

## Nas rimas do cururu do Médio Tietê (SP)<sup>1</sup>

Neusa de Fátima Mariano

Profa. Dra. do Curso de Licenciatura em Geografia da Universidade Federal de São Carlos – Campus Sorocaba.

Recebido em 04/2012. Aceito para publicação em 12/2012.  
Versão online publicada em 01/02/2013 (<http://seer.ufrgs.br/paraonde>)

---

**Resumo:** O cururu serviu de instrumento de catequização indígena pelos jesuítas no período colonial. Assim, este tipo musical que envolvia também a dança, constituiu-se em uma prática ritualizada nas festas da religiosidade popular, sobretudo nas do Divino Espírito Santo. Além de abordar passagens bíblicas, o cururu pode ser “profano”, num embate entre os cantadores com desafio de rimas. A região do Médio Tietê é o “locus” desta manifestação, que se revela no bojo das contradições do espaço geográfico.

**Palavras-chave:** Cururu. Festa. Religiosidade.

---

### Para começar...

O cururu consiste em um desafio de canto improvisado, tendo a viola caipira como principal instrumento musical. Suas origens remetem à catequização indígena no período do Brasil Colonial tendo, portanto, suas rimas referentes a passagens bíblicas.

Segundo Lyuten (1987), a palavra cururu significa “sapo” em tupi-guarani, sendo uma dança indígena típica dos tupi misturada com elementos cristãos. Este autor não descarta, entretanto, a possibilidade da ligação da palavra “cururu” com “cururu” do guarani, que significa “cruz”, o que evidencia a influência cristã. Conforme Araújo (2004), o cururu é definido como dança de roda de fundo religioso, nascendo junto com a música, ou seja, dança e música não estavam originariamente separados no cururu. No entanto, atualmente, não se tem notícias da prática da dança, e o cururu é mais conhecido como um tipo musical que se desenvolveu no bojo da cultura caipira.

A música caipira, segundo José de Souza Martins, medeia as relações sociais no ciclo do cotidiano do homem do campo; ela é vivida ocupando o tempo e o espaço, pois expressa o ciclo da natureza, combinando as comemorações religiosas com o trabalho. “A música caipira nunca aparece só, enquanto música. Não apenas porque tem sempre acompanhamento vocal, mas porque é sempre acompanhamento de algum ritual de religião, de trabalho ou de lazer”. (MARTINS, 1975: 105). O

cururu, como dança e música juntos, era realizado durante as festividades da religiosidade católica, sobretudo em datas comemorativas em dias de santos.

Tendo sido o cururu difundido por todo o Brasil pelos bandeirantes, tornou-se forte expressão cultural no Médio Tietê, principalmente naqueles municípios onde homenagens ao Espírito Santo são realizadas. Atrelado a estas festas populares, o cururu, com o tempo, delas não depende mais para se realizar. Neste ínterim as suas temáticas passaram a abordar também temas do cotidiano e a apresentar disputas com teor político, além de ofensas relativas às qualidades físicas e morais, e condição financeira dos cantadores.

Apresentaremos neste singelo trabalho, as origens do cururu e o seu desenvolvimento na região do Médio Tietê. Hoje, o cururu denuncia, em suas rimas nas temáticas diferenciadas, as contradições do espaço geográfico, na medida em que há uma espetacularização da música popular e, ao mesmo tempo, a permanência deste popular no espetáculo.

### O cururu: a rima e a dança

O cururu traz em suas origens a matriz indígena a partir do domínio português, não havendo nesta matriz qualquer manifestação cultural de origem africana (ARAÚJO, 2004). Um dos indicativos desta afirmação é uso da viola caipira como principal instrumento, difundido no processo de

<sup>1</sup>Este texto é parte das pesquisas realizadas com o auxílio do CNPq – Universal, intitulada “Manifestações Festivas da Religiosidade Popular em Sorocaba (SP) e Região”.

colonização do Brasil, pelos jesuítas.

Para Mário de Andrade (2002: 82), o cururu refere-se à “louvação historiada dum santo qualquer, ou mesmo dum caso bíblico”, sendo o cururu um exemplo de “adaptação artística dos jesuítas no primeiro século”.

Complementa Araújo:

Cururu é, em última análise, um sincretismo luso-brasileiro, inteligente forma lúdica de que o jesuíta lançou mão, para ensinar História Sagrada aos catecúmenos. Definiríamos então: cristianismo à moda jesuítica, mais dança de roda, tão do sabor dos povos primitivos, é igual a cururu. (ARAÚJO, 2004: 84).

Assim, conforme Andrade (1992), o cururu se constitui em uma pedagogia não formal da Bíblia, uma vez que sua origem remete a este passado de domínio colonial catequético, mantendo-se até os dias de hoje, nas festas do Divino Espírito Santo do Médio Tietê.

O cururu não pode ser compreendido apenas como uma música que possui rimas improvisadas, sob a temática bíblica ou com alguma lição moral como pano de fundo. Há, pois uma etiqueta que envolve a manifestação. Cada um tem uma função dentro do cururu, desde o cantador, até o chamado pedestre. O canto também não pode ser realizado de qualquer jeito.

*Canturião* é a palavra que designa o cantor, ou o chamado cantador de cururu, sendo que *canturino* é aquele cantador novato, aprendiz de canturião. Já o *pedestre* é o responsável por colocar as *carreiras* para os canturiões, é aquele que canta primeiro abrindo o caminho para a rima. Geralmente apresentam-se duas duplas de cururueiros, sendo um o tocador de viola e o outro o canturião, em cada dupla.

O *baixão*, segundo Julieta Andrade (1992) é um canto em sílabas, entoado cada vez que os cururueiros apresentam, antes do tema, pois trata-se da marca da identificação do canturião.

Baixão é canto de chegada. Tem a função de um arauto cuja mensagem é: - Vou cantar. Sou trovador X e minha voz tem tais possibilidades, conforme estou demonstrando; minhas melodias são bonitas assim. Já que estou cantando, com este Baixão homenageio Fulano/a de Tal, que está presente, e para quem estou me dirigindo. No cururu há uma comunicação silenciosa, subjacente. (ANDRADE, 1992: 36).

As *carreiras* referem-se às rimas do desafio cantado. Por exemplo, quando o pedestre propõe cantar na carreira do Divino, as rimas devem ser em *ino*. Se se quiser lançar o desafio na carreira de São João, as rimas têm que ser em *ão*. E assim, a cada desafio, as carreiras são colocadas com terminações difíceis de serem rimadas, as chamadas *carreiras duras*.

Garuti (2003) apresenta uma lista de carreiras, cuja maioria recebe nome de santo: São João, Sagrado, Virgem Pura, São Vicente, Santo Antonio, Santa Julieta, São Nicolau, São Longuinho, entre outros. Mas também há carreiras com referência apenas à rima: rima do “a”, rima do “ano”, rima do “o”.

O canto do cururu é organizado da seguinte maneira:

1. *Ordem ou súplica:*

pedido de licença para cantar;

2. *Explicação, louvação:*

diz a que veio;

3. *Intimação, ameaça:*

o duelo está posto, o enfrentamento;

4. *Pergunta:*

desafio ao inimigo a se redimir;

5. *Resposta:*

vítima, as respostas às provocações são dadas calmamente;

6. *Reconciliação:*

o duelo termina;

7. *Despedida.*

Com relação à despedida, registrou Julieta Andrade (1992: 60):

O poema aproxima-se do final. O cantador avisa que já vai terminar seu canto, elogia os assistentes, elogia-se a si mesmo com jeito de humildade consciente. Faz uma declaração de amor aos presentes (se houver alguma mulher especial na plateia, não deixa esquecidos seus dotes de nobreza, perfeição semelhante à Virgem Maria) e passa à despedida (provisória, ainda voltará a cantar) pedindo que Deus abençoe a todos.

Juntamente com o canto, a dança possui também caráter religioso de mesma origem catequética. Junto com a música, ela teria sido disseminada pelos bandeirantes, no tempo das entradas e

bandeiras, que partiam de Piratininga e desciam o Anhembi e, nos pousos e ranchos, praticavam o cururu. (ARAÚJO, 2004).

Os movimentos da dança do cururu consistem em sapateado e palmeado, ao som da viola, do pandeiro e do reco-reco. Após as louvações aos santos do local onde o cururu está sendo realizado, círculos são formados com uma variação em sua coreografia, acompanhando o desafio, a declamação e a postura de joelhos em direção ao altar com as imagens dos santos homenageados. (CASCUDO: 2001). Segundo Araújo (2004), os círculos da dança às vezes girava no sentido lunar, envolvendo “magia positiva”, às vezes no sentido solar, no sentido dos ponteiros do relógio, envolvendo a expulsão dos males (ARAÚJO, 2004).

Araújo (2004: 95) assim descreve a dança realizada no município de Tietê (SP):

A dança constitui-se de movimentos lentos, de mudanças de passos para frente e para trás. O passo dado à frente é sempre maior, quase o dobro do que é dado para trás, isso no caso do “canturião”, porque o “segunda” [voz], que fica defrontando o improvisador, executa inversamente tais deslocamentos. Há perfeita sincronização nesse movimento, pois quando o “canturião” avança um passo para a frente, o “segunda” recua um passo, quando o “canturião” vem à ré um passinho, o “segunda” adianta-se um passinho. Os demais componentes da roda seguem, andando sob o ritmo do canto do “canturião” e “segunda”. Os “segundas”, quando não estão cantando, não se defrontam com seu parceiro. Com exceção do violeiro, todos dançam com as mãos nas algibeiras; só ao finalizar o canto, quando todos dão um giro de corpo, é que as retiram, para ter maior liberdade de movimentos. Quando o “canturião” finaliza o seu canto numa carreira, ele e seu “segunda” dão um giro em torno de si mesmo, movimento elegante, no qual os pretos são ímpares para executar um trejeito harmonioso e destro. As batidas de palmas às vezes também aparecem no começo da dança, para “afirmar” o ritmo da mudança dos pés. Uma vez firme, deixam de “bater as palmas de marcação”.

Como dito anteriormente, a prática da dança não teve força para a continuidade de sua difusão, sendo da música separada, cindindo os elementos do ritual. Talvez este fato se deva pela difusão da música nas rádios e gravações em disco, em que ela apenas passou a ser ouvida, não havendo mais sentido dançá-la.

Conforme Alberto Ikeda (apud SANTA-ROSA, 2007: 15), houve um processo de transformação do cururu ao longo do tempo. De dança cerimonial indígena a dança religiosa em roda, com desafio implícito em ambiente rural. Deste para o cururu-canção em forma de desafio profano explícito, em ambiente urbano e finalmente, a compreensão do cururu apenas como ritmo da música sertaneja.

Estas transformações, uma vez compreendidas no bojo do processo de urbanização, podem ser lidas como uma simplificação da cultura popular, restando algumas peculiaridades que as identificam. Cabe observar que neste processo tido como contraditório, também pode ocorrer o enriquecimento da cultura popular, já que ela pode utilizar-se do moderno (novas tecnologias da indústria fonográfica, por exemplo) para se difundir e se reproduzir.

Neste sentido, as formas pelas quais o cururu é apresentado por Ikeda podem ocorrer ao mesmo tempo, em ambientes diferenciados, tais como os espaços rural e urbano; ou seja, uma forma não exclui a outra.

Alceu Maynard Araújo (2004) aponta para a existência de um cururu urbano em contraponto a um rural. O rural seria o religioso, praticado nas festas de santos, enquanto que o urbano estaria no plano das manifestações culturais profanas, pois neste último, o mote pode ser de conotação política, evidenciar problemas sociais e indicar a rivalidade entre os canturiões com ofensas pessoais. No entanto, compreendemos que esta colocação de Araújo (2004) não pode ser tida como estanque, uma vez que o cururu de teor religioso pode ocorrer no espaço urbano, diante das temporalidades diversas inerentes ao processo de urbanização.

Embora distante do ciclo da natureza, o cururu no espaço urbano canta a sua religiosidade de origem rural, camponesa, caipira. Temáticas profanas se espalham no meio rural (sítios, ranchos, vilas, etc.) com o advento da rádio, ou seja, da indústria cultural, e também pode ser apropriado apenas como diversão.



Cururueiros do Médio Tietê durante o Revelando São Paulo – Feira da Cultura Tradicional Paulista (Parque do Trote – SP/2012). Foto: Neusa de Fátima Mariano. Set/2012

Para o cururueiro Sr. Jonata Neto (de Piracicaba, SP), o cururu deve ser levado a sério, sem que haja ofensas. Acostumado a cantar em pousos do Divino nos municípios que compõem o Médio Tietê, o Sr. Jonata Neto compõe suas próprias canções na consciência de estar reproduzindo o cururu tradicional, uma vez que sua base é o Evangelho. Seus versos, na carreira do Divino, são aqui rimados na sua sacralidade:

*Eu quero cantar um verso, na carreira do Divino,  
Um bom som de viola, com essas dez cordas tinino.  
E também pras duas moça, que agora tá me assistino,  
Vão prestando atenção, que eu vou fazer uma inovação  
Que meu coração tá sentino.*

*Eu quero cantar louvando, na carreira do Divino,  
Eu quero falar de um homem, por sinal muito ladino.  
Seu nome chamava Jairo, homem de grande raciocínio,  
Numa igreja ele ensinava, onde o povo dialogava e recebia muito ensino.*

*Jairo tinha uma filha doente, do corpo bem franzino,  
Pessoas que cuidavam dela, ele não tavam conseguino.  
Jairo tava junto com Cristo, um mensageiro vinha vino,  
O mensageiro esclareceu, a sua filha morreu e tem muita gente sentino.*

*Jesus Cristo tava perto, a conversa tava ouvino,  
Disse pra Jairo: “Não temas”, disse: “Jairo venha vino”.  
E disse: “Cria somente”. E os dois foram saíno.  
Ali naquela ocasião, tava Pedro, Tiago e João  
Que atrás deles foram ino.*

*Chegaram na casa de Jairo, onde ele tava residino,  
A casa cheia de gente, dos grande até os pequenino.  
E quanta reclamação, quanta lágrima caíno,  
Quando Jesus apareceu, na hora ele repreendeu  
Tudo parou e ficaram ouvino.*

*Jesus Cristo disse para Jairo: “Chame a esposa e venha vino”.  
Falou para Pedro, Tiago e João que eles fossem reunino.  
Quem tava dentro do quarto, ele se pôs a saíno.  
Ali só tinha gente boa, mas só aquelas cinco pessoas  
Podia ficar assistino.*

*Então na frente da menina, Cristo foi se dirigino,  
Pegou na mão, disse: “Alevante!” Ela já foi se ino.  
Vortou sua respiração, e os seus olhos foi se abrino,  
Com as palavras que Cristo falou,  
Talita ressuscitou como se tivesse durmino.*

*A menina ficou de pé, com muito prazer sentino,  
Quem tava dentro do quarto pegou a porta e foi abrino.  
Quando aquele povo viu que Talita ia saíno,  
Quando eles enxergaram isso,  
Tudo acreditaram em Cristo, uns chorando, outros sorrino!!*

O fato de o Sr. Jonata Neto cantar na carreira

do Divino não significa que ele vai contar episódios bíblicos que remetem ao Divino Espírito Santo. Assim acontece com a carreira de São João ou outra qualquer, ou seja, importa a rima pela qual determinada história será contada, ou o desafio lançado.

Para evidenciar a diferença temática dos cururus, transcrevemos aquele cantado por Abel Bueno, de Piracicaba, na Carreira de São João (SÃO PAULO Corpo e Alma, 2003: 36):

*A viola é sertaneja  
Porque nasceu no sertão  
O violeiro traz no peito a raiz e a tradi-  
ção  
Como é bão ser brasileiro  
Desta querida nação  
No Brasil nós não qué farra  
No Brasil não tem guitarra  
Só tem viola e tem violão.*

*Sô filho de lavrador  
Cheio de calo na mão  
Tenho orgulho deste mundo  
D'eu nascê lá no sertão  
No ano de 34  
Mundo viu minha feição  
Assim que meu pai falô  
Nasci pra sê cantado  
E vô Morrê c'o esta opinião [...]*

*Esse nosso cururu  
É formado por religião  
Foi na beira do Tietê  
que nasceu esta função  
Que eu com meu cumpanheiro  
É o homem do chapeuzão  
Este aqui é Jonata Neto  
Do cururu também é campeão  
Mai esse aqui só tem tamanho  
O homem não toma banho  
por não podê compra sabão.*

*E morava na cidade  
Tinha uma bela profissão  
Resorveu muda pro sítio  
Pra lidá com prantação  
Mai prantá ele não sabia  
Deu prejuízo pro patrão  
Resolveu muda de bairro  
Procurá um terreno bão  
A mudança do Jonata  
Foi num carrinho de mão  
Coitado deste rapaiz  
Pra compra um bujão de gaiz  
Teve de vendê o fogão.*

Conforme o cururueiro Zico Moreira, o desafio teria começado porque um cantador cantava errado e o outro chamava a sua atenção. Na defensi-

va, o que cantava errado retrucava e assim seguia a discussão em rima e canto. (GARUTI, 2003).

Nos versos rimados do cururu compreendido como “profano”, após as “ofensas” dos canturiões, a despedida é amenizada com pedidos de desculpas à plateia, como parte da etiqueta das boas maneiras, para que não fique nenhuma rusga. É o que registra Garuti (2003: 12):

*Agora vamo pará  
Com a nossa cantoria  
Voceis vão me desculpá  
De tudo quanto eu dizia  
Meus contrário vão perdoá  
De eu usá de grosseria  
Se do ceis eu falei má  
Oceis sabe que eu mentia  
Com oceis eu nunca brigo  
E pode conta comigo  
Na tristeza e na alegria.*

Vale a pena transcrever uma situação em que apesar desse tom de despedida e de esquecimento das ofensas, a rivalidade, mesmo que de brincadeira, continua.

*Senhores que está  
Assistindo a cantoria  
De voceis vô recordá  
Muitos meis e muitos dia  
Se eu pudesse ia leva  
As vossas fotografia  
Que é pra mim podê lembra  
Das vossa fisionomia  
Juro que eu não estragava  
Indo embora eu levava  
E quando voltasse eu trazia*

E o canturião rival responde:

*Senhores, meu companheiro  
É o fim da cantoria  
Desejo pro povo intero  
Muita paz e alegria  
Mas ouvi o cumpanhero  
Pedino fotografia  
Só que ele é macumbeiro  
Acho que oceis não sabia  
Cuidado com esse ingrato  
Vai leva vossos retrato  
Pra fazê feitiçaria.*

Aparecido Garuti (Cido Garoto), cururueiro de Sorocaba, em seu livro *Cururu: retratos de uma tradição*, nos presenteia com o registro dos cururueiros de Laranjal Paulista, inclusive do Distrito de Laras (ou Capela de São Sebastião), onde a Irmandade do Divino leva, em sua peregrinação de

cerca de vinte e cinco dias, as bênçãos do Divino aos moradores da região.

Neste trajeto o cururu se faz fortemente presente nos pousos, sobretudo no meio rural; portanto, pode-se dizer que há uma manifestação cultural territorializada e mantida pela tradição.



Cururu durante o pouso da Festa do Divino no Distrito de Laras, em Laranjal Paulista (SP). Foto: Gabriela Lima. Julho/2011.

Podemos destacar aqueles que cresceram neste ambiente de festa da religiosidade popular e desenvolveram a habilidade do canto do cururu, expressando assim, uma determinada identidade sócio-territorial.

Temos, portanto, o Senhor Natalino de Lara (Natalino da Capela) que começou a cantar aos vinte anos de idade, e o Senhor João Luiz da Silva (João Luiz da Capela), que, ainda criança, com oito anos de idade já estava cantando o cururu. Nascidos em Laranjal Paulista, temos Joaquinção, Toninho, Oséias, João de Lale (João da Viola) – vale lembrar que todos cantadores são de cururu em pousos da Irmandade do Divino de Laras. Ao que parece, os cururueiros começam a desenvolver as suas habilidades de rimas para o desafio logo na infância. Isso faz com que o cururu com o tempo, se torne de suma importância para as suas vidas, pois não é só o tocar, cantar e rimar, mas é também o louvar a Deus e aos santos, é ser devoto e demonstrar seu respeito e fé por meio de uma tradição que não pode acabar, porque é parte da vida deles. Por isso, buscam também ensinar a seus filhos, estimulando, por exemplo, na participação da Folia do Divino, em que o Folião também canta improvisado e o “segunda voz” – sempre criança - o vai acompanhando.

Podemos citar ainda Agostinho de Aguiar,

Nhô Serra de Piracicaba, Pedro Chiquito e Mingo Pedro de Capivari, Zico Moreira, Luizinho Rosa de Sorocaba, entre outros listados por Garuti (2003).

### O cururu do Médio Tietê

Como vimos, a origem do cururu está no processo de colonização e catequização jesuítica, tendo sido o ritual difundido pelos bandeirantes. Por onde passavam e pediam pouso, o cururu se manifestava solidificando o costume, criando a tradição e se territorializando.

Neste contexto, as homenagens ao Divino Espírito Santo que se realizavam nos povoados ou ranchos às margens do Rio Tietê, foram sendo incrementadas com o cururu; com o tempo foi cindido em música e dança, sobrevivendo a primeira.

Segundo Garuti (2003: 10), o cururu está presente em todo o vale do Médio Tietê, sendo que as cidades consideradas pelo autor como matrizes são Sorocaba, Piracicaba, Tietê e Tatuí:

Sorocaba, Votorantim, Piedade, Pilar do Sul, Araçoiaba da Serra, Alambari, Sarapuí, Itapetininga, Capão Bonito, Angatuba, Porto Feliz, Tietê, Laranjal Paulista, Jumirim, Conchas, Botucatu, Rubião Junior, Capivari, Saltinho, Piracicaba, Rio das Pedras, Mibuca, Elias Fausto, Quadra, Santa Bárbara D'Oeste, Americana, São Pedro, Águas de São Pedro, Anhembi, Rio Claro, Charqueada, Barra Bonita, Rio Bonito, Laras (distrito de Laranjal Paulista), Maristela [também distrito de Laranjal Paulista], 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.

A partir de um mapeamento, podemos compreender essa difusão relacionada às homenagens ao Divino Espírito Santo, sobretudo àquelas realizadas em que o Rio Tietê participa do ritual. É o que ocorre com o distrito de Laras, cuja festa tem origem em promessa feita por uma senhora em virtude de surtos de febre amarela, no século XVIII. Levar a Bandeira do Divino rio acima e rio abaixo, para abençoar os ranchos, por dias, pedindo pouso e alimento tornou-se tradição porque o resultado era visível: a febre cessava.



Encontro de Canoas. Irmandade do Divino Espírito Santo, Festa do Divino de Laras (SP). Foto: Neusa de Fátima Mariano. Julho/2011.

As famílias que recebiam a Irmandade do Divino, encarregada de levar a Bandeira, começaram a receber também demais devotos, que queriam o contato com o Espírito Santo e, assim, a oferta de alimentos e a celebração em torno da visita foram sendo incrementadas com o tempo. O cururu começou a fazer parte do ritual, após as rezas e a janta oferecida pelos “festeiros” – a família que recebe a Irmandade. Os cururueiros começaram a ser contratados para receberem a Irmandade nos pousos do Divino, proporcionando a descontração após as orações.

Em Sorocaba, a prática do cururu se tornava cada vez mais sólida em função, também, da feira de muares, em que os tropeiros vinham do sul para comercializar seus animais. Em meados do século XVIII, a feira movimentava a cidade, inclusive durante as festividades em homenagem ao Divino Espírito Santo, organizada pela Igreja Nossa Senhora da Ponte.

Os tropeiros começavam a chegar em Sorocaba para o comércio de mulas, no início do ano, e permaneciam até junho, conforme Perecin (1990), mas tendo seu ponto alto em torno do mês de março (SILVA, 2004). Após a passagem dos tropeiros, Sorocaba caía em calmaria.

O município de Sorocaba foi considerado a “capital” do tropeirismo, em função da sua posição geográfica: acesso de saída para o sul, para o noroeste (Goiás e Mato Grosso) e para o norte (Minas Gerais), e ainda, para São Paulo, Vale do Paraíba e Rio de Janeiro.

O auge da feira de muares deu-se entre 1850 e 1860, tendo sido comercializadas cerca de 100 mil bestas por ano, conforme Silva (2004). Foi com o advento da ferrovia que, não só a feira de Sorocaba entrou em decadência, mas o tropeirismo como atividade socioeconômica. A última feira teria acontecido em 1897, portanto, já na República.

O fato é que os tropeiros participavam ativamente da Festa do Divino Espírito Santo por meio da encenação das cavalhadas, nos cururus e fandangos, etc., conforme registra Perecin (1990) em seu romance *Candeias em Espelho D'Água*.

O cururueiro Zico Moreira apresenta a sua versão para o surgimento do cururu:

Isso dizem que os Bandeirantes andavam descobrindo terras e chegavam num lugar, faziam uma barraca e levavam uma bandeira do Espírito Santo para inspirar, inspirar o que fazer. Colocavam ali e cantavam em louvor ao Divino. Depois acabou os bandeirantes mas ficou a festa do Divino, com Pouso cantado. Naquela época entravam de quatro, cinco, sete, oito cantadores. Hoje não pode mais, hoje o máximo é quatro, porque são pagos e mais do que isso não dá. O máximo são quatro. E foi assim, mais ou menos que começou o Cururu com os bandeirantes... aí fazia a festa do Divino e para passar a noite cantavam o Cururu. (GARUTI, 2003: 21).

A divulgação do ritmo e da prática da rima improvisada foi ganhando novos temas, sendo que duplas de cururueiros começaram a ser conhecidas pela região de Sorocaba.

Torneios de cururu costumavam ser organizados na região do Médio Tietê, evidenciando e fortalecendo cada vez mais a modalidade musical, a partir do enriquecimento que envolve o processo de criação.

### **A despedida...**

Uma leitura linear pode levar ao equívoco de se pensar no cururu como uma manifestação da cultura popular que nasceu a partir de uma ordem religiosa que foi apropriada pelo povo de forma espontânea, sendo cooptado mais tarde pela economia de mercado e transformado em espetáculo. Ou seja, que o cururu tenha perdido a sua espontaneidade, sobretudo no espaço urbano.

Ao mesmo tempo em que o cururu é praticado em festas religiosas, nos pousos do Divino, em quermesses etc., ele também existe apenas com o teor de divertimento, apresentado em palcos, em torneios e festivais.

O fato de os cururueiros serem contratados para apresentação e terem a oportunidade de gravar suas rimas em várias carreiras, não lhes tira o mérito do popular, uma vez que não é este um filão

que enriquece a indústria fonográfica.

O cururu também é eternizado pelas gravadoras, e por isso, mantém o patrimônio imaterial cuja origem é toda a região do Médio Tietê. Neste sentido, podemos encontrar a contribuição do cururu para a memória de sua própria história, como nos versos:

*Esse nosso cururu  
É formado por religião  
Foi na beira do Tietê  
que nasceu esta função.*

Ou seja, o que pode muitas vezes ser apresentado como espetacular, traz também no seu cerne, a sua espontaneidade, a sua simplicidade.

Seja profano ou religioso, os canturiões reafirmam, em seus versos, a identidade territorial, buscando valorizar uma manifestação considerada tradicional cuja ocorrência originária e “autêntica” está na região do Médio Tietê.

## Referências

ANDRADE, Julieta Jesuína Alves de. **Cururu**: espetáculo de teatro não-formal poético-musical e coreográfico. Um cancionero trovadoresco do Médio Tietê. 1992. 3 v. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª edição. São Paulo: Global, 2001.

GARUTI, Aparecido. **Cururu: Retratos de uma Tradição**. Sorocaba: LINC, 2003.

LYUTEN, Joseph M. Desafio e repentismo do caipira de São Paulo. In: **Cultura Brasileira**. Temas e situações. Ed. Ática, São Paulo, 1987.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e Tradicionalismo**: estudos sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.

PERECIN, Marly Therezinha G. **Candeias em espelho d'água (1777-1845)**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

SANTAROSA, Sérgio H. **Prosa de cantador**: a história e as histórias dos cururueiros paulistas. Botucatu: FEPAF, 2007.

SÃO PAULO Corpo e Alma. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo; Associação Cachuera!, s/d.

## Rhymes in the Middle Tietê cururu (SP)

---

**Abstract:** The cururu served as an instrument of indigenous catechism by the Jesuits during the colonial period. Thus, this type of music that also involved the dance consisted in a ritualized practice in a popular religious party, especially in the Divine Holy Spirit. Besides addressing biblical passages, the cururu can be "profane" in a contest between the singers with the challenge of rhymes. The Middle Tietê is the "locus" of this event, which reveals itself in the contradictions of geographic space.

**Keywords:** Cururu. Party. Religiousness

---

## Las rimas em el Tietê Médio cururú (SP)

---

**Resumen:** El cururu sirvió como un instrumento de catecismo de indígena por los jesuitas durante la colonia. Por lo tanto, este tipo de música que también participa la danza fue una práctica ritual en las fiestas religiosas populares, sobre todo en el Divino Espíritu Santo. Además de abordar pasajes de la Biblia, el cururu puede ser "profano" en un enfrentamiento entre los cantantes con el reto de las rimas. El Tietê Medio es el "locus" de este evento, que se revela en medio de las contradicciones del espacio geográfico.

**Palabras-clave:** Cururu. Fiesta. Religiosidad.

---