

Cururu

O cururu é dança praticada pelos caboclos de São Paulo, Goiás e Mato Grosso. Em nosso Estado, não se encontra por toda parte, mas em certas zonas velhas – notadamente a periferia da Capital e a Baixa Sorocabana. Fora daí, ocorrerá por difusão recente, e tudo leva a crer que se tenha formado na primeira das áreas mencionadas.

As suas formas são várias, mas essencialmente consta de uma dança rodeada em que tomam parte via de regra apenas os homens; de uma saudação aos presentes; uma louvação aos santos e finalmente desafios em que os contendores – sempre dançando – propõem uns aos outros problemas, de fundo religioso ou profano, visando derrotar o adversário e exaltar a própria pessoa. Num trabalho já bastante adiantado, procuro estudar a sua função social na sociedade caipira de hoje, sob o impacto da urbanização.¹ Neste, desejo debater alguns pontos relativos à sua origem. Devo portanto deixar claro que se trata de uma tentativa de reconstituição de caráter bastante conjectural. Todas as vezes que não temos dados seguros para conhecer as raízes de um traço de cultura, cabe a aventura intelectual da suposição, contanto que fundamentada em documentos idôneos e desenvolvida segundo os princípios lógicos da disciplina a que se liga o estudo. Assim, estaremos perto da verossimilhança, que é uma forma modesta e por vezes frutuosa de verdade. O que importa é não confundir os planos nem querer dar a tentativas desta espécie o caráter da certeza.

E se não couberem num estudo sobre função social do cururu, caberão sem dúvida como investigação complementar.

Nas poucas mas substanciosas referências que deixou sobre o cururu, Mário de Andrade, prossequindo afirmações de Couto de Magalhães, firmou um ponto de vista que pode ser considerado com síntese dos indícios fornecidos pela tradição e verossimilhança: “Entre as nossas formas coreográficas, uma das mais espalhadas é o Cateretê ou a Catira, dança de nome tupi. Anchieta para catequizar os selvagens já se aproveitara dela, parece, deformando-lhe os textos no sentido da Religião Católica. Caso mais indiscutível ainda dessa fusão ameríndio-jesuítica é o do Cururu. Em certas festas populares, religioso-coreográficas, tais como a dança de São Gonçalo e a dança de Santa Cruz, pelo menos nos arredores de São Paulo, após cada número do cerimonial, dança-se um Cururu. Ora, os processos coreográficos desta dança tem um tal e tão forte sabor ameríndio, pelo que sabemos de danças brasileiras com a cinematografia atual, que não hesito em afirmar ser o Cururu uma primitiva dança ameríndia, introduzida pelos jesuítas nas suas festas religiosas, fora (e talvez dentro) do templo. E esse costume e dança permaneceram até agora.”²

Esta opinião perdura entre os folcloristas, e não há motivo para ser contestada. Resta todavia esclarecer os problemas relativos a como se teria dado a fusão refe-

rida por Mário de Andrade, e sem isto não se poderá cientificamente aceitar a sua opinião. Entre tais problemas estão os seguintes:

- 1- Haveria uma dança indígena de que o cururu derivasse diretamente? Quais as suas características?³
- 2- De que modo os catequistas teriam influído na sua incorporação à cultura neo-brasileira?
- 3- Por que é o cururu encontrado apenas em áreas de povoamento paulista?
- 4- Há elementos para avaliar a sua antigüidade, emergência, características iniciais, manifestações e modificações?

Se não for possível uma resposta, pelo menos a discussão destes tópicos pode ajudar-nos a esclarecer o problema das origens, que não são desprezíveis para o entendimento conveniente da sua função atual.

1

Como se sabe, cururu é “nome genérico do sapo na língua tupi”⁴, e está presente em mitos sobre a origem do fogo entre diferentes tribos deste grupo, bem como noutras que sofreram a sua influência.

No primeiro caso encontramos o Chiriguano, Apapokuva, Guaraní do litoral paulista, Tapirapé, Chiripá, Guaraiú, Guajajara, Mbyá-Guaraní,⁵; no segundo, os Chané e Tapieté⁶. Não sei se há possibilidade de explicar pelo contacto cultural o mito análogo dos Tumupasa, da Bolívia Oriental, e o dos Karajá, únicos exemplos que pude encontrar de sapo doador ou preservador do fogo fora das culturas Tupi ou tupinizadas, - é verdade que numa investigação sumária.⁷

A propósito deste assunto, escreve Herbert Baldus: “O roubo do fogo por animais é um motivo muito espalhado na América do Sul. Ora é a raposa a ladra da fâisca, ora o sapo. O sapo sempre o é nas tribos da grande família lingüística dos Tupi. Que ele haja sido escolhido para tal papel é muito compreensível, porque, como se sabe, este animal tem a capacidade singular de engulir coisas ardentes, como cigarros e brasas, talvez porque os tome por pirilampos”⁸

Na representação dramática de tais mitos, podem ocorrer verdadeiras “danças do sapo”, em que os dançadores refazem o processo mítico e encarnam o batráquio dispensador do fogo: “Por fim, seja citada ainda a narração de uma representação do roubo do fogo numa dança de Kururu na tribo tupí dos Guajajara no Rio Grayahú no Maranhão (Heinrich Snethlage: “Meine Reise durch Nordostbrasilien”, Journal für Ornithologie 75, Berlin, 1927, pp. 468-469): Recomeçou o canto, quando se tornou mais alto, o chefe da tribo levantou-se, dançou alguns passos e sentou-se novamente. Então trouxeram-lhe um gigantesco cachimbo no qual ele chupou algumas vezes. Mais fogosamente repetiu a dança, enquanto eu aproveitava a ocasião para experimentar o pito. Não me dei muito bem com a cachimbada, porque os nervos da cavidade bucal me ficavam imediatamente afetados. A cada intervalo do baile pu-

nha-se o chefe e cachimbar. Que isto lhe era necessário evidenciou-se depois. Ateou-se um fogo ao redor do qual os rapazes morenos pulavam em estado de embriaguez completa. De repente o chefe acocorou-se e pôs-se a saltitar pelo fogo a soltar o hu, hu, hu do sapo. Depois tomou uma brasa e pondo-se a assoprá-la, enguliu-a de vagar. Isso foi o ponto culminante do baile, mas não o único. A dança durou, quase sem interrupção, toda a noite. E sempre se repetia a cena de engulir da brasa”⁹

Entre tribos Tupi do Amazonas, Barbosa Rodrigues registra a “dança do cururu”, acompanhada de um canto cujas primeiras palavras são: “Yá munhan moracé, cururú, cururú”, ou seja, “vamos dançar, sapo”.¹⁰

Resta saber se em tribos não-Tupi encontramos práticas semelhantes. No seu *Folk-lore*, diz João Ribeiro: “...entre os boróros de Mato Grosso (pratica-se) a cerimônia ritual e funerária que chamam bacururú e que é celebrada entre clamores e algazarra grande. As palavras bacururú e cururú tem radicais comuns. Não é inverossímil que dos boróros tenha vindo o nome da dança do cururú.”¹¹ Para o ilustre escritor esta só existia em Mato Grosso, daí a fantástica derivação que imaginou. Cururu é, como vimos, palavra tupi, e nada tem a ver com a referida cerimônia, cujo nome verdadeiro é “róia Kurireu”, ou “canto grande”, iniciada com uma imprecisão em que surge o nome de um dos heróis civilizadores dos Borôro, os gêmeos míticos Bakororo e Itubore:

a-a o-o Bakororo Kai re.¹²

A transcrição defeituosa de João Ribeiro serviu de asa à sua imprudente conclusão.

Max Schmidt, no começo deste século, encontrou entre os Guató, no sul de Mato Grosso, larga prática do cururu; recentemente, Edmund Döppenschmidt encontrou-a, em região próxima desta, entre os Kinikinau do rio Taquari.¹³ Em ambos os casos, não pode haver a menor dúvida de que se trata de um traço tomado à cultura cabocla, e integrado em cada tribo de acordo com a sua respectiva organização.

Resulta, pois, que não encontramos “danças do sapo” em tribos não-tupi. E se, como pretendeu João Ribeiro, houvermos de supor um fenômeno de difusão cultural, deveremos focalizar de preferência as áreas onde foi massivo o contacto entre colonizadores e povos do grupo Tupi-Guarani – fato ocorrido inicialmente, e muito mais, nas regiões litorâneas do que no atual Mato-Grosso.

Fora das culturas tribais, não conheço referência expressa ao cururu no Brasil setentrional, além de informação oral de Herbert Baldus, que presenciou certa vez no Norte de Goiás, uma dança com este nome, por sertanejos vindos do Norte ou do Nordeste. Dançavam em roda, busto inclinado para a frente, as pernas mais para os lados, numa coreografia imitativa dos pulos de sapo. Neste caso (não sei até que ponto representativo de prática generalizada e tradicional), estaríamos ante uma herança indígena de relativa pureza, ligada possivelmente a práticas rituais de origem tupi, no gênero da que descreveu Snethlage, e reinterpretada em termos recreativos pelos caboclos que Baldus observou.¹⁴

A reinterpretação, aliás, deve ser encarada como conceito básico no caso de ter havido difusão. Com efeito, o mais plausível é que esta tenha ocorrido por meio da catequese jesuítica, tendo se desenvolvido em São Paulo, onde os inacianos mantiveram contacto prolongado com mais de uma tribo Tupi (mormente Tupiniquim, Tupinambá e Carijó), podendo imaginar-se um conjunto de condições favoráveis à reinterpretação de danças indígenas no sistema sócio-cultural das aldeias de catecúmenos.

Resta, porém, o problema dos Guaianá, que habitavam partes consideráveis do litoral e da região de Serra-acima, inclusive o local da aldeia de Piratininga. Não sou capaz de decidir se eram Tupi, ou Kaingáng, que não padece dúvida é que, a ser verdadeira a segunda hipótese, eram índios tupinizados, na língua, nos costumes e nas alianças.¹⁵

Aliás, os Guaianá de Piratininga não seriam os únicos kaingáng permeados de cultura Tupi-Guarani, visto como Azara encontrou outros, nas mesmas condições, pela zona hoje fronteira do Paraná com a República Argentina. E a sua assimilação foi tão acentuada, que negavam qualquer vínculo com a nação de origem.¹⁶ A sua presença em São Paulo não significaria, portanto, impecilho ou suspensão do contacto extenso do conquistador e do catequisador com as populações e a cultura Tupi.

2

É fora de dúvida que os jesuítas aproveitaram cantos e danças dos índios para levá-los a compreender e aceitar mais depressa a doutrina cristã. Aliás, as festas religiosas são intercomunicáveis, e um dos trabalhos prediletos dos mitólogos e folcloristas é justamente pesquisar as sobrevivências pagãs nos festejos cristãos. Nem por isso os padres foram bem compreendidos no começo pelas autoridades eclesiásticas, que farejavam paganismo e desvio da boa norma doutrinária nessas tentativas inteligentes de facilitar a aculturação religiosa. Nessas, e em outras mais ousadas, - como a confissão por intermédio de intérpretes, proibida a Nóbrega pelo Bispo da Bahia em 1552, mas que continuou sendo praticada, como vemos em Anchieta e Cardim, que se refere a ela com louvor trinta e poucos anos depois.¹⁷ A mesma proibição estendeu-se ao referido aproveitamento de danças e cantigas: “Os meninos desta casa costumavam cantar, pelo mesmo tom dos Índios, e com seus instrumentos, cantigas na língua, em louvor de Nosso Senhor com que se muito atraíam os corações dos índios; e assim alguns meninos da terra traziam o cabelo cortado à maneira dos Índios, que tem muito pouca diferença do nosso costume, e faziam tudo para a todos ganharem. Estranhou-o muito o Bispo, e na primeira pregação falou nos costumes dos gentios muito largo, por donde todo o auditório o tomar por isso e foi assim, porque a mim o repreendeu mui ásperamente, nem aproveitou escusar-me que não eram ritos nem costumes dedicados a ídolos, em que prejudicassem a fé católica”¹⁸

A atitude do Bispo não revela apenas incompreensão e pirraça, mas significa também um compreensível mecanismo de defesa, ou preservação de padrões postos à prova no contacto com a cultura exótica, num processo aculturativo que os jesuítas

procuravam dirigir com certa tolerância. E na verdade, o desenvolvimento da religião católica no Brasil deu lugar a fenômenos de acentuado sincretismo, em que a pureza das expectativas eclesíásticas foi muitas vezes eclipsada por novas práticas e sentimentos, aberrantes, mas úteis à sua preservação nas novas populações formadas aqui. Foi o que sentiram os jesuítas, e o que explica a atitude de Manuel da Nóbrega expressa nesta carta.

Mas não se pode dizer que tenham desejado conscientemente o que se verificou em seguida. Parece, pelo contrário, que compreendiam a adoção de práticas aborígenes como técnica provisória, para servir de passagem à perfeita identificação do índio catequizado com a cultura ocidental, pelo menos no que se refere à vida religiosa.¹⁹ Em face de índios integrados nas práticas religiosas, musicais e poéticas do colonizador, Fernão Cardim deixa claramente manifestar-se a satisfação de quem vê as coisas no pé em que se quis colocá-las: “Missa de Canto d’órgão, oficiada pelo índios e outros cantores da Sé”, ou “diálogo pastoril, em língua brasilica, portuguesa e castelhana” ou “missa solene com diácono e sub-diácono, oficiada em canto d’órgão pelos índios, com suas frautas, cravo e descante”, ou “uma dança de escudos à portuguesa, fazendo muitos trocados e dançando ao som da viola, pandeiro e tamboril e flauta, e juntamente representavam um breve diálogo, cantando algumas cantigas pastoris.” São estes os casos que se enquadravam no comentário do Padre: “Tudo causava devoção debaixo de tais bosques, em terras estranhas, e muito mais por não se esperarem tais festas de gente tão bárbara.”²⁰

Ao lado desta superimposição dos padrões portugueses, conservavam-se em estado de pureza usos e práticas locais, como numa certa festa ao Padre Visitador, onde os índios dançavam largamente à sua maneira, fazendo “seus trocados e mudanças com tantos gatimanhos e trejeitos que é coisa ridícula.”²¹ Noutros casos, aparece o nítido encontro da tradição local com os novos padrões trazidos pela conquista e pela catequese. “Acabada a missa, houve procissão solene pela aldeia, com danças dos índios a seu modo e à portuguesa (...) Era para ver, os novos cristãos, e cristãs saírem das suas ócas como conumis, acompanhados de seus parentes e amigos, com sua bandeira diante e tamboril.”²²

São aspectos do processo geral de aculturação. De um lado, os grupos indígenas incluíam na sua vida religiosa elementos tomados ao Cristianismo; de outro, a catequese assumiu certos compromissos com a cultura local. Do primeiro caso, temos um exemplo expressivo em certas crises aculturativas, como a Santidade desenvolvida na Bahia em fins do século XVI, na qual vemos um movimento messiânico assumir formas cristãs deturpadas e misturadas a práticas autóctones. Foi o caso de um índio catequizado e ex-aluno dos Padres da Companhia, que se intitulou Papa, declarou uma índia encarnação da Mãe de Deus e estabeleceu o culto dum ídolo lítico, batizando o gentio e desenvolvendo um ritual – ao qual se incorporaram alguns brancos.²³

O que se deu, porém, do modo mais regular e normal, foi o segundo caso, com incorporação de práticas mágico-religiosas do aborígene à sociedade formada pela catequese e a fusão de raças e culturas – quer como sobrevivência, a título de

superstição, quer em certos casos, pela tolerância estratégica do catequista. Alguns destes chegaram a produzir literatura singela para dirigir e coordenar tal processo, como Anchieta e outros: “Nos primeiros tempos, os Padres, como S. Paulo, faziam-se tudo a todos para ganhar todos a Cristo. Reproduziam os gestos e músicas dos Índios; e, para industriar e animar os meninos, tocavam e, até alguma vez, dançavam com ele.

Tais danças tinham caráter semi-profano, semi-hierático. Na bagagem literária de Anchieta, ficaram-nos algumas letras para danças, incluídas em autos sacros ou destinadas a procissões ou festas familiares: Dança de dez meninos na recepção do Provincial Padre Beliarde; Dança que se fez na procissão de São Lourenço de 12 meninos, etc. Também chegaram até nossos dias muitas cantigas, em tupi e português, que a gente cantava nas igrejas e pelas ruas e praças. Exibições coreográficas deste gênero tornaram-se número obrigatório de todas as procissões. Acentuada, porém, a infiltração cristã, começaram a fazer-se “a seu modo e à portuguesa”, ou só “à portuguesa”.²⁴

Mas o fato é que isto se deu apenas na intenção dos padres. De fato, a realidade só corresponderia à conclusão de Serafim Leite, se aqui se houvesse desenvolvido uma sociedade de tipo estritamente português. Encarando o período colonial, sobretudo em lugares de vida rude e menor distância cultural entre as camadas da população, como a área paulista, veremos, em lugar disso, uma sociedade marcada pela mistura de raças e culturas, muito mais apegadas, do que desejariam talvez os padres, àquelas práticas, correspondentes às suas necessidades de integração. O compromisso que eles encaravam como ponte transitória, no dizer do seu historiador²⁵, foi na realidade parte definitivamente incorporada à vida social do neo-brasileiro de S. Paulo – e tal incorporação, valendo como prova do caráter aculturativo da nova sociedade, representa o que poderíamos definir como reação da necessidade organizatória, determinada pelas características estruturais e culturais desta sociedade, contra a superimposição da camada dominante européia. Depois, foi-se processando a diferenciação entre um estrato superior (em que se conservaram melhor os padrões europeus; ou que foi-se re-europeizando) e a massa caipira – onde se preservaram os traços característicos das fases iniciais da sociedade paulista, meio portuguesa, meio índia.

3

Vamos agora imaginar de que maneira teria surgido o cururu, a partir das condições indicadas. Couto de Magalhães, como vimos, afirma taxativamente que era dança religiosa tupi, incorporada, como o cateretê, a certas festas religiosas. Infelizmente, ao descrever as danças dos índios, os cronistas poucas vezes dão o seu nome; mas é possível, e mesmo provável, que, dada a importância do sapo nos mitos tupi sobre a origem do fogo, muitas tribos desta família lingüística possuísem danças de roda em sua intenção, como as observadas por Barbosa Rodrigues e Snethlage. Tanto mais quanto sabemos que as imitações de animais eram freqüentes entre eles.²⁶

Mesmo que não derive especificamente de um bailado homônimo, a designação deve ter vindo dele, seja por analogia no canto e na coreografia, seja porque a certa altura o termo cururu tenha servido para o neo-brasileiro de denominação genérica das danças indígenas de roda, entre as quais avultaria a representação do sapo em sentido mágico-religioso. A hipótese plausível é que os padres e os índios ajustassem às festas católicas não só os passos e o canto, mas os demais elementos constitutivos das danças aborígenes, como são relatadas pelos cronistas: louvor de personagens sobrenaturais, relato de feitos, debate poético, oportunidade de afirmação pessoal. Só que o conteúdo foi substituído, aparecendo os santos e as virtudes; ao mesmo tempo, ou em seguida, o tema do debate, o relato de feitos e a afirmação pessoal foram se inspirando em elementos sugeridos pela nova situação, da qual ia emergindo aos poucos a cultura caipira. Como foi praticado até há cerca de meio século de modo absoluto, e como ainda o podemos vislumbrar em casos sobreviventes, o cururu corresponde a essa constelação de elementos, transposta da sociedade tribal e reinterpretada em vista da integração de uma nova sociedade, não primitiva mas rústica.

Registremos agora a ocorrência dos referidos elementos entre os Tupi. Deles diz Léry: “Tout pres à pres l’un de l’autre, sans se tenir par la mais ni sans se bouger d’une place, ains estans arrengez en rond, courbez sur le devant, guindans un peu le corps, remuant seulement la iambe & le pied droit, chacun ayant aussi la main dextre sur ses fesses, & le bras & la mais gauche pensant, chantoyent & dansoyent de cette façon”.²⁷ Segundo Cardin, “os seus bailos não são diferenças de mudança, mas é um contínuo bater de pés estando quedos, ou andando ao redor e meneando o corpo e cabeça, e tudo fazem por tal compasso, com tanta seriedade, ao som de um cascavél”.²⁸ Gabriel Soares confirma: “nos seus bailos não fazem mais mudança, nem mais continências que bater no chão com um só pé ao som do tamboril; e assim andam todos juntos à roda...”²⁹

Dança rodeada, portanto, e compasso marcado com o pé – dois elementos coreográficos incorporados ao cururu. Nas suas formas arcaicas - como pude presenciar nos arredores de Cuiabá – os cantadores-dançadores circulam rapidamente, quase encostados um no outro, marcando o compasso por uma descaída uníssona do pé direito.

Mesmo que os Guaianá de Piratininga não fossem do grupo Tupi, os tipos de coreografias usados por eles seriam os mesmos. Segundo Metraux, os Kaingáng, entre os quais os inclui, dançavam “em dois círculos concêntricos à volta de fogueiras, os homens por dentro e as mulheres por fora. Um cantor, no centro, sacode o chovalho”³⁰ Tal esquema foi encontrado por Barbosa Rodrigues entre os Tembé e, pouco mais ou menos, por Nimuendajú entre os Apiacá e os Parintintim, todos do grupo Tupi.³¹ E sabemos que a dança cabocla do cururu podia também executar-se desta maneira em alguns casos – parecendo tudo isto confirmar que ela proveio de zona onde se dava contacto massivo de branco e índios Tupi ou tupinizados.

Quanto ao segundo elemento, sabemos que estes são apaixonados pelo canto e a música. Ao fim da dança acima referida, Léry teve uma espécie de deslumbramento, ao ver o coro elevar “une telle melodie qu’attendu qu’ils ne sçavent que c’est

de musique, ceux qui ne les ont ouys ne croiroient iamais qu'ils s'accordassent si bien (...) i'eus lors... une telle ioie, que non seulement oyans les accords si bien mesurez d'une telle multitude, & surtout pour la cadence & le refrain de la balade... i'en demeuray tout ravi: mais aussi toutes le fois qu'il m'en ressouvient, le coeur m'en tres-saillant, il me semble que ie les aye encore aux oreilles."³² "Os tupinambá se prezam de grandes músicos – diz Gabriel Soares – e, ao seu modo, cantam com sofrível som, os quais têm boas vozes; mas todos cantam por um tom, e os músicos fazem mote de improviso, e suas voltas que acabam no consoante do mote; um só diz a cantiga, e os outros respondem com o fim do mote, os quais cantam e bailam juntamente em uma roda..."³³ E Fernão Cardim: "... bailam cantando juntamente, porque não fazem uma coisa sem outra (...) Guardam entre si diferenças de vozes em sua consonância, e de ordinário as mulheres levam os típles, contraltos e tenores"³⁴. Modernamente, observaram Wagley e Galvão ser o canto a principal diversão dos Tapirapé, que dançam e cantam ao mesmo tempo; e que os Tenetehára são grandes amadores de música, da sua e da que aprendem com os caboclos, constituindo os cantos a base da sua vida estética.³⁵

Quanto aos temas: "cantam em trova quantas façanhas e mortes tenham feito seus antepassados. Arremedam pássaros, cobras, e outros animais, tudo trovado por comparações, para se incitarem a pelear. Estas trovas fazem de repente, e as mulheres são insignes trovadoras. Também quando fazem este motim tiram um e um a terreiro, e ambos se ensaiam até que algum cansa, e logo lhe vem outro acudir. Algumas vezes procuram de vir a braços e amarrar o contrário, e tudo isto fazem para se embravecer."³⁶

A análise deste trecho permite discernir os seguinte elementos: 1) celebravam façanhas dos maiores; 2) inspiravam-se nos mitos de animais; 3) cantavam de improviso; 4) estabeleciam debates poéticos para ver quem levava a melhor (chegando algumas vezes à luta corporal simulada); 5) daí resultava prestígio ao bom cantor. O processo de reinterpretação, dirigido pelos padres, atingiu alguns destes elementos, sendo outros atingidos pelo desenvolvimento ulterior. A celebração dos antepassados e seus feitos foi substituída pela dos santos e catequizadores, fixando-se na parte do cururu chamada *louvação*, que é a matriz das demais. Como se teria dado a passagem, podemos supor com base nestes trechos de Cardim: "Fomos em procissão até a igreja com uma dança de homens de espadas, e outras dos meninos da escola; todos iam fazendo seus ditos às santas relíquias." "Acabada a missa, houve procissão solene pela aldeia, com danças dos índios a seu modo e à portuguesa; e alguns mancebos honrados também festejaram o dia dançando na procissão, e representaram um breve diálogo e devoto sobre cada palavra da Ave Maria, e esta obra dizem compôs o padre Álvaro Lobo."³⁷

No primeiro caso, temos o exemplo de uma *louvação* espontânea, - os índios transferindo para as Santas Relíquias levadas pelo Visitador aquela celebração improvisada com que ordinariamente honravam os antepassados. No segundo, temos o exemplo de uma louvação mais dirigida. Anchieta compreendeu o sentido adaptativo desta dualidade, e compôs não apenas autos elaborados, mas também coplas e poe-

mas breves, a fim de não limitar demais as formas de ajustamento religioso aos tipos mais eruditos e, portanto, distantes da tradição tribal.³⁸

O improviso, que permite ampliar a participação, pois nele podem intervir todos os presentes, é também assinalado entre os Guaianá, que cantavam fatos e acontecimentos de circunstâncias, elemento importante no desenvolvimento do cururu, baseado em parte nesse aproveitamento poético do cotidiano.³⁹ Ele constitui freqüentemente a base do debate, que por sua vez é a substância do canto. A reinterpretação de uma prática indígena semelhante explicaria de maneira satisfatória certas características que não podem ser compreendidas à luz do desafio, como é praticado em Portugal e se transmitiu aos nossos caboclos. O desafio de cururu, na sua forma original, é peça integrante da dança e se enquadra numa estrutura poética mais complexa, precedido pela saudação e a louvação, obedecendo além disso a certos limites de decôro devido ao teor religioso. Ora, a existência de uma polêmica nas danças tupi, claramente indicada pelo texto de Cardim, e transposta a um contexto religioso junto com outros traços, no processo de reinterpretação, satisfaz mais plenamente do que supô-la oriunda do desafio português – que de certo interferiu no processo, mas não foi a sua origem. Entre as funções atribuíveis ao debate, prepondera, pelo que se depreende dos textos antigos e de atuais pesquisas etnográficas, o prestígio que resulta para o bom cantador. “(...) são muito estimados entre eles os cantores, assim homens como mulheres, em tanto que se tomam um contrário bom cantor e inventor de trovas, por isso que lhe dão a vida e não no comem nem aos filhos.”⁴⁰ “Entre este gentio são os músicos mui estimados, e por onde quer que vão, são bem agasalhados, e muitos atravessaram já o sertão por entre seus contrários, sem lhes fazerem mal.”⁴¹ “Um indivíduo de boa voz e largo repertório de cantos é muito admirado pela comunidade.”⁴² “Os xâmanes são obrigados a ter largo repertório de cantos (e...) uma boa voz é requisito para o xamanismo.”⁴³

Numa cultura transfundida pela importância da música, do canto e da eloquência, é normal que a preeminência nestas atividades desse ou reforçasse a posição social do indivíduo. A afirmação deste prestígio abria possibilidade para uma segunda etapa na aquisição de status – ou seja a oportunidade de impor mais facilmente ao grupo o reconhecimento do valor individual, pois era este que vinha ao primeiro plano, mesmo quando era expresso em termos coletivos: “Os índios se reuniram, formaram uma grande roda e colocaram dentro os prisioneiros. Estes deviam todos juntos cantar e matraquear, com os ídolos, os maracás. Depois, um após outro, discursavam com audácia, dizendo: “Sim, partimos, como fazem os homens corajosos, a fim de a vós, nosso inimigo, aprisionar e comer. Mas então tivestes a supremacia e nos capturastes. Isso não importa. Guerreiros valorosos morrem na terra dos seus inimigos. E a nossa terra ainda é grande. Os nossos nos vingarão em vós.” Ao que respondiam os outros: “Vós já exterminastes muitos dos nossos. Tal queremos vingar em vós.”⁴⁴ “E sem falta são mui eloqüentes e se prezam alguns tanto disto que, da prima noite até pela manhã, andam pelas ruas e praças pregando, excitando os demais à paz ou à guerra, ou trabalho, ou qualquer outra coisa que a ocasião lhes oferece, e, entretanto que um fala, todos mais calam e ouvem com atenção.”⁴⁵ De

certos textos quinhentistas ressalta claramente a correlação entre liderança e eloqüência: “Em cada oca destas há sempre um principal a que têm alguma maneira de obediência. Este exorta a fazerem suas roças e mais serviços, etc., excita-os à guerra; e lhe tem em tudo respeito (...) entre estes seus principais ou pregadores, há alguns velhos antigos de grande nome e autoridade entre eles, que tem fama por todo o sertão, trezentas e quatrocentas léguas e mais. Estimam tanto um bom língua que lhe chamam o senhor da fala. Em sua mão tem a morte e a vida, e os levará por onde quiser sem contradição.”⁴⁶ “Fazem muito caso entre si, como os Romanos, de bons línguas e lhes chamam senhores da fala, e um bom língua acaba com eles quanto quer e lhes fazem nas guerras que matem ou não matem e que vão a uma parte ou à outra, e é o senhor de vida e morte e ouvem-no toda uma noite e às vezes também o dia, sem dormir nem comer e para experimentar se é bom língua eloqüente, se põem muitos com ele toda uma noite para o vencer e cansar, e se não o fazem, o tem por grande homem e língua. Por isso há pregadores entre eles muito estimados que os exortam a guerrear, matar homens e fazer outras façanhas desta sorte.”⁴⁷

Os textos citados permitem verificar a importância da capacidade poética e oratória como técnica de aquisição de status e elemento ponderável no estabelecimento da liderança, numa cultura onde, como já mencionamos, tais capacidades se ligam a atividades altamente significativas.

4

As danças das tribos tupi apresentam, pois, um conjunto de elementos que foram integrados na dança caipira do cururu, segundo um processo de reintegração orientação por duas forças, ora complementares, ora convergentes, ora divergentes: de um lado, a pressão cultural exercida por intermédio dos jesuítas, sob a forma de catequese religiosa; de outro, as necessidades de organização manifestadas pela sociedade neo-brasileira, oriunda do contacto racial e cultural.

A pressão cultural, exercida no sentido de incorporá-la aos padrões do conquistador português manifesta-se, no caso presente, pela estratégia “de ponte” do missionário, mais hábil do que se mostrou geralmente o administrador. As necessidades da nova sociedade motivaram freqüentemente uma dissolução dos elementos puramente europeus, conformando-os ao meio, quando não rejeitando-os. Por outro lado, os elementos tomados às culturas aborígenes sofreram tratamento análogo.

Nos lugares onde se estabeleceu desde o início um estrato social dominante e ligado intimamente à tradição do Reino (como foi o caso da Bahia e de Pernambuco, devido principalmente a fatores de ordem político-administrativa), a cultura portuguesa pôde transplantar-se imediatamente. A conseqüência foi o desenvolvimento de por assim dizer dois planos culturais, o português e o sincrético (este, acentuado logo depois na faixa litorânea pela contribuição africana), estabelecendo-se uma distância apreciável entre a camada dominante e a camada dominada, tanto no plano estrutural quanto no da cultura, - mesmo levada em conta a influência dos povos de côr na vida de família, estudada por Gilberto Freyre.

Em São Paulo, todavia, área mais à margem da administração metropolitana, não se diferenciaram tão nitidamente estratos sociais, nem modos de vida. A superposição de camadas profundamente diferenciadas só se terá processado aqui a partir do século XVIII, e principalmente XIX. Característico, neste sentido, é o esforço de Pedro Taques para discriminar na balbúrdia dos cruzamentos mamelucos as linhas de uma hipotética aristocracia de sangue, que só com a ascensão econômica do café iria adquirir auto-consciência e nível de vida equivalentes aos que tiveram os proprietários baianos e pernambucanos desde os primeiros séculos da colonização.

Em São Paulo, houve portanto condições favoráveis e duradouras para a mistura de traços e a formação de uma sociedade relativamente homogênea, onde o fazendeiro, o preador de índios, o descobridor de ouro, o morador, o agregado, estavam muito mais perto um do outro, do ponto de vista racial, cultural e social, do que os latifundiários nordestinos dos seus dependentes, ou dos comerciantes da cidade. Daí a permanência de traços aborígenes incorporados desde logo e fundidos de maneira harmoniosa na cultura do conquistador. Daí a dificuldade encontrada quando queremos discernir as articulações desse processo. Será possível conjecturar até que ponto o cururu representa uma difusão mais ou menos íntegra, ou uma recomposição dos elementos díspares? Por outras palavras uma simples reinterpretação, ou também uma reconstrução?

Inicialmente, observemos que no terreno das festividades religiosas de caráter dramático, coreográfico ou musical, as práticas que encontramos arraigadas no povo são as mais ou menos ligadas a elementos de origem indígena: cururu dança de Santa Cruz, dança de São Gonçalo, folia do Divino. Se tivermos realmente de admitir a atividade dos jesuítas nas raízes dessa incorporação, notemos que ela só foi coroada de êxito quando propôs à sociedade em formação práticas que pudessem ligar-se de modo mais ou menos direto às danças tupi. Assim foi que os autos sacros, tão caros ao esforço missionário de Anchieta e explorados por outros evangelizadores, não se implantaram e nem mesmo deixaram vestígio na vida festiva e religiosa do caipira paulista. E ao contrário, perduram até os nossos dias, tendo constituído a sua expressão mais corrente durante alguns séculos, as práticas enumeradas acima, das quais o cururu é certamente a mais antiga, o vínculo entre todas e a mais diretamente arraigada na cultura tribal.⁴⁸

Nesta altura, a hipótese que proponho é a seguinte: o cururu significa, na sua forma primitiva, uma reinterpretação, e parcialmente reconstrução, de danças cerimoniais tupi. Quando os jesuítas criaram a dança de Santa Cruz, ligou-se a ela como complemento; o mesmo aconteceu ao se ajustar aqui a dança portuguesa de São Gonçalo, cuja estrutura coreográfica sofreu influência marcada do cateretê; finalmente, já com certeza em pleno século XVIII, ele se ligou também à festa portuguesa do Divino Espírito Santo. De maneira menos acentuada, ligou-se aos festejos juninos e do Natal, que em si não são coreográficos nem musicais. O cururu se entrosa portanto, no sistema total das festividades religiosas do caipira paulista, e, na ausência de documentos, este fato basta como fiança da sua antiguidade e do significado profundo que tinha para ele. A hipótese levantada contém implicitamente a sugestão de

que tal significado é devido à sua origem indígena, graças à qual pôde estabelecer ligação entre esta e a sociedade caipira, revelando as conexões de ambas no plano das representações e da afetividade.

A análise feita mais alto sugeriu que encontramos todos os elementos constitutivos do cururu nas danças indígenas descritas pelos cronistas, e modernamente pelos etnólogos, e, o que é mais importante, a recíproca é verdadeira. Nenhuma outra festividade paulista apresenta número tão elevado de traços coerentemente estruturados cuja origem pode sem dificuldade histórica, sociológica ou lógica, ser vinculada à cultura das tribos tupi; o próprio cateretê e a dança de caiapó não apresentam este caráter de maneira tão nítida. Supondo-se que não provenha diretamente duma *dança ritual do sapo*, resta a conjectura alternativa (e mais prudente) que é devido a uma reorganização dos referidos traços, por convergência. Assim teríamos um motivo plausível para explicar o fato de o cururu só ter aparecido – ou se desenvolvido – na área paulista: nela e não em outras, ocorreram condições favoráveis à reorganização dos traços, graças a um sistema sócio-cultural onde se reinterpretaram funcionalmente valores essenciais da cultura tupi. Caso se tivesse verificado a passagem pura e simples de uma dança específica do sapo (o que, aliás, é possível), dificilmente poderíamos entender a sua delimitação geográfica, pois tais danças aparecem em vários lugares.

O fato de ser o cururu uma dança que obedece àquelas condições (com integração de elementos ameríndios funcionalmente reinterpretados) leva-nos a pensar na extensão real da intervenção jesuítica. Vimos que o fato de não haverem perdurado os seus aspectos mais puramente europeus – como a imposição do auto religioso – parece indicar, conforme sugeri, a existência de uma força própria de organização da sociedade paulista tradicional. A intervenção jesuítica precisa, portanto, ser constantemente referida a essa “reação organizatória” para avaliarmos o seu real significado. E se o cururu representa de fato o que supõe a hipótese aqui levantada, teríamos a conclusão de que as práticas festivas mais características da cultura tradicional paulista foram as que não apenas incorporaram os elementos religiosos, lingüísticos, poéticos e melódicos da cultura colonizadora, mas fizeram-no em conjunção com elementos estreitamente vinculados à cultura tribal do primitivo brasileiro – como foi o caso do cururu e do cateretê.

Note-se, aliás, que as práticas festivas de maior aceitação e permanência na cultura caipira são as carregadas de significado religioso mais ou menos vivo. Este significado foi um dos traços que asseguraram o desenvolvimento, nesta parte do mundo, de uma civilização tributária da ocidental – mas lembremos que ele se associou sempre a reminiscências da cultura tribal, que aparece deste modo como condição do seu funcionamento na sociedade neo-brasileira de São Paulo.

5

Se encararmos, pois, as atividades lúdico-religiosas do caipira paulista numa perspectiva temporal, encontraremos sempre, associado a elas, o cururu. Sendo o

denominador comum, é provavelmente a prática mais antiga e a que mais puramente lembrava ao índio catequizado e ao mameluco a vida tradicional da sua cultura de origem.

Intervindo na vida total do índio, a catequese interveio de modo acentuado na sua vida ritual e recreativa, procurando, como é notório, canalizá-la segundo os interesses da ética e da religião impostas. Daí a substituição de danças e comemorações periódicas por outras tantas de tom cristão. Leia-se, a este propósito, em Cardim: “três festas celebram estes índios com grande alegria, aplauso e gosto particular. A primeira é a das fogueiras de São João, porque suas aldeias ardem em fogos, e para saltarem as fogueiras não os estorva a roupa, ainda que algumas vezes chamusquem o couro. A Segunda é a festa de ramos, porque é coisa para ver, as palmas, flores e boninas que buscam, a festa com que os têm nas mãos ao ofício, e procuram que lhes caia água benta nos ramos. A terceira que mais que todas festejam, é o dia de cinza, porque de ordinário nenhum falta, e do cabo do mundo vêm à cinza, e folgam que lhes ponham grande cruz na testa, e se acontece o padre não ir às aldeias, por não ficarem sem cinza eles a dão uns aos outros.”⁴⁹

Aí temos o caso de comemorações tradicionais incorporadas à vida do índio. Há, porém, o caso mais interessante de festas e danças originadas no processo da catequese pelo encontro das duas cultura sem presença, como entre os caboclos do Amazonas, o sairé, tão bem descrito por Barbosa Rodrigues. Prestemos atenção às suas palavras, elucidativas do fenômeno que nos interessa: “Além da dança e do canto festivo tem os tapuios no dia de alguma festa religiosa, como a de S. Tomé, S. João ou Santo Antônio, um canto, antes uma saudação religiosa, introduzida nestas festas pelos missionários e chamada Sairé ou Turiua.

Esta é uma espécie de procissão de mulheres em que carregam o instrumento que tem o mesmo nome de sairé. Não faz por si a festa, mas, como disse, entra como uma saudação. A procissão dirige-se à Igreja, à casa do Juiz da festa, à do Vigário, etc., e aí as palavras não são as mesmas e sim próprias a quem se dirigem.

A palavra sairé deriva-se de çai e eré. “Salve! Tu o dizes” ou saudação, e turiua significa alegria (...)

(O) instrumento inventado pelos missionários para perpetuar e firmar mais a religião entre os índios tem uma significação bíblica (...) O canto é sempre pela língua geral, e repetido em côro pelo mulhero (...) É o sairé a última tradição do tempo das missões dos Padres de Jesus.”⁵⁰

Na descrição pormenorizada desta prática, observada por ele no Pará e no Amazonas no decênio de 1870, Barbosa Rodrigues conta que ela envolve danças de três dias, inclusive em frente ao altar, e cantos como o seguinte:

Purgatório porá etá
Uputare nomoessaua
Semué catú pahy,
Anhangá supeuara.

Upauana tecó puranga
Oike tecó pêsassu,
Ianeara tecó ressé
Umumá tecó puranga.

O significado é “Ensina-me, bom padre, rezas com que possamos salvar nossas almas do purgatório. A vida santa acabou-se, e por vontade do bom Deus entrou outra; isto é, a vida do trabalho.”⁵¹

Devemos reter daí os seguintes traços: uma prática introduzida pelo catequizador em festas religiosas, como parte, ou complemento, envolvendo danças e cantos cujas palavras são de cunho didático e piedoso. Notemos ainda que, dada a permanência de traços ponderáveis da cultura primitiva, (para não falar na raça), esta prática perdeu em estado de pureza entre os tapuios da Amazônia, conservando-se inclusive a língua geral.

Suponho que o sairé ajuda a entrever a gênese do cururu.

Na primitiva zona paulista de colonização Serra-acima, - Piratininga e aldeias circundantes, como Santo Amaro, Embu, Itapeçirica, Pinheiros, Carapicuíba, Barueri, Guarulhos, Itaquaquecetuba, Mogi – ele aparece, não isolado, mas como complemento das danças de Santa Cruz e São Gonçalo. Na zona em que se expandiu o povoamento, pelo vale do Tietê, a tradição mais antiga, e grande parte da realidade presente, mostram-no associado às comemorações de Santo Antonio, São João, São Pedro, Natal e Divino Espírito Santo. Parece, pois, que podemos interpretá-lo, sob este aspecto, como o complemento, de origem ameríndia, que se ligou às comemorações provindas da cultura do colonizador. Comemorações mais presas aos seus padrões, como as últimas citadas, ou mais permeadas de elementos ameríndios, como as duas primeiras.

Segundo Oneyda Alvarenga, a dança de São Gonçalo, portuguesa, e a de Santa Cruz, ligada mais frouxamente a costume português, foram, reelaborada uma, elaborada a outra, no processo da catequese, entroncando-se no cateretê.⁵² Em Anchieta e Fernão Cardim, vemos referida a festa tradicional da Santa Cruz, celebrada inteiramente à portuguesa na Bahia, - como, aliás, se celebra ainda hoje por todo o Brasil no dia 3 de maio.⁵³ Em Piratininga, todavia, e área adjacente, *e só aí*, desenvolveu-se conjuntamente a dança respectiva, complementada pelo cururu, que se ligou também à dança de S. Gonçalo, penetrada de elementos tupi.

Nestas duas danças, que têm estrutura regular, embora a Segunda varie geograficamente, o cururu foi complemento. Nos festejos, citados, mais importantes do ponto de vista comemorativo, mas sem estrutura coreográfica e musical definida, ou apenas larvar no caso da festa do Divino, ele foi episódio culminante no que se refere ao aspecto lúdico.

6

Enquanto o cateretê foi incorporado à cultura neo-brasileira por quase todo o país, o cururu parece ter ocorrido apenas em São Paulo e algumas das suas áreas de

expansão. Condições especiais, já mencionadas, fizeram com que nesta área as práticas tradicionais portuguesas só se integrassem na cultura popular mediante a mistura maior ou menor de elementos ameríndios; note-se, ainda, que a influência africana só veio a se exercer depois do fim do século XVIII, quando já se haviam estabelecido aqui as características, que ainda hoje encontramos, de uma sub-cultura bastante diferenciada, a caipira, levada pela difusão demográfica e cultural a grande parte dos atuais estados de Paraná, Minas, Goiás e Mato Grosso.

Não se creia, porém, que o sistema sócio-cultural de São Paulo fosse do tipo missionário, ou paraguaio. A coexistência de culturas foi marcada, aqui, pela predominância dos padrões portugueses, cada vez mais à medida que corriam os tempos. Os líderes da comunidade piratiningana, brancos ou mamelucos, embora falando língua-geral, usando arco-e-flexa, comendo farinha de mandioca, curando-se com a flora aborígine, dançando cateretê, - tais líderes procuraram sempre manter a superimposição de cultura iniciada pelo jesuíta e o descobridor.

Daí decorre o que se poderia chamar, de um ponto de vista europeu, a depuração progressiva da sub-cultura caipira, acelerada no século XIX e já quase perfeita no atual, mas cujas raízes são velhas como o povoamento.

Continuando a tradição metropolitana, e por força de ordenações, a Câmara de S. Paulo, como as demais, devia realizar, cada ano, as três festas do Corpo de Deus, da Visitação de Nossa Senhora e do Anjo da Guarda, de comparecimento obrigatório a todos os moradores, sob pena de sanções legais. E quanto aos folguedos de origem ameríndia, pelo menos alguns deles eram severamente reprovados pela Câmara, estabelecendo-se que “todo homem cristão branco, que não fosse negro de fora e se achasse em aldeia de negros forros ou cativos bebendo e bailando ao modo do dito gentio sofresse severa punição.”⁵⁴

Desde o primeiro século, portanto, e apesar das condições favoráveis ao sincretismo, o antagonismo cultural se manifestava nitidamente no Planalto. No entanto, é preciso distinguir os aspectos por assim dizer oficializados da vida comemorativa e as manifestações verdadeiramente oficializadas da vida do povo. Esta conservou sempre, até os nossos dias, práticas oriundas da cultura aborígine, fundidas nas que provieram do dominador europeu. Não nos esqueçamos que em toda a periferia de Piratininga espalhavam-se as aldeias e vilas oriundas dos aldeamentos indígenas da catequese, e que foram o grande foco de tais práticas. A massa da população paulista, espalhada pelo bandeirismo, participava sobretudo desse universo sincrético, não dos padrões preconizados pelos legisladores da Vila de São Paulo – dominantes, mas não exclusivos. À medida, porém que marchava o tempo, que os paulista se incorporaram ao sistema geral do país e que as cidades cresciam, a cultura caipira deixava cada vez mais os elementos indígenas em benefício dos elementos europeus, e a vitória no longo processo coube afinal aos camaristas de mentalidade reinol. Mas enquanto isto não se dava, o cururu se formava e diferenciava, refletindo de algum modo a tensão cultural do meio planaltino.

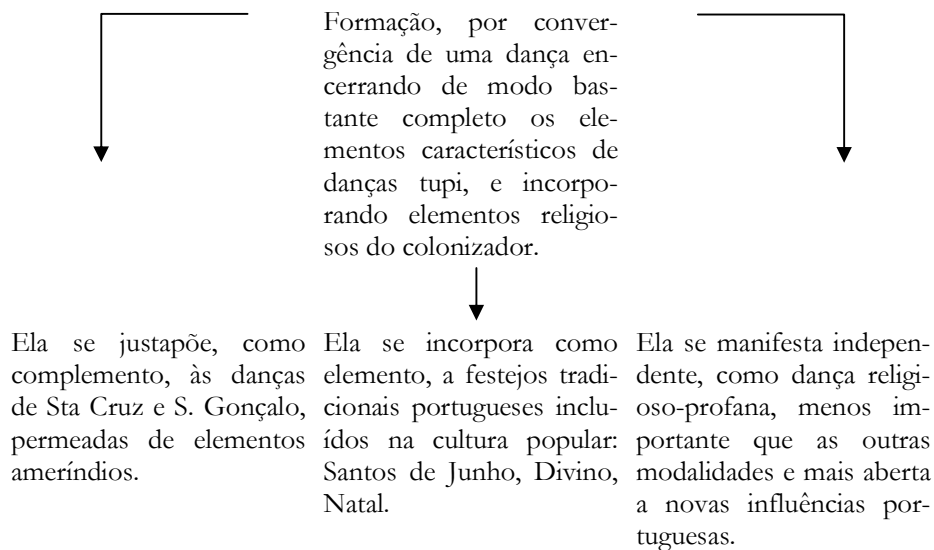
Chegando a esta altura das considerações que venho fazendo, creio já ser possível esboçar um esquema final, sintetizando a sua formação posterior diferenciação.

Deste modo, ficarão respondidas, na medida do possível, as questões levantadas no início.

Das danças ameríndias, algumas passaram à cultura neo-brasileira, se não na sua integridade, em elementos que se incorporaram a danças portuguesas, ou formadas aqui. Esta passagem se deu pelo processo normal de difusão, ou, em certos casos, foi dirigida pelo catequisador jesuíta, com reinterpretação em termos religiosos. Tanto num caso, quanto noutro, agiram as necessidades próprias da nova sociedade. (Enquanto o cateretê parece enquadrar-se nos dois casos, sendo dança predominantemente profana, o cururu se prende mais ao segundo).

O cururu apresenta todos os traços descritos por Fernão Cardim, de maneira completa, e outros cronistas, fragmentariamente, como característicos das danças tupis. Por outro lado, aparece ligado a todas as festas tradicionais que se incorporaram realmente à cultura popular na primitiva área de povoamento. Tudo leva a crer que seja uma dança formada pela convergência dos principais elementos das danças tupi, apresentando deste modo um significado saliente para as populações neo-brasileiras do Planalto. A hipótese da convergência, combinada à da intervenção jesuítica e do acentuado sincretismo luso-ameríndio da cultura caipira, sugere uma explicação possível para o fato de só se haver desenvolvido em São Paulo.

O cururu deve ter sido incorporado como complemento de dança de Santa Cruz, aqui formada, e em seguida da de São Gonçalo, aqui reformada. De modo mais autônomo, incorporou-se também aos festejos populares de junho, de Pentecostes e do Natal, já aí, provavelmente menos por intervenção jesuítica do que por incorporação espontânea, propiciada pelo seu significado emocional para as populações mameucas. Este fato sugere a conjectura de que ocorresse também isolado, desde cedo, como festejo-em-si. A este título, é provável que tenha sofrido posteriormente, influências de danças e cantos de origem portuguesa, como o desafio à viola e a cana verde. Teríamos, então, o seguinte quadro:



Esta conclusão é hipotética, para não dizer conjectural, mas de modo algum fantasiosa. O atual cururu permite discernir, em todas as formas por que ocorre, elementos fundidos, cuja análise revela verdadeira sedimentação. Aplicando o critério tipológico, estes elementos se polarizam em torno de alguns padrões básicos, que revelam a existência, no tempo, de mais de uma modalidade.

As três modalidades – cururu-complemento, cururu-elemento e cururu independente – devem ter se formado sucessivamente, e o seu destino se liga às próprias vicissitudes do povoamento planaltino. Quanto ao primeiro, tudo leva a crer que só foi praticado na área piratiningana, onde veio até os nossos dias como parte das duas velhas danças. Encontramos a Segunda por toda a zona tietêense e piracicabana, povoada no século XVIII, não havendo elementos para saber se floresceu noutras, povoadas naquele mesmo tempo (caminho do Anhangüera, caminho do Sul, área circundante de Itu). Ou anteriormente (caminho do Rio de Janeiro). A área da terceira é a mesma, e não sabemos se antes ocorreu na da primeira.

Diante disto, não seria impossível concluir que a primeira modalidade foi também a mais importante, senão única a princípio, pois foi a que subsistiu na área de origem. A segunda ter-se-ia desenvolvido principalmente na área povoada dois séculos mais tarde, onde a dança exclusivamente religiosa não se difundiu, pois já a esta altura estava terminada a catequese. Tanto assim que a dança de S. Gonçalo nela se difundiu segundo outros moldes, dissociada do cururu. Este aparece aí sobretudo como elemento dos festejos mencionados mais alto.

O fato de ocorrer em Mato Grosso e Goiás sobretudo a terceira modalidade, sugere que no século XVIII ocorriam não apenas na área tietêense – de onde partiam as monções para a primeira capitania – mas na piratiningana, onde se radicava o caminho para a segunda. Como quer que seja a primitiva área de catequese viu florescer a primeira modalidade até os nossos dias; as duas outras seriam de aparecimento tardio e talvez nunca muito importante, tendo-se afinal extinguido. Nas outras áreas em que se expandiu o povoamento piratiningano, encontramos a segunda e a terceira modalidade na zona tietêense-piracicabana, a terceira em Mato Grosso e Goiás. E sugerir mais do que isto seria cair na fantasia.

Notas

1 *Poesia popular e mudança social*, (em elaboração).

2 Andrade, 1942, p. 146.

3 Geraldo Brandão, estudando a dança de S. Gonçalo, mas abordando também a de Sta Cruz e o cururu, discute com pertinência alguns aspectos deste problema, procurando levar em conta não apenas a herança indígena, como a portuguesa, cujo interrelacionamento íntimo sugere (v. Brandão, 1953).

4 Beurepaire-Rohan (1889). Ver Martius (1867), p. 44.

5 Ver, respectivamente: Nordenskiöld (1912), p. 219-222 e Métraux (1948b), p.484; Nimuendajú (1944), p. 32; Baldus, (1931), p. 213-214; Baldus (1937), p. 215; Baldus (1936),

p. 755; Métraux (1948-a), p. 438; Snethlage, ap. Baldus (1931), p. 213-214 e (1937), p. 215-216; Baldus (1952), p. 484-485.

6 Ver, respectivamente, Nordenskiöld, op. cit., e Métraux, 1948-b, op. cit., Nordenskiöld, cit., p. 266.

7 Métraux, (1984-a), p. 448; Baldus (1937), p. 200-201 e 212.

8 Baldus (1937), p. 212-213 e tb. (1931), p. 213. Do primeiro estudo parti para quase todas as referências acima.

9 Baldus (1937), pp. 213-216 e (1931), p. 213-214.

10 Barbosa Rodrigues, (1886-7), p. 315.

11 Ribeiro, (1919), p. 230.

12 Colbacchini e Albisetti, 1942, pp. 395-396.

13 Schmidt, 1942, p. 109-110, 114-117, 123 (V. Métraux, 1946, p. 418); Döppenschmidt, 1951, p. 107-108.

Note-se que entre os Guató apresenta cunho puramente recreativo; entre os Kinikinau está ligado a acentuados elementos religiosos, mostrando a dissociação funcional que se pode verificar no processo de difusão de cultura.

14 V. Sílvia Romero (1883), I, p. 132: “[...] Estes versinhos creio que são cantados e dançados, pois são precedidos destes: “Sapateiro novo/me faz um sapato/de sola bem fina/pr’a dançar o sapo”. A quadra foi colhida em Sergipe. Seria uma reminiscência de dança deste tipo?

15 V. discussão recente do problema em Schaden, 1954, § IV, que pende para a hipótese plausível de os Guaiâná serem Tupiniquim.

16 Métraux (1946), p. 446.

17 Carla de Nóbrega ao P. Simão Rodrigues, julho de 1552, em Leite (1940), p. 29-30. Anchieta (1933), p. 478. Cardim, (1939), p. 270.

18 Nóbrega, cit., p. 32.

19 Esta reflexão não se refere, é claro, à política desenvolvida nas Missões do sul e do Paraguai, mas à catequese do Brasil.

20 Cardim, op. cit., p. 258.

21 Idem, p. 271.

22 Idem, p. 300.

23 V. *Confissões da Bahia* (1935), p. 28-29, 78-80, 87-89, 104-107, e sobretudo 167-173, bem como as reflexões de Capistrano de Abreu no “Prefácio”, XVIII-XIX. Notem-se dois tipos de apropriação do carisma por parte do catecúmeno: no caso da Santidade, - em que o ex-aluno dos jesuítas batiza - há uma espécie de concorrência heterodoxa à atividade do padre; no do exemplo abaixo há reforço da catequese: “[...] e se acontece o padre não ir às aldeias, por não ficarem sem cinza eles a dão uns aos outros, como aconteceu a uma velha que, faltando o padre, convocou toda a aldeia à igreja e lhes deu a cinza, dizendo que assim fariam os Abarés, sc. padres, e que não haviam de ficar em tal solenidade sem cinza.” (Cardim, op. cit., P. 280).

24 Leite (1938). II, p. 102-103. Cf. Couto de Magalhães (1935), p. 317: “... a (dança) brasileira, essencialmente paulista, mineira e fluminense, é o cateretê, tão profundamente honesta (era dança religiosa entre os tupis) que o padre Joseph de Anchieta a introduziu nas festas de Sta. Cruz, São Gonçalo, Espírito Santo, São João e Senhora da Conceição compondo para elas versos em tupi, que existem até hoje e de que possuo cópia”.

25 “Na verdade, entre a vida americana e o cristianismo, que principiava, era mister uma ponte”. Leite (1938), p. 12.

- 26 “Arremedam pássaros, cobras, e outros animais, tudo trocado por comparações”. Cardim, op. cit., p. 271. “além desta celebram os mundurucús outras festas no correr do ano, mas não guerreiras: são as festas de animais [...] Depois de uma grande caçada fazem grandes danças em que arremedam a voz dos animais que festejam”. “... cantam e dançam (os Pariqui) várias peças, que, todas no canto mostram costumes de animais, assim como as danças arremedam o seu viver [...], tendo cada animal o seu canto mais ou menos variado, mas sempre suave e harmonioso, tendo alguns semelhança com as nossas modinhas”, “Nestas danças (os Tembê) imitam os costumes do animal que representam caçar”. Barbosa Rodrigues (1881), pp. 43-52-53 e 50. Todas as tribos citadas são do grupo lingüístico Tupi.
- 27 Léry (1880), II, p. 70.
- 28 Cardim (1939), p. 154.
- 29 Soares de Sousa (1851), p. 324.
- 30 Métraux (1946), p. 468-9.
- 31 Barbosa Rodrigues (1881), p. 49; Nimuendaju (1948), p. 319.
- 32 Léry (1880), II, p. 71-72.
- 33 Soares de Souza (1851), p. 324.
- 34 Cardim (1939), p. 155.
- 35 Wagley and Galvão (1948b), p. 175 e (1948a), p. 143.
- 36 Cardim (1939), p. 271.
- 37 Cardim (1939), p. 312 e 300. O primeiro passo é referente a São Paulo, o segundo ao Espírito Santo.
- 38 Anchieta (1948) e (1950).
- 39 Métraux (1946), p. 468.
- 40 Cardim (1939), p. 155.
- 41 Soares de Souza (1851), p. 324.
- 42 Wagley and Galvão (1948b), p. 174.
- 43 Idem (1948a), p. 144.
- 44 Staden (1942), p. 132-133. Cp. Thevet (1878), p. 178.
- 45 Salvador (s/d), p. 53.
- 46 Cardim, cit., p. 272.
- 47 Anchieta (1933), p. 433.
- 48 “Possivelmente Cururu venha da deturpação do vocábulo “Cruz”, que o gentio pronunciava “curuce”, “curu”. A repetição da última sílaba é bem do sabor das línguas primitivas. E, como dança catequizadora, era realizada diante da cruz”. (Maynard de Araujo (1952), p. 23) Se tal hipótese fosse possível, teríamos um indício seguro para o esclarecimento do problema. Os especialistas do Departamento de Etnografia Brasileira e Língua Tupi-Guarani da Universidade de São Paulo, consultados, informam-me todavia ser improvável a derivação sugerida.
- 49 Cardim, op. cit., p. 280.
- 50 Barbosa Rodrigues (1881), p. 56, 57 e 59. Também (1890), p. 279-286.
- 51 Barbosa Rodrigues (1881), p. 58.
- 52 Alvarenga (1950), p. 206-7.
- 53 Anchieta (1933), p. 396.
- 54 Taunay, *São Paulo nos primeiros anos*, apud Ribeiro (1946), p. 113-114. O citado ato da Câmara é de 19 de janeiro de 1583. As festas reprovadas chamavam-se genericamente tapuiadas.

Bibliografia

- Alvarenga, Oneyda. *Música popular brasileira*. P.A. Globo. 1950.
- Anchieta, José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões. (1554-1584)*. R.J. Civilização Brasileira 1933.
- _____. *Auto representado na festa de São Lourenço*, Peça trilingue do séc. XVI, transcrita, comentada e traduzida, na parte tupi, por M.L. de Paula Martins, S.P. 1948.
- _____. *Na vila de Vitória e na Visitação de Santa Isabel*. Peças em castelhano e português, do séc. XVI, transcritas e comentadas por M.L. de Paula Martins, S.P. 1950.
- Andrade, Mário de. *Pequena história da música*. 2ª ed. Martins, S.P. 1942.
- Baldus, Herbet. *Indianerstudien im Nordöstlichen Chaco*, Leipzig. 1931.
- _____. “Ligeiras notas sobre duas tribos tupis da margem paraguaia do Alto Paraná”, *Revista do Museu Paulista*, S.P. XX, 1936, p. 479-756.
- _____. *Ensaio de etnologia brasileira*. S.P. Nacional, 1937.
- _____. “Breve notícia sobre os Mbyá-Guarani de guarita”. *Revista do Museu Paulista*, Nova Série, VI, S.P. 1952, p. 484-485.
- Barbosa Rodrigues, João. “O canto e dança selvícola”, *Revista Brasileira*, R.J. IX, 1881. p. 32-60.
- _____. “Poranduba amazonense”, *Anais de Biblioteca Nacional*, R.J. XIV, 2º, 1886-7
- Beaurepaire-Rohan, Tenente General Visconde de. *Dicionário de vocábulos brasileiros*. R.J. Imprensa Nacional. 1889.
- Brandão, Geraldo. *Notas sobre a dança de São Gonçalo do Amarante*. s.n.t. 1953.
- Capistrano de Abreu, J. *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil pelo Licenciado Heitor Furtado de Mendonça*, etc. Confissões da Bahia, 1591-92, com Prefácio de J. Capistrano de Abreu, R.J. Edição da Sociedade Capistrano de Abreu, 1935.
- Cardim, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Introdução e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu, Rodolfo Garcia, S.P. Nacional, S.P. 1939. Brasiliana, vol. 168.
- Colbacchini, P. Antonio, e Albisetti, P. Cesar. *Os bororós orientais orarimogodógue do planalto oriental de Mato Grosso*. Nacional, S.P. 1942. Brasiliana, vol. 4.
- Couto de Magalhães, General. *O selvagem*. 3ª ed. S.P. Nacional, 1935. Brasiliana, vol. 52.

- Döppenschmidt, Edmund. “weihnachten bei den Kinikináus-Indianern”. Ijuí. *Serra-Post Kalender*, p. 99-110. 1951.
- Leite, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa, Portugalia, t. II.
_____. *Novas cartas jesuíticas (De Nóbrega a Vieira)*, Nacional, São Paulo. 1940. Brasileira, vol. 194
- Léry, Jean de. *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Nouvelle édition avec une introduction et des notes de Paul Gaffarel, Paris, Alphonse Lemerre, 1880. 2 vols.
- Martius, Carl Friedrich Phil, vem. *Wörtersammlung Brasilianischer Sprachen*. Leipzig. Friedrich Fleischer. 1867.
- Maynard de Araújo, Alceu. *Documentário folclórico paulista*. S.P. Prefeitura de São Paulo, Departamento de Cultura, Divisão do Arquivo Histórico, 1952.
- Métraux, Alfred. “The Caingang”. in: *Handbook of South American Indians*. Washington, Vol. 1, The Marginal Tribes, 1946. Vol. 1, Washington, p. 445-506.
_____. “The tribes of Eastern Bolivia and the Madeira Headwaters”. Idem, *The Tropical Forest Tribes*, 1948a. p. 381-454. vol. 3.
_____. “The tribes of the eastern slopes of the Bolivian Andes”, Idem, *Ibidem*, 1948b. p. 465-506.
- Nimuendajú, Curt. *Leyenda de la creación y juicio final del mundo como fundamento de la religión de los Apapokewa-Guaraní*. Trad. de Juan Francisco Recalde, S.P. Edição mimeografada, 1944.
_____. “The Cayabí, Tapanyuna, and Apiacá”. *Handbook of South American Indians*. p. 307-320. 1948. Vol. 3.
- Nordenskiöld, Erland. “La vie des indiens dans le Chaco”, *Revue de Géographie*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, VI, fasc. III, Paris, 1912. p. 1-278.
- Ribeiro, João. *Folk-lore (Estudos de literatura popular)*. R.J. Jacinto Ribeiro dos Santos. 1919.
- Ribeiro, Joaquim. *Folklore dos bandeirantes*. R.J. José Olympio, 1946. Col. Documentos Brasileiros, vol. 53.
- Romero, Sílvio. *Cantos populares do Brasil*. Introd. e notas por Teófilo Braga, Lisboa, Nova Livraria Internacional, Lisboa, 1883. 2 vol.
- Salvador, Frei Vicente do. *História do Brasil*. 3ª ed. rev. por Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia, S.P. Melhoramentos. s.d.

- Schaden, Egon. “Os primitivos habitantes do território paulista”. S.P. *O Estado de S. Paulo*, (Edição do IV Centenário), 1954.
- Schmidt, Max. *Estudos de etnologia brasileira*, Peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901. Seus resultados etnológicos. Trad. de Catarina Baratz Canabrava, S.P. Nacional, São Paulo. 1942. *Brasiliana*, vol. 2.
- Soares de Sousa, Gabriel. *Tratado descritivo do Brasil etc.*, ed. por Francisco Adolpho de Varnhagen, R.J. Lämmert, 1851.
- Staden, Hans. *Dois viagens ao Brasil etc.*, Transcrito em alemão moderno por Carlos Fouquet e traduzido desse original por Guiomar de Carvalho Franco. Introd. e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco, S.P. Publicações da Sociedade Hans Staden, 1942.
- Thevet, André. *Les Singularitez de la France Antarctique*. Nouvelle édition avec note et commentaires par Paul Gaffarel, Paris. Maisonneuve & Cie., 1878.
- Wagley, Charles, and Galvão, Eduardo. “The Tenetehara”. In: *Handbook of South American Indians*, 1948a. p. 137-148, vol. 3.
- _____ “The Tapirapé”. In: *Handbook of South American Indians*, 1948b. Vol. 3, p. 167-177.