'u faço, tô mandando o meu abraço  
com carinho e simpatia.  
Que viva nosso Brasil, com seus canto e mataria  
que um português descubriu quando pras Índia seguia  
quando nossa terra viu quase chorô de alegria  
olhô pro céu brasileiro, enxergô nosso cruzêro  
pertinho das três-Maria.  
Viva o povo brasileiro, povo de sabedoria  
primêro eu saúdo o rocêro, que são nossa garantia  
se rebenta o ano intero, dano murro em ferro fria  
trabaiano com firmeza, não dexa fartá na mesa  
nosso pão de cada dia.  
Viva os nosso motorista, que vive na rodovia  
rodando em cima da pista levando mercadoria  
viva operário paulista, gente de categoria  
viva pedrêro e servente, viva o sordado valente  
que nossa terra vigia.  
Viva nossa seleção que pra nós dá alegria  
rolando a bola no chão dos ôtro time judia  
nem que venha time bom o nosso time arrepiã  
nossa seleção é bela, camisa verde-amarela  
gente da nossa família.  
Viva a mulher brasileira, que tem a pele macia  
viva a mulata facêra que no samba faiz velia  
que viva nossa bandêra que no seu mastro alumia  
viva toda a nossa gente e viva o nosso presidente

que o nosso destino guia.  
Viva o nosso Pantanal é o reino da pescaria  
Dôrado, Pacú e Piau, pega de grande quantia  
Papagaio e Pica-pau é no Pantanal que cria  
nosso Pantanal amado é o nosso reino encantado  
que os bicho faiz moradia.  
E viva o nosso carnaval onde o povo faiz folia  
é o nosso cartão postal que os istrangêro aprecia  
nosso norte tem cacau, tem o coco da Bahia  
a nossa terra bendita, terra de moça bonita  
e home de garantia.  
O nosso país é bão, aqui nós tem regalia  
aqui nós tem religião é im Deus qui nós confia  
aqui não tem furacão que derruba moradia  
é coisa que'u sempre noto: aqui não tem terremoto  
como teve na Turquia.  
Que viva a nossa terra, um país de maravia  
este povo que não erra, não existe covardia  
um país que não tem guerra e que só faiz alegria  
se os ôtro país mudasse, fazê guerra é muito faci  
quero vê fazê poesia.

*Cido Garoto, Cd Cantadores – Rima do Dia*

Certo “desejo de manter um acorde comunitário em torno de afetos e idéias que se partilham” fazem da poesia popular um instrumento promotor de certa “percepção social” a partir da exigência de um “fundamento social da repetição” de símbolos. A repetição, requer portanto, “seu lastro psicológico” na memória humana, “que grava melhor tudo quanto se dispõe de modo simétrico ou, pelo menos, recorrente” (BOSI, 1992, p. 53-4).

A rima e o ritmo da poesia popular nos moldes do *cururu*, em muito se aproximam do ritmo imposto pela língua tupi. Melhor dizendo, o ritmo da poesia popular teria sido um elemento-chave na tradução das mensagens direcionadas ao índio, em língua cristã (BOSI, 1992). Essa aproximação entre ritmo-rima pode ser entendida quando percebemos a importância que os cantos indígenas adquiriram para fins de catequese.



Foto 10 - A *performance* do cururueiro sorocabano Cido Garoto.

A dimensão ampliada de significados que procuramos aqui ilustrar, permite visualizar melhor o mecanismo pedagógico desenvolvido pelos jesuítas na tentativa de conversão do mundo indígena em mundo cristão. Perceber a dinâmica e o sentido dos símbolos presentes na cosmologia tupi foi essencial para o êxito da catequese:

[...] os missionários foram percebendo que aquela absoluta ausência de rituais consagrados à Tupã ou a Sumé estava a indicar que se deveria buscar em outro locus simbólico o cerne da religiosidade tupi. O centro vivo, doador de sentido, não se encontrava nem em liturgias a divindades criadoras, nem na lembrança de mitos astrais, mas no culto dos mortos, no conjunto de bons espíritos e no esconjuro dos maus. Eis a função das cerimônias de canto e dança, das beberagens (cauinagens), do fumo inspirado e dos tranSES que cabia ao pajé presidir. Eram essas práticas verdadeiramente ricas de significado, esses os ritos que atavam a mente do índio ao seu passado comunitário ao mesmo tempo que garantiam a sua identidade no interior do grupo. A antropofagia não podia entender-se fora da crença no aumento de forças que se recebiam pela absorção do corpo e da alma de inimigos mortos em peleja honrosa (BOSI, 1992, p. 69).

No que diz respeito a essa última referência, isto é, à crença na absorção de forças vitais, recebidas pela via do consumo da carne do inimigo vencido, verificamos que essa relação também está presente na dinâmica do desafio de *cururu*. Em outros termos, o caráter de confronto, disputa ou de guerra que necessariamente vincula a prática antropofágica à vivência coletiva – por isso mesmo celebrada como momento festivo – é também revivida simbolicamente

no *cururu*, já que a “tiração de sarro” do outro é, como já dissemos, uma espécie de guerra com hora marcada para acontecer, sendo que cada combatente é visto como um “igual” na medida em que só se estabelece uma relação de prestígio a partir da vitória conseguida sobre um inimigo “à altura”. Neste contexto, a glória só é legítima quando, tanto um quanto outro combatente, têm vitórias acumuladas, conquistas ulteriores que funcionam como sustentáculo de prestígio perante toda a comunidade.

Dessa forma, vencer um inimigo com reconhecida trajetória de conquistas – e conseqüentemente, de prestígio – acrescenta mais prestígio, agrega mais qualidades, autorizando o último ganhador, a tomar posse do corpo e da alma do grande inimigo vencido. Isso é feito tanto em sua homenagem, quanto em comemoração à sua derrota.

A lógica do pensamento ameríndio relativa ao canibalismo foi muito bem apropriada pelos padres jesuítas, especialmente pela via do batismo. “O batismo, para o cristão, é uma promessa de vida no espírito; para o indígena, forçado a desejá-lo, a conexão é no entanto com a morte” (GAMBINI, 1998, p. 201) porque implica na obediência, respeito e reconhecimento da autoridade do jesuíta sobre seu corpo e alma.

Outro fator importante que talvez ajude a explicar a eficácia da pedagogia da conversão, foi a produção de um discurso capaz de reprimir, sem carregar no tom intimidatório. Ao invés de um Deus repressor, é um Diabo manipulador quem rege o discurso:

Yxe Sarauayuçu. Marapipo moranduba?	sou o Saravaiçu! Que novidades há ? - Quero muitíssimo que vás espionar o interior das casas, e depois volte.
- Aipotaretecatu ocibijnhe nde yxuçuba yxubire tereju	
Taco cori nderejape apaiba piçica pa	Hoje, vou te deixar aprisionar índios. - Bem, irei aonde me mandam. Intimamente, eu sempre desejei mesmo esse encargo...
- Ye, taçone xemõdoape. memetixe xepiape emona teço pota.	
Xerapixa Sarauaya apiaba xepocua, çeçe nhe ayecotia taraço co igaporaya xepotaba caõy ra.	Como Saravaia, eu aprisionarei os índios aos quais me tinha aliado... Ir-me-ei nesta canoa. Meu quinhão é caunar!
Nei terço tauye, Deapoan. (sarau.) anhãgatune	- Eh! vai depressa ! Súbito!

fica passeando com  
Aimbire, e diz

- yayebi yebi ranhe  
Sarauaya rurire  
yamōba taba yādune.

Torna Sarauaya  
ediz Aimbire

Que muru ruri obebo !

Jrō niateimangai.  
Erejupe sarauay?

- Ee, yande moetebo  
apiaba nhemoçarai.

Derori  
tiniçemumã caōy  
cetanhe, içaçabuçu  
oyoenofumã muru  
imboapiaōamari.  
Çaicatupe? (Sarau.) Çaicatu.

Onheinhangumã çeçe  
cunumieta caguara  
co taba moangaipapara,  
guaibí, tuibae abe,  
cunha muçu jmoreimbara.

- Correrei.

- Daremos uma voltinha rápida.  
- Quando Saravaia voltar  
destroçaremos a aldeia.

O' danado! veio voando!  
Ora essa! não demorou nada !  
Foste, Saravaia ?

- Sim. Em nossa honra  
os índios estão fazendo festas.

Alegra-te.  
Regorgitava cauim  
em quantidade. Grandes içaçabas  
convocavam uns aos outros  
para esgotar.  
- Estava bem forte ?  
- Bem forte.

Para isso acorriam  
os rapazes beberrões  
que pervertem esta aldeia,  
velhas e velhos,  
moças que servem cauim.

(ANCHIETA, 1948, p. 34-5)

No trecho transcrito acima, d'O Auto de São Lourenço, Guaixará, o Diabo, ordena a seus criados Aimbirê e Saravaia que espiem o interior das casas para que possam destruir a aldeia e aprisionar os índios. Estes, sem saberem dos planos dos demônios, desfrutam das festas regadas à cauim, ou seja, bebem em louvor aos seus algozes.

A narrativa em questão, não trata de dizer explicitamente que os índios, por beberem cauim, estão a louvar os demônios e que por isso, serão castigados. O fato de dar voz ativa aos demônios e não aos índios, sugere que são estes últimos é que são manipulados pelos demônios. É a ausência de percepção para o Mal que fragiliza o índio. A festa, parte integrante do mundo indígena, adquire aqui um significado negativo, porque beber é render homenagens à demônios que estão a tramar, na surdina, contra seus próprios súditos, os quais deveriam proteger.

A eficácia pedagógica do discurso está exatamente em não ressaltar o que é o certo, ou o que seria óbvio do ponto de vista do colonizador. A eficácia dos versos está em ilustrar as atitudes tidas como errôneas (render homenagens aos demônios traidores em festas regadas à cauim) a partir de um ponto de vista positivo para os demônios. Tais práticas, sendo visualizadas pelo catecúmeno, como positivas aos demônios, tendem a direcionar seu entendimento no sentido de não realizá-las. Essa recusa do índio, só é efetuada quando ele mesmo se vê representado numa condição humilhante já que é constantemente ridicularizado por Guaixará e seus comparsas. É essa capacidade de “produzir” um índio ridicularizado e tolo, que atua como elemento de recusa ao mundo da festa.

A lógica do castigo, portanto, não está no reconhecimento de que a prática do mal, ou do erro será punida. Ela é compreendida e apreendida pelo catecúmeno de uma forma mais ampliada do que a simples promessa do castigo. A punição está justamente em deixar de encarar algo que é muito prazeroso, como sendo realmente prazeroso. Em outras palavras, a conversão está pautada numa noção generalizadora de que o prazer resultante da vivência das festas, danças, cantos e do gozo proveniente do fumo e da bebida não são compensatórios, porque estão sempre relacionados ao mal. Esse mal é que deixa no índio a sensação de que ele sempre será motivo de chacotas perante os outros, se permanecesse comportando-se à sua maneira. Esse tipo de humilhação, relacionada à idéia de mal associada às práticas ameríndias, é que consistem no castigo. Para o catecúmeno, as práticas relativas ao seu mundo, ao universo indígena deixam de ser positivas e dotadas de realidade e de sentido, para se tornarem uma ilusão.

O índio convertido “passava a carregar uma culpa permanente, com a possibilidade de que qualquer de seus atos ou pensamentos fosse considerado ‘errado’ e punível. Os padres, detentores do saber e dos critérios, ensinavam e aplicavam penas”. Além disso, o batismo, “era um passaporte para a educação autoritária, a pedagogia jesuítica baseada em poder, obediência, medo e castigo” (GAMBINI, 1998, p. 202).

No período que compreende a Idade Média estudada por Bakhtin (1993), os ritos e espetáculos organizados de maneira cômica dialogavam com os cultos oficiais mas, ao mesmo tempo, diferenciavam-se deles. Estes ritos e espetáculos cômicos embora fizessem parte de um contexto religioso, suscitavam uma visão diversa dos valores difundidos pela Igreja e se contrapunham à autoridade do Estado: faziam parte da sociedade e agiam pautados nos costumes

cotidianos, para além das normas das instituições sociais burguesas. Era como se constituíssem um “segundo mundo e uma segunda vida” (BAKHTIN, 1993, p. 5).

Sem dúvida, na história da cultura humana, a manifestação de cunho popular mais representativa desta ambigüidade é o Carnaval. Esta característica faz com que o carnaval “transite” tanto na esfera da cultura popular, quanto no contexto tido como erudito. Até os dias de hoje, o Carnaval é um evento de “caráter universal” (BAKHTIN, 1993, p. 6).

Essa universalidade é demonstrativa de uma forma específica de se realizar a vida. Em outras palavras, durante o carnaval “é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (BAKHTIN, 1993, p. 7). O carnaval transforma-se na “segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva” (BAKHTIN, 1993, p. 7).

Na festa, o ilusório, o caricatural, o risível, a desproporção e o exagero expressam não uma distância com relação ao mundo, mas sim uma representação dele. Essa representação só é possível por meio de uma aproximação e de um verdadeiro conhecimento sobre o mundo. E é só por meio deste conhecimento do mundo que se pode representá-lo. Invertendo a ordem das coisas, via representação simbólica, está pressuposto o conhecimento de como as coisas estão organizadas no mundo e de como elas funcionam nele. O que se expressa é na verdade, um dado conhecimento da realidade. Da mesma maneira, o encontro festivo do *cururu* é manifestação cultural reveladora da ordem social caipira num contexto brasileiro e se dá a partir do deslocamento do real via *performance* do desafio. O ritual neste sentido, apresenta-se como mecanismo de inversão do ordenamento social.

Como ritual, o *cururu* “funciona” como uma espécie de suporte das relações sociais do grupo caipira. A disputa poética travada entre os participantes constitui um confronto de identidades masculinas forjadas simbolicamente para que o cantador (“cururueiro”) alcance algum destaque perante o outro, seu desafiante. Esse modo de se expressar pela via da construção da identidade social, preza pela singularidade, mas também reforça a vida coletiva. Alcançando a vitória sobre seu adversário, o ganhador tem a extensão dessa conquista simbólica ampliada na totalidade do grupo ao qual está inserido.

Assim, o *cururu* se reaproxima de sua gênese e retoma seus vínculos com a concepção indígena de mundo, onde a religiosidade como prática universal é uma ação no sentido de representar o real. Em outras palavras, a questão da religiosidade caipira deve ser situada como uma peculiar forma de relação com a natureza:

Um fato da natureza aparece aí situado e explicado por um fato da religião, harmonizando o calendário de uma com o calendário de outra. Por isso mesmo, o relacionamento do caipira com o sagrado [...] se dá de modo descontraído e até galhofeiro, não obstante profundamente respeitoso (MARTINS, 1974).

Não haveria, portanto, descontinuidades entre o natural e o sobrenatural, sendo que essas duas esferas se encontram em constante integração. “Daí que a totalidade de cada ritual, quando cabe, possa compreender músicas, letras e danças sagradas e profanas, e que o ritual constitua basicamente a forma de junção das duas ordens” (MARTINS, 1974). Momento de celebração do prisma sagrado e da ordem profana pode ser ilustrado com a Festa do Divino Espírito Santo (Pentecostes) que está relacionada ao ciclo agrícola e tem o *cururu* como integrante da festa em seu âmbito profano.

Para alcançar notoriedade perante a assistência<sup>10</sup>, o cantador de *cururu* profere versos repletos de malícia. A capacidade inventiva de improviso também chama atenção para o grau de criatividade do *cururueiro*, para a dimensão da subjetividade. Este elemento criativo também é valorizado e atribui positividade ao comportamento social do cantador. A rivalidade entre *cururueiros* é efetivada sob forma de *performance* que se assemelha a uma espécie de “guerra com hora marcada” (EVANS-PRITTCARD, 1978).

Neste caso, a ofensa e o insulto, expressões associadas à violência e, tidos comumente como atributos de masculinidade, são elementos acionados na constituição da identidade masculina dos *cururueiros*. Esta característica, negativizada socialmente, ganha estatuto de masculinidade na brincadeira do *cururu*: proferir expressões que desqualificam os outros socialmente, não são práticas aceitáveis no comportamento padrão de mulheres e crianças. Limitadas ao universo masculino, essas práticas marcam comportamentos típicos dos homens do grupo.

---

<sup>10</sup> “Assistência” é o termo nativo para designar a “platéia” dos desafios de *cururu*.



Fotos 11 e 12 - A assistência do cururu: público masculino majoritário.



O conhecimento do que é (ou não) parte dos padrões de comportamento socialmente aceito também é transmitido oralmente. O código oral é reconhecido como instrumento legítimo, mediador da transmissão do conhecimento do real a partir da ótica do grupo. No *cururu*, os principais valores morais e os padrões aceitáveis de comportamento são difundidos socialmente sob um tom de brincadeira e pela via da narrativa.

A metáfora e a alegoria ilustram os fatos retirados do cotidiano como situações passíveis de riso porque estão fora da ordem compartilhada pelo grupo (ITANI, 2003). Acionados para promover a desmoralização recíproca dos combatentes perante uma platéia composta por outros homens, mulheres e crianças, tudo é permitido desde que sejam consideradas as regras previamente estabelecidas: no jeito de cantar, as rimas devem seguir as terminações determinadas pelas carreiras. O cantador que melhor improvisa nos versos é o mais aclamado. As carreiras, como parâmetro das rimas no *cururu* remetem à esfera religiosa. Por mais profano que pareça um *cururu*, a atenção do cururueiro à carreira escolhida é sempre expressão de sua relação com o

domínio do sagrado mesmo quando é realizado num ambiente aparentemente profano. É o que ocorre quando se vê um *cururu* num bar ou numa lanchonete onde o consumo de bebidas alcoólicas é parte da festa.

Estabelecida a conexão entre o plano do ritual ao da ação social, verificamos que a construção do mundo no ritual do *cururu* passa por um processo de reprodução dialética da realidade, o que remete sem dúvida, à capacidade inventiva do homem num sentido múltiplo (DA MATTA, 1997).

Transpondo essa idéia para o plano mais amplo da sociedade brasileira, Roberto DaMatta (1997) verifica que os homens estão submetidos a uma dinâmica de ação social mediada pelas noções de casa e rua. O autor, partindo da dicotomia casa-rua pressupõe a ambigüidade do ritual como um momento de inversão (do teor) dos valores previstos na ordem social. Em “Carnavais, malandros e heróis”, DaMatta (1997) retrata especificidades da vida brasileira utilizando o carnaval como rito de celebração do mundo real.

A festa carnavalesca, sob o prisma ritual, constitui um referencial simbólico do movimento de inversão da ordem social para fins de auto-recomposição. A partir do deslocamento dos papéis sociais é possível atribuir sentido a práticas e comportamentos humanos aparentemente desvinculados do plano real porque são expressos como exageros caricaturais (MINOIS, 2000). A festa carnavalesca seria encarada como um momento especial situado “fora do tempo e do espaço, marcado por ações invertidas; personagens, gestos e roupas características” (DA MATTA, 1997, p. 29). Por este motivo, no movimento de abstração da realidade está implícita a capacidade de consciência do plano real (DA MATTA, 1997, p. 29). Pode-se dizer que a prática ritual do Carnaval – e do *cururu*, por extensão – constitui-se a partir de um conhecimento tradicional recorrente nas expressões culturais do país, construídas pelo povo como celebração de seus modos de ver e de viver no mundo.

No ritual do *cururu* esse conhecimento se dá a partir de formas simbólicas eleitas dentre várias possibilidades de resolução de conflitos ou de modos específicos de enfrentamento das situações do cotidiano. Valores compartilhados entre grupos sociais caipiras no que se refere à instituição “família”, por exemplo, fundam uma ética peculiar a todos do grupo.

Conseqüentemente, numa roda de *cururu* não é de bom tom estender os insultos direcionados ao ego do cantador para atingir negativamente seus familiares. Embora isso aconteça na prática, não há na solidariedade do grupo, nem legitimidade para atos como este, que

são vistos como atitudes desleais e que desqualificam o cantador. O cururueiro que não respeita essa ética passa a ser reconhecido como integrante de uma “sub-classe” dentre os cururueiros de um modo geral. O mesmo se dá quanto ao fazer uso de palavrões ou de palavras consideradas vulgares. O que caracteriza um grande cantador de *cururu* é a sua capacidade de fazer "verso bonito" no improvisado que resulte na “tiração de sarro do outro” (GAROTO, 2003). Pode-se dizer, que a ética compartilhada pelos integrantes do grupo implica também no estabelecimento de alguns tabus.

A inspiração para esses versos é proveniente de temas diversos como a Bíblia Sagrada, a política, a moral, a família, a terra natal e suas paisagens, um estilo próprio de vida, o trabalho, a história nacional ou temas cotidianos que têm repercussão tanto para os cantadores quanto para a platéia que assiste à cantoria. O objetivo de um duelo poético no *cururu* visa a atingir o adversário. O cururueiro faz valer o “repertório social do grupo” para se situar perante o(s) outro(s) e situar o outro como seu concorrente, demarcando lugares e comportamentos sociais específicos. Privilegia a si mesmo com um *status* sócio-cultural e político, tendo sempre a moralidade como padrão. A moralidade é assumida em detrimento do *status* social do outro em cuja derrota está contido certo grau de desmoralização e desprestígio social gerados na inferiorização simbólica sofrida pelo indivíduo e assistida por todo o grupo.

Essa dinâmica comporta também práticas psicológicas e sócio-culturais que prevêm maior controle da agressividade. Como vimos, os tabus são estabelecidos a partir de uma espécie de “jogo lúdico” definido por meio de regras civilizatórias mediadoras dos conflitos de interesses individuais, com a finalidade de alcançar um pretenso equilíbrio nas relações de interação social (ELIAS, 1994).

Estes esbarros poéticos também comportam certa ambigüidade. Como recurso de agressividade – que em outros contextos seriam comparados a formas de vendeta, rixas ou vingança – apresenta também caráter de forte reciprocidade, pois no *cururu* a amizade e a construção, ao longo do tempo, de uma intimidade entre os cantadores são muito valorizadas. Este confronto simbólico realizado via *performance* tem como destaque principal o cururueiro e o violeiro engajados na desmoralização e ridicularização do outro grupo.

Aquele que é “ofendido” tem por dever e direito retribuir a “ofensa”. Sua resposta deve ser melhor do que a do primeiro combatente, elaborada com criatividade e improvisada no calor da disputa. Só mesmo a capacidade de retribuir a ofensa com verso bonito é que faz com que o

cururueiro seja digno da consideração do ofensor e da platéia que reage com palmas, gritos, assobios, risos e aplausos.

O riso e a ofensa exigem que o cururueiro demonstre conhecimento da realidade da qual faz parte e que o cerca. É essa condição de aceitação no grupo social. É também condição para o reconhecimento de sua identidade. A eficácia desse mecanismo estaria no fato de que "o grupo reforça sua solidariedade pelo riso e manifesta sua rejeição do elemento estranho por este mesmo riso. Riso impiedoso e agressivo" (MINOIS, 2003, p. 43).

A dupla (violeiro e cantador) que mais êxito conseguir nesta briga é a que obtém maior reconhecimento perante os demais participantes da festa. "O riso é malevolente, ele afirma o triunfo sobre o inimigo" (MINOIS, 2003, p. 43). Este tipo de celebração no plano social, prevê a 'tiração de sarro' às custas da imagem do outro. Este é o principal motivo de prestígio daqueles que desafiam o outro a fim de consolidar sua identidade individual e de grupo. E como vimos, tirar o sarro de alguém implica no reconhecimento de que este comportamento está situado "fora da ordem". Esse (re)conhecimento dá-se no *cururu* através do plano da oralidade que é o instrumento conhecido, valorizado e partilhado pelo grupo. O fator de agregação das pessoas reunidas em festa é o que dá sentido a toda a mobilização para promover rodas de *cururu*: ocasião em que é regra exibir-se socialmente.

Além de ser o lugar da exibição, o *cururu* é o momento de se exibir em função da desmoralização do outro. A diversão neste sentido é inerente à prática do *cururu* e o riso é sempre o instrumento que serve não apenas para humilhar simbolicamente, principalmente para educar socialmente. A regra é humilhar aquele que faz parte do mesmo contexto social daquele que humilha. Para Alba Zaluar (2004):

[...] a ambivalência da dádiva ou dom estaria presente nas conotações sugeridas por sua raiz grega (*dosis*), associada a dose, veneno. A dádiva é também um recurso de poder, usado em rituais de exibição de *status*, garantindo uma posição de prestígio e poder ao doador, ou seja, não é puro desinteresse nem absoluta prodigalidade, mas seu caráter interessado é muito mais simbólico do que material (ZALUAR, 2004, p. 208).

Assim, no *cururu* temos, tanto por parte dos cantadores como por parte do público, uma transformação. O forte aspecto dialógico que o *cururu* comporta (o comportamento do cantador influencia o do público e vice-versa) confere reciprocidade entre público e cantadores. Sem que o público se visse sendo visto pelo cantador nos aniversários, agradecimentos diversos ou em uma

simples saudação à platéia realizada no início da cantoria – o que denota interesse e reconhecimento do cantador pelo público que o assiste – não haveria interesse em realizar o *cururu* (RAUSCHEMBERG, 2005).



Foto 13: Ver e ser visto no cururu.

Enquanto projeção social, a festa do *cururu* funcionaria como instância mediadora que, através da sociabilidade entre seus participantes, adquire função intermediária na dissolução de conflitos dentre os padrões socialmente constituídos na dinâmica de sociabilidade caipira. É assim que questões políticas (com referência a nomes de políticos – governadores, presidentes, vereadores e deputados do país) ou com relação ao processo educacional (referindo-se ao maior ou menor grau de aprendizado/alfabetização dos cantadores), além do que diz respeito a diferentes graus de inserção social (com valorização do indivíduo de cor branca, “trabalhador”, residente ou nascido numa cidade com relativo progresso econômico e social) têm lugar de destaque no campo de luta do *cururu*. O racismo ou machismo presente em sua dinâmica é realizado enquanto *performance*, reafirmando estruturas de poder presentes na sociedade como um todo, não apenas no contexto caipira.



Foto 14 - O cururueiro Manezinho observa e corresponde aos gracejos de Dito Carrara, o “Bigode de Aço” do cururu.

O *cururu* desempenharia uma espécie de papel “orientador” da coletividade tradicional que o envolve, mas com ressonância no todo social. Portanto, essa propriedade de mediação não institucional do *cururu*, num plano mais amplo, revelaria o diálogo entre dois modelos societários diferentes, mas sempre em integração: o contexto tradicional do qual ele é procedente, atrelado à dinâmica de vida moderna.

Pensar o *cururu* como *práxis* vinculada ao conjunto de valores compartilhados por um determinado grupo, nos remete ao tema do folclore como referencial importante de condutas sociais e do estabelecimento de regras/tabus. Isso nos coloca diante de um “problema prático”. Há a necessidade de “determinar o conhecimento peculiar ao povo” (FERNANDES, 1978: 38) a partir de elementos materiais e não materiais de sua cultura. O folclore, como modo de ser, de pensar e de agir do povo no cotidiano, tornou-se então, um método de pesquisa. O folclore como método, deveria ser utilizado pelos cientistas sociais no estudo de sobrevivências culturais que persistem historicamente, formas pioneiras de conduta estabelecidas socialmente (FERNANDES, 1978).

Essa concepção, herdeira de uma abordagem positivista, está vinculada à dicotomia existente entre as diferentes classes presentes nas sociedades ocidentalizadas marcando a diferença (e o prestígio) dos grupos que participam efetivamente do “progresso” e estabelecendo

limites e patamares de distinção (lugares de inferioridade) aos aspectos não-materiais da vida humana como as lendas, superstições, danças, cantos e mitos populares.

As contradições entre o saber do povo inserido no modo moderno e civilizado de organização social são passíveis de resolução sob a forma ritual. O ritual consiste numa das possíveis vias de resolução e dissolução das tensões sociais conflitivas. Questões resolvidas modernamente pela via do Direito ou por meio de violência física e simbólica pertencem, no *cururu*, à esfera social propriamente dita: não se tratam unicamente de conflitos entre indivíduos isolados, mas sim, de conflitos previstos na ordem social. Por isso mesmo é que tais conflitos surgem a todo tempo, envolvendo toda a coletividade. É a festa como “forma de conflito e socialidade que prega a união, a comensalidade, a mistura como antídotos da violência sempre presente, mas contida ou transcendida pela própria festa” (ZALUAR, 2004, p. 206).

É esse viés de brincadeira e de riso no *cururu* (instrumentos que aludem aos defeitos individuais, tornando necessária e aceita até certo ponto, a existência de vícios humanos passíveis de serem ridicularizados em sociedade) que resultam na distinção entre um indivíduo e outro.

A distinção resultante deste processo é extensiva à esfera grupal e desenha identidades sociais. Nesse contexto, o riso do *cururu* é acionado para manifestar a existência de práticas desviantes da norma padrão cujos significados são compartilhados no universo caipira. O riso, neste sentido, está atrelado ao ordenamento estabelecido e válido a todos os sujeitos sociais que, embora sejam distintos uns dos outros por meio de sinais diacríticos formadores de identidades específicas, precisam reconhecer sua vida em sociedade enquanto pré-requisito dessa mesma singularidade.

A atitude risonha vincula-se à manutenção de um padrão socialmente aceito pelos participantes da brincadeira do *cururu* que se reúnem em festa. “O ato de rir passa a ter um valor e uma situação específica, ligado aos signos, códigos, representações e significados construídos pela classe e pelos grupos sociais dominantes” (FONSECA, 1994, p. 30). A jocosidade de que um indivíduo se utiliza para desqualificar o outro é a mesma que aciona para promover sua auto-qualificação perante a coletividade.

Essa problemática desperta nossa atenção para o diálogo que se estabelece entre o 'mundo da tradição' e o 'mundo moderno'. A fragmentação social na modernidade da divisão social do trabalho (DURKHEIM, 1984) sustenta uma estrutura de poder que privilegia elementos da cultura burguesa. Ao mesmo tempo e de forma ambígua limita o espaço social, restringindo o

alcance de formas culturais que chamamos tradicionais, como é o caso da cultura caipira. Este processo de fragmentação que cinde modalidades de cultura naquilo que conhecemos como "tradicional" e "moderno" provém de um esforço que, embora se mostre hegemônico, não se impõe completamente.

A dimensão a que chamamos "sagrada" que anima e alimenta o cotidiano da coletividade social caipira, prevê que a dissolução dos conflitos inerentes à condição de vida em sociedade não é passível de resolução apenas por meio das instituições, mas também pela via do ritual festivo, onde o próprio conflito é elemento a ser celebrado.

É neste sentido que o *cururu* garante, na modernidade, seu *status* de tradição e de crítica à modernidade. Como sabemos, os cantadores e violeiros realizam os desafios de *cururu* em espaços que, aparentemente resultariam numa descaracterização desta modalidade cultural no seu "formato" popular, ou seja, o *cururu* moderno apropria-se dos meios de comunicação regionais tais como o rádio, a internet e a televisão locais – esta última em menor escala – para (re)criar sua dinâmica de auto-reprodução sócio-cultural.

Constituindo-se como forma de lazer para os cantadores, violeiros e para toda uma comunidade de pessoas reunidas em festa, o *cururu* apresenta uma lógica ritual muito peculiar. Os locais de encontros não são aleatórios e são basicamente: as emissoras de rádio (em programas na sintonia AM); os bares e lanchonetes; locais públicos (prefeituras promovendo homenagens ou atividades culturais); a iniciativa privada (festas, churrascos, casamentos, aniversários) e a Festa do Divino (almoços e pousos do Divino que têm o *cururu* como atração), (RAUSCHEMBERG, 2005).

Assim, tradição e modernidade são termos cunhados para explicar, de modo fragmentado, o porquê cada coisa inclusive os homens, precisam ficar em seus devidos lugares. Reforçando a supressão de uma dimensão social e a sobreposição de outra, hegemônica, embute-se a dimensão de luta organizada dos diferentes grupos em sociedade (CHAUÍ, 1986; 1989).

A vivência humana, não admite a supressão da dimensão festiva, sagrada e religiosa de conhecimento e de relação dos homens entre si e com o mundo exterior. Isso significa que, para compor a vida social existe uma dimensão de luta entre os diferentes grupos sociais, que visam sua reprodução material e simbólica como condição de existência no tempo e no espaço. Se assim não fosse, não caberia em nenhum momento nesta discussão o fator de prevalência histórica do cururu na modernidade, uma vez que é por meio da história do povo caipira paulista que

visualizamos a dimensão de existência dessa modalidade de cultura no tempo desde sua fundação até os dias de hoje.

No que diz respeito à vivência caipira, Antonio Candido (1982) é quem atenta para essa especificidade. Em “Os Parceiros do Rio Bonito” o autor caracteriza o “caipira” e seu modo de vida vinculado à esfera da tradição rural, pautada na produção econômica e cultural num nível de subsistência, visão em muito devida aos referenciais presentes na tradição da Escola de Chicago.

O caipira enquanto tipo social, se assim pudermos chamar, seria uma espécie de representante da forma de vida mais tradicional do Brasil. Entretanto, ele seria também sujeito ativo e receptivo às transformações relativas ao processo histórico de industrialização e urbanização, ou daquilo que Antonio Candido entende como sendo a “passagem de uma economia auto-suficiente para o âmbito da economia capitalista” (CANDIDO, 1982, p. 63).

Dentre outras características, caipira seria o indivíduo que pauta sua vida nas formas rústicas. O termo “rústico” não deve ser entendido como sinônimo de rural. “Rural” remete à noção de localização, referindo-se ao território ocupado. Isso significa dizer que, embora a rusticidade faça parte da esfera do rural, não é a sua expressão pura. Rústica é a forma de vida que exprime:

[...] tipo social e cultural, indicando que é no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo; as que resultaram do ajustamento do colonizador português ao Novo mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contacto com o aborígine. (CANDIDO, 1982, p. 21).

O autor prossegue enfatizando que a cultura rústica é traduzida a partir da figura do caboclo, expressando as referências étnicas e culturais do contato do português com o indígena, ou seja, ela designa: "mestiço próximo ou remoto de branco e índio, que em São Paulo forma talvez a maioria da população tradicional" (CANDIDO, 1982, p. 22).

A definição do termo “caipira” estaria vinculada a aspectos culturais. Este termo “tem a vantagem de não ser ambíguo (exprimindo desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial) e a desvantagem de restringir-se quase apenas, pelo uso inveterado, à área de influência histórica paulista” (CANDIDO, 1982, p. 22). Ainda segundo o autor, a forma de vida caipira tem a subsistência como prerrogativa e é pautada na rusticidade: os meios de vida e de sociabilidade estão sempre relacionados ao meio físico em que se vive (CANDIDO, 1982).

Nessa forma tradicional de vida – em que os meios de subsistência não podem ser separados do “conjunto de reações culturais” (CANDIDO, 1982, p. 28) – temos uma estrutura social pautada nas relações de sociabilidade firmadas no âmbito do bairro, onde as formas culturais estão voltadas para a dinâmica local mesmo que haja por parte da população rural “deslocamentos devidos à posse irregular da terra, [...] dependendo do bel-prazer dos latifundiários para prosseguir sua faina” (CANDIDO, 1982, p. 81). Assim, a sociedade rural em São Paulo compõe formas de cultura rústica pautadas na estrutura típica do bairro.

O *cururu* como manifestação cultural é uma modalidade exemplar do modo-de-ser caipira, principalmente no tange a esfera religiosa. É a forma “folclórica” típica da região do Médio Tietê que abrange a área das cidades de Sorocaba, Piracicaba, Tietê e Tatuí formando uma espécie de quadrado do *cururu*. Esse “quadrado” forma-se a partir da tradição das procissões religiosas, mais precisamente as festas e os pousos do Divino Espírito Santo, onde as pessoas costumavam se juntar à noite para cantar ladainhas em louvação aos santos católicos.

A Festa do Divino Espírito Santo é muito recorrente em vários estados do Brasil, mas sua origem é européia, alemã especificamente. “Os povos germânicos, em contato com os romanos, destes a receberam através da cerimônia do *panis gradilis*, ou mesmo do repasto sagrado, praticado por todos os cidadãos gregos, pois na Grécia acreditava-se que a salvação da cidade dependia de tal cerimônia” (ARAÚJO, 2004, p. 25).

O hábito português de se fazer vigílias nas Igrejas era acompanhado sempre de vasta quantidade de alimentos. Com as Ordenações Filipinas foram abolidas as práticas de comer e beber na igreja, ficando autorizados apenas os votos ao Espírito Santo no período de Pentecostes. A lei permitia, no entanto, que os votos fossem acompanhados por música, como permanece até os dias de hoje no Brasil (ARAÚJO, 2004). O *cururu*, sendo a única atividade de lazer realizada por ocasião da Festa do Divino guarda muitos elementos desse mesmo conjunto de relações.



A bandeira do Divino em aquarela de Diógenes Paes.

Nhô Zé, em entrevista a Cido Garoto (2003) – ambos cururueiros de Sorocaba – fala sobre o surgimento do *cururu* na região: “nas minhas rezada por aí, é que aquele tempo a gente guardava o Divino como se fosse defunto, a noite inteira” (NHÔ ZÉ apud GAROTO, 2003, p. 6).

Para Cido Garoto:



[...] a imagem do Divino é representada por uma pombinha branca que a cada noite pousa numa casa, levada pelos acompanhantes que são chamados de 'Irmandade do Divino'. Essa tradição dura até hoje na época das andadas do Divino, as quais duram de três a quatro meses em média (GAROTO, 2003, p. 6).

Ainda na entrevista, Nhô Zé relata:

[...] nós rezava o terço, depois vinha a irmandade louvar a imagem, cantar seus hinos, agradecer aos festeros dono da casa. Traziam também dois meninos que cantavam com voz aguda. Depois, lá pelas uma da madrugada, a irmandade cansada das caminhadas, pois transportava a imagem tudo a pé, andava de vinte a trinta quilômetro às veis para chegar de uma casa noutra, ia se deitar pelo terrero ou varanda da casa, com suas cobertas que eles mesmo carregava em suas muchilas. Daí ficava na sala só os rezadores e vizinhos que continuava a cantar hinos em frente do altar para passar o tempo. Os hinos que mais cantava era louvor a Nossa Senhora Aparecida pois era o que mais tinha. Só que iam cantando e repetindo hinos, muitas horas, que chegava um ponto que ficava injuativo repetir tantas veiz o mesmo hino, tantas repetição que algum deles começava a

mudar letras dos hino, tipo paródia, e o resto do pessoal quando gostava aplaudia. Daí começo o interesse pelo improviso, tanto que nem os hinos tradicionais não se cantava mais, daí foi surgindo os melhores repentistas rezadores que eram sempre procurados pelos festeros para participar do pouso do Divino. (NHÔ ZÉ *apud* GAROTO, 2003, p. 6).

Este exemplo é ilustrativo do contexto brasileiro e dialoga com outras realidades sociais. Faz-se muito tênue, inclusive, a distância existente entre a dimensão sagrada e a dimensão profana no *cururu*. Nhô Zé demonstra que, após longo tempo de reza onde se alcança a exaustão, a oração proferida em louvor aos santos tornava-se motivo de diversão. Eram inventadas paródias que despertavam o interesse dos participantes na cantoria. Percebe-se, neste sentido, a construção simbólica da cultura do povo atrelada às vivências do cotidiano independente, mas em conexão ao âmbito religioso. Antonio Candido (1982), também verifica a associação de práticas culturais tradicionais do caipira em relação ao contexto histórico tradicional no qual elas estão inseridas. Para ele, o século 17 caracteriza-se por ser:

[...] momento crítico da história paulista, quando a sedentarização se impôs de modo geral, requerendo a reorganização dos hábitos e a redefinição dos valores sociais mais prezados. É nêle que parecem haver-se configurado dos traços da cultura caipira, que se vinha esboçando desde o início da colonização (CANDIDO, 1982, p. 85).

As influências européias sempre foram constantes na sociedade brasileira. No período colonial e por muitas vezes imprimir-se-iam valores e costumes outros que foram sobrepostos à dinâmica de vida do nativo da terra em decorrência da supremacia da Igreja Católica, representada pela Companhia de Jesus até então responsável pelos rumos da educação no Brasil, associados que estavam ao projeto de colonização imposto pela metrópole portuguesa. Entretanto, a preponderância dos ideais confessionais da Companhia de Jesus foi "bruscamente interrompida com a expulsão dos jesuítas" (AB'SABER et al., 2003, p. 162). As bandeiras de aprisionamento de índios organizadas pelos paulistas na segunda metade do século 17 sucederam-se constantemente às reduções jesuíticas. "Inicia-se, então, uma série de reformas educacionais nas quais predominou novo estilo de governo com marcante tonalidade regalista" (AB'SABER et al, 2003, p. 162).

O fato é que com o ataque às Reduções Jesuíticas criou-se espaço para outras idéias e concepções, sobretudo nos Colégios jesuíticos, de maneira que as prerrogativas da Igreja foram

gradualmente substituídas pelos interesses de exploração econômica das terras brasileiras, objetivo maior da metrópole portuguesa, principalmente no final do século 17.

Durante o período filipino no Brasil, por volta de 1628, o bandeirantismo ofensivo de aprisionamento de índios foi sendo gradualmente substituído pelo bandeirantismo pesquisador de riquezas. A expansão paulista à procura do ouro das Minas Gerais estava praticamente completada na primeira metade do século 18. Nesse contexto, o Brasil prestou-se muito mais aos interesses mercantis da metrópole portuguesa o que resultou no estabelecimento de relações diferenciadas com a Igreja Católica, inclusive com brechas para a difusão de práticas mais aproximadas da ideologia do Iluminismo. Numa conjuntura internacional, consolidado o ciclo da mineração do ouro, o Brasil colonial passa a incrementar suas relações econômicas, via metrópole portuguesa, na fase inicial do capitalismo industrial.

Como podemos perceber ainda no Brasil colonial, especialmente no período posterior a mineração, houve a construção ideológica de descontinuidades históricas entre as esferas culturais do popular e do erudito através de conceitos pautados na nova organização produtiva gerada pelo capitalismo mercantil. Tal ruptura se dá a partir do momento em que se atribui valor de capital econômico às formas culturais, de modo que elas passam a representar setores sociais diferenciados (BAKHTIN,1993; ORTIZ, 1985). Além disso, o capitalismo coincide com a construção ideológica de valores determinados pela concepção iluminista do mundo donde surge uma cultura erudita que estabelece uma distinção fundamental entre ricos e os pobres. Ricos aqui entendidos como a classe burguesa, já que a classe melhor situada na hierarquia social a partir do Iluminismo pós-Revolução Francesa é a burguesia.

Conseqüentemente, a hierarquização das relações sociais acompanha a hierarquização cultural. Ambos os processos vinculam-se à consolidação e sistematização das práticas sociais burguesas no Ocidente, estando associadas à estrutura de classes dispostas em patamares sociais marcados pela desigualdade. No Brasil, as relações de desigualdade já estabelecidas no (e pelo) processo de colonização e escravização são reafirmadas com a consolidação efetiva do sistema capitalista de produção industrial.

No entanto, a fragmentação propícia da divisão social do trabalho, embora se pretenda hegemônica e afete o âmbito cultural, não dissolve completamente a dualidade prevista em sua organização. É nesse sentido que, as práticas sociais vinculadas às noções de "sagrado" e "profano" prevalecem no tempo histórico. Essa percepção dual da realidade presente já nas

relações coloniais prevalece nas diversas manifestações de tipo folclórico do país. No *cururu* especificamente, as representações de tipo dual pautam as relações cotidianas do grupo social caipira. Expressões como bem-mal, certo-errado, bonito-feio, alto-baixo, claro-escuro fazem do *cururu* uma espécie de "culto cômico" realizado em paralelo aos cultos religiosos "sérios" (BAKHTIN, 1993, p. 5).

Essa idéia, embora contraditória é parte de uma lógica que pressupõe a ambigüidade e se relaciona com ela por meio da aproximação com a diferença, remetendo-se sempre a uma totalidade (MAFFESOLI, 2005). Esse mesmo tipo de representação simbólica é expressivo de visões antagônicas de mundo, típicas da resultante aculturação vivenciada na experiência da catequese. Antagonismos dessa espécie sugerem dois mundos opostos: da existência de um prescinde a existência do outro: o mundo de Deus pressupõe o mundo do Diabo e vice-versa.

No universo escuro de Anhangá perfilam-se os maus hábitos: no caso, a antropofagia, a poligamia, a embriaguez pelo cauim e as inspiração do fumo queimado nos maracás. Para falar só do primeiro: o ritual de devoração do inimigo remetia, na verdade, a um bem substancial para a vida da comunidade, sendo um ato de teor eminentemente sacral que dava a quantos o celebravam nova identidade e novo nome. Mas essa função sacramental da antropofagia era exorcizada pelo catequista que via nela a obra de Satanás, um vício nefando a que o índio deveria absolutamente renunciar (BOSI, 1992, p. 67).

A poesia e o teatro da catequese cumpriam a mesma função tradutora:

Com o fim de converter o nativo Anchieta engenhou uma poesia e um teatro cujo correlato imaginário é um mundo maniqueísta cindido entre forças em perpétua luta: Tupã-Deus, com sua constelação familiar de anjos e santos, e Anhangá-Demônio, com sua coorte de espíritos malévolos que se fazem presentes nas cerimônias tupis. Um dualismo ontológico preside a essa concepção totalizante da vida indígena: um de seus mais poderosos, em termos de aculturação, é o fato de o missionário vincular o *ethos* da tribo a poderes exteriores e superiores à vontade do reino (BOSI, 1992, p. 67-8).

Essa síntese entre o universo da catequese aliada aos ritos indígenas resultou numa série de trocas culturais, das quais o *cururu* é proveniente. De um modo geral e a partir destas mesmas sínteses, constituiu-se o que conhecemos hoje por catolicismo popular brasileiro em oposição – ainda que em diálogo – ao catolicismo hierárquico da Igreja Católica.

## SEGUNDA PARTE

### *A narrativa do cururu e a conquista da terra*

Sérgio Buarque de Holanda (1990) observa que a vocação da colonização no planalto paulista estaria associada à idéia de movimento, à mobilidade. Essa mobilidade estaria limitada pelas adversidades do sertão em suas reduzidas possibilidades materiais. Inicialmente, por não haver compromissos diretos com a ordem produtiva do latifúndio, o sertão era tão somente o sertão... O estímulo para percorrer este “caminho” desconhecido tinha como motivação a possibilidade da descoberta de riquezas minerais e a perseguição ao índio para fins de escravização.

Ainda com relação ao “empreendimento” colonial de aprisionamento de índios, segundo Alcântara Machado (1978), tratava-se de uma empresa que congregava toda a sociedade:

[...] a vida dos paulistas no segundo quartel do século XVII, se resume em um constante ir e vir e trazer índios; e que na vila inteira de S. Paulo somente haverá um ou dois moradores que não se entregam ao comércio de gado humano, indo em pessoa ou mandando filhos e agregados ao sertão (MACHADO, 1978, p. 227).

A caça ao índio já era realizada em 1532 no litoral paulista:

Quando Martim Afonso de Sousa aportou a São Vicente em 1532, a caça ao aborígine já era praticada na região e circunvizinhanças. Alguns portugueses, que desde os primórdios do descobrimento do Brasil aí conviviam com as nativos (*sic*), estabeleceram, inicialmente, o resgate de escravos e de prisioneiros de guerra dos índios, transformando aos poucos aquele escambo em tráfico de escravatura (AB´SABER et al., 2003, p.309).

A relação dos paulistas com o sertão era o que dinamizava aquela sociedade. Foi a empresa das bandeiras que propiciou ao homem do sertão uma lógica paralela àquela do latifúndio:

[...] a pequena propriedade facilitou a expansão do paulista, pela inexistência de compromissos do homem com o latifúndio. A policultura e o modesto pastoreio praticados ao redor do núcleo urbano de São Paulo garantiram ao bandeirante alimentação [...] em busca do “remédio para sua pobreza”: o braço indígena para as lavouras, sem o qual o branco não podia subsistir (AB´SABER et al., 2003, p. 308).

O “heroísmo” era o único meio disponível para se obter riquezas, porque a riqueza estava no sertão. Era nele que se imaginava encontrar a fortuna: o índio era o maior dos bens materiais e a promessa da existência de metais preciosos era uma constante. Além disso, era também uma provocação à bravura e um desafio à coragem do homem aventureiro em suas possibilidades de descobertas e superações.

Este mesmo caráter de desafio é o elo que vincularia o *cururu* ao universo do sertão. É a partir da ocupação, desbravamento e da vivência no sertão que verificamos as origens da narrativa do *cururu* e sua relação com o processo das entradas e bandeiras que partem do planalto paulista em direção ao sertão ainda no século 16.

É, porém, na cantiga sertaneja do desafio, [...] que o caboclo<sup>11</sup> se sente a vontade, espontâneo, de modo a poder extravasar fantasiosamente o desejo mágico do heroísmo, numa como que tentativa de compensação psicológica do homem, em relação ao meio opressor e colossal do sertão. Nestas cantigas, transbordam ‘sarcasmos e imprecções aos demônios esconjurados’ como observa Valdomiro Silveira. É uma poesia que se escondeu ao fundo dos sertões e que arrebenta inopinadamente na roda depois de um gole de quentão, como deviam irromper outrora nas cantigas dos índios depois de um trago de cauim (BARROS, s/d, p. 290).

É em termos narrativos que nos deparamos com uma primeira ambigüidade no discurso do *cururu*. Em síntese, o colonizador europeu desde que aportou ao litoral brasileiro estabeleceu relações de troca econômica, via escambo, com o indígena. Em paralelo, procurou submeter o índio à condição de escravizado e foi essa a situação predominante. Uma vez no planalto e diante do sertão, a dominação do nativo, além sustentar a economia da sociedade resultou numa forma de apropriação dos conhecimentos sobre a terra desconhecida. O indígena é o,

---

<sup>11</sup> O homem do sertão, segundo Gilberto Leite de Barros, deve ser estudado a partir do prisma cultural e biológico. A esfera cultural definiria este homem como “o caipira”, enquanto, a biologia tende a chamá-lo “caboclo”. “O caboclo genuíno, em cujas veias circula sangue de mãe, avó ou bisavó índia, denota herança biológica que lhe lega a pele imberbe e que lhe propicia atração pela vida errante e vagabunda da caça e pesca à beira rio” (BARROS, s/d, p. 272). Embora os dois tipos quase se confundam, segundo o autor, o caipira é mais influenciado pelos elementos citadinos e pela cultura européia: é aquele que cultiva a roça, é pai de família, freqüentador da igreja, enquanto que os critérios que pautam a vida do caboclo são mais biológicos do que sociais: “é asselvajado, mora em ôco de árvore, vive da caça e pesca e de alimentos típicos – mandioca, maracujá, mangará-mirim, guaiava, mel de jataí, tudo “cortado” com um gole de pinga” (idem). Outra distinção é relativa à terminologia provém da etimologia, sugerida por Teodoro Sampaio: “caa-boc” = procedente do mato, denominaria caboclo, enquanto que “cai” = queimar; junto da partícula apassivadora “pira” = “queimadas”, definiria o “homem das queimadas”, o caipira (BARROS, s/d). Teremos a oportunidade de tratar dessa questão com CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

O simples recurso às rudes vias de comunicação, abertas pelos naturais do país, já exige uma penosa aprendizagem, que servirá, por si só, para reagir sobre os hábitos do europeu e de seus descendentes mais próximos. A capacidade de resistir longamente à fome, à sede, ao cansaço; o senso topográfico levado a extremos; a familiaridade quase instintiva com a natureza agreste, sobretudo com seus produtos medicinais ou comestíveis, são algumas das imposições feitas aos caminhantes, nessas veredas estreitas e rudimentares [...] Há, ainda hoje, veredas indígenas de muito trânsito, onde se deparam, aqui e ali, instrumentos de cozinhar e moquear, canoas, choças, redes, cabaças de apanhar água; tudo rigorosamente previsto para as conveniências de um constante percurso. A presença de tais petrechos faz supor, naturalmente, cuidadosa escolha do local – sítios onde existam rios piscosos, ou lagrimais, ou barreiros que atraem a caça. Vários desses lugares privilegiados serviriam, com o tempo (em São Paulo só partir do século XVIII), para neles se estabelecerem pousos reünos, de onde saíam depois alguns povoados prósperos (HOLANDA, 1990, p. 17-8).

Há aqui, o registro de uma primeira contradição no discurso “original” do *cururu*: sendo o índio o portador dos saberes que garantiriam a sobrevivência do europeu nas matas inóspitas do sertão, é o bandeirante que, na estrutura discursiva do *cururu* aparece como personagem principal, como verdadeiro desbravador da floresta.

Essa contradição, na narrativa, aponta para as transformações que acompanham as sucessões de acontecimentos históricos no processo de ocupação inaugurado no planalto paulista. Isto pode ser demonstrado onde os elementos históricos que estruturam a narrativa apontam para uma “suposta” supremacia do colonizador europeu perante povos “ditos” primitivos, como seriam os índios da América e os negros africanos. Neste sentido, a voz que canta no *cururu*, conta histórias do povo conquistador, valorizando seus elementos de civilização. O silêncio com relação a qualquer elemento civilizatório do indígena ou do negro, sugere portanto, uma dominância cultural e étnica dos europeus sobre estes outros povos. A supremacia do europeu, ao se fazer presente no discurso narrativo, atribui legitimidade à condição de domínio, exploração e escravização do índio e do negro.

Apontamos essa contradição porque ela está relacionada com os tipos de gracejos realizados no *cururu* para ilustrar as relações entre brancos e negros, por exemplo. Ela também ajuda a explicar o fato de que inexistem falas diretamente ligadas às contribuições dos povos indígenas e dos africanos – que não são mencionadas como referência de ancestralidade caipira – no processo de ocupação, construção e povoamento do planalto paulista e do Brasil como um todo. Essa invisibilidade do indígena na narrativa do *cururu* também demonstra que o cururueiro, enquanto caipira, é herdeiro dos valores da educação cristã-católica a qual os indígenas foram

submetidos pela via da catequese, pedagogia em que a visão de mundo ameríndia é transformada no sentido da iniciação ao catolicismo. Entretanto, veremos a contradição presente nessa invisibilidade, já que índios e negros e suas referências culturais aparecem na narrativa do *cururu*, a partir de outras dimensões e com outros elementos constitutivos.

Acompanhando as diversas transformações pelas quais passam estes “heróis” no tempo histórico e, prolongando a narrativa no sentido do tempo passado, acreditamos que a figura do mameluco-bandeirante seja privilegiada porque, na prática, foi ele o “personagem” ativo no processo de ocupação e organização produtiva do planalto paulista pela via da colonização. Fruto da relação colonizador-colonizado, o mameluco precisa forjar sua própria identidade de não-índio e não-europeu. Tem-se o paradoxo: ao mesmo tempo em que se funda na negação das origens indígenas e européias, a identidade de mameluco (ou brasilíndio, segundo Darcy Ribeiro (1995)) não pode ser construída sem recorrência a (essa mesma) herança ancestral. Este sentido transitório que caracteriza o homem do sertão e a (sua) passagem pelas cosmologias indígena e européia prescreve as origens da narrativa do *cururu* e rege a sua estrutura até os dias de hoje. Logo na nomenclatura, *cururu* é o anfíbio que vive tanto na água como na terra, demonstrando esse sentido transitório pelo qual o bandeirante também passa.

Esse “esticamento” da narrativa até sua gênese remete aos inícios da colonização brasileira e ajuda a compreender porque índios e negros são “colocados” na voz passiva da narrativa. Ora, não seria porque essa narrativa é originária de um contexto onde, “negros da terra” e “negros d’África” são submetidos à escravização? Não seria por que remete ao caráter exploratório que teve a colonização não apenas para com os nativos da *terra brasilis*, mas também para com aqueles que para esta terra vieram?

Se partirmos destes pressupostos, perceberemos que o caráter de exaltação ao branco europeu conquistador das terras e do povo do Brasil, não pode deixar de ser, na narrativa, esse mesmo colonizador branco e europeu – e seus descendentes – os personagem(ns) principal(is). Não é à toa também que, no *cururu*, a história do/no lugar onde se vive (ou do lugar onde se nasce) constitui elemento importante na condução da narrativa.

Essas razões foram definitivas para que retomássemos a história inicial da ocupação do estado de São Paulo na busca de melhor compreensão do significado (histórico e mitológico) deste período na história de São Paulo e do Brasil dentro da narrativa do *cururu*. Este

entendimento, e as contradições que precisávamos admitir, passaram a ser o primeiro grande desafio de nossa pesquisa.

Para além do aprisionamento, várias foram as formas de ocupação econômica da terra paulista. Mas estes fatores não foram suficientes para extinguir a caça ao índio que permaneceu, até o século 18.

Com relação às expedições exploratórias de riquezas minerais, há registros de que o início da colonização do Brasil foi marcado por várias “entradas”. Antes mesmo da exploração sistemática do pau-brasil e da cana-de-açúcar como atividades produtivas de exportação, tiveram

O incremento do sistema de apresamento indígena nunca significou total desinteresse pelas riquezas minerais do Brasil. Já em São Vicente ocorreram várias tentativas na busca de ouro, com sondagens na baixada litorânea e nos rios da serra de Cubatão.

Outras capitanias também desempenharam funções de exploração de metais preciosos em seu território. Na Bahia, houve expedições que percorreram vários rios, partindo de Porto Seguro e Ilhéus. Sergipe, Ceará e outras regiões do Nordeste também foram sondadas, principalmente durante o domínio holandês.

A decadência da indústria açucareira no século 17, decorrente da concorrência antilhana, estimulou a Coroa portuguesa a enviar cartas régias aos paulistas prometendo honrarias aos sertanistas que descobrissem metais preciosos no continente, já que:

Urgia substituir por nova fonte de renda o açúcar brasileiro em declínio nos mercados europeus. Declínio que repercutiu no apresamento do índio pelo paulista, de forma a diminuir-lhe a intensidade, mas agindo em sentido contrário em relação às expedições pesquisadoras de metais, impulsionando-as (AB´SABER et al., 2003, p. 320).

Ainda no início do século 18 desenvolveram-se as condições para a mineração nas Minas Gerais, através do povoamento da região. Mas não parou por aí a expansão geográfica dos paulistas: “Seguindo antigos roteiros já praticados anteriormente, novas entradas efetuaram-se em direção aos sertões mato-grossense e goiano, em busca do ambicionado metal, alargando ainda mais as fronteiras portuguesas na América” (AB´SABER et al., 2003, p. 322).



Partida de uma monção – Óleo de J. F. Almeida Júnior (1897)

O caminho fluvial do Tietê que levava ao interior do Mato Grosso também contribuiu para adentrar o interior do sertão abrindo caminhos, superando os obstáculos que propiciaram a descoberta de ouro no século 18 em Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, expandindo os territórios de além Tordesilhas para o domínio português.

O primeiro registro histórico, porém, aponta para 1686 como o ano da utilização pioneira do rio Tietê para a navegação. O Anhembi, nome indígena do rio registrado por Xeria: “‘Ayembi quer dizer rio de unas aves animas’ – aves que causavam espanto ao europeu com seu unicórnio frontal e os esporões das asas.

A empreitada realizada pela expedição coordenada por D. Luiz de Céspedes Xeria, governador do Paraguai Tornou-se um referencial para as orientações posteriores acerca do Tietê. Xeria, já no Paraguai, elaborou um esboço do traçado do rio indicando principais suas coordenadas. Além disso, o documento marcou a nomenclatura original da geografia da região, já que alguns nomes são conhecidos até os dias de hoje.



A anhuma, ave a qual o velho Anhembi deve seu nome, em policromia aquarelada de Hércules Florence (cerca de 1830)

Anhuma, ave que emprestou seu nome ao rio Tietê, em aquarela de Hércules Florence (cerca de 1830)



Bacia dos rios Tietê e Paraná

Como vimos, a geografia foi fator preponderante na ocupação do continente a partir do sertão paulista. A marcha a pé teve que ser interrompida em vários momentos, principalmente em decorrência de imposições geográficas. Os rios eram uma das imposições. Embora não constituísse a principal via de penetração no continente, os grandes rios como o Tietê, desempenharam um papel que não foi simplesmente acessório no sentido da colonização, exploração e povoamento do planalto (HOLANDA, 1990, p. 18).



Trecho do rio Tietê na cidade de Salto/SP

Para Sérgio Buarque de Holanda, as **monções**<sup>12</sup>, como ficaram conhecidas as investidas fluviais ao interior do território brasileiro, datam de 1622 – seriam anteriores, portanto, a viagem pioneira de Xeria pelo Rio Tietê em 1628 – e contavam com “numerosos grupos armados procedentes de São Paulo, Parnaíba, Sorocaba e Itu, trilharam

---

<sup>12</sup> O termo “monções” tem origem árabe e seu significado original remete à época ou ao vento favorável à navegação. No Brasil, refere-se às “expedições fluviais povoadoras e comerciais” que atingiram o auge de seu desenvolvimento com a decadência do bandeirantismo, no século 18. Tais caravanas partiam do porto de Nossa Senhora Mãe dos Homens de Araritaguaba, com canoas que transitavam pelo Rio Tietê e pela rede de afluentes dos rios Paraná e Paraguai até o rio Cuiabá. Em São Paulo, a saída das monções não obedecia especificamente aos ventos, mas a época era determinada pelas cheias dos rios, fator que diminuía os riscos da “navegação” fluvial. Os meses de enchentes eram evitados por conta das doenças e pelo alto grau de proliferação de insetos nas imediações dos rios (CESP/GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1991, p. 67). Ver HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

constantemente terras hoje mato-grossenses, preando índios ou assolando povoações de castelhanos” (HOLANDA, 1990, p. 43).

Holanda (1990) datando o surgimento das monções ainda no século 17 estabelece uma relação direta do transporte fluvial à atividade bandeirante de preamento de índios e de exploração mineral. Outras referências, porém, privilegiam o século 18 como o século das expedições monçoeriras, já que é no período de decadência do bandeirantismo que se busca aperfeiçoar as técnicas do transporte fluvial para promover um efetivo sistema de comunicação com o interior do país. Ararituaba<sup>1413</sup>, atual cidade de Porto Feliz, tornou-se o ponto de partida das monções. O povoado ganhou sua primeira capela em 1720 e em 1728 foi substituída pela de Nossa Senhora Mãe dos Homens, padroeira da então freguesia. Em 1797, o povoado foi elevado à vila nomeada Porto Feliz. A cidade também é reduto do *cururu*.

Como Holanda (1990) verificamos que a história das monções está atrelada à história das bandeiras paulistas, sendo mesmo um prolongamento delas em direção ao Brasil Central. Foi justamente por meio dos “caminhos que andam” (HOLANDA, 1990, p. 18) que a região do Médio Tietê, o próprio Rio Tietê e seus afluentes, têm papel essencial na história da ocupação, povoamento e construção do estado de São Paulo e dos estados que hoje compõem a região central e norte do país. De Ararituaba até Cuiabá levava-se, aproximadamente, cinco meses. Muitas dessas expedições fluviais foram conduzidas pelos filhos de cidades do Médio Tietê, como Itu e Sorocaba, região de abrangência do *cururu*.

---

<sup>13</sup> “Ararituaba” que na língua guaianá significa “pedra onde as araras bicam”, atual Porto Feliz situada às margens do Rio Tietê, era a “praia das monções”, isto é, de onde partiam as expedições fluviais que rumavam às minas de Cuiabá. Importante notar a síntese ameríndio-lusitana que o próprio nome que a antiga “praia das monções” indica: Nossa Senhora da Mãe dos Homens de Ararituaba.



Itu, boca do sertão visualizada em azulejo de Afonso de Escragnolle Taunay - 1942

Nas águas do Tietê,

[...] os viajantes navegavam somente durante o dia, depois de dissipados os nevoeiros, e até pouco antes do por do sol, quando se acomodavam às margens dos rios para passar a noite em terra firme. Nesses acampamentos improvisados limpavam o mato, armavam as redes para dormir, dançavam o *cururu*, uma dança de roda, aprontavam a ceia e preparavam a refeição do dia seguinte, que consistia no virado à paulista (feijão, toicinho e farinha de milho), que era comido frio, à bordo da canoa (CESP/GOVERNO DO ESTADO DE SP, 1991, p. 69) .



Partida de Porto Feliz, óleo de Oscar Pereira da Silva, a partir de Adrien-Aimée Taunay (1826)

Várias foram as tentativas de povoamento da região do Médio Tietê para favorecer as monções. Um dos principais motivos para o povoamento estava na necessidade de estabelecer pontos para o fabrico das canoas e de pouso para auxílio aos viajantes. Dentre estas iniciativas, somente Piracicaba é que,

[...] conseguiu vingar, nos primeiros tempos de seu estabelecimento, depois que os moradores se dedicaram a fabricar e vender canoas, aproveitando para isso as matarias espessas e quase intactas que orlavam seu rio. Foi, segundo parece, com o produto da venda de sete dessas canoas, postas em Ararituaba, em princípios de 1769, que o primeiro diretor do povoado logrou atender às despesas de conservação, desempenho e aumento dos moradores. Nenhuma outra indústria casava-se aliás tão bem com o caráter rústico de uma região ainda coberta de arvoredos e de onde as canoas, levadas nas águas de Piracicaba e do Tietê, ganhavam fácil acesso ao seu ponto de destino (HOLANDA, 1990, p. 35-6).

Piracicaba vingou não à beira do Rio, e sim, “quase onze léguas acima, onde os colonos foram encontrar terra generosa, águas mais fartas de pescado, areias mais saudáveis, e um núcleo de roceiros já estabelecidos de longa data” (HOLANDA, 1990, p. 39).

Estabelecer povoações ao longo do percurso dos rios era importante para diminuir os riscos de se embrenhar pelo mato. A hostilidade da floresta desconhecida era minimizada pela possibilidade de se conseguir socorro em caso de necessidade, além de constituir pouso para descanso e alimentação. “A presença de um núcleo de povoadores permanentemente instalados no lugar diminuía, além disso, os azares de uma empresa muitas vezes arriscada e nem sempre compensadora” (HOLANDA, 1978, p. 36).

Com o contínuo interesse na exploração das minas de ouro, que surgem tentativas de ocupação efetiva do planalto paulista a partir do sistema de povoamento que margeia rios, aos moldes portugueses. Esse povoamento era pensado enquanto política de ocupação com fins de estabelecer vida civil em torno do Tietê. O rio seria convertido numa “linha” estratégica de ocupação do território em direção ao Oeste e ao Sudoeste que ainda não estavam sob pleno domínio português. É o governador da capitania que, em 1778 manda doar sesmarias à borda do Tietê e ao extremo oeste do estado de São Paulo para quem as quisesse.

Ao mesmo tempo enviava a Antônio Correia Barbosa uma primeira leva de vagabundos, a fim de serem fixados da melhor forma pelas margens do rio. Já agora não se propunha povoar apenas a barra de Piracicaba, a seis ou sete dias de viagem do tradicional porto de embarque das canoas, mas também os sítios de

Avanhandava, os do Itapura, e ‘os mais que forem convenientes para o bem dos povos’ (HOLANDA, 1990, p. 37-8).

Eram muitas as dificuldades. Havia pouca gente disponível para tantas exigências de povoamento. Além disso, as terras que margeavam os rios eram distantes dos principais centros de consumo. O clima e o ar apresentavam-se insalubres, principalmente no período das inundações. A povoação precisava resguardar-se, portanto, da área imediata do rio a fim de evitar epidemias ocasionadas pelas enchentes.

Se a intenção era povoar as margens para melhorar o trânsito pelo Tietê até as jazidas de Cuiabá, então este objetivo tinha mais uma razão para não ser alcançado: já no início do século 18 a região aurífera do Cuiabá entra em decadência. E se não havia outro motivo senão o ouro para se percorrer o Tietê, já não havia trânsito constante que justificasse o povoamento.

O povoamento efetivo das margens do Tietê só ocorreu depois, entre 1856 e 1858 quando já era menor o fluxo pelo caminho fluvial. Aliás, o povoamento serviu para reanimar a região, abandonada após a decadência de Cuiabá. A ocupação se deu primeiramente a partir da fundação de colônias militares para a Guerra do Paraguai, mas estas também não tiveram sucesso enquanto canais de comunicação com o centro do país.

Adentrar no território brasileiro resultou num desafio tão grande quanto a lide no oceano. De uma forma geral, a colonização brasileira limitou-se ao litoral. O movimento no planalto paulista constituía uma exceção.

Não por acaso, Alcântara Machado (1978), ao tratar da ocupação do território paulista, aproximou o homem da floresta – o índio – ao homem que se dispôs a navegar – o europeu. No fundo, marinheiro e sertanista estão os dois, diante da imensidão: imensidão de mar e imensidão de terra. No sertão é a imensidão das terras que demarca os limites do colonizador.

Diante desses desafios, ao colonizador foi atribuído alto teor de dignidade e de prestígio. Embora soe romântico, não é por acaso que as entradas pelo sertão foram ressaltadas por muitos dos cronistas e estudiosos do período colonial. O caso de Alcântara Machado (1978) é exemplar neste sentido.

O desafio da imensidão de terras desconhecidas e de seus perigos implica também, para o colonizador, numa busca de superação. Essa superação é projetada no

“engrandecimento” deste homem perante a natureza. O caráter de “desbravador” – do colonizador que é pequeno e limitado perante um meio desconhecido – motiva e renova o orgulho que ele sente de si mesmo. Este orgulho civilizatório atribuído ao bandeirante, por autores como Alcântara Machado (1978) é fruto do processo de supressão das práticas indígenas e africanas que foram substituídas pela racionalidade da empreitada colonizadora. Os bandeirantes, ao se apropriarem da terra e dos conhecimentos dos nativos, estabeleciam uma relação de domínio sobre o índio.

No entanto, e em contrapartida ao caráter considerado “racional” do povo colonizador, o caráter sagrado das práticas de povos ameríndios e africanos remete à visão de mundo pertencente ao universo da caça e coleta. A cosmovisão dos povos caçadores e coletores parece-nos fundamental, já que perdurou após inúmeras transformações históricas, caracterizando o período paleolítico. Além disso, essa concepção de vida permeia também o universo de crenças da população caipira, uma vez que suas práticas resultavam, além da caça e da coleta, da pesca e do cultivo de roçados.

Assim, as relações com a natureza são estabelecidas a partir de moldes compensatórios, uma vez que é do meio natural que se retira o sustento humano. A relação de compensação se dá pela via sacrificial: se homens caçam animais, logo, os homens são mortos por animais. A relação negativa só se estabiliza com o exterior na medida em que a caça morta para satisfazer as necessidades humanas é trocada pela morte de seres humanos que retornam, após a morte, à dimensão da natureza. Percorrendo o sertão inóspito, o homem tem que encarar o habitante misterioso das matas: o “bicho”. O termo “bicho” mais do que “animal” está associado ao fator “ameaça”. “Bicho” é aquele que não pode ser domado, graças às forças sobrenaturais que possui.

Nos anedotários, glossários e provérbios da cultura caipira muitas são as histórias em que os bichos representam ameaça constante. Na iminência de ser atacado quando se estabelece nos pousos ou na casa de sapé, junto aos riachos atrelados ao sertão “o caboclo teme o bicho, investindo-o de poderes sobrenaturais” (BARROS, s/d, p. 297; PIRES, 1927). Estes poderes de força e astúcia dos animais são responsáveis pela relação de respeito que, ao menos inicialmente, o homem lhe tem. Por outro lado, o termo “domar o bicho” está associado à uma perspectiva evolutiva: todo aquele que se dispõe a entrar no sertão precisa ter disposição para evoluir, sobrepondo-se aos outros animais. Daí que a

dinâmica do sertão sugere uma relação direta entre prestígio social e domínio da natureza, resultando no tratamento que muitos autores como Claude Lèvi-Strauss (1989) deram às relações situadas no limiar “natureza” e “cultura” e que repercutem nas noções relativas ao conceito de civilização. Neste momento, embora sintamos a necessidade de promover uma discussão acerca do tema natureza e cultura, teremos a oportunidade de fazê-la com mais propriedade, num outro momento.

Mas não é necessário apenas “domar o bicho” no sentido externo da relação. Para percorrer o sertão bravio é também preciso “virar bicho”. Essa exigência remete à necessidade de uma metamorfose do homem em sua racionalidade supostamente melhor que a dos outros seres que compõem a espécie (animal). A metamorfose torna-se um pressuposto de aproximação e de diálogo com as outras espécies animais – tanto no sentido da dominação, quanto no sentido da interação, o homem precisa se tornar parecido com o bicho. Isso se dá também, numa dimensão ritual, presente em vários povos indígenas do Brasil:

Entre os Baniwa do Alto Rio Negro, quando o jovem toma pela primeira vez o yagé (ayhuasca), ele tem a visão de uma onça que, ele o sabe, sai dele mesmo: é o seu alter-ego ou seu “id”. Depois dessa iniciação ele se tornará um caçador. Ele terá que ser como a onça que ataca e mata outros animais, mas terá que ter controle sobre essa “onça” que é ele mesmo: o ritual se chama porisso (sic) mesmo “Cariamã”, cuja tradução é “domar a fera” (CARVALHO, s/d, p. 7).

A importância da dimensão ritual na vida das comunidades humanas é expressa a partir de todo um repertório popular conhecidíssimo. “Diz o caboclo de todo aquele que é hábil e artimanhoso para executar tarefas e resolver situações difíceis: ‘É um bicho!’”. Com o bicho, como com a natureza que o acalenta na sua vida cotidiana, o caipira, volta e meia, se confraterniza” (BARROS, s/d, p. 297). Esse movimento de desbravar a imensidão resulta numa primeira aproximação com a terra paulista no que tange à sua geografia. Ao mesmo tempo, essa geografia desconhecida é transmutada na dimensão do imaginário. O mito, neste sentido, recria a geografia a partir da dimensão imaginativa do homem. Esse mundo paralelo e desconhecido é imposto ao homem pela natureza, mas é também criação mental humana. A idéia de um outro mundo, aparece como avesso do mundo humano de agora que é válvula de escape, um “grande ‘rir cósmico’”.

A relação do homem com os outros animais consiste num fator de desafio. Ao homem do sertão é preciso, então, metamorfosear-se em animal para consolidar sua presença e garantir a sobrevivência num meio que lhe é estranho e que não lhe pertence. A entrada no sertão representa uma possibilidade de “dar de cara com o bicho”. Nesse sentido, é uma oportunidade de vivenciar tanto o desafio, quanto a superação que este encontro promete. A superação deste desafio, permite ao desbravador orgulhar-se de si mesmo, porque além das riquezas, no sertão se pode obter prestígio: é nele “que se encontram a as fôrças (sic) de destruição mobilizadas contra o invasor pela natureza rebelada: onças, tigres e outros bichos mui indômitos, desertos e miasmas, febres e peçonhas” (MACHADO, 1978, p. 224). Resulta que é o próprio sertão quem “guarda” seres metamorfoseados como o curupira, o boitatá, a mula-sem-cabeça, o lobisomem, a Iara. Aliás, segundo Luis da Câmara Cascudo (1983) o mestiço, foi incontestavelmente “o melhor condutor dos mitos” por ser “filho de pais de raças diversas” (CASCUDO, 1983, p 37).<sup>14</sup>

Mestiço é o ‘misturado’. O Mameluco, mamaluco [...] companheiro inseparável das ‘bandeiras’ [...]. Esse elemento, plástico, impressionável, com maior mobilidade espiritual que o próprio Negro, foi o agente articulador dos mitos nos extremos do Brasil que ele conheceu o (sic) batalhou.

Sendo sempre o homem que emigra, o mestiço está sempre em forma para irradiar, com sua volubilidade verbal, tudo quanto pensa e crê. Levou para a Amazônia como para S. Paulo o que sabia nas tradições nordestinas. Como por um imperativo psicológico, o mestiço realizava inconscientemente a miscigenação dos mitos, como prolongando no mundo invisível os princípios que o haviam formado. (CASCUDO, 1983, p. 37).

---

<sup>14</sup> Entendemos que Câmara Cascudo (1983) associa ao mestiço à “mobilidade” dos mitos justamente por acreditar que o mestiço (o mameluco, no caso) justamente pela vivência das expedições bandeirantes, pôde expandir seu repertório de referências culturais e suas crenças por todo o continente. Nesse sentido, a identidade de mestiço (nem europeu, nem índio) – proveniente de referências culturais diferentes herdadas de pai e de mãe de raças distintas – expressa amplas referências culturais. Neste contexto, é também maior o trânsito cultural do mestiço e, portanto, maior a sua aproximação do universo constitutivo dos mitos em suas diferentes expressões. É nesse sentido que assinalamos as expressões acima citadas, embora compreendamos que tais passagens remetem a elementos étnicos de vasta significância e que, por isso mesmo não serão problematizados aqui. O que não significa que ignoremos a relevância do tema. No entanto, para traçar um panorama crítico da condição do mestiço na sociedade brasileira (mameluco e/ou mulato), ver: FERNANDES, F. A *Integração do Negro na Sociedade de Classes*, Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1964; FREYRE, G. *Casa Grande e Senzala*, Rio de Janeiro: Record, 2000; HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978 (Coleção Documentos Brasileiros); IANNI, O. *Raças e Classes Sociais no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972 (Coleção Retratos do Brasil); RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995; SODRÉ, N. *O que se deve ler para conhecer o Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

O homem, metamorfoseado em animal é o símbolo maior de suas próprias relações com a natureza. Assim, podemos aproximar a dimensão histórica da esfera mitológica onde há uma fronteira muito tênue entre imaginário e realidade: “entre os povos primitivos em geral” havia “certa fraternidade entre o homem e o animal, certo lirismo mesmo nas relações entre os dois” (FREYRE, 2000, p. 170). Esse “lirismo” embora também remeta a um certo romantismo, sensibiliza nossa percepção acerca das representações do homem colonial. A aproximação lírica entre homens e animais parte de um pressuposto unificante da “espécie animal” onde é fundamental a necessidade de estruturar a representação das trocas ou relações entre a comunidade humana e o mundo exterior (natureza) em que a humanidade se sustenta (CARVALHO, 1985, p.177).

É dentro de suas furnas e na penumbra de seus desvãos que moram o saci, o boitatá, o curupira, os demônios petulantes das águas e das matas. Tudo concorre para fazer do sertão uma provocação permanente ao espírito imaginoso e à índole aventureira dos conquistadores e dos naturais da terra (MACHADO, 1978, p. 224).

Câmara Cascudo (1983) já indicava a peculiaridade do sertão enquanto *habitat* de seres imaginários. A atualidade dessa afirmação relaciona os mitos à geografia humana delineada pela ocupação do território brasileiro – mitos que transitam com a geografia e por meio dela – mais do que aos limites impostos posteriormente pelas fronteiras políticas do país:

[...] nenhum mito regional guarda traços que o vinculem ao local de sua atuação. O sinal distintivo é apenas a exigência de meios físicos, águas, árvores, terras ou ares. Nunca solicitam a um determinado lugar a razão de sua existência miraculosa. Os nossos mitos são de movimento, de ambulação, porque recordam os velhos períodos dos caminhos, dos rios, das bandeiras, de todos os processos humanos de penetração e vitória sobre a distância. Quase sempre são mitos cuja atividade é apavorar “quando passam” ou “correm”. Curupiras, Caiporas, Mapinguaris, Sacis, Lobisomens seriam ineficazes em atitude hirta, como uma parada de monstros. Mesmo nos rios, lagoas e mar, os seres assombrosos não têm pouso fixo. Nadam para aqui e para além (CASCUDO, 1983, p. 37).

O exemplo dos mitos paulistas é ilustrativo. Eles estão relacionados à lógica ditada pela ocupação humana no sertão e não àquela produzida pela união dos estados num sistema republicano:

O folclore paulistano é mais ou menos padrão para Minas Gerais, Paraná, S. Catarina, Mato Grosso e Goiás<sup>15</sup>. Os mitos são idênticos, sem impressão de fronteiras, batendo mato e subindo serra, num destino obstinado de manter o terror secular (CASCUDO, 1983, p. 30).

Até hoje, os seres fantásticos que representam os perigos do sertão dos bandeirantes constituem o repertório de “assombrações” presentes no universo da cultura caipira mesmo no contexto de grandes cidades como Sorocaba e Piracicaba<sup>16</sup>.

Em síntese, a ocupação da terra do Brasil a partir de Santo André da Borda do Campo e de São Paulo de Piratininga está atrelada à superação, pelo mameluco, dos perigos e desafios que este espaço impõe. Implica, portanto, na metamorfose do homem do sertão que procuramos tratar aqui sob diversos prismas. Se pudermos ampliar o sentido dessa noção atrelando-a a produção da vida nas terras do Brasil poderemos nos aproximar do elo existente entre o processo de colonização e ocupação das terras paulistas dos séculos 16 e 17 como elementos que fundam e costuram a narrativa do *cururu* no passado e na atualidade, apontando para suas transformações no tempo e no espaço social caipiras.

Na cosmologia indígena, a dualidade presente na relação com o meio natural de onde o homem retira o seu sustento é regida por uma mentalidade mantenedora de certo equilíbrio. Para intervir na dinâmica da natureza é necessário compensar essa ação humana de alguma forma. Essa prática compensatória é muito marcante nas sociedades em que as atividades de caça e coleta estão diretamente relacionadas a uma visão de mundo em que a reprodução da vida humana só é possível através da manutenção do sistema adaptativo do homem ao meio em que vive e, por isso mesmo, resulta numa relação de confraternização com os ciclos da natureza<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Embora as denominações da paisagem geográfica do período colonial agreguem as demarcações políticas por nós conhecidas hoje como os estados da federação, quando falamos em “sertão” nos remetemos à terras do interior do continente, em oposição ao oceano. Trata-se do interior do continente americano na porção correspondente ao território brasileiro. O “sertão” neste trabalho deve ser entendido como a porção de terras que estabelecem limites com o litoral, os chamados “Campos de Piratininga” ou “planalto paulista” (também chamado “boca” do sertão ou ainda, e mais especificamente: “Borda do Campo” como ficou conhecido o município de Santo André (da Borda do Campo) e toda a extensão do planalto, compreendendo também as atuais regiões sudeste, norte, centro-oeste e sul do país. O “sertão” seria, neste sentido, todas as terras desconhecidas do Brasil.

<sup>16</sup> Ver: PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. São Paulo: Nacional, 1927.

<sup>17</sup> Trata-se de uma forma de celebração *da* e *com* a natureza, considerada sagrada. Nesta relação está pressuposto o princípio unificante entre homem e natureza, decorrente das trocas e relações entre a

Neste sentido, a subsistência é tida como uma relação negativa (punção) com o meio ambiente de onde “arrancam-se” da natureza os animais caçados e os produtos coletados (CARVALHO, 1985, p. 178). A relação negativa só se estabiliza com o exterior na medida em que a caça morta para satisfazer as necessidades de subsistência humana é trocada pela morte de seres humanos. Essa atitude de “compensação” está diretamente relacionada ao simbolismo dos mitos e ritos fúnebres de determinadas sociedades ameríndias onde o cadáver é tido como artigo de troca de modo que nenhuma morte é fortuita: é sempre um evento de reciprocidade para com a natureza, uma tentativa de (re) estabelecer o equilíbrio.

Mas, como lembra Gilberto Freyre (2000), a chegada do colonizador europeu desfez as relações de equilíbrio que a sociedade nativa do Brasil constituía com seu meio físico. Entretanto, os ritos de sacrifício não foram abolidos das práticas culturais do povo brasileiro: a religiosidade cristã católica imposta aos índios e negros está centralizada no Cristo como a imagem da imolação que resulta na salvação eterna. Também neste universo, a dinâmica da promessa para os católicos é muito importante e ocupa lugar de destaque na religiosidade popular do Brasil, inclusive entre os cururueiros caipiras. “Prometer” implica no estabelecimento de um tabu limitador do acesso a determinado(s) aspecto(s) ou elemento(s) da vida cotidiana de modo a compensar a graça (doação) realizada por algum santo de devoção. A promessa resulta na garantia da reciprocidade pela via do universo (considerado) sagrado<sup>18</sup>. É importante lembrar, que em muitas ocasiões, um cururueiro começa a louvação fazendo reverência aos santos da liturgia católica. A relação com o santo de devoção (ou que é louvado porque seu nome coincide com a rima apropriada para o momento) confunde-se com a identidade do cantador:

Vô cantar o cururu  
carrera São João Batista

---

comunidade humana e o mundo exterior, de que a humanidade se sustenta. Neste sentido, o sistema de adaptação à natureza garante a possibilidade da reprodução humana. Assim é que a estruturação do universo simbólico do homem e a constituição de seu pensamento e linguagem e estão diretamente relacionados à sua reflexão e produção do processo de trabalho (CARVALHO, 1985).

<sup>18</sup> Acerca da dinâmica da reciprocidade ver: MAUSS, Marcel. *O Ensaio sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1988 [Perspectivas do Homem] e MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1976 [Os Pensadores].

peço licença pro povo  
brigação de'um repentista  
eu aviso desde já,  
que'u vim lá do Paraná  
pra enfrentá um campeão paulista  
eu sô Narciso Corrêa  
sô aviador, sô motorista  
cantador de cururu  
brasileiro e reservista  
eu gosto de cantoria  
quando eu entro na porfia  
é impossívi que'u disista  
vô cantá contra o Morera  
quero que o pessoar assista

**Narciso Corrêa - CD "Os Reis do Cururu"**

O cultivo de relações de reciprocidade entre homens e animais e dos homens entre si é extensivo ao panteão de deuses, ou santos, ou divindades, ou protetores (seja qual for a denominação utilizada nas diferentes maneiras de vivência da religiosidade) de uma determinada comunidade humana. É por este motivo que, mesmo num sistema de trocas comerciais altamente desenvolvidas como é o sistema capitalista de produção da vida, as relações com a natureza também estão atreladas à esfera do sagrado. O que varia, no entanto, é o grau de sacralidade atribuída à natureza perante a condição terrena pautando as limitações humanas.

A descoberta de ouro e metais preciosos e o conseqüente ciclo exploratório que essas descobertas desencadearam é ilustrativo das profundas transformações pelas quais passou a sociedade brasileira a partir do século 18. Se – lembrando novamente Gilberto Freyre (2000) – as relações entre homens (nativos da terra) e natureza foram modificadas com a exploração do pau-brasil e com a agricultura da cana-de-açúcar, o ouro potencializa, acelera e intensifica ainda mais essas transformações, consolidando a influência do capitalismo mercantil nos trópicos. Não é por acaso que o povoamento efetivo das terras brasileiras se deu a partir da dinâmica imposta pelas Minas Gerais. Na mineração, a propriedade de terras não tem o mesmo sentido que possui na atividade agrícola (onde o vínculo com o terreno é condição implícita, pois é preciso lavrar).

Na exploração mineral, o que importa é o ouro e não a terra, mas a exploração aurífera exige a constituição de uma burocracia administrativa, fiscalizadora e jurídica

implantando uma “vida civil” na colônia. Nesse contexto, estão dadas as condições para a constituição de um mercado interno nos limites coloniais.

Conseqüentemente, as dinâmicas de troca monetária e de consumo impostas pelo ouro resultam na formação de uma “classe média”. Este grupo provindo “do aumento dos quadros administrativos – milícia, organização tributária – judiciário -, seja dos que crescem em número, como o clero, seja os que se originam das trocas internas, a que a mineração impulsiona extraordinariamente, mercadores, tropeiros, etc.” (SODRÉ, s/d., p. 117), contribui para o incremento das relações de cunho capitalista no Brasil colonial.

Das diversas transformações decorrentes da atividade mineradora, merece destaque especial por sua ligação com a região do Médio Tietê – mais especificamente, com a vila de Sorocaba – o período que ficou historicamente conhecido como Tropeirismo<sup>19</sup>. O ciclo do ouro exigia o incremento dos transportes, já que a necessidade de deslocamento tanto de pessoas, quanto de mercadorias é intensificada.

Embora tenha sido um sistema racionalmente organizado para fazer chegar os produtos aos portos, como o ouro de Minas Gerais, o açúcar do interior paulista e, posteriormente o café, o tropeirismo organizava-se de forma singular, pois envolvia uma vasta porção do território brasileiro, numa nítida divisão territorial e social do trabalho. Do Rio Grande do Sul até Sorocaba (SP) verificava-se configurações territoriais diferenciadas segundo o papel que cada região, vila e/ou cidade possuía no tropeirismo, ou seja: o da criação, da pastagem (invernada) e/ou para domesticação, para a comercialização e, finalmente para a circulação de mercadorias (STRAFORINI, 2001, p. 15).

A organização do trabalho a partir de uma divisão social e territorial consolidada com o ciclo do ouro marca o momento histórico de uma inicial hegemonia dos valores de produção capitalista na capitania de São Paulo. É fato que o ciclo da cana-de-açúcar já impunha algumas relações do tipo capitalista na sociedade brasileira. A novidade é que em

---

<sup>19</sup> Segundo Aluísio de Almeida em *Vida e Morte do Tropeiro* (1971) foram os castelhanos do Rio da Prata e do Peru que inventaram não apenas o nome “tropa” como também foram os pioneiros na atividade comercial de gado muar em decorrência da experiência nos Andes que exigia “grandes filas de cargueiros, especialmente muares, por causa da sua maior capacidade nos terrenos montanhosos” (ALMEIDA, 1971, p. 38). A proximidade de São Paulo com o Sul do país reforçaria este vínculo com os castelhanos, já que na pecuária nordestina fala-se em “tocador de boiada” ou “campeiro” ou “vaqueiro”, mas nunca se diz “tropeiro” ou “peão”. Por outro lado, o autor lembra que os árabes também realizavam a criação de burros e muares tanto em África, quanto na Península Ibérica. O termo “tropa” quer dizer “rebanho”, “multidão” tanto de homens, quanto de animais. No entanto, a expressão comporta sempre a idéia de movimento do rebanho: é utilizada para definir quando o gado está em viagem; em marcha para a feira ou para o matadouro (ALMEIDA, 1971, p. 36).

São Paulo e em grande parte do interior do país, a atividade agro-exportadora não tinha tanta força como na costa litorânea, especialmente a nordestina. Com o ouro, embora não haja transformações estruturais na sociedade brasileira porque a maior parte dos benefícios ainda são concentrados na metrópole, há o incremento das relações econômicas dentro do território: comércio, circulação de pessoas e mercadorias, criação e acumulação de moeda. “No quadro internacional, o ouro brasileiro tem também a influência correspondente à injeção de valores que possibilitam a aceleração do processo de acumulação primitiva, na fase em que se desenvolvem as transformações que levarão à Revolução Industrial” (SODRÉ, s/d, p.100).

Mesmo mantendo vínculos fortes com a metrópole, o fato é que a atividade mineradora cria as condições para o estabelecimento de um mercado interno, condições essas que não estavam inteiramente dadas no ciclo da cana, por seu caráter de atividade para exportação. Além disso, no ciclo do açúcar, a mão-de-obra utilizada é escravizada. Já o ouro exige uma estrutura que demanda, além de quadros burocrático-administrativos, atividades secundárias e de serviços que giram em torno do núcleo minerador. O tropeirismo, neste sentido, pode ser visto como um desdobramento da atividade aurífera, pois decorre dela e a incrementa.

Do ponto de vista interno, ainda, a mineração aurífera motivou a abertura de novos caminhos, ligando zonas distantes, e os caminhos que levavam do Rio de Janeiro à região mineradora cresceram em importância, destacando-se daqueles que levavam de São Paulo, àquela região. Mas não foi apenas a ligação da costa com o interior que se estabeleceu, mas a ligação entre diversas zonas do interior, além da de São Paulo, com a região mineradora: a do São Francisco e sertão baiano, a de Goiás, a do sul, atingindo o Continente de São Pedro. Essa abertura de novos caminhos e o entrelaçamento que proporciona acompanha o desenvolvimento das trocas internas [...]. A repercussão do mercado minerador é grande e atinge zonas distantes, inclusive a platina. Nesta fase é que surge o deslocamento de gado e, depois, as tropas de muares. O tropeiro constitui o tipo por excelência da vida colonial, no sul e centro-sul (SODRÉ, s/d., p. 99).

Aluísio de Almeida (1971) lembra que o *habitat* do tropeiro é o mesmo do bandeirante: “o herdeiro das qualidades bandeirantes, de tal modo que os primeiros profissionais desse gênero tenham sido paulistas” (ALMEIDA, 1971, p. 20). Mesmo as monções fluviais também ficaram conhecidas como expedições comerciais, sendo também denominadas “tropas” nos seus primeiros tempos. Os bandeirantes paulistas teriam aprendido o negócio do comércio de animais com os castelhanos que desde 1754

abasteciam de mulas a região mineira depois de percorrerem “Buenos Aires-Tucuman, Potosí e Lima” (ALMEIDA, 1971, p. 20).

Mas a peculiaridade dos tropeirismo está na efetiva manutenção e ocupação das fronteiras da porção meridional do Brasil através da circulação de mercadorias que proviam o abastecimento interno e possibilitavam, ainda que de forma rudimentar, a comunicação e as trocas comerciais entre povoados, vilas, e cidades distantes e/ou isolados através de um “complexo de rotas e trilhas que passou a cortar todo o território” (STRAFORINI, 2001, p. 16).



Gravura do século XVIII, ilustrando os tropeiros e os bandeirantes às margens do rio Tietê

Além da pecuária sulina, havia também a pecuária do norte e nordeste do Brasil (ALMEIDA, 1971). Longe de esgotar o assunto, tratemos dos Campos Gerais de Curitiba e de Sorocaba. Durante todo o século 17, o apresamento do indígena, a penetração territorial e a comercialização do gado curitibano permitiram que Sorocaba organizasse sua existência enquanto vila colonial (BACELLAR, 2001, p. 25).

A própria fundação da vila de Sorocaba estava inserida no projeto bandeirante de aprisionamento e escravização dos índios que eram integrados não à economia do açúcar, mas sim àquela florescente no planalto paulista. “As terras de Sorocaba foram doadas a Baltazar Fernandes pelo seu irmão André que tinha grandes sesmarias no planalto paulista. A oeste de Santana de Parnaíba não havia nenhuma vila até 1658 a não ser pequenas aldeias e capelas rurais” (STRAFORINI, 2001, p. 42-3). Para Bacellar (2001), a criação da vila de Sorocaba era estratégica para a Coroa portuguesa no sentido da conquista da Bacia do Prata.

A criação efetiva da vila de Sorocaba data de 3 de março de 1881. Mas antes disso, houve outras tentativas de povoamento da região. “O progressivo incremento da exploração do sertão promoveu, embora em ritmo evidentemente lento, a expansão da frente de colonização informal e anônima durante toda a primeira metade do século XVII” (BACELLAR, 2001, p. 22).

O atual estado do Paraná em seus “Campos Gerais” vinha se estabelecendo desde o século 17, como fornecedor de gado. O povoamento de Sorocaba coincide com o povoamento da região de Curitiba, entre 1650 e 1660. As sesmarias concedidas tanto numa, quanto noutra área objetivavam explorar melhor o gado e garantir a ocupação e o povoamento da região. Sorocaba passou a se dedicar economicamente ao preamento de índios, cujos batismos como administrados datam de assentos da segunda metade do século 17 (BACELLAR, 2001, p. 23).

Mas é no século do ouro que a vila de Nossa Senhora da Ponte de Sorocaba passa a sentir os efeitos das Gerais:

É certo que a demanda por animais de transporte, assim como por gado *vacum* para consumo, cresceu vertiginosamente, à proporção que a leva de mineradores se avolumava. Embora a historiografia tenha defendido que a primeira tropa vinda de Curitiba surgiu em Sorocaba somente em 1732, sob o comando de Cristóvão Pereira de Abreu, sabe-se que havia, desde já algumas décadas, um afluxo irregular de gado curitibano para Sorocaba (BACELLAR, 2001, p. 25).

Num primeiro momento, os animais eram levados pelos próprios produtores curitibanos até os centros consumidores. Sorocaba tornou-se ponto distribuidor de gado, transformando-se posteriormente, em centro de comercialização das tropas durante todo o século 18. Isso se deu tanto por conta da necessidade de abastecimento do núcleo aurífero, quanto para abastecer a nova capital da colônia, o Rio de Janeiro assim reconhecida em 1763. Outra região demandadora do gado sulino fora o oeste paulista, com o advento da produção cafeeira (BACELLAR (2001); STRAFORINI, 2001).

Sorocaba especializou-se na intermediação do gado vindo do Sul do país. Esse caráter de recolhimento fez com que seus campos fossem utilizados para a internada do gado e acolhimento da tropa para a comercialização quando “estourava” a feira, conhecida desde 1750.

Segundo Aluísio de Almeida (1971) o termo “feira” remete à Idade Média e tem duplo caráter: sagrado e profano.

Por isso realizavam-se junto aos templos, misturando-se o profano ao religioso. Na civilização cristã, a própria (sic) palavra tem sua origem na liturgia, é a fêria, dia festivo. A feira prosperou em toda parte na Idade Média. Kermesse, palavra germânica, é feira. Ainda hoje em Portugal, chamam feira à parte profana das festas religiosas. Feiras de pequenos objetos (ALMEIDA, 1971, p. 41).

Dentre todo o percurso realizado pelas tropas – os animais acompanhados pelos tropeiros punham-se em marcha no sul durante os meses de setembro a outubro – as vendas ficaram concentradas na feira realizada em Sorocaba durante o mês de março. Mas por quê lá? Por conta do Registro de animais ser realizado junto ao rio da cidade. Ao menos é o que nos diz Aluísio de Almeida: “O rio separava o contribuinte e o Governo recebedor. O comprador é que por uma lei econômica natural pagava o imposto. Isso concorria com o encontro do vendedor em Sorocaba” (ALMEIDA, 1971, p. 42).

O fato é que a feira era lugar de encontro e de comércio. Embora tais feiras dinamizassem a cidade, isso não significa que a vila de Sorocaba fosse diferente das outras vilas paulistas existentes no século do ouro. No século 18, ainda era a pequena lavoura que sustentava a base econômica da sociedade, organizando-a. A atividade agrícola estava concentrada em gêneros da terra como o milho, feijão, algodão e até mesmo o açúcar. As feiras organizaram a produção agrícola para o mercado, favorecido pelo deslocamento anual de pessoas – e das tropas – na região sorocabana.

O ápice da atividade tropeira terá lugar no século 19 com o avanço da cultura cafeeira no Oeste paulista especialmente. As grandes riquezas produzidas no período acabam por estabelecer certo vínculo entre a atividade tropeira - o tráfego de muares - e a elite paulista.

Após a decadência do ouro, no terceiro quartel do século 18, o tropeirismo adequou-se a outros sistemas produtivos de modo a manter sua prevalência. Considerada uma atividade secundária – já lembramos a importância da pecuária sulina para transporte e abastecimento da população carioca, principalmente com a nova dinâmica da cidade ditada pela vinda da Família Real portuguesa em 1808 e a demanda exigida pela cultura do café no oeste paulista – isso não significa que o tropeirismo não movimentasse capital

considerável. A criação, o trânsito e o comércio de gado resultavam do investimento de capital (a vista ou a crédito) provindo de todas as áreas produtivas do país, voltadas à atividade agro-exportadora. O mar era pré-requisito para o transporte da produção agrícola voltada ao mercado externo. Além disso,

Como a maior parte da população sorocabana vivia da lavoura para consumo interno, de pequenos serviços e da venda de produtos manufaturados por pequenos artesãos que geravam certa especialização produtiva em torno da atividade tropeira, podemos dizer que o desenvolvimento econômico da vila estava atrelado à dinâmica do capitalismo internacional. O que alguns autores como Rafael Straforini (2001) defendem é que o tropeirismo foi a atividade produtiva mais democrática que o Brasil conheceu nos fins do período colonial. Isso porque, embora as tropas pertencessem aos grandes senhores, representavam uma oportunidade para “camaradas e os proprietários de invernadas, se comparada à estrutura canvieira e cafeeira. Primeiro porque era um trabalho livre e remunerado; segundo, porque permitia a livre circulação por todo o território” (STRAFORINI, 2001, p. 73).

Podemos dizer, em síntese que assim como Ararituaba era o lugar (de onde partiam) das monções fluviais, Sorocaba era o lugar dos tropeiros, lugar produzido por eles e para eles (STRAFORINI, 2001). Isto porque as alterações na paisagem da vila de Sorocaba se deram muito em função da circulação das tropas de muares por ocasião dos tributos e do comércio nas feiras. “A abertura de novas ruas estimulava o acréscimo de novas ruas entre o novo e o velho itinerário, e nestas, novos estabelecimentos residenciais, comerciais e manufatureiros se instalavam” (STRAFORINI, 2001, p. 86).

Essa mesma especificidade relativa ao espaço da cidade é o que singulariza Sorocaba enquanto vila do interior paulista. Sua relação marcante com a dinâmica do tropeirismo caracterizou não apenas o espaço físico, mas também o espaço social da cidade.

A feira de muares era um acontecimento que congregava milhares de pessoas em Sorocaba. Muitas dessas pessoas não se fixavam na cidade apenas para comprar ou vender muares. A cidade oferecia muito mais aos seus visitantes, como os espetáculos artísticos, jogos de azar e esportivos (cavalhadas, entre outros que envolviam cavalos), bares, bordéis, inúmeros estabelecimentos comerciais e manufatureiros [...]. Num país estruturalmente agrícola, a dinâmica urbana em Sorocaba, pelo menos no período da feira, era o paraíso para quem desejava estar em contato e misturar-se com o povo, poder comprar e/ou vender,



Consolidada a paisagem e atividades vinculadas à urbanização da região do Médio Tietê, o próprio *cururu* desmembra-se, ainda que não totalmente, da esfera religiosa – pousos da Festa do Divino Espírito Santo de cidades como Tietê e Laranjal Paulista – para ocupar um âmbito de pretensa modernização que amplia seus canais de realização, a ser feito fora dos ranchos, para além da esfera de vida dos pequenos sítiantes moradores dos bairros – definição esta que pautou o espaço-limite do modo de vida do caipira paulista (CANDIDO, 1982; QUEIROZ, 1973). Essa definição de bairro rural ainda acompanha a lógica de agregação dos cururueiros, porém não mais com o sentido de concentração cultural de que nos falava Antonio Candido (*idem*). No entanto, mesmo a urbanização da paisagem e das relações que impôs uma dinâmica moderna de vida às populações de organização social tipicamente rural, as relações vinculadas à ruralidade são recriadas no contexto urbano. Valores e práticas do universo rural e caipira são recompostas e mantidas sob novas formas e aspectos.

O *cururu* moderno sob forma de canto trovado, de repentismo improvisado ritmado pela viola caipira apresenta-se também como ritualização dos conflitos típicos do universo masculino, associados a valores e práticas do universo rural na sua especificidade caipira, de onde o *cururu* é proveniente.

## TERCEIRA PARTE

### Observações a título de conclusão

Mikhail Bakhtin (1993) na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais” faz uma discussão sobre as formas culturais no Ocidente e ressalta a importante contradição presente no processo histórico de construção social da cultura popular frente à outra forma cultural, de cunho erudito.

É interessante notar, segundo o autor, que na Idade Média a cultura popular sempre esteve atrelada à cultura erudita, fazendo parte de sua constituição. O que chamamos “cultura erudita” deve ser entendido – no contexto da Idade Média – como sendo a “cultura oficial”, aquela que representa os interesses e a simbologia das organizações feudais e da Igreja Católica como instituição.

A linguagem carnavalesca, que é típica do universo popular, foi empregada não só por Rabelais na literatura, como também por “Erasmus, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara e Quevedo” (BAKHTIN, 1993, p. 10), entre outros. Isso fez com que não só a literatura, mas também as concepções de mundo no Renascimento estivessem “profundamente impregnadas pela concepção carnavalesca do mundo e adotavam freqüentemente suas formas e símbolos” (BAKHTIN, 1993, p. 10). Essa ambigüidade da cultura no Renascimento é diluída a partir do momento histórico em que se consolidam as concepções do Iluminismo. É a partir do século 17, com as idéias liberais, sobretudo na França, que podemos falar de um processo histórico de construção da noção de cultura popular associada à idéia de povo, separada da noção de “alta cultura”. A cultura dita erudita e o conhecimento sistematizado separados das concepções religiosas e do modo de vida feudal tornaram a cultura popular (ou a “concepção carnavalesca” do mundo) parte de um plano social secundário, principalmente na literatura:

[...] quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas – algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular (BAKHTIN, 1993, p. 5).

A consolidação dos valores burgueses no Ocidente forjou a noção de cultura popular como representativa das classes situadas na base da hierarquia social, ou seja, os “pobres” (BAKHTIN, 1993). A reafirmação desses valores foi intensificada pela mentalidade romântica. É nesse contexto que a sistematização dos conhecimentos populares, tido por folclore, tornou-se uma necessidade da filosofia do século 18 (FERNANDES, 1978, p. 50). Em outras palavras, pode-se dizer que o interesse da classe média pelos conhecimentos do povo, passou a ser uma garantia de dominação, numa tentativa de perpetuar o exercício do poder da burguesia. Essa “necessidade sentimental” da burguesia objetivava “dar ao povo uma ‘educação’ conveniente e um relativo estado de segurança, que evitassem principalmente a sua instabilidade e a sua revolta contra a ordem da sociedade” (FERNANDES, 1978, p. 50).

No Brasil, porém, o projeto burguês de “educação popular” não foi iniciado com os românticos dos séculos 17 e 18. Os padres jesuítas já espantavam os demônios americanos e educavam para a “civilização” dos povos ameríndios, desde a segunda metade do século 16:

A aculturação católico-tupi foi pontuada de soluções estranhas quando não violentas. O círculo sagrado dos indígenas perde a unidade fortemente articulada que mantinha no estado tribal e reparte-se, sob a ação da catequese, em zonas opostas e inconciliáveis. De um lado, o Mal, o reino de Anhangá, que assume o estatuto de um ameaçador Anti-Deus, tal qual o Demônio hipertrofiado das fantasias medievais. De outro lado, o reino do Bem, onde Tupã se investe de virtudes criadoras e salvíficas, em aberta contradição com o mito original que lhe atribuía precisamente os poderes aniquiladores de um raio (BOSI, 1992, p. 66).

Como aponta num plano mais amplo, Michel Maffesoli (2005), a dimensão do fantástico e da fantasia embora tenham sido recolhidos da imaginação social, não podem ser negados. Isso equivaleria dizer que no contexto da Reforma Religiosa, a Igreja Católica, sobretudo no que tange à Companhia de Jesus, procurou negar na prática religiosa do catolicismo, a celebração de elementos presentes no universo mitológico. A doutrina católica oficial, a partir da Renascença ou daquilo que ficou conhecido como Contra Reforma, “procurava apagar vestígios animistas e mediúnicos do comportamento religioso. É o tempo da perseguição implacável à magia, tempo de caça às bruxas e aos feiticeiros, de resto não só na Espanha e em Portugal” (BOSI, 1992, p. 69).

A transferência deste "processo civilizatório" (RIBEIRO, 1979) – cujo mote principal era o a doutrina cristã – às sociedades ameríndias da América portuguesa,

precisou contar com um ingrediente adicional: a compreensão e apropriação, por parte do colonizador europeu, dos significados dos códigos lingüísticos e religiosos das sociedades indígenas (BOSI, 1992; LUZ, 2001).

Esse processo de “naturalização” da universalidade cristã prevalece até hoje e foi herdado do processo de catequese. Essa síntese predominou com a imposição da linguagem e dos costumes europeus, de maneira que a religiosidade popular do caipira paulista constituiu-se das dualidades peculiares à doutrina cristã-católica mediando as relações sociais cotidianas. Para o cururueiro Cido Garoto, (2001):

Desde o início do mundo o homem descobriu que tudo o que existe é formado por dois elementos: o posto e o oposto, sejam eles concretos ou abstratos. Por exemplo: homem e mulher, água e fogo, tristeza e alegria, amor e ódio e assim por diante.

Essa dicotomia acompanha-nos por toda a existência, quer queiramos ou não. No cururu também existe essa bi-polarização representada pela honestidade em oposição à falsidade. Tanto festeiros como cantadores são contaminados, por vezes, pela artimanha da desonestidade, procurando aproveitar-se de uma situação. O motivo é quase sempre por ganância (GAROTO, 2001: 8-9).

Conhecer o centro nevrálgico da cultura ameríndia de modo a sublimá-la pressupunha o entendimento dos significados de determinadas práticas sociais destes povos. Este foi o pressuposto que assegurou a efetiva consolidação da catequese enquanto pedagogia e como justificativa do processo de colonização indígena, garantindo a conquista da América para além do Tratado de Tordesilhas, num âmbito político e econômico internacional.

Foi a partir do Colégio de Piratininga que a pedagogia desenvolvida pelos jesuítas da Companhia de Jesus ilustra o que entendemos como o cerne de um movimento de transferência - de uma situação cultural "transposta" da Europa para os trópicos resultando em relações desiguais estabelecidas a partir da distinção hierárquica entre códigos culturais diferenciados.

A imposição de um código simbólico tido como erudito porque é produzido por quem educa no sentido da colonização, conduz a uma ideologia que exige a vivência de padrões considerados adequados, pressupostos de civilidade. Como sabemos, é justamente o caráter de criação autônoma que dá sentido às realizações humanas. No entanto, quando a produção material e cultural dos homens sofre a interferência de grupos ou instituições no

sentido de hierarquizar o que é válido para toda a coletividade, é estabelecida uma relação de domínio na produção cultural dos homens.

No caso da catequese “aplicada” pelos missionários jesuítas, está pressuposta uma maior qualificação daqueles que educam, em detrimento dos códigos simbólicos de quem é educado. O código cultural do povo nativo e dos colonos é ignorado, mas não desconhecido: ao catecúmeno é “atribuída” a incapacidade de produzir códigos sócio-culturais legítimos. Para o colonizador, dito civilizado, os comportamentos típicos dos povos do ultramar, não são humanamente legítimos. Temos, constituída a primeira intelectualidade brasileira, portadora do “saber civilizado” a ser difundido em terras brasileiras.

A “intelectualidade” fundada pelos missionários jesuítas, sob os pressupostos da doutrina católica no contexto da Idade Moderna, desenvolve uma pedagogia do Cristianismo iniciada por Manoel da Nóbrega, cujo legado contou com o Padre José de Anchieta para ter prosseguimento. A pedagogia dos jesuítas da Companhia de Jesus tratou de consolidar em terras brasileiras a autoridade de um tipo cultural dado como superior, porque civilizado. Para isso, dentre outras ações, "Nóbrega procurou desenvolver uma política de posse da terra e de escravos, política essa que poderia assegurar a continuidade dos trabalhos empreendidos pelos jesuítas" (AB'SABER et al., 2003, p. 158).

Esse caráter de civilidade era justificado internamente por meio dos métodos e técnicas usadas para empregá-lo. Foram criadas tecnologias pedagógicas para estabelecer o código dominante que se propunha superior, e que exigia, portanto, a superação efetiva do mundo em que se mantinham práticas como a antropofagia, o consumo de cauim, em que eram realizados transes mediúnicos e rituais mágicos. O código do colonizador, para ser reproduzido pelo catecúmeno precisava ser identificado e reconhecido.

A importância dos jesuítas na condução de uma pedagogia específica nas Américas portuguesa e espanhola constituiu num projeto político. Não é por acaso que essa primeira intelectualidade tem o Padre José de Anchieta como referência principal. Anchieta "procura no interior dos códigos tupis, moldar uma forma poética bastante próxima das medidas trovadorescas em suas variantes populares ibéricas: com o verso redondilho forja quadras e quintilhas nas quais se arma um jogo de rimas ora alternadas, ora opostas"

(BOSI, 1992, p. 64). Neste sentido, não é por acaso que o *cururu* do Médio Tietê pode ser aproximado também à poesia trovadoresca da Europa Medieval, como fez Andrade (1992).

Trata-se de uma questão importante, crucial diríamos. É essa relação atentamente observada por Alfredo Bosi (1992) que orientou nosso estudo sobre a procedência histórica do *cururu*, ao mesmo tempo em que nos guiamos por um viés que discorda com o fato de que o *cururu* não tem, em sua gênese, relação com a religiosidade indígena. Não fosse o processo de colonização portuguesa no Brasil, não fosse o *cururu*, modalidade cultural relativa ao universo religioso do catolicismo e não fossem as "flechas opostas do sagrado" (BOSI, 1992), lançadas pelo Anchieta, mestre dos catecúmenos, para aproximar via metáfora e alegoria, a "um público e uma cultura tão diversos" (BOSI, 1992) a mensagem do Cristianismo:

O projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo. Na passagem de uma esfera simbólica para outra Anchieta encontrou óbices incontornáveis. Como dizer aos tupis, por exemplo, a palavra pecado, se eles careciam até mesmo da sua noção, ao menos no registro que esta assumira ao longo da Idade Média européia? (BOSI, 1992, p. 65).

Ampliariamos a discussão se atentássemos com calma aos textos teatrais e à obra poética de Anchieta durante o período colonial. Indicaremos apenas que o uso de metáforas e alegorias, nos textos de Anchieta consiste na criação, para o catecúmeno, de um mundo que antes não existia para ele: um mundo paralelo. Como afirma Bosi (1992) era necessário um esforço do missionário para penetrar no imaginário do outro, para que este outro pudesse obter entendimento capaz de conduzi-lo, em algum grau, à "supressão" do seu próprio mundo. Em meio às práticas cotidianas dos nativos, materializa-se o mundo do estrangeiro, o mundo "adquirido". Essa "supressão" da vida indígena não é completa. Ela implica, necessariamente, numa dimensão de reciprocidade.

O *cururu* é, sem dúvida, fruto do processo de encontro cultural decorrente do colonialismo no Brasil, por isto o seu caráter sincrético, relacionado não apenas a um catolicismo vinculado à hierarquia da Igreja Católica. Ao contrário: é parte de um catolicismo relido e recriado, de cunho popular, portanto. Dotado de um plano simbólico, de uma dimensão ritual e de concepção mitológica do mundo envoltas num repertório específico, seus significados refletem e remetem à uma dimensão que é coletiva e, portanto social.

Embora façam parte de períodos históricos diversos e resultem em ações diferenciadas no sentido da dominação, tanto a catequese quanto as concepções de progresso resultaram em duas faces do mesmo processo. Ambas as visões de mundo visavam a promoção e o fortalecimento das estruturas de poder. A Igreja da doutrina católica, ao fazer uso da catequese para submissão dos povos do Novo Mundo, adiantou o processo de aculturação que, nos séculos posteriores consolidou a ideologia burguesa, a ideologia laica que afastou definitivamente a cultura do povo da cultura da elite.

A própria historiografia do período colonial brasileiro tende a induzir o fato de que, apenas o mundo indígena comportaria dimensões míticas em seus modos coletivos de "ser" e de "viver" relacionados à esfera ecológica. Atentando bem para a questão, veremos que não se trata de conclusão tão simples. Essas práticas mágicas eram tidas como imorais e passaram a ser execradas por serem constantemente associadas a "vestígios" de protestantismo ou de anti-catolicismo. A perseguição às práticas mágicas no Brasil colonial resultou na consolidação de um projeto político-religioso coordenado pela Companhia de Jesus que atribuiu a todo e qualquer rito festivo que destoasse dos preceitos coordenados e ditados pela doutrina católica, uma associação imediata com o Mal.

O apelo, aliás antiqüíssimo, ao bestiário ilustra o teor regressivo do processo inteiro. A figura do diabo é animalizada em mais de um passo. A natureza que não se pôde domar é perigosa. Os espíritos infernais chamam-se, Na festa de São Lourenço: *boiuçu*, que é cobra-grande; *mboitininguçu*, cobra que silva, cascavel; *andiraguaçu*, morcego-vampiro; *jaguara*, jaguar ou cão de caça; *jibóia*; *socó*, *sukuriju*, sucuri, cobra que estrangula; *taguató*, gavião; *atyrabebó*, tamanduá grenhudo, *guabiru*, rato-de-casa; *guaiukuika* cuíca, rato-do-mato; *kururu*, sapo-cururu, *sariguéia*, gambá; *mboraborá*, abelha-preta; *miaratakaka*, cangambá; *sebói*, sanguessuga; *tamarutaka*, espécie de lagosta, *tajassuguaia*, porco (BOSI, 1992, p. 73-4).

As cerimônias religiosas indígenas peculiares aos diversos grupos Tupí no Brasil colonial apresentavam-se como núcleo central de organização social. Entretanto, essas práticas eram tidas como injuriosas ao Deus do Ocidente ibérico e nesse sentido, aproximadas às heresias dos cristãos-novos do Brasil na condição de "aprendizes" da (nova) lei divina que a Companhia de Jesus passara a legislar tanto na metrópole portuguesa, quanto nas colônias. Esse processo iniciado por volta de 1546, quando Portugal torna-se sede da primeira Província da Companhia de Jesus fora de Roma, marca o início do período de menos de meio século, quando os jesuítas assumem o controle absoluto da

educação no reino português e em suas colônias, especialmente no Brasil (AB' SABER et al., 2003).

A execração das práticas tidas como demoníacas – não correspondentes ao universo cristão-católico – não se limitava apenas à esfera religiosa. Perante a constante ameaça de perda da terra brasileira para os franceses, a Coroa portuguesa, em 1548 estabelece o Governo Geral do Brasil, com sede na Bahia. Para isso envia uma expedição marítima que abriga Tomé de Souza juntamente com o padre Manuel da Nóbrega que vem para chefiar a primeira missão jesuíta no Brasil. A Companhia de Jesus, aprovada pelo Papa em 1540 consolida-se como,

[...] a mais dinâmica, influente e polêmica das novas ordens religiosas surgidas na Europa após Martin Lutero ter lançado, em 1517, o manifesto que rachou a Igreja. Com uma estrutura rigidamente monástica, quase militar, a ordem não despontou apenas como um grupo de combate à Reforma; transformou-se em uma das forças motrizes que fez brotar a própria Contra-Reforma. Seu fundador e primeiro “general”, Inácio de Loyola, imaginava aquela “Sociedade de Jesus” como uma elite moral, intelectual e espiritual disposta a defender o papado em qualquer circunstância, lutar ferrenhamente contra o protestantismo e espalhar a fé católica por todos os recantos do planeta (BUENO, 2006, p. 73-4).

Assim,

[...] sob o olhar do colonizador os gestos e os ritmos dos tupis que dançam e cantam já não significam movimentos próprios de fiéis cumprindo sua ação coletiva e sacral (que é o sentido do termo *liturgia*), mas aparecem como resultado de poderes violentos de espíritos maus que rondam e tentam os membros da tribo. A qualquer hora pode sobrevir Anhangá, a sombra errante que espreita os homens, ameaça recorrente. Nos autos de Anchieta o Mal vem de fora da criatura e pode habitá-la e possuí-la fazendo-a praticar atos-coisas perversos, *angaipaba* (BOSI, 1992, p. 73).

Neste contexto, não apenas o entendimento sobre o *cururu* como fato cultural se modificou e se ampliou, de forma que a pesquisa tornou-se um desafio ainda maior. Um desafio de *cururu* desvelou-se como o (nosso) desafio em entender a história desse modo de celebrar a vida, constituinte do catolicismo popular brasileiro. Nesse sentido, admitimos no *cururu*, o fato de que “o que é antigo se encontra igualmente visível em nossos dias, e o que parece novo possui sólidas raízes” (MAFFESOLI, 2005, p. 11).

Dessa forma, partimos da concepção de que a função de cerimônias festivas num contexto religioso está vinculada à esfera social. Nesse sentido, quando retomamos as festividades religiosas dos nativos da terra brasileira onde se primava pelo canto e a dança, pelo consumo de bebidas alcoólicas como o cauim, o uso do fumo e a dimensão dos

transes, verificamos que por meio delas celebravam-se as referências históricas dos ancestrais de forma que podemos entender como um fato mitológico aproxima-se do termo "história". Se o objetivo principal de tais festas era celebrar a história peculiar de um povo, inclusive resgatando-a em sua dimensão de tempo mítico, é porque não se poderia fazê-la fora de um contexto de integração social, não apenas com o semelhante, mas também com o mundo exterior do qual se é parte integrante. Essa herança está presente na narrativa do *cururu* enquanto catolicismo popular.

Este modo de se comunicar com o semelhante e com o mundo exterior, também faz parte de todo contexto religioso e festivo se considerarmos que a festa em sua função agregadora, comporta o riso. “Uma história do riso, é ao mesmo tempo, uma história da festa que coloca outra ordem de problemas” (MINOIS, 2003, p. 19). Embora haja festas sérias e solenes, a complexa relação estabelecida entre festa e riso nos aproxima da “força social, política e cultural deste (riso), que tanto pode ser um elemento subversivo quanto um elemento conservador” (MINOIS, 2003, p. 20). Esse orgiaco presente na confusão entre o indivíduo e o social, encontra o sentido de "anomia" nos termos durkheimianos, mas para nós ao contrário, “permite à comunidade se estruturar ou se regenerar” (MAFFESOLI, 2005, p. 11). Esse modo de celebração do mundo é característica no modo de celebração do *cururu*, tanto que é este universo que marca suas procedências históricas e garante sua condição de modalidade de cultura viva, num povo que se reconhece e é reconhecido por meio da identidade caipira.

A festa como dado da universalidade humana ocupa uma dimensão simbólica na qual o riso dela proveniente invoca “*a instabilidade do espírito humano e, por conseguinte, da sociedade*” (FONSECA, 1994: 13). Por outro lado, a como expressão e celebração de um saber popular presente na organização social, a festa vincula-se à essência do riso que, nos rituais das coletividades porta a “*negação do absoluto e do imutável*” (idem). O riso torna-se então, arma perigosa que faz parte da cultura e *ethos* do povo. Desta forma, é instrumento de poder de um povo, por isso mesmo, temido pelos representantes do poder constituído (idem, 13-4). Não é à toa que, desde a Idade Média na Europa, as festas ou celebrações promovidas pelo Clero e pelo Estado objetivavam consolidar a ordem social existente, de modo que a vivência celebrada fosse aquela que reproduzisse, não o saber produzido pelo povo para o povo (CHAUÍ, 1986; 1989), mas

valores padronizados e institucionalmente estabelecidos. Num contexto brasileiro e no caso específico desta pesquisa, retomamos uma cosmologia expressa através de um *tempo mítico* (EVANS-PRITCHARD, 1978) que nos remete ao passado histórico de onde provém o *cururu*.

Assim, o *cururu* enquanto fenômeno promotor de sociabilidade festiva tem o riso como construção sócio-cultural do universo caipira. Portador de dualidades apresenta caráter ambíguo: ao mesmo tempo em que surge para reproduzir a ordem vigente (base para a catequese indígena num primeiro momento) sob a forma ritual que visa a “naturalização” e a introjeção da religiosidade católica por parte dos catecúmenos, esses valores religiosos representados via riso festivo admitem para si mesmos – se assim pudermos dizer – um caráter de *desobediência*, posto que na essência, o riso contesta processos aparentemente “imutáveis”. A especificidade e representatividade de um *modo de ser caipira* (CANDIDO, 1982) proveniente do processo histórico da ocupação de Piratininga território conhecido como "sertão" (HOLANDA, 1990; 1994) em relação à sua distância geográfica do litoral paulista e a intensidade com que se exigiu um "intercâmbio" cultural entre índios, portugueses e negros torna o *cururu* modalidade de festa expressiva da identidade social do caipira consolidada no tempo e no espaço (CANDIDO, 1982).

O aspecto religioso que se faz presente no modo moderno de se realizar o *cururu* muito nos ajuda a compreender todo o processo de transformação dessa modalidade cultural, situando-a na atualidade. A simbologia da religiosidade católica popular que está presente na realização do *cururu* remete à sua origem como modalidade de cultura do povo e enquanto festividade pautada na tradição oral. Celebração festiva integrante do modo de vida do caipira do Médio Tietê está alicerçada na reunião social e no universo lúdico que o comporta. Está inserido também no contexto da Festa do Divino Espírito Santo marcando a relação que estabeleceu com a religião católica coincidindo com o processo de ocupação do Estado de São Paulo, sobretudo na expansão do território que ficou conhecido nos primórdios da colonização brasileira como o "sertão" (BUENO, 2006; HOLANDA, 1990; RIBEIRO, 1995; SETÚBAL, 2005).

Enquanto forma de canto trovado marcado pelo repente improvisado e pela viola caipira que ainda acompanha as festas do Divino, não se limita a esta celebração religiosa. Não pretendemos acentuar o momento histórico em que o *cururu* passou a incorporar

elementos “profanos” em sua realização, justamente porque partimos da concepção de que toda sociedade humana contém uma dimensão sagrada que nunca se perde embora haja processos históricos que favoreçam sua supressão, tentando negá-la (MAFFESOLI, 2005). Não sendo mais estritamente realizada de frente para os altares na tentativa de estabelecer uma relação direta para com as imagens via prece, ou somente nos pousos do Divino, o fato é que no *cururu* não houve total rompimento com a esfera religiosa presente desde a sua constituição como modalidade de celebração festiva (CAVALHEIRO *apud* GAROTO: 2003).

Outra característica importante e que está atrelada à religião católica são as “carreiras” (ou terminações dos versos improvisados) que funcionam como uma espécie de nota musical e que indicam a rima que o cantador fará ao longo de seu canto improvisado. Herança direta das ladainhas proferidas pelos devotos nas procissões e pousos do Divino, as carreiras no *cururu* atuam como base para o cantador enquanto poeta que vai compor, no ato de sua *performance* para uma platéia, um diálogo para com um outro cantador, convocando-o para um duelo.

Para o violeiro que acompanha o cantador as carreiras funcionam como uma espécie de tom indicativo da linha melódica que ele deve seguir para acompanhar o improviso do cururueiro. Em síntese, e na prática, as carreiras que formam as rimas funcionam como um referencial da musicalidade e da terminação dos versos improvisados. Assim, o primeiro cantador (também chamado pedestre) impõe a rima a ser seguida. Essa rima pode ser marcada pela carreira do Sagrado (com o verso terminado em “**ado**”), pela carreira do **Á**, pela carreira do Divino (“**ino**”) ou pela carreira do Nosso Senhor (terminado em “**or**” ou “**ô**”) sucessivamente, sempre remetendo aos santos católicos. As carreiras são também especificidades marcantes da sonoridade da palavra cantada.

Thompson (1998), estudando a dinâmica dos costumes e da cultura popular na Inglaterra para compor a história social do século 18 no país, nos chama a atenção. É importante observar que as relações entre diferentes grupos sociais – que o autor chama de “classes” – implicam na “polarização de interesses antagônicos e a dialética correspondente da cultura” (THOMPSON, 1998, p.68). Em outras palavras, o que o autor chama de resistência das classes populares à imposição de uma cultura hegemônica proposta por

governantes nos séculos 18 e 19, guardadas as devidas proporções, vale como pressuposto para as relações estabelecidas pelos grupos sociais aqui analisados. Embora reconheçamos os contextos temporais e espaciais diversos, entendemos o conflito como parte da história dos homens, de modo que, atitudes tomadas no sentido de perpetuar ou de superar os conflitos dependem de reciprocidades, para que possam ser criadas as condições de algum entendimento entre as partes envolvidas.

Para Thompson (1998), não podemos analisar sociedades partindo do pressuposto de que os grupos estão completamente sujeitados às condições impostas por um grupo hegemônico. Muitas vezes, o que parece ser total submissão de um grupo, implica numa condição necessária, a alguma “pouco articulada”, mas “muito específica, direta e turbulenta” resistência (THOMPSON, 1998, p. 68).

O que nos interessa assinalar, é que, embora o processo de colonização tenha sido marcado por extrema violência – violência essa que talvez jamais possamos dimensionar – tanto física, quanto culturalmente, não podemos suprimir ou ignorar a atualidade da herança cultural de povos submetidos aos processos de colonização nas Américas. Nosso papel consistiu num esforço em decodificar,

[...] as evidências do comportamento, em parte virando de cabeça para baixo os conceitos brandos das autoridades dominantes para examinar o que contém no fundo. Sem isso, corremos o risco de nos tornar prisioneiros dos pressupostos e da auto-imagem dos governantes: os trabalhadores livres são vistos como “dissolutos e desordeiros”, o motim é visto como espontâneo e “cego”, e tipos importantes do protesto social ficam perdidos na categoria do “crime”. Mas poucos são os fenômenos sociais que não revelam um novo significado quando são expostos a esse exame dialético (THOMPSON, 1998, p. 68-9).

A catequese indígena veio a consolidar o processo da Contra-Reforma no ultramar e, no caso brasileiro - como em Portugal - garantiu a condução dos rumos da religiosidade, da educação moral e intelectual na "*terra brasilis*" nos séculos posteriores (BOSI, 1992; AB'SABER et al., 2003). Os recursos pedagógicos utilizados na ação missionária dos jesuítas estão presentes em manifestações religiosas conduzidas pelo povo, até hoje, no Brasil. Este fato nos interessa especialmente com relação ao *cururu* paulista, como procuramos apontar nesta pesquisa.

Em síntese, procuramos delinear nossos trabalhos sob o prisma de uma “antropologia dialética”, como chamou Darcy Ribeiro (1979, p. 30). Nossa pesquisa procurou apontar alguns aspectos pertinentes à produção histórico-cultural herdada do

período colonial para compor o *cururu* como canto popular presente no catolicismo popular. Isso deve ser dito, uma vez que o *cururu* como resultante histórica do processo de colonização e de ocupação efetiva do continente sul-americano – especialmente no que tange ao Brasil – atua, desde o seu surgimento, como celebração festiva vinculada à *práxis* dos grupos humanos constituintes do catolicismo popular praticado pelo brasileiro (RIBEIRO, 1995).

Em outras palavras, procuramos pautar nossa reflexão acerca do conceito de cultura enquanto “formas estandardizadas de conduta cultural, transmissíveis socialmente de geração a geração, cristalizadas em sociedades com suas respectivas culturas” (RIBEIRO, 1979, p. 30).

O *cururu*, ilustrativo da síntese cultural brasileira, também nos obriga a enfatizar outro fator que constitui o ponto seqüencial de nossa pesquisa – e que por isso acaba sendo digno de nota nesta conclusão: trata-se da necessidade de prosseguirmos nossos estudos sobre o *cururu* procurando o elo que o vincularia à tradição trovadoresca européia, como o fez Julieta de Andrade (1992). No entanto, só sentimos essa necessidade após termos encontrado, primeiramente, o elo que amarra a ancestralidade indígena à formação da cultura caipira paulista. Essa relação nos parece importante, porque como procuramos demonstrar, o colonizador europeu que chega aos trópicos conta com a valiosa orientação do índio para se adaptar e constituir nova vivência no continente americano.

Assim, procuramos observar o processo de constituição da cultura caipira como parte do processo histórico-cultural vivido pela humanidade com a empreitada colonial, sendo o *cururu* exemplo da vivência humana no Brasil colônia, no espaço do continente: no planalto e em oposição à costa litorânea – embora com algum diálogo com ela em termos mercantis.

## QUARTA PARTE

### Referência

AB'SABER [et al], Aziz Nacib. *Época Colonial*, v. 1: do descobrimento à expansão territorial. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003 [História Geral da Civilização Brasileira; t. 1; v. 1.].

ALMEIDA, Aluísio de. *Vida e Morte do Tropeiro*. São Paulo: Martins, 1971.

ANCHIETA, José de. *Auto Representado na Festa de São Lourenço*: peça trilingüe do século XVI. São Paulo: Museu Paulista, 1948. [Documentação Lingüística, 1].

\_\_\_\_\_. *Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ANDRADE, Julieta Jesuína Alves de. *Cururu*: espetáculo de teatro não-formal poético-musical e coreográfico. Um cancionero trovadoresco do Médio Tietê, SP. São Paulo: Tese de Doutorado em Artes (Artes Cênicas). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, 1992.

ARAÚJO, Alceu Maynard de. *Cururu Rural*. Rio de Janeiro: IBECC, 1958.

\_\_\_\_\_. *Folclore Nacional*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

\_\_\_\_\_. *Folclore Nacional II*: danças, recreação e música. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [Coleção Raízes].

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BALDUS, Herbert. *Ensaio de Etnologia Brasileira*. São Paulo: Ed. Nacional/Brasília: INL, 1979.

BOAS, Franz. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUENO, Eduardo. *A Coroa, a Cruz e a Espada*: lei, ordem e corrupção no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006 [Terra brasilis; vol. 4].

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Duas cidades, 1982.

- CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. BH: Itatiaia/SP: Edusp, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Prelúdio da Cachaça: etnologia, história e sociologia da aguardente no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. BH: Itatiaia/SP:Edusp, 1988.
- CESP [Companhia Energética de São Paulo]; Governo do Estado de São Paulo; Secretaria de Energia e Saneamento. *O Livro do Rio Tietê*. São Paulo: Estúdio Ro, 1991.
- CARVALHO, Silvia Maria Schmuziger de. *O Trickster como Personificação de uma Práxis*. São Paulo: Perspectivas, 1985. p. 177-187.
- \_\_\_\_\_. *Uma Discussão do Conceito de Trickster*. São Paulo, s/d., mimeo.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e Democracia*. São Paulo: Cortez, 1989.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. *Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- FERNANDES, Florestan. *O Folclore em Questão*. São Paulo: Hucitec, 1978. [Coleção Estudos Brasileiros, nº 8].
- \_\_\_\_\_. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*, Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1964
- FONSECA, Dagoberto José. *A piada: discurso sutil da exclusão - um discurso do risível no racismo à brasileira*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica, PUC/SP, 1994 [mimeo].

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – I*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GAMBINI, Roberto. *O Espelho Índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena*. Rio de Janeiro: Tempo e Espaço, 1988.

GAROTO, Cido. *Cururu: retratos de uma tradição*. Sorocaba: Linc, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. "A Tradição Viva". In: KI-ZERBO, J. (coord). *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. "José de Anchieta" (1534-1597). In: *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Monções*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978 [Documentos Brasileiros].

\_\_\_\_\_. *Visão do Paraíso*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

IANNI, Octávio. "Carnavalização da tirania". In: *Revolução e Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 [Coleção Retratos do Brasil].

ITANI, Alice. *Festas e Calendários*. São Paulo: Unesp, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004 [Mitológicas, 1].

\_\_\_\_\_. *Do Mel às Cinzas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004 [Mitológicas, 2].

\_\_\_\_\_. *Antropologia Estrutural Dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989 [Biblioteca Tempo Universitário].

LUZ, Guilherme Amaral. "Palavras em Movimento: As diversas imagens quinhentistas e a universalidade da revelação". In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). *Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. 2. São Paulo: Hucitec / Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial, 2001. [Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos].

MACHADO, Alcântara. *Vida e Morte do Bandeirante*. São Paulo: Governo do Estado, 1978 [Coleção Paisagística].

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*. São Paulo: Zouk, 2005.

MALINOWSKI, Bronislau. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1976 [Os Pensadores].

MARTINS, José de Souza. Viola Quebrada. In: FERNANDES, Florestan; PINSKY, Jaime, MARTINS, José de Souza. *Debate & Crítica: Revista Quadrimestral de Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, nº 4, novembro de 1974.

MAUSS, Marcel. *O Ensaio sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1988 [Perspectivas do homem].

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.

ORTIZ, Renato. *Cultura Popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC, 1985.

PIRES, Cornélio. *Conversas ao Pé do Fogo*. São Paulo: Nacional, 1927.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Bairros Rurais Paulistas: dinâmica da relação bairro rural-cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

RAUSCHEMBERG, Nicholas D.B. *O cururu*. São Paulo: 2005 [mimeo].

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Elisângela de Jesus. *Considerações acerca da dimensão sagrada da palavra*. São Paulo, 2007 [mimeo].

\_\_\_\_\_. *O sapo que canta e que ri: alguns apontamentos sobre o cururu do Médio Tietê*. São Paulo, 2008 [mimeo].

SODRÉ, Nelson Werneck. *O que se deve ler para conhecer o Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

STRAFORINI, Rafael. *No Caminho das Tropas*. Sorocaba: TCM, 2001.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAINFAS, Ronaldo. “Da Festa Tupinambá ao Sabá Tropical: A catequese pelo avesso”. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América*

Portuguesa. Vol. 1. São Paulo: Hucitec / Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial, 2001. [Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos].

VANSINA, J. “A Tradição Oral e sua Metodologia”. In: KI-ZERBO, J. (coord.). *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.

ZALUAR, Alba. “As imagens *da e na* cidade: a superação da obscuridade”. In: *Integração Perversa: pobreza e tráfico de drogas*. Rio de Janeiro: FVG, 2004.

### **Referência consultada**

ABREU, Martha. “Histórias da ‘Música Popular Brasileira’: Uma Análise da Produção sobre o Período Colonial”. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. 2. São Paulo: Hucitec / Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial, 2001. [Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos].

AGUIAR (org.). *Com Palmos Medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Boitempo Editorial/Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.

ANDERSEN, Hans Christian. *Contos e Histórias*. São Paulo: Landy, 2004.

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1959.

\_\_\_\_\_. *Música de Feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia / Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

\_\_\_\_\_. *Pequena História da Música*. São Paulo: Martins, 1944.

\_\_\_\_\_. *Folclore Nacional I: festas, bailados, mitos e lendas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [Coleção Raízes].

\_\_\_\_\_. *Folclore Nacional III: ritos, sabenças, linguagem, artes e técnicas*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

AYALA, Marcos [et al]. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 2003.

BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Lisboa: Guimarães, 1993.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decamerão*. São Paulo, Abril Cultural, 1979 [Os Pensadores].

BOLOGNESI, Mário. *Palhaços*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

BOSI, Alfredo. (org). *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore?* São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978 [Campanha e Defesa do Folclore Brasileiro].

\_\_\_\_\_. *Os Deuses do Povo: um estudo sobre religião popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CALDAS, Waldenyr. *O que é Música Sertaneja?* São Paulo: Brasiliense, 1999 [Primeiros Passos].

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CARVALHO, Silvia Maria Schmuziger de. *Jurupari: estudos de mitologia brasileira*. São Paulo: Ática, 1979 [Ensaio].

CORTESÃO, Jaime. *História do Brasil nos Velhos Mapas*. Rio de Janeiro: Instituto Rio Branco, s/d, Tomo II.

CURRAN, Mark J. *A Presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na Moderna Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa Rui Barbosa, 1987.

\_\_\_\_\_. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

FERNANDES, Florestan. *Branços e Negros em São Paulo: ensaio sociológico sobre o aspecto da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana*. São Paulo: Global, 2008.

\_\_\_\_\_. *Folclore e Mudança Social na Cidade de São Paulo*. Petrópolis: Vozes, 1979.

\_\_\_\_\_. *Investigação Etnológica no Brasil e Outros Ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1975 [Sociologia Brasileira].

\_\_\_\_\_. *Mudanças Sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel/Difusão Editorial, 1979 [Corpo e Alma do Brasil].

FIGUEIREDO, Luciano. “A Revolta é uma Festa”. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (orgs.). *Festa: cultura & sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. 1. São Paulo: Hucitec / Edusp / Fapesp / Imprensa Oficial, 2001. [Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos].

FLORENCE, Hercules. *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas: de 1825 a 1829*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

GALEANO, Eduardo. *Nascimentos: memória do fogo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GARCIA, Afrânio. PALMEIRA, Moacir. “Rastros de Casas-Grandes e de Senzalas: Transformações Sociais no Mundo Rural Brasileiro”. In: SACHS, Ignacy. WILHEIM. PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Brasil: um século de transformações*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ELETRICIDADE DE SÃO PAULO S.A, ELETROPAULO. *Vida, Morte, Vida do Tietê: a história de um rio de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1992 [Memória Especial – Abril/1992].

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002 [v. 6].

HOBSBAWN, Eric. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

\_\_\_\_\_. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.

IANNI, OCTÁVIO. *Raças e Classes Sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1972.

JACKSON, Luiz Carlos. *A Tradição Esquecida: os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002.

JECUPÉ, Kaka Werá. *A Terra dos Mil Povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998 [Série Educação para a paz].

KOSHIBA, Luiz. *A Divina Colônia*. São Paulo: Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de São Paulo, USP, s/d. (mimeo).

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. São Paulo: EDUSC, 2002 [Ciências Sociais].

LEITE, Serafim S. I. *Cartas dos Primeiros Jesuítas no Brasil (1538-1553)*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo: 1954, 1956 [v. 1].

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985. [Biblioteca Tempo Universitário].

LOBATO, José Bento Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1946.

\_\_\_\_\_. *Cidades Mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1959.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

LUCENA, Célia Toledo. “Trajetória de migrantes: reconstrução de identidades e ‘invenção de tradições’”. In: *Cadernos CERU*. Série 02, nº 10, 1999.

LUYTEN, Joseph M. “Desafio e repentismo caipira de São Paulo”. In: BOSI, Alfredo (org.) *Cultura brasileira: temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 2003.

MARIANO, Neusa de Fátima. *Fogão de lenha – Chapéu de palha: jauenses herdeiros da rusticidade no processo de modernização*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da FFLCH, USP, São Paulo: 2001 (mimeo).

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTINS, Neide A. Marcondes. *O Partido Arquitetônico Rural de Porto Feliz, Tietê e Laranjal Paulista no século XX: um estudo comparativo*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978 [Coleção Ciências Humanas].

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: MEDIAfashion, 2008 [Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros; v. 12].

MORAIS FILHO, Melo. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002 [Coleção Biblioteca Básica Brasileira].

NÓBREGA, Humberto de Mello. *História do Rio Tietê*. São Paulo: Governo do Estado, 1978 [Coleção Paisagística, v. VIII].

MELO, Rosane Friedrich Câmara. *Mouros e Cristãos nas Cavalhadas de Pirenópolis e de Franca*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, USP, 2005.

MELO E SOUZA, Laura de (org.). *História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1977 [História da Vida Privada no Brasil; 1].

MESGRAVIS, Laima; PINSKY, Carla. B. *O Brasil que os europeus encontraram: a natureza, os índios, os homens brancos*. São Paulo: Contexto, 2000 [Repensando a História].

MOUTINHO, José Viale (org.). *Contos Populares de Angola: folclore quimbundo*. São Paulo: Landy, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Do Índio ao Bugre: o processo de assimilação dos Terena*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

PACHECO, José. *A Chegada de Lampião no Inferno*. Literatura de Cordel, s/d [mimeo].

PACHECO, Lílian. *Pedagogia Griô: a reinvenção da roda da vida*. Bahia: Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô, 2006.

PAIS, José Machado. "As danças da memória quando os futuros são sombrios". In: *RESGATE: Revista Interdisciplinar de Cultura*. Memória e Patrimônio: Territórios e Cenários de Lembranças. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, nº 13, 2004.

PIERONI, Geraldo. *Os Excluídos do Reino: a inquisição portuguesa e o degredo para o Brasil Colônia*. Brasília: UNB/SP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

PRANDI, Reginaldo. *Os Príncipes do Destino: histórias da mitologia afro-brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001 [Mitos do Mundo].

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Cultura, Sociedade Rural e Sociedade Urbana no Brasil* (Ensaio). Rio de Janeiro: LTC; São Paulo: Edusp, 1978.

\_\_\_\_\_. *Sociologia e Folclore: a dança de São Gonçalo num povoado baiano*. Salvador: Progresso: Fundação para o desenvolvimento da ciência na Bahia, 1958.

QUEIROZ, Pedro. *A Discussão do Crente e o Macumbeiro*. Recife, PE: Literatura de Cordel, 2003 [mimeo].

RODRIGUES, José Abertino (org.) *Durkheim: sociologia*. São Paulo, Ática, 1984 [Grandes Cientistas Sociais].

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RIBEIRO, Darcy. *As Américas e a Civilização: estudos de antropologia da civilização*. Petrópolis: Vozes, 1979.

\_\_\_\_\_. *O Processo Civilizatório: estudos de antropologia da civilização*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 2002 [Obras Primas].

SAHLINS, Marshall. “O ‘pessimismo sentimental’ e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em via de extinção” (parte I e II) *Mana* 3/1 e 3/2. Rio de Janeiro: Museu Nacional/PPGAS, 1997.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *O Pequeno Príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

SANTOS, Elisângela de Jesus. *Recriações do Espaço Social: escola, juventude e sociabilidade no município de Araraquara/SP*. São Paulo: Monografia apresentada como conclusão do curso de Ciências Sociais, 2003 [mimeo].

SARAIVA, Antonio José. *Inquisição e Cristãos-Novos*. Porto: Editorial Inova, 1969 [Coleção Civilização Portuguesa].

SIMMEL, Georg. In: FILHO, Evaristo Morais. *Simmel*. São Paulo, Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. In: SOUZA, Jêsse e ÖELZE, Berthold (org.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora da UNB, 1998.

SEPP. Padre Antônio. *Viagem às Missões Jesuíticas e Trabalhos Apostólicos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

SETÚBAL, Maria Alice. *Vivências Caipiras: pluralidade cultural e diferentes temporalidades na terra paulista*. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial do Estado, 2005 [Coleção Terra Paulista].

TAUNAY, Affonso de. [et al]. *Curso de Bandeirologia: conferências*. São Paulo: Departamento Estadual de Informações, s/d.

TEIXEIRA, Ivan Manoel Ribeiro. *Nas Sendas do Cotidiano: a persistência da folia de reis na periferia de Santa Bárbara d’Oeste-SP*. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras, Unesp. Araraquara, SP: Dissertação de Mestrado, 2008 [mimeo].

TINHORÃO, José Ramos. *A Imprensa Carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000.

\_\_\_\_\_. *Cultura Popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. *Música Popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Música Popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Editora Ática, 1981 [Ensaio].

\_\_\_\_\_. *Os sons que vêm da rua*. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.

VACQUANT, Lóic. *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

VARGAS, Maria Tereza (coord.). *Circo, espetáculo de periferia – Pesquisa*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura – Departamento de Informação Artística – Centro de Documentação e Informação sobre a Arte Brasileira Contemporânea, 1981.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1964.

VIANA, Arievaldo; ITAMAR, José. *Mil e Uma Maneiras de Manter seu Casamento*. Fortaleza, CE: Literatura de Cordel, 2005 [mimeo].

VIEIRA, Padre Antonio. *Sermão do Bom Ladrão e outros sermões escolhidos*. São Paulo: Landy, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A Inconstância da Alma Selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro, Funarte, 1997.

WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

ZALUAR, Alda. *Os Homens de Deus: um estudo dos santos e festas do cotidiano popular*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

### **Consultas na Internet**

AES Tietê – Usinas <http://www.aestiete.com.br/canal21.asp> - acesso em 07/03/2007

Diário de São Paulo – Tietê, um rio teimoso – acesso em 10/03/2007

<http://www.webcentral.com.br/pirapora/02-09-2003.htm>

Ministério dos Transportes – Informações detalhadas sobre o Rio Tietê - acesso em 10/03/2007 <http://www.transportes.gov.br/bit/hidro/detriotiete.htm>

Ministério dos Transportes – Informações sobre o Rio Tietê – acesso em 10/03/2007 <http://www.transportes.gov.br/bit/hidro/Griotiet.htm>

Núcleo União Pró-Tietê – O rio das Bandeiras e Monções – acesso em 10/03/2007 [http://www.rededasaguas.org.br/nucleo/no\\_desenvolvimento.htm](http://www.rededasaguas.org.br/nucleo/no_desenvolvimento.htm)

SABESP Ensina – Rio Tietê – acesso em 10/03/2007 <http://www.sabesp.com.br/CalandraWeb/CalandraRedirect/?temp=4&proj=sabesp&pub=T&db=&docid=E0EB044823075924832571C7004C600D>

São Paulo 450 Anos – Os rios e seus afluentes – acesso em 22/08/2007 [http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila\\_metropole/1-5\\_rio\\_tiete.asp](http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/1-5_rio_tiete.asp)

Secretaria de Estado dos Transportes – Hidrovia – acesso em 22/08/2007 <http://www.transportes.sp.gov.br/v20/hidrovia.asp>

Secretaria de Estado dos Transportes – Hidrovia Metropolitana – acesso em 22/08/2007 [http://www.transportes.sp.gov.br/v20/hidrovia\\_metropolitana.asp](http://www.transportes.sp.gov.br/v20/hidrovia_metropolitana.asp)

Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo <http://www.bv.sp.gov.br> – acesso em 05/10/2007

Os Reis do Cururu – acesso em 15/06/2008; 22/08/2008; 29/08/2008. <http://www.osreisdocururu.com/>

IBGE – Instituto de Geografia e Estatística (Cidades) – acesso em 15/03/2007 <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php>

Fundação Biblioteca Nacional Catálogos (Catálogo de Partituras) – acesso em 19/12/2006 [http://catalogos.bn.br/sripts/odw032k.dll?t=nav&pr=partituras\\_pr&dbhttp://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php=partituras&use](http://catalogos.bn.br/sripts/odw032k.dll?t=nav&pr=partituras_pr&dbhttp://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php=partituras&use)

[http://catalogos.bn.br/sripts/odw032k.dll?t=nav&pr=cardcatalog\\_pr&db=cardcatalog&...](http://catalogos.bn.br/sripts/odw032k.dll?t=nav&pr=cardcatalog_pr&db=cardcatalog&...)

OLIVEIRA, ALLAN DE PAULA. **O tronco da roseira:** uma antropologia da viola caipira- acesso em 19/02/2008 <http://www.musa.ufsc.br/allan.pdf>

HERNANDES, Paulo Romualdo. **O teatro de Jose de Anchieta** : arte e pedagogia no Brasil colonia – acesso em 19/02/2008 <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000228748>

JUNIOR, Almir Diniz de Carvalho. **Índios cristãos : a conversão dos gentios na Amazonia portuguesa** (1653-1769) - acesso em 19/02/2008  
<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000348218>

SILVA, Valderez Antonio da. Os fantasmas do rio: um estudo sobre a memória das monções do Vale do Médio Tiete - acesso em 19/02/2008  
<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000340556>

Planeta Cururu – acesso em 01/02/2006 <http://www.unimep.br/fc/cururu/server/gneros.htm>

### **Imagens:**

Imagem 1 - **O Pátio do Colégio, em ilustração de 1824** – acesso em 29/08/2008 - [www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg](http://www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg)

Imagem 2 - **O pátio do Colégio em fotografia recente, sem data** – acesso em 29/08/2008  
[www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg](http://www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg)

Imagem 3- **Partida de uma monção – Óleo de J. F. Almeida Júnior (1897)** - acesso em 05/08/2008 - portotibirica.blogspot.com

Imagem 4 – **Bacia Tietê-Paraná** - acesso em 05/08/2008 - [www.tudook.com](http://www.tudook.com)

Imagem 5 - **Anhuma, ave que emprestou seu nome ao rio Tietê, em aquarela de Hércules Florence (cerca de 1830)** – acesso em 05/08/2008 - riotiete.sites.uol.com.br

Imagem 6 - **Trecho do rio Tietê na cidade de Salto/SP** – acesso em 05/08/2008  
[www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

Imagem 7 - **Itu, boca do sertão visualizada em azulejo de Afonso de Escagnolle Taunay (1942)** acesso em 06/08/2008 [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

Imagem 8- **Partida de Porto Feliz, óleo de Oscar Pereira da Silva, a partir de Adrien-Aimée Taunay (1826)** – acesso em 06/08/2008, bp2.blogger.com/.../s400/moncoes004.jpg

Imagens 9 e 10 - **Bandeirante heroicizado** - acesso em 06/08/2008 -  
[www.multirio.rj.gov.br/.../imagem5-10.gif](http://www.multirio.rj.gov.br/.../imagem5-10.gif)

Imagem 11 - **Gravura do século XVIII, ilustrando os tropeiros e os bandeirantes às margens do rio Tietê** – acesso em 29/08/2008 [www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg](http://www.cdcc.sc.usp.br/.../bandeirantestiete.jpg)

Imagens 12 e 13 – **O Brasil dos Tropeiros** – acesso em 18/07/2008  
[www.mttrust.com/tropeiros/1.jpg](http://www.mttrust.com/tropeiros/1.jpg), [bp0.blogger.com/.../s400/TROPEIROS+001.jpg](http://bp0.blogger.com/.../s400/TROPEIROS+001.jpg)

Imagem 14 - **Cururu, por Guilherme Piso** – acesso em 10/05/2008  
[upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/G...](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/G...)

Figura 15 - **A bandeira do Divino em aquarela de Diógenes Paes** – acesso em 15/02/2008 [baixaki.ig.com.br/imagens/wpapers/BXK1757\\_000...](http://baixaki.ig.com.br/imagens/wpapers/BXK1757_000...)

Imagem 16 – **Bandeira do Divino, por Rodrigo Gomes** - acesso em 19/04/2008  
[www.cachoeiradocampo.art.br/Fotos/BandeiradoD...](http://www.cachoeiradocampo.art.br/Fotos/BandeiradoD...)

Imagem 17 - **Primeira Missa em São Paulo realizada pelos padres jesuítas em 1554** –  
acesso em 19/04/2008 [www.overmundo.com.br/\\_overblog/img/1173047244](http://www.overmundo.com.br/_overblog/img/1173047244)