



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

JOSÉ GILBERTO GARCIA ROZISCA

**O FAZER DO CURURU EM CORUMBÁ-MS:
UMA ABORDAGEM SOCIOETNOLINGUÍSTICA**

**Campo Grande – MS
Agosto de 2017**

JOSÉ GILBERTO GARCIA ROZISCA

**O FAZER DO CURURU EM CORUMBÁ-MS:
UMA ABORDAGEM SOCIOETNOLINGUÍSTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosangela Villa da Silva

**Campo Grande – MS
Agosto de 2017**

JOSÉ GILBERTO GARCIA ROZISCA

**O FAZER DO CURURU EM CORUMBÁ-MS:
UMA ABORDAGEM SOCIOETNOLINGUÍSTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Área de Concentração: Linguística e Semiótica / Linha de Pesquisa: Descrição e análise linguística), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre, avaliada pela seguinte banca:

Prof^a. Dr^a. Rosangela Villa da Silva (Orientadora/Presidente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof^a. Dr^a. Nara Hiroko Takaki (Titular)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araújo (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS

Prof^a. Dr^a. Elizabete Aparecida Marques (Suplente)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof^a. Dr^a. Elza Sabino da Silva Bueno (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS

Dedico este trabalho ao passado, ao presente e ao futuro.
Dedico ao tempo, que nos ensina e nos consome.
Dedico às dificuldades e às soluções.
Dedico aos meus pais e à minha filha.
Dedico à minha irmã.
Dedico à minha esposa.
Dedico aos meus amigos e à minha pequena-grande família.
Dedico aos cururueiros e suas lembranças.

AGRADECIMENTOS

Ao maravilhoso Deus, pelas inumeráveis demonstrações do seu amor por mim.

À Nossa Senhora Auxiliadora pelas tantas vezes que intercedeu por mim e me ajudou a dar mais um passo.

Aos meus pais, Thomaz e Aparecida, por tudo que são e por terem me ensinado que é muito bom ouvir as histórias dos mais velhos e aprender com elas, pois cada “minha avó dizia”, “meu pai contava”, “não sei, mas faz que dá certo” carregam uma sabedoria que, às vezes, é difícil explicar ou mesmo contradizer. Obrigado por cada prece, por cada momento de preocupação, por cada lágrima derramada e pelo amor que têm por mim.

À minha irmã, Verônica, primeiro por ser a minha irmã preferida e depois (i) por ter me pedido de presente aos nossos pais; (ii) por tantas vezes ter me feito de cobaia, como objeto de pesquisa e aprendizagem; (iii) por ter compartilhado seus sonhos e realizações comigo, para que eu pudesse copiá-los ou tomá-los como inspiração; (iv) pelo espumante gelado jogado na minha cabeça quando fui aprovado no primeiro vestibular e (v) por dizer que tudo daria certo.

À minha esposa, Andréa, pelos muitos Siriris que dançamos, rimos e cantamos juntos, pela compreensão e apoio na hora certa, pela paciência e fé, por ser quem é e por tudo que somos e, mais que tudo, porque “eu te amo hoje”.

À minha filha, Beatriz, que tanto amo, simplesmente pelo fato de existir.

Aos meus sogros, Antônio e Salete, pelo apoio de sempre, por entreter e distrair a Bia nas horas certas e por ceder um canto na casa deles para eu ler e escrever mais um pouco.

À minha orientadora, Profa. Dra. Rosangela Villa da Silva, pelos 14 anos de convivência, pelo profissionalismo na condução dessa etapa da minha vida acadêmica e, acima de tudo, por ter me impulsionado compreendendo as minhas dificuldades.

Às professoras que se dispuseram a contribuir com esse estudo e oxigenar minha mente no exame de qualificação e que se prontificaram a ser a banca avaliadora da dissertação no exame de defesa: Profa. Dra. Nara Hiroko Takaki, Profa. Dra. Susylene Dias de Araújo, Profa. Dra. Elizabete Aparecida Marques e Profa. Dra. Elza Sabino da Silva Bueno.

Aos meus amigos da vida, que são muitos e torcem por mim, que se prontificam a me ajudar quando preciso e compreenderão que não coloco seus nomes por falta de espaço, mas vão ler e saber que estas três linhas foram escritas com muito afeto e gratidão.

Aos professores do Mestrado, que me ajudaram a derrubar algumas paredes e a juntar tijolos para fazer outras construções: Dra. Ângela Guida, Dra. Aparecida Negri

Isquerdo, Dra. Elizabete Aparecida Marques, Dra. Eluiza Bortolotto Guizzi, Dr. Geraldo Vicente Martins e Dra. Rosana Cristina Zanelatto.

A todos os colegas dos estudos de linguagens (MEL 2015.2), pelos cafés, risadas e discussões, profundas ou não, ao vivo ou pelo grupo do *whatsapp*, meu muito obrigado – Adrielly, Ariane, Bianca, Bruna, Diego, Giovanna, Iury, James, Marli, Natalia, Oswaldo e Tamires.

A todos os funcionários e colaboradores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de linguagens, em especial ao Wellington Furtado Ramos, por tantas dúvidas tiradas.

Aos tios, tias e todos os curiosos por tantos “o que você está estudando?”, “o que é isso?”, “eu acho que eu já vi”, “será que era isso que meu avô fazia?”, que aguçaram minha vontade de seguir em frente.

Aos cururueiros, por nutrirem, de maneira tão magnífica e singular, a existência do Cururu nas suas lembranças. Para reverenciá-los prefiro citar seus nomes: Agripino Soares de Magalhães, Everaldo dos Santos Gomes, João Damásio de Pinho, José Cabral da Silva, Martinho de Alcântara Rodrigues, Paulo Fernandes de Souza, Sebastião de Souza Brandão, e Vitalino Soares Pinto.

Às duas incentivadoras do fazer do Cururu em Corumbá, Heloísa Helena Urt e Eunice Ajala Rocha, para que fique registrado todo meu respeito à luta e ao trabalho que executaram enquanto estiveram no plano terrestre.

**“Pode ser sonho meu, mas é sempre o sonho
que conduz o homem para alguma grandeza”**

(Manoel de Barros, 1989)

RESUMO

ROZISCA, José Gilberto Garcia. **O Fazer do Cururu em Corumbá-MS: uma abordagem socioetnolinguística**. 2017. 129p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS-FAALC: Campo Grande, 2017.

O presente estudo é sobre uma manifestação da cultura popular, o Cururu, uma prática que relaciona valores religiosos, éticos e de companheirismo, ao mesmo tempo em que é vivenciada como uma brincadeira entre seus praticantes. O Cururu é realizado somente por homens, envolve cantoria, movimentação e sapateado, e possui sentido entrelaçado entre a motivação religiosa e o lazer. A idade avançada dos praticantes do Cururu da região de Corumbá-MS alavancou o propósito de pesquisar as atividades relativas a esse traço cultural. Nossa hipótese era de que o Cururu não agrega novos praticantes e que a manifestação pode estar em risco de desaparecimento, devido ao pouco interesse das novas gerações. Nosso objetivo foi o de descrever o Cururu por meio dos relatos de oito cururueiros, coletados em entrevistas nos padrões da metodologia de trabalho de campo da sociolinguística (Tarallo, 2003), por meio de aplicação de entrevistas pré-estruturadas, aliando ainda recursos da pesquisa etnográfica (Duranti, 2000). A partir do corpus constituído, foi feita uma análise com abordagem socioetnolinguística dos dados, por ser a mais indicada para atender aos nossos propósitos, obtendo, assim, uma pesquisa descritiva-qualitativa. Adotamos também a exploração *bibliográfica e documental* para o registro do que já havia sido publicado sobre o tema, aliando a fontes mais diversificadas, sem tratamentos analíticos, com destaque para a pesquisa de Eunice Rocha sobre o Cururu (1981), o Dicionário do Folclore Brasileiro de Luiz da Câmara Cascudo (1972) e o Dossiê de Registro do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009). Apoiamos a análise nos pensamentos críticos de estudiosos como Alfredo Bosi (1996 e 2008), Ecléa Bosi (2015), Eugênio Coseriu (1990), Manuel Casado Velarde (1991), Alessandro Duranti (2000), Marlei Sigrist (2008), Beatriz Sarlo (2000), entre outros. Os resultados desse estudo revelaram que o Cururu, como arte popular na região de Corumbá-MS, está fadado ao desaparecimento devido ao baixo número de cururueiros e a idade avançada deles, pois esse fato dificulta os encontros para ensaios tanto do Cururu quanto do Siriri, outra manifestação tradicional vinculada ao fazer do cururueiro; a diferença entre os valores pessoais e crenças dos cururueiros, e o que pensa a nova geração, dificulta a transmissão dos saberes relativos ao fazer do Cururu, pois os jovens não demonstram interesse pela cultura tradicional. Para que essa arte sobreviva é preciso que os poderes públicos das três esferas de governo, envolvidos com a comunidade, estimulem a transmissão dos valores, saberes e crenças dos cururueiros; que viabilizem encontros para ensaios e eventos para apresentação, a fim de ampliar a visibilidade sobre os cururueiros; e que apóiem ações de difusão do Cururu e Siriri, por meio do ensino e pesquisas, como esta, que prestigiam e promovem o interesse pelo conhecimento acerca desse segmento da cultura tradicional. Como produto socioetnolinguístico elaboramos um miniglossário de termos e conceitos do Cururu, a fim de ajudar o leitor a entender o universo desse traço da cultura da região.

PALAVRAS-CHAVE: Cururu; Siriri; socioetnolinguística; Corumbá-MS.

ABSTRACT

ROZISCA, José Gilberto Garcia. **The traditional knowledge of Cururu in Corumbá-MS: a social-ethnolinguistics perspective**. 2017. 129p. Dissertation (Master's Degree in Language Studies) – Post-Graduate Program in Language Studies, Federal University of Mato Grosso do Sul – UFMS-FAALC: Campo Grande, MS, Brazil, 2017.

The present study focus on the Brazilian popular manifestation in culture, the Cururu, which remains as its origin. In the practice related to religious, ethic and friendship values, at the same time as it is faced as a playful time by its players. The Cururu is realized only by men, involving singing, movements and a kind of an autochthonous tap-dancing. Besides, it involves the sense of religious motivation and pleasure. The elderly age of the Cururu players in Corumbá-MS arose the intention to research the activities related to this cultural manifestation. Our hypothesis relied on the belief that Cururu did not add new followers and that the manifestation can be in danger to disappear, regardless to the many few applicants in new generation. Our objective was in order to describe the Cururu through reports of eight Cururu players, collected in interviews into the sociolinguistics methodological standard of work (Tarallo, 2003), by means of pre structures form applications allied to ethnographic resources of study (Duranti, 2000). By the constituted *corpus*, a social-ethnolinguistic analysis with a data perspective was done, by the reason of being the most suitable to accomplish our proposals, then achieving a descriptive qualitative research. It was also adopted the bibliographic and documental exploitation in a way to register of what have been published about the theme, combining it to another sources, without analytical treatments, showing emphasis to the research of Eunice Rocha about Cururu (1981), the dictionary of Brazilian Folklore, from Luiz Câmara Cascudo (1972) and the Dossier of Registry of Immaterial Heritage on the way of making the Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009). We support the analysis on the critic knowledgments from researchers as Alfredo Bosi (1996 e 2008), Ecléa Bosi (2015), Eugênio Coseriu (1990), Manuel Casado Velarde (1991), Alessandro Duranti (2000), Marlei Sigrist (2008), Beatriz Sarlo (2000), and others. The results of this study revealed that Cururu as a popular art in region of Corumbá-MS, is boarding to vanishing toward the very few number of Cururu players and their elderly age, since this fact difficults the meetings to rehearsals not just to Cururu's as to Siriris's, another traditional culture linked to the Cururu manifestation; the difference between the youth personal values and Cururu players beliefs regarding the thoughts of new generation, obstruct the transmittion of the knowledgments related to the doing and being of Cururu, as the young people do not demonstrate much interest toward the traditional culture. Then, the perspective for the survival of this art needs that the public power spheres of the government, involved in the community stimulate the transmittion of values, knowledges and beliefs of Cururu players, enable meeting for rehearsals and events for presentation, in a way to amplify and make them visible and support actions for difusion of Cururu and Siriri, by means of teaching and researchs, as this one, which distinguish and promote the interest for the traditional culture knowledge. As a social-ethnolinguistic product a Cururu miniglossary of terms and concepts has been elaborated in other to help the reader to understand the specific lash of this cultural region.

PALAVRAS-CHAVE: Cururu; Siriri; Social-Ethnolinguistic; Corumbá-MS.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Rio Paraguai e Porto Geral de Corumbá-MS, Fonte: Site Rever Urbano (http://reverurbano.com.br/word/?p=274)	27
Figura 02 – Cururueiros durante apresentação de Cururu no I Festival da Viola-de-Cocho / Arraial do Banho de São João, jun/2013, Corumbá-MS, Foto: Arquivo da Prefeitura de Corumbá (editada)	33
Figura 03 – Cururueiros participando do seminário de políticas de salvaguarda da viola-de-cocho durante o II Festival da Viola-de-cocho, 2014, Corumbá-MS, Foto: Kleverton Velasques	39
Figura 04 – Cururueiro dando "tom" à sua viola-de-cocho, Foto: Lamartine J. Santos, jun/2014, Festival da Viola-de-Cocho, Corumbá-MS	49
Figura 05 – Ganzá do cururueiro João Damásio de Pinho, maio/2017, Foto: Próprio autor..	57
Figura 06 – Apresentação de Siriri, grupo da Oficina de Dança de Corumbá, no II Festival da Viola-de-Cocho, Corumbá-MS, jun/2014, Foto: Cleverton Velasques (PMC)	60
Figura 07 – Devotos dentro do Rio Paraguai dando banho na imagem de São João, Porto Geral de Corumbá-MS, jun/2017, Foto: Renê Márcio Carneiro	66
Figura 08 – Viola-de-cocho do cururueiro José Cabral da Silva, maio/2017, Foto: Próprio autor	74
Figura 09 – Cururueiros cantando antes da colocação da bandeira de São João no mastro, erguido na noite de 23 de Junho no Arraial do Banho de São João, Corumbá-MS, jun/2017, Foto: Gustavo Messina (Ministério do Turismo)	83

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM – Agripino Soares de Magalhães (cururueiro entrevistado)
CRFB – Constituição da República Federativa do Brasil
E – entrevistador
EG – Everaldo dos Santos Gomes (cururueiro entrevistado)
FUNARTE – Fundação Nacional de Arte
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JP – João Damásio de Pinho (cururueiro entrevistado)
JS – José Cabral da Silva (cururueiro entrevistado)
MinC – Ministério da Cultura
MR – Martinho de Alcântara Rodrigues (cururueiro entrevistado)
MS – Mato Grosso do Sul
MT – Mato Grosso
PMC – Prefeitura Municipal de Corumbá
PNC – Plano Nacional de Cultura
PS – Paulo Fernandes de Souza (cururueiro entrevistado)
SB – Sebastião de Souza Brandão (cururueiro entrevistado)
UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
VP – Vitalino Soares Pinto (cururueiro entrevistado)

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS UTILIZADAS EXCLUSIVAMENTE NO MINIGLOSSÁRIO (CAPÍTULO 4, SUBCAPÍTULO 4.4)

A.M. 99a – Agripino Soares de Magalhães, 99 anos de idade
E.G. 33a – Everaldo dos Santos Gomes, 33 anos de idade
J.P. 84a – João Damásio de Pinho, 84 anos de idade
J.S. 70a – José Cabral da Silva, 70 anos de idade
M.R. 74a – Martinho de Alcântara Rodrigues, 74 anos de idade
ocor. – ocorrência
P.S. 73a – Paulo Fernandes de Souza, 73 anos de idade
S.B. 73a – Sebastião de Souza Brandão, 73 anos de idade
V.P. 78a – Vitalino Soares Pinto, 78 anos de idade

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO E CULTURAL DE CORUMBÁ	18
1.1 Arcabouço teórico e pressupostos metodológicos	18
1.2 Contexto sócio-histórico e cultural de Corumbá e o Cururu	26
CAPÍTULO 2 – O CURURU, O CURURUEIRO, O SIRIRI E A VIOLA-DE-COCHO	31
2.1 O Cururu e a cultura popular	31
2.2 O cururueiro: a ação do tempo e suas lembrança	37
2.3 O Siriri: a dança do fim da festa	43
2.4 A viola-de-cocho e a sua importância no contexto da pesquisa	46
CAPÍTULO 3 – A VOZ E A VEZ DO CURURUEIRO: APRESENTAÇÃO TEMÁTICA E DESCRITIVA DAS ENTREVISTAS REALIZADAS	50
3.1 A origem geolinguística dos cururueiros	50
3.2 A lida do Cururu: quem ensinou os cururueiros de Corumbá?	54
3.3 O Cururu para os cururueiros	61
3.4 O Cururu nas festas de santidade	65
3.5 A viola-de-cocho e o cururueiro	71
CAPÍTULO 4 – ELEMENTOS TEMÁTICOS DO CURURU E DO SIRIRI	77
4.1 Termos e expressões peculiares do Cururu	77
4.2 Temas que inspiram as composições de Cururu e de Siriri	82
4.3 Cururu e Siriri como moda de viola e toada	91
4.4 Miniglossário socioetnolinguístico de termos e conceitos do Cururu de Corumbá-MS ...	94
4.4.1 Campo semântico do fazer do Cururu	95
4.4.2 Palavras e expressões da dinâmica da vida dos sujeitos cururueiros	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	116
ANEXO	120

INTRODUÇÃO

((...)) u meu avô qui insinô meu pai... cê sabe que, quando eu cheguei, já:: nessa época... já vinha daquele tempo todo, né... agora vamu sabe di qui geração veio isso... quem fez issu, quem, né? ((...)) eu pelo meno num sei... porque já, meu pai qui mi insinô, i u avô de::le já brincava, intão é mu::ito bom com isso aí né... eu só sei qui é muito bom.

Vitalino Soares Pinto – cururueiro

Reconhecer que o tempo muda o modo como enxergamos um local, fatos e acontecimentos que ficam registrados na história de um passado, que altera a forma como encaramos o presente e a expectativa que temos para o futuro, foi o eixo que nos motivou realizar esta pesquisa.

Trouxemos para o presente estudo uma manifestação da cultura popular – o Cururu – que vem persistindo em sua existência, vencendo algumas das imposições do tempo diante de todo um contexto de mundo, cujo propósito parece ser suprimir aquilo que não é nutrido pela massa.

Acreditamos que a arte do Cururu como traço cultural de Corumbá-MS, praticado por homens idosos, está resistindo alimentado pela memória dos seus fazedores, os cururueiros. Convém registrar que Alfredo Bosi (1996) nos ensina o que parece ser óbvio, que resistir tem a ver com oposição, é a capacidade de opor-se a um sistema de força contrária, além da leitura de resistência sendo a capacidade de lutar em defesa de algo, pelo peso dos princípios e valores de cada um. O Cururu de Corumbá, região do Pantanal de Mato Grosso do Sul é uma manifestação que podemos julgar resistente ao próprio tempo, insistente no tempo.

E o tempo é irrecuperável, e as situações que ficam perdidas nele também restam perdidas para as gerações presentes e para aquelas que virão. Diante desse contexto, registramos e destacamos alguns elementos do universo congregado pelo Cururu de Corumbá-MS, a partir dos relatos dos próprios cururueiros, com o intuito de colaborar com a documentação e salvaguarda dessa manifestação cultural da região, para que o Cururu não se perca.

Assim, este trabalho tem por objetivo a realização de um estudo sobre o Cururu existente na região de Corumbá-MS, a partir da visão dos próprios detentores do saber – os cururueiros – relacionando seus relatos orais ao universo que cerca essa manifestação cultural.

A proteção do patrimônio cultural brasileiro consta como inovação trazida pela Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, em seu artigo 216 elencando como tal patrimônio os “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988), nele se incluindo: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Destacamos, assim, o merecido espaço alcançado pelo patrimônio cultural imaterial, ou intangível, pois, ao se verificar a trajetória das políticas estatais de valorização e preservação do patrimônio cultural, é perceptível a valorização somente do seu aspecto material – a exemplo dos monumentos, igrejas, centros históricos e obras, voltadas para a elite “erudita” e a “fatos memoráveis”, contrapondo-se ao esquecimento com relação a dimensão imaterial do patrimônio cultural, que é representado pelas manifestações culturais, usos e costumes de um povo, seus saberes, sua linguagem, dentre outras.

Ao falarmos em língua e linguagem, tratamos do coletivo, do seu uso em comunidade, em grupos. Segundo as professoras pesquisadoras Deusdélia Pereira de Almeida e Rosangela Villa da Silva (2008),

Por ser a língua uma prática humana, ela revela o uso particular que os grupos ou classes de indivíduos fazem dela e as diferenciações que resultam no seu interior. Por esse motivo alguns linguistas articulam a relação língua e sociedade no plano geral de construção do pensamento humano e, particularmente, no plano das relações concretas e contingentes, estabelecidas na vida social – o uso. (ALMEIDA & SILVA, 2008, p. 43)

Para a proposta de se pesquisar o universo da manifestação tradicional conhecida como Cururu com base na linguagem dos cururueiros, incluindo as composições das toadas do Cururu e do Siriri, tomamos o grupo social de Corumbá e Ladário no Pantanal de Mato Grosso do Sul, que vem perdendo praticantes anualmente, sem que outras pessoas se agreguem. Isso representa um grande dano para a cultura local, pois os detentores do saber

atrelados ao Cururu, os cururueiros, estão idosos, sem que outros, mais jovens, interessem-se em dar continuidade a essa tradição pantaneira.

Na busca por aprofundar nosso conhecimento sobre o tema, e levantar o referencial sobre o assunto e o sujeito cururueiro, registramos algumas produções que explicitam a preocupação com relação às manifestações atreladas a produção da viola-de-cocho, instrumento musical de corda utilizado no Cururu e Siriri. Nesse contexto, ganhando visibilidade e fomento apenas a produção do instrumento, sem, no entanto, construir-se uma política capaz de difundir os saberes do Cururu propriamente, das modas, versos, cantigas, desafios, valores carregados pelos cururueiros e de sua visão de mundo. Dos poucos cururueiros que restam na região de Corumbá, optamos por conhecer e registrar, neste estudo, uma representação daquilo que relatam oralmente acerca do Cururu, convidando oito cururueiros para a coleta de dados.

Assim, considerando os objetivos da pesquisa e o pouco material de referência sobre os cururueiros e o modo de fazer do Cururu e das cantigas executadas em Corumbá e região, escolhemos a temática por julgar que de tal forma alcançaríamos a face mais autêntica das lembranças e da própria expressão da linguagem dos cururueiros, por meio do registro, descrição e análise dos relatos orais, e mais,

É o contato direto com gente humilde, que traz impresso em si o idioma no seu estado bruto, desprovido de qualquer convenção, gente rica em sabedoria herdada da escola da vida, que nos faz lembrar da **necessidade de se preservar esses registros**, ao menos em fita cassete, se não num estudo mais aprofundado, **para que o nosso patrimônio linguístico não se perca**, como perdidos estão hoje tantos outros hábitos populares que as ciências não conseguirão resgatar. (SILVA, 2004, p. 24, grifos nossos)

Não podemos deixar de considerar a existência do entrelaçamento entre os valores dispostos nessa comunidade cultural e a própria língua como meio de comunicação. Nesse sentido, apropriamo-nos das palavras de José Lemos Monteiro (2002),

Na realidade, não constitui nada de novo dizer que a língua e a sociedade são duas realidades que se inter-relacionam de tal modo, que é impossível conceber-se a existência de uma sem a outra. Com efeito, a finalidade básica de uma língua é a de servir como meio de comunicação e, por isso mesmo, ela costuma ser interpretada como produto e expressão da cultura de que faz parte. (MONTEIRO, 2002, p. 13)

É necessário levar em consideração que a língua não serve apenas como meio de transmissão de informações, mas serve de tal modo a vincular e permitir relacionamentos com

outras pessoas, como elemento da diversidade cultural de um povo ou comunidade, da qual passa a cumprir a função social da linguagem.

Pelo cruzamento indiscutível entre língua e sociedade, do qual resultam elementos da cultura de um povo, compusemos o presente estudo desse rasgo identitário da cultura de Corumbá e região, no sentido de, com a produção de material de referência sobre o assunto, ajudar a preservar esse bem cultural.

Como dissemos, o recorte dado a esta pesquisa contempla os cururueiros que residem na região de Corumbá, estado de Mato Grosso do Sul, essencialmente aqueles moradores da zona urbana dos municípios pantaneiros abrangidos na localidade – Corumbá e Ladário.

O tema foi escolhido por uma inquietude quanto ao vislumbre do desaparecimento dessa manifestação cultural, por ficar comprovado que dá-se bastante visibilidade ao fazer da viola-de-cocho, instrumento que rege a essência do cururueiro, ao mesmo tempo que não se estimula a multiplicação do fazer do Cururu, o desafio, as cantigas, as modas, a questão axiológica muito significativa para o sujeito cururueiro, cuja fala é nutrida por sentimentos melancólicos, os quais acabam se fazendo presentes nos versos lembrados pelos idosos que detêm o saber.

Este trabalho está inserido na linha de pesquisa Descrição e Análise Linguística, do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, por entendermos que a linguagem do cururueiro faz parte de um complexo fenômeno de natureza social, histórica e cultural, e o grande mote desta pesquisa é o fato de conhecer os elementos da cultura e a visão de mundo do cururueiro através da pura forma de expressão de sua linguagem oral.

O Ministério da Educação, no item 13 das *Diretrizes para o aperfeiçoamento do ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa*, postula que é atribuição das Faculdades de Letras “(...) a efetivação de investigações aprofundadas sobre a realidade linguística do Brasil, seja na forma falada popular ou culta, seja na forma escrita não apenas literária” (MEC, 1986, p. 22).

Assim, essa pesquisa se justifica, na medida em que se constitui como material de referência sobre os estudos relacionados ao Cururu praticado na região de Corumbá, tratando o assunto a partir do saber e da percepção do próprio cururueiro.

Este trabalho representa, ainda, um documento sócio-histórico de uma fração da identidade pantaneira, sul-mato-grossense – os cururueiros – com suas lembranças, histórias e

causos, descritos nas entrevistas, e traz um miniglóssário de termos e conceitos do Cururu de Corumbá construído com base na ótica socioetnolinguística.

O trabalho ficou estruturado da seguinte forma: no primeiro capítulo, que nomeamos de **Pressupostos teóricos e metodológicos da pesquisa e contexto sócio-histórico e cultural de Corumbá**, dispusemos o rol das referências encontradas e utilizadas na composição do texto e a menção à escolha metodológica que fizemos. Na parte final do capítulo, para ambientar o leitor sobre o local de realização da manifestação cultural em foco, dispusemos informações sócio-históricas e culturais da cidade de Corumbá.

O segundo capítulo, que nomeamos de **O Cururu, o Cururueiro, o Siriri e a Viola-de-cocho**, foi pensado para apresentar cada elemento e destacar a importância de compreendermos as características de uma manifestação cultural que congrega saberes relacionados desde o fazer de instrumentos musicais, como a viola-de-cocho, até a execução das toadas do Cururu e do Siriri. Subdividimos o capítulo em quatro tópicos: *O Cururu e a cultura popular*; *O cururueiro: a ação do tempo e suas lembranças*; *O Siriri: a dança do fim da festa*; e *A viola-de-cocho e sua importância no contexto da pesquisa*.

O terceiro capítulo nomeamos de **A voz e a vez do cururueiro: apresentação temática e descritiva das entrevistas realizadas**. Nessa parte do trabalho, subdividimos os tópicos a partir de temáticas: *A origem geolinguística dos cururueiros*; *A lida do Cururu: quem ensinou os cururueiros de Corumbá?*; *O Cururu para os cururueiros*; *O Cururu nas festas de santidade*; no último item desse capítulo, tratamos do processo de aprendizagem e do saber-fazer da viola-de-cocho, subtópico que nomeamos de *A viola-de-cocho e o cururueiro*.

O quarto capítulo, tem como essência a descrição dos dados e maior concentração dos resultados da pesquisa, e está assim nomeado: **Elementos temáticos do Cururu e do Siriri**. O capítulo foi dividido em quatro partes: a primeira, nomeada *Termos e expressões peculiares do Cururu*, trata de alguns aspectos terminológicos relacionados às composições dos cururueiros; na segunda parte destacamos os elementos e motivos de inspiração dos cururueiros, com o tópico *Temas que inspiram as composições de Cururu e de Siriri*; a terceira parte vem com o título *Cururu e Siriri como moda de viola e toada*, nela destacamos a utilização e o uso corrente dos termos moda de viola e toada na linguagem dos cururueiros, e como eles tratam os produtos de suas composições, e buscamos comparar a descrição dos relatos com definições que registramos durante a pesquisa.

Agregamos, ainda, como última parte do quarto capítulo, um *Miniglossário socioetnolinguístico de termos e conceitos do Cururu de Corumbá-MS*, que reúne termos e

conceitos construídos a partir das narrativas dos cururueiros e de significados encontradas nos referenciais teóricos, com o intuito de demonstrar, numa ótica socioetnolinguística, a cultura e o universo do Cururu, tomando por base a riqueza da linguagem dos cururueiros.

Concluimos nosso trabalho com as **Considerações Finais**, reunindo as ponderações acerca do Cururu e do Siriri da região de Corumbá-MS, além de ratificar os motivos que nos levaram a este trabalho, e de comprovar nossas hipóteses sobre o risco de desaparecimento que corre esse traço da cultura local.

CAPÍTULO 1 – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO E CULTURAL DE CORUMBÁ

*Lá pra fora siriri / Aqui dentro é cururu
Eu sou caboclo de farra
Qualquer paixão me adeverte.
Eu saí de Corumbá
Pra brincar em Campo Grande
Brinquedo aqui tá bão demais
Por isso que eu tô brincano.*

Agripino Magalhães – toada de Cururu

1.1 Pressupostos teóricos e metodológicos

Na busca por resultados de pesquisas e trabalhos feitos anteriormente sobre o Cururu, somando-se ao complexo que envolve desde a produção da viola-de-cocho até o Siriri, ou seja, todas as possíveis menções relativas ao fazer do cururueiro que executa sua produção em Mato Grosso do Sul, encontramos pouca produção bibliográfica.

O Cururu é uma manifestação cultural tradicional de caráter popular. A pesquisadora Beatriz Sarlo afirma que é só no momento em que se percebe que as culturas populares, ou algum elemento delas, estão desaparecendo é que surge o interesse de historiadores, antropólogos, sociólogos e outros pesquisadores estudarem “algo que praticamente não existe mais, tal como existiu num passado não muito remoto” (SARLO, 2000, p. 100-101).

Uma das pesquisas mais importantes que encontramos sobre o tema é da historiadora-folclorista Eunice Ajala Rocha. Sua dissertação de Mestrado, cuja pesquisa foi iniciada no final da década de 1970, tendo a defesa do texto final ocorrido no ano de 1981, teve como título: *Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá*. Na segunda obra da mesma autora, publicada em 1997, com o título *A festa de São João em Corumbá*, Eunice A. Rocha acrescenta uma parte para tratar do Cururu e do levantamento do mastro de São João que os cururueiros executam durante o festejo junino, porém sem novas informações acerca do próprio Cururu.

Além das obras citadas, encontramos publicações dos professores João Carlos de Souza [artigo: *O caráter religioso e profano das festas populares em Corumbá*, 2004] e

Marlei Sigrist [livro: *Chão Batido*, 2008; e outros textos]. Obras nas quais os autores acabam versando sobre o fazer do cururueiro em Mato Grosso do Sul.

O Dossiê *Modo de Fazer da Viola-de-Cocho*, produzido pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, publicado em 2009, é o resultado da pesquisa feita para o Registro do processo de construção da viola-de-cocho como Patrimônio Cultural brasileiro, cuja titulação faz menção ao Cururu e o Siriri, pela complexidade poética e coreográfica das duas manifestações.

Produzido por Luís da Câmara Cascudo, o *Dicionário do Folclore Brasileiro* teve sua primeira edição no ano de 1954, ganhando notoriedade pela aproximação do saber popular brasileiro com as bancadas acadêmicas. Os registros feitos por Cascudo relacionam conceitos sem taxatividade, sendo possível e necessário que busquemos maiores informações sobre cada elemento. Tomamos para a pesquisa a edição de 1972, na qual encontramos conceitos e definições para Cururu; Siriri; viola-de-cocho; moda; toada; entre outras contribuições.

Conforme aproximamos nosso contato com as obras mencionadas, percebemos, mais notadamente na dissertação de mestrado de Eunice Rocha (1981) e no Dossiê do IPHAN (2009), uma profunda preocupação com a continuidade das manifestações que rondam a existência da viola-de-cocho, mas entendemos que a peça primordial e insubstituível nesse universo é o cururueiro, o verdadeiro detentor do saber congregador do fazer da viola-de-cocho e do fazer do Cururu e Siriri.

Os sujeitos cururueiros que colocamos em destaque nesse trabalho são aqueles pertencentes a uma camada mais simples da população, os quais chamamos de atores da cultura popular, por serem aqueles que agem e mantêm viva uma fina linha, dentre os muitos fios que compõem a trama da cultura da região de Corumbá-MS.

Como nosso intento é versar sobre o universo do Cururu, colocando em destaque esse complexo através das informações coletadas nas narrativas dos cururueiros, reunimos postulações de estudiosos que nortearam nossa pesquisa.

Ao considerar que um dos focos do trabalho é a linguagem expressa pelos cururueiros, foi necessário aprofundar nosso conhecimento entre duas correntes teóricas possíveis para a realização do estudo – a sociolinguística e a etnolinguística. A primeira por estudar a linguagem em relação ao meio social e as variações linguísticas oriundas de fatores sociais dos sujeitos na interação com seu meio, e a segunda por estudar a linguagem em relação com a civilização e cultura das comunidades falantes.

Nos ensinamentos do linguista Eugênio Coseriu (1990) coletamos a diferenciação e a aproximação entre as tarefas da sociolinguística e da etnolinguística. A sociolinguística faz o estudo da variedade e da variação da linguagem em relação à estrutura social das comunidades de falantes. Segundo o linguista, são três os principais tipos de estudos sociolinguísticos: a) o estudo da variedade linguística; b) o estudo do prestígio de uma língua em uma comunidade; e c) o estudo do grau de conhecimento e de emprego da língua por parte de diferentes camadas socioculturais de dada comunidade. Segundo o linguista

Para a sociolinguística podemos partir da declaração de tarefas citadas mais acima, ou seja, da correlação *linguagem – contexto social* (relações sociais). Se o objeto de estudo é a linguagem, se o que se estuda é a linguagem mesma, as diferenças linguísticas em relação à estratificação social, o que se faz é sociolinguística propriamente dita ou “linguística sociológica” (...). (COSERIU, 1990, p. 35)

Percebemos que nosso intento não seria satisfeito ao estudar a linguagem dos cururueiros em relação com a estrutura social dos sujeitos, ou o contexto social apenas, haja vista a impossibilidade de comparar variantes entre cururueiros de faixas etárias e gêneros sexuais diferentes, pois, com exceção de um aprendiz em idade adulta, somente homens idosos praticam o Cururu na região de Corumbá. E a manifestação ainda não agrega mulheres.

Entretanto, considerando a importância histórica e sociocultural do Cururu, e com o desejo de estudar a linguagem dos cururueiros, os termos e as expressões utilizadas nas cantigas, alinhamos a etnolinguística, que estuda os feitos linguísticos enquanto determinados pelos saberes acerca das coisas, a cultura.

Ao pensar na correlação linguagem-cultura, reforçamos o entendimento de que o nosso objetivo é tratar essencialmente de fatos linguísticos, sendo foco desse estudo a linguagem. Nesse contexto, Eugênio Coseriu afirma o seguinte:

(...) cabe proceder para a etnolinguística, partindo da correlação *linguagem – cultura*: se o objeto de estudo é a linguagem, se se trata dos fatos linguísticos enquanto determinados pelos “saberes” acerca das coisas, faz-se etnolinguística propriamente dita ou linguística etnográfica (...). (COSERIU, 1990, p. 36)

O filólogo espanhol Manuel Casado Velarde (1991) diz que a etnolinguística é uma ciência interdisciplinar que estuda as relações entre o idioma e o grupo humano caracterizado por nutrir uma mesma cultura, formando, pois, uma comunidade cultural: a etnia. Segundo o filólogo

(...) Los antropólogos entienden por etnia (del griego *εθνος* ‘pueblo’, ‘grupo’) el grupo humano en el que la cohesión social que une a sus miembros entre sí, se basa en la unidad de formas de vida, de vocación histórica y de concepción del mundo o cosmovisión; es decir, la etnia se caracteriza por ser el conjunto de individuos con la misma cultura (...). (VELARDE, 1991, p. 40)¹

O antropólogo social Angel-B Espina Barrio (2005) ensina que a etnolinguística [muitas vezes apresentada pelo nome de *linguística antropológica*] é uma das subdivisões da antropologia cultural², cuja ocupação recai sobre todas as línguas pretéritas ou presentes, e apresenta a dicotomia linguagem-cultura como tema central.

Por lidarmos com um fato substancialmente cultural – o Cururu – é necessário que conheçamos algumas ideias sobre **cultura**. O professor e filósofo britânico Terry Eagleton (2011) registra que a etimologia da palavra *cultura* leva ao termo latino clássico ‘*colere*’, que pode significar desde atividades como *cultivar* e *habitar* até ações de *adorar* e *proteger*.

Notamos que cultura se relaciona tanto com a razão material quanto com a essência do imaterial ou do espiritual, pois o termo *colere* alcança, via o latim *cultus*, a palavra de sentido religioso ‘*culto*’.

Segundo Miguel Reale (2002) o universo apresenta duas formas de realidade, uma natural ou físico-natural e a outra cultural. A forma de realidade natural é aquela que não sofre ou sofreu interferência humana, enquanto que a cultural segue o caminho oposto. O conceito de cultura adotado pelo jusfilósofo é o seguinte:

(...) “cultura” é o conjunto de tudo aquilo que, nos planos material e espiritual, o homem constrói sobre a base da natureza, quer para modificá-la, quer para modificar-se a si mesmo. É, desse modo, o conjunto dos utensílios e instrumentos, das obras e serviços, assim como das atitudes espirituais e formas de comportamento que o homem veio formando e aperfeiçoando, através da história, como cabedal ou patrimônio da espécie humana. (REALE, 2002, p. 25-26)

O conceito apresentado acima condiz com a matriz dos direitos culturais, que corresponde ao estabelecido na Carta Constitucional³ brasileira e que dá base às políticas de salvaguarda aplicadas pelo Estado aos bens culturais chancelados, como o fazer da viola-de-cocho e as manifestações relacionadas ao universo do Cururu.

¹ Tradução livre: Os antropólogos entendem por etnia (os *εθνος* 'povo' Grego 'grupo') grupo humano em que a coesão que une seus membros em conjuntos sociais, baseia-se na unidade de formas de vida, vocação histórica e concepção o mundo ou visão de mundo; ou seja, etnia é caracterizada como o conjunto de indivíduos com a mesma cultura.

² A antropologia cultural, ou etnologia geral, é definida “como o estudo e descrição dos comportamentos aprendidos que caracterizam os diferentes grupos humanos” (BARRIO, 2005, p. 21), substancialmente é o estudo dos povos.

³ Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

De maneira geral, a construção de uma ideia sobre cultura carrega a comparação entre cultura e natureza. Corroborando com tal ideia, Terry Eagleton afirma que “(...) Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz (...)” (EAGLETON, 2011, p.11).

Segundo Alessandro Duranti (2000), a ideia de oposição entre cultura e natureza foi introduzida na antropologia americana por antropólogos alemães como Franz Boas, que apreendeu de Immanuel Kant a ideia de que o nosso intelecto é uma força superior da nossa compreensão do mundo. Em nota de rodapé, Alessandro Duranti (2000) apresenta a seguinte definição de ‘cultura’ construída por Franz Boas:

*«Puede definirse la **cultura** como la totalidad de reacciones y actividades físicas y mentales que caracterizan **la conducta de los individuos que componen un grupo social**, tanto en su relación colectiva o individual con el medio natural al que pertenecen, con otros grupos, con los otros miembros del propio grupo o con cada individuo consigo mismo. También incluye los productos de estas actividades y el papel que desempeñan en la vida de los grupos».* (Boas, 1911/1963: 149). (apud DURANTI, 2000, p. 49, grifos nossos)⁴.

Entendemos, pois, a cultura como a atitude de construção presentificada pelo homem, envolvendo sua conduta diante de si mesmo e sua relação com outras pessoas, incluindo desde as atividades mentais até os produtos resultantes desses comportamentos, que formam o “patrimônio da espécie humana”.

Isso nos mostra que a *cultura* referencia a possibilidade de ampliarmos o nosso ponto de vista restrito das coisas, alcançando o ponto de vista do outro, e a linguagem, sendo parte da cultura, auxilia na categorização do mundo natural e cultural (DURANTI, 2000).

A linguagem, pois, é um dos caminhos que possibilitam nossa aproximação com o outro. O antropólogo Angel-B Espina Barrio afirma que a “linguagem é uma parte da cultura e pode esclarecer muitos aspectos da história da cultura e da mudança cultural” (BARRIO, 2005, p. 21).

Aplicamos peso à relação linguagem-cultura por compreender que a linguagem é o caminho utilizado para a manifestação dos saberes, crenças e ideias, toda a competência extralinguística que concerne ao conhecimento de mundo. Eugênio Coseriu (1990) contribui

⁴ Tradução livre: Pode definir-se a cultura como a totalidade de reações e atividades físicas e mentais que caracterizam a conduta dos indivíduos que compõem um grupo social, tanto em sua relação coletiva ou individual com o meio natural a que pertencem, com outros grupos, com os membros do próprio grupo ou de cada indivíduo consigo mesmo. Também incluem os produtos destas atividades e o papel que desempenham na vida dos grupos. (Boas, 1911/1963: 149)

com nosso estudo ao oferecer argumentos que servem de base para moldar um pensamento de pesquisa etnolinguística ao dizer:

Quanto à relação entre linguagem e cultura, esta se dá fundamentalmente em três sentidos diferentes. Por um lado, a própria linguagem é uma forma primária da “cultura”, da objetivação da criatividade humana (ou, como se diz – mas que é a mesma coisa – do “espírito criador”). Por outro lado, **a linguagem reflete a cultura não-linguística**, é a “atualidade da cultura” (Hegel), quer dizer que manifesta os “saberes”, as ideias e crenças acerca da “realidade” conhecida (também acerca das realidades “sociais” e da própria linguagem enquanto parte da realidade). Além disso, **não se fala somente com a linguagem como tal, com a “competência linguística”, mas também com “competência extralinguística”,** com o “conhecimento do mundo”, ou seja, com os saberes, ideias e crenças acerca das “coisas”, e o “conhecimento do mundo” influi sobre a expressão linguística e a determina em alguma medida. São estes dois últimos sentidos que proporcionam a justificação racional da etnolinguística, pois o primeiro (se apenas se considera a linguagem em si, e não a linguagem como uma forma da cultura entre outras e em relação com outras) justifica simplesmente a linguística como tal. (COSERIU, 1990, p. 39-40, grifos nossos)

Dos três sentidos apresentados acima, acerca da relação linguagem-cultura, dois são fundamentais para o estabelecimento de um estudo etnolinguístico: (i) a linguagem refletindo a cultura não linguística, manifestando os saberes, ideias e crenças acerca da realidade; e (ii) a linguagem como competência extralinguística, afinal, demonstrando como o conhecimento de mundo influi sobre a forma escolhida para o uso da mesma.

É necessário, porém, ressaltar que a língua não apenas reflete o que ocorre na cultura extralinguística, pois entre língua e cultura existe uma relação dialética. Manuel Velarde (1991, p. 47-48), remetendo ao linguista italiano Giacomo Devoto (1951, p.40), diz que a língua, tratada como instituição, pode influenciar a cultura, assim como as leis e os costumes influenciam e são influenciados pela cultura.

A partir do estabelecimento da relação linguagem-cultura, adotamos o entendimento de *cultura como conhecimento*, proposto por Alessandro Duranti (2000). O pensar da cultura como conhecimento parte da ideia que a cultura de uma sociedade, ou grupo social, consiste em um todo, que cada membro deve conhecer e crer a fim de ser aceito diante dos demais membros – o que ocorre em meio aos cururueiros. Alessandro Duranti escreveu:

Si la cultura se aprende, entonces una gran parte de ella puede pensarse en términos de conocimiento del mundo. Esto no significa solamente que los miembros de una cultura deban saber ciertos hechos o ser capaces de reconocer objetos, lugares y personas. También significa que deben compartir ciertos modelos de

pensamiento, modos de entender el mundo, de hacer inferencias y predicciones.
(DURANTI, 2000, p. 52)⁵

O italiano Alessandro Duranti, fazendo referência a Ward Goodenough (1964, p. 36), diz que a cultura de uma sociedade consiste em um todo que um membro dela deve conhecer e crer numa medida aceitável pelos demais membros. A cultura não pode ser vista, de modo restrito, como um fenômeno material, pois ela trata de um conjunto de fatores por si, como a organização das coisas, das pessoas, das condutas, valores e emoções. Afinal, cuida do que as pessoas guardam em suas mentes, a forma de perceber relacionar e interpretar os fatos do universo que as rodeia.

Por reconhecer que a linguagem dos cururueiros é cercada por diversos fatores extralinguísticos, como dissemos, pelas suas crenças, valores e emoções, e aceitando que o elemento cronológico – tempo – é capaz de mudar a forma como se enxerga um lugar, uma ação, ou mesmo certos acontecimentos, tratamos as narrativas orais coletadas, buscando suporte teórico em estudiosos como Benedito Nunes (1995), com suas postulações sobre tempo e narrativa, e em Ecléia Bosi (2015), cujo estudo voltou-se para as lembranças das pessoas idosas, bastante pertinente com nosso objeto de estudo.

Outra característica encontrada – a questão axiológica pulsante nos relatos dos entrevistados – nos aproximou do estudo de Alfredo Bosi (1996) que diz respeito à narrativa e resistência. Percebemos, através dos ensinamentos do estudioso, que a narrativa dos cururueiros pode ser vista tanto pela ótica da resistência como tema – geralmente implícito, quanto como pela própria existência do Cururu, que resiste às barreiras impostas pelo tempo e pelas influências alheias à prática da manifestação cultural estudada.

O estudo realizado por Eunice Rocha, finalizado em 1981, aumentou a nossa preocupação, pois o resultado apontado por ela vislumbrou o desaparecimento do Cururu em Corumbá, por ser praticado apenas por pessoas idosas, sem o interesse dos mais jovens pela manifestação cultural.

Após a escolha do tema a ser pesquisado para a construção desse estudo – o Cururu – optamos por fazer o estudo por uma abordagem qualitativa, que mantém a preocupação em compreender o grupo sociocultural e verifica aspectos da realidade que não podem ser quantificados. Denise Silveira e Fernanda Córdova (2009, p. 32) citando Minayo (2001, p. 14), “a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos,

⁵ Tradução livre: Se a cultura se aprende, então uma grande parte dela pode ser pensada em termos de conhecimento do mundo. Isto não significa somente que os membros de uma cultura devam saber certos atos ou ser capazes de reconhecer objetos, lugares e pessoas. Também significa que devem compartilhar certos modelos de pensamento, modos de entender o mundo, de fazer inferências e previsões.

aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Utilizamos os procedimentos de pesquisa característicos da sociolinguística e da etnolinguística. Adotamos a exploração *bibliográfica*, buscando conhecer grande parte do que já havia sido documentado em pesquisas sobre o tema, e a exploração *documental*, enfrentando fontes mais diversificadas, sem tratamentos analíticos.

Para a coleta de dados com os cururueiros realizamos pesquisa de *campo*, fazendo uso dos moldes da pesquisa *sociolinguística*, com a elaboração do roteiro e a forma de captação das informações, aliando com os recursos da pesquisa *etnográfica*, cujo foco é o estudo de um grupo ou povo, considerando as características desse tipo de pesquisa: a interação do pesquisador com o objeto pesquisado, como é o nosso caso, a ênfase no processo e na visão dos sujeitos pesquisados sobre suas experiências e a escolha de um espaço adequado para a realização das entrevistas, no qual o entrevistado se sentisse familiarizado.

Optamos por construir o *cópus* do nosso estudo a partir da realização de entrevistas pré-estruturadas e coletamos a narrativa de oito cururueiros residentes na área urbana da região de Corumbá-MS, o que abrange o município de Ladário, cidade ligada à primeira por 6 quilômetros.

A proposta de interação com o entrevistado deixava clara a intenção de conhecer sua vida, nos aspectos relacionados ao fazer do Cururu, para que, a partir das memórias de cada um, pudéssemos construir um texto que enaltecesse a arte envolvida nessa manifestação cultural e a linguagem dos próprios cururueiros.

Considerando os objetivos que nos propusemos a cumprir, a pesquisa enquadra-se como pesquisa *descritiva*, e a análise foi realizada a partir das entrevistas que coletamos. Nosso intento foi dispor no trabalho uma série de tópicos tratando das informações em temáticas e permeando os dados coletados em meio a todos os demais que conhecemos em razão das pesquisas bibliográficas realizadas anteriormente.

Resolvemos coletar a maior quantidade de informações possível, como dissemos, primando pela confiabilidade das publicações e, após a realização das entrevistas individuais com cada cururueiro, somamos tudo ao *cópus* para análise. As entrevistas⁶, cujos relatos foram captados em forma de áudio e vídeo, foram posteriormente transcritas

⁶ Os entrevistados foram informados sobre os objetivos da pesquisa e assinaram termos de autorização para uso de imagem, som de voz, nome e dados biográficos na construção do estudo (Anexo I).

grafematicamente (sem alterar a forma como foi dita) para facilitar a busca pelas informações durante a construção do estudo.

A utilização do método descritivo exigiu que soubéssemos uma série de informações sobre o Cururu e o universo do cururueiro, sendo possível que descrevêssemos os fatos de maneira clara e consistente. Não dispusemos julgamentos da nossa parte para o que pode ou não ser entendido como ‘correto’, antes porém, tentamos cumprir o papel de identificar, registrar e demonstrar de forma legítima as características e fatores relacionados com o fazer do Cururu que tivemos a oportunidade de conhecer fazendo uso das lembranças dos poucos cururueiros que ainda vivem na região de Corumbá.

1.2 Contexto sócio-histórico e cultural de Corumbá e o Cururu

*Sou filho de Mato Grosso
Não nego meu naturá
Moro na Cidade Branca
Capitá do Pantaná.*

Cantiga de Siriri

Corumbá é a mais antiga cidade do estado de Mato Grosso do Sul, e uma das maiores do Brasil em extensão territorial, fazendo fronteira com o Estado de Mato Grosso e com dois países, a Bolívia e o Paraguai. Sua origem não foi espontânea, mas sim criada de forma deliberada para atender à política estratégica portuguesa, numa época de tensões motivadas por questões de limites fronteiriços entre Portugal e Espanha, ocasionando consequências nas suas respectivas colônias. Os espanhóis objetivavam a conquista das posições luso-brasileiras, frutos do Tratado de Madrid, de 1750, fazendo do Rio Paraguai o alvo predileto, pela sua navegabilidade e acesso facilitado que o mesmo proporcionaria até as minas de ouro no Coxipó e em Cuiabá (ROCHA, 1997, p. 21s).

Assim, o lugar que hoje conhecemos como Corumbá, foi fundado à margem direita do Rio Paraguai, três anos depois da fundação do Forte de Coimbra, ocorrida no ano de 1775, já que este não havia sido construído no lugar previsto – o *Fecho dos Morros*. Luís de Albuquerque Melo Pereira e Cáceres, Governador e Capitão General das Capitanias de Mato Grosso e Cuiabá, prevendo que o Forte construído poderia não prestar resistência aos espanhóis que, fatalmente, promoveriam ataques contra os portugueses, mandou homens para fazer reconhecimento de novos pontos estratégicos, com o intuito de instalar barreiras e

impedir a chegada de invasores à capital. O resultado foi a fundação de Corumbá (MS) e Cáceres (MT), com dezesseis dias de diferença, no ano de 1778.

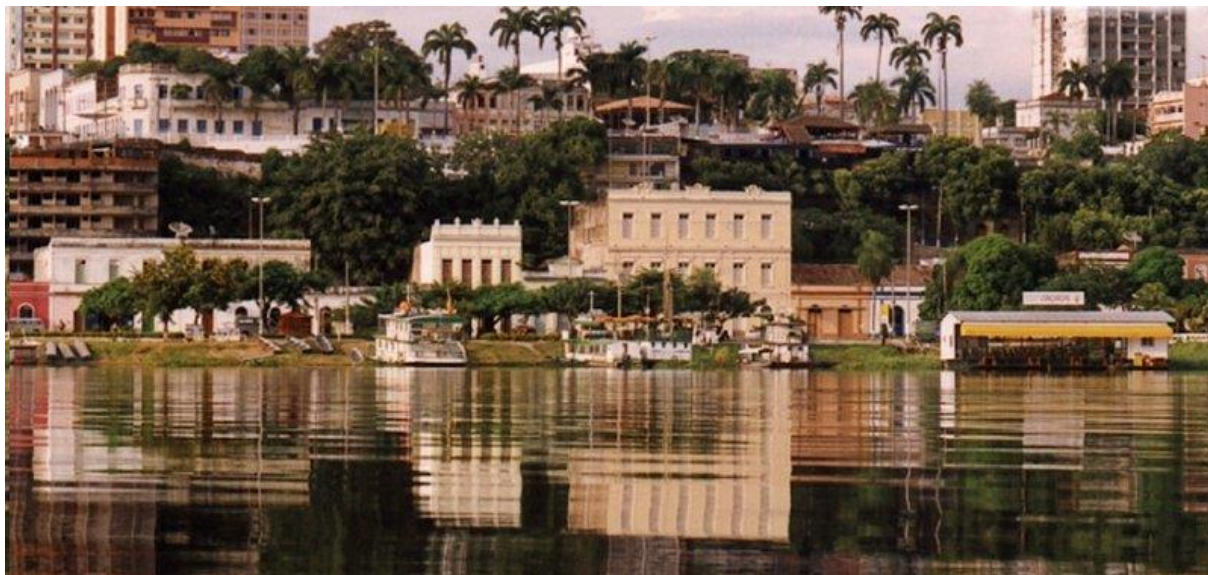


Figura 1 - Rio Paraguai e Porto Geral de Corumbá-MS, Ano: 2002 Fonte: Site Rever Urbano (<http://reverurbano.com.br/word/?p=274>)

No *Álbum Gráfico do Estado de Mato Grosso* encontramos o seguinte registro acerca da história do município.

Fundada primitivamente em 21 de setembro de 1778 pelo capitão-general Luís de Albuquerque mais ao sul, foi ela denominada Albuquerque, conservando-se alguns anos como simples destacamento militar, e transformou-se lentamente em povoação; em 1859 o presidente da província mandou remover a povoação para o lugar onde se acha agora a cidade de Corumbá, a qual, invadida e ocupada pelos paraguaios durante a guerra, achava-se, terminada a guerra, em ruínas e quase despovoada, tomando então incremento tão grande que em 1877 já contava mais ou menos com 6.000 almas. (AYALA; SIMON, 2011, T. III, p. 70)

João Severiano da Fonseca, em seu relato constante na obra *Viagem ao Redor do Brasil*, cuja referência de escrita consta entre os anos de 1875 a 1878, e a publicação original data de 1880, faz a seguinte menção sobre Corumbá.

(...) É a mais antiga das duas povoações de Albuquerque, mandadas estabelecer por Luiz de Albuquerque em 21 de setembro de 1778 (...) Foi ereta a vila por Lei provincial de 5 de julho de 1850 e freguesia, separada da de Nossa Senhora da Conceição de Albuquerque, sob a invocação de *Nossa Senhora da Misericórdia de Albuquerque*; mas, nova resolução de 7 de junho de 1851 revogou essa elevação, do mesmo modo que a Vila Maria, também de recente criação e erigida em freguesia com o orago de *S. Luiz do Paraguai*.

O Decreto de 11 de abril de 1853 habilitou seu porto para o comércio, e criou na povoação uma mesa de rendas. No ano seguinte, a resolução de 5 de julho autorizou

a presidência a transferir a sede da freguesia de *Albuquerque Novo* para ela, o que não se verificou senão em 1862, por força da Lei de 1º de julho, demarcando a provisão de 5 de fevereiro do ano seguinte os limites da nova freguesia. Tomou a nova vila e freguesia a denominação de *Santa Cruz de Corumbá*. (FONSECA, 1986, p. 311)

Os paraguaios invadiram a vila de Corumbá no dia 3 de julho de 1865, ocupando-a até que foi retomada pelo Tenente-Coronel Antônio Maria Coelho, em 13 de junho de 1867. O local não era mais que um acampamento devastado, seus habitantes eram apenas algumas mulheres e crianças, pois os homens, e mesmo algumas famílias, que não foram mortos naquele local acabaram sendo mandados para Assunção, no Paraguai. Em 15 de novembro de 1878 a vila de Corumbá foi elevada a cidade.

Após a Guerra do Paraguai, Corumbá tornou a constituir-se num centro comercial para Mato Grosso, deixando de ser um pequeno vilarejo, posição ocupada por quase um século (SOUZA, 2004, p. 331s). Tal avanço foi bastante impulsionado pela abertura da navegação no Rio Paraguai, possibilitando o trânsito de forasteiros, muitos em busca de alcançar a Província. Pessoas de diversas nacionalidades decididas a navegar rio acima, terminando por se fixar em Corumbá ou seguindo caminho para Cáceres e Cuiabá.

Outra parte do processo de ocupação da região corumbaense é chamada de fase do “amansamento do pantanal” (ROCHA, 1981), que se liga à instalação das fazendas de criação de gado e exploração das terras, com a vinda de famílias inteiras da região cuiabana para Corumbá a partir dos últimos anos do século XIX.

(...) Alguns aqui chegaram em canoas. Outros fizeram o trajeto Cuiabá-Corumbá em jangadas que transportaram famílias inteiras bem como os seus pertences. Reunindo-se os diversos parentes, cada um cuidou de determinada extensão de terra, até que a região⁷ foi totalmente ocupada. (...) a população do município de Corumbá originou-se, no primeiro momento, de casais de colonos portugueses que aqui se colocaram em contato com a população indígena. Posteriormente, para cá se dirigiram os cuiabanos que deram origem a inúmeras famílias corumbaenses. (ROCHA, 1981, p. 27)

Assim como o reflexo de todo o cenário brasileiro, na formação da população corumbaense houve a mistura de brancos, índios e negros que aos poucos acabaram por se integrar e moldar o sistema bastante próprio da região, formando-se o homem típico pantaneiro a partir da soma das contribuições de cada cultura trazida pelos que fixavam moradia na localidade. Alfredo Bosi (2008) diz:

⁷ A região referida é a do Pantanal da Nhecolândia, que recebeu esse nome como homenagem a Joaquim Eugênio Gomes da Silva (Nheco), filho do Barão de Vila Maria, Joaquim José Gomes da Silva.

(...) não existe *uma* cultura brasileira homogênea, matriz de nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido”, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço.
 (...) Há imbricações de velhas culturas ibéricas, indígenas e africanas, todas elas também polimorfos, pois já traziam um teor considerável de fusão no momento do contato interétnico (...). (BOSI, 2008, p. 07)

A pluralidade cultural corumbaense reflete a ordem brasileira. Não há razão para tratarmos de apenas uma identidade cultural, quando temos a soma de tantas identidades formando nosso povo multicultural. Como dissemos, é nesse mesmo sentido que se forma a diversidade ‘caótica’ cultural corumbaense, onde o Cururu está imerso.

A cultura corumbaense é composta de influências originárias dos Estados e países de seus povoadores, das quais, segundo SILVA (2004) destacam-se as influências carioca, nordestina, paulista e sulista e de países como Portugal, Itália, Síria, Palestina, Líbano, Bolívia e Paraguai.

Prestes a completar 239 anos, em 2017, Corumbá se destaca pelos aspectos *naturais*, por seu território abranger mais da metade do Pantanal Sul-Mato-Grossense; *econômicos*, pela pecuária, pelo ecoturismo, pela extração de minério de ferro e manganês; e pelos aspectos *culturais*, pois possui um dos mais relevantes patrimônios arquitetônicos do Estado, com prédios que datam do século XIX, muitos deles Tombados como Patrimônio Cultural nacional⁸ e/ou estadual⁹, bem como outras expressões culturais como as artes plásticas, artes cênicas, dança, artesanato, música, manifestações religiosas, Cururu e Siriri, entre outros.

Além do patrimônio arquitetônico da cidade, merecem destaque as manifestações culturais e diversos eventos importantes, dentre os quais o Carnaval, considerado o melhor e maior da região Centro-Oeste do país, o festejo do Banho de São João, realizado no mês de junho, na noite do dia 24, e tantos outros eventos religiosos: a Festa do Divino, no Distrito de Albuquerque, a Festa de Nossa Senhora do Carmo de Forte Coimbra¹⁰, a centenária Festa da Santa Cruz, a partição de doces no dia dos Santos Cosme e Damião, no mês de setembro, dia 27, e outros ritos ligados às religiões de matriz africana, como a Louvação à Iemanjá nas águas do rio Paraguai, no dia 31 de dezembro, e, ainda, aqueles realizados pelos bolivianos e

⁸ Forte de Coimbra (Conjunto de edificações que compõem o Forte de Coimbra, 1974); Casario do Porto de Corumbá (Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Corumbá, 1993); Ponte Eurico Gaspar Dutra (Ponte Ferroviária Eurico Gaspar Dutra, Corumbá-MS, 2012); Forte Junqueira (2014).

⁹ Instituto Luiz de Albuquerque.

¹⁰ Tanto Albuquerque quanto Forte Coimbra são distritos do município de Corumbá.

seus descendentes – Festa da Virgem de Copacabana e da Virgem de Urkupiña, no mês de agosto.

Sem dúvida, o mais conhecido festejo religioso é o Banho de São João nas águas do Rio Paraguai, manifestação Registrada no Livro das Celebrações em nível estadual¹¹, para a qual se galga Registro nacional, junto ao IPHAN, estando no ano de 2017 em fase de análise pelo Departamento de Patrimônio Imaterial e feitiço de dossiê para apreciação do Conselho Nacional de Cultura.

Quando tratamos de Corumbá, acreditamos ser necessário pensar na região que partilha das mesmas características e histórias que a Cidade Branca. A cidade brasileira vizinha – Ladário/MS – foi emancipada na década de 1950, mas sua existência segue a mesma história de Corumbá. Esse recorte geográfico, que trataremos no decorrer da dissertação como Corumbá e região, vivencia anualmente uma soma de eventos culturais, religiosos ou não, promovidos pelos poderes públicos das três esferas de governo, ocasionando picos de visitação turística, inclusive e principalmente, nos períodos de Carnaval, de São João e também durante o Festival América do Sul Pantanal, que reúne talentos artísticos de diversas áreas e países da América do Sul em Corumbá, anualmente, e cuja realização vem fugindo de uma data fixa. Para nós, importa dizer que é nesse espaço sul-mato-grossense que residem os cururueiros que tomamos como objeto do nosso estudo.

¹¹ Em 21 de janeiro de 2010, o Banho de São João de Corumbá foi registrado como patrimônio imaterial histórico e cultural do Estado de Mato Grosso do Sul, através do Decreto nº 12.923/10.

CAPÍTULO 2 – O CURURU, O CURURUEIRO, O SIRIRI E A VIOLA-DE-COCHO

Compusemos esse capítulo como forma de contextualizar o leitor e deixá-lo preparado para compreender a importância dos elementos que serão apresentados: o Cururu, como manifestação cultural que congrega saberes relacionados desde o fazer de instrumentos musicais, como a viola-de-cocho, até a execução das toadas, modas e cantigas de *Cururu* e *Siriri*. Práticas construídas a partir daquilo que resiste na memória e é louvado pelos conhecimentos, vivências, crenças e valores do protagonista – o cururueiro.

2.1 O Cururu e a cultura popular

*Cururu é tão antigo quanto o mundo, porque foi nosso
Senhor Jesus Cristo que deixou p'ra nós.*

Maria, Agripino e João – cururueiros

Os mais atentos às expressões culturais do Brasil, mais notadamente das práticas realizadas nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, ou pelo menos os conhecedores de manifestações do interior paulista [região do Médio Tietê], talvez já tenham ouvido o termo *Cururu* ser pronunciado. Quem sabe até já puderam presenciar tal manifestação folclórica sendo realizada, o que é bastante difícil nos dias atuais, ao menos em Mato Grosso do Sul.

Sobre a ligação do Cururu existente nos Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, com o Cururu paulista, é possível que guardem a mesma origem, sendo documentado que a manifestação é bastante antiga, constituída no processo de sincretismo Portugal-Brasil que os jesuítas teriam criado para ensinar as Histórias Sagradas aos seus catequizandos, tendo seguido para o oeste do País pelo movimento expansionista bandeirante (IPHAN, 2009, p. 41). Porém, vale destacar que, mesmo ciente da existência de um *Cururu paulista*, esse não é objeto do presente estudo. Tratamos apenas da manifestação conhecida como *Cururu*

*mato-grossense*¹², em sentido amplo, porém o nosso foco é o estudo do Cururu que foi praticado [e ainda é] na região de Corumbá, estado de Mato Grosso do Sul.

Segundo a historiadora folclorista Eunice Rocha (1928-2013), que pesquisou a prática dos cururueiros a partir da década de 1970 em Corumbá, o Cururu vem a ser “(...) uma ‘brincadeira’ que envolve movimento, música, cantoria e sapateado, na qual tomam parte somente homens. Encerra duplo sentido, de religiosidade e lazer que se entrelaçam e se unem de acordo com o motivo que leva o grupo a se reunir (...)” (ROCHA, 1981, p. 33). Em Corumbá o termo *Cururu* encerra dois sentidos: no mais restrito deles, a palavra vem como sinônimo de “brincadeira”, na qual as duplas se encontram para tocar e cantar seus versos, seja em ensaios, seja em celebrações. Em sentido mais amplo, *Cururu* designa a “festa” como um todo: pode ser um festejo em homenagem a um santo ou mesmo uma celebração das bodas de um casal, quando, após a cerimônia religiosa, a *brincadeira* será realizada.

Manifestação folclórica complexa, o Cururu é permeado de simbolismo, tanto em um aspecto material, com o feitio dos instrumentos que serão utilizados, principalmente a viola-de-cocho, quanto na sua própria realização. Eunice Rocha (1981, p. 36) destaca o caráter de “[...] elemento ordenador das cerimônias religioso-folclóricas” do Cururu, pois suas *toadas*, assim chamadas as músicas ou cantigas produzidas, além de estimular os fiéis a participarem da cerimônia, serviam de orientação e direção das cerimônias, marcando os momentos de início da reza e da procissão, além de outras etapas, como a colocação da bandeira do santo e da coroa no mastro, e o içamento do mesmo. A folclorista descreve a realização do Cururu em uma cerimônia da seguinte forma:

Os cururueiros em frente ao altar, em fila dupla, cantam parados, e quando precisam se comunicar, falam baixinho, quase num sussurro em sinal de respeito e devoção. Começam pela “louvação” [...] Nela, pedem licença para cantar, homenageiam os santos e as pessoas que consideram importantes. Os nomes dos donos da casa, dos santos, e das pessoas que estão prestigiando a festa com a sua presença são citados por várias vezes, de permeio às letras dos versos. Após cumprirem a “obrigação” com o/a santo/a a cantoria de CURURU prossegue durante o ciclo da festa numa demonstração incontestável de resistência física que os caracteriza, além da motivação proporcionada pela oportunidade de homenagear o/a santo/a e pela satisfação do encontro com os amigos. (ROCHA, 1981, p. 34)

Com a ideia de trazer uma referência histórica sobre o Cururu, destacamos aquilo que é apresentado no livro *Modo de Fazer Viola-de-Cocho*, publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 2009. A obra é resultado do dossiê

¹² O termo “cururu mato-grossense” foi forjado antes da divisão do estado de Mato Grosso, ocorrida em 1978. Como muitos mestres cururueiros, residentes na região de Corumbá-MS, são de origem do que hoje é o estado de Mato Grosso, e talvez pelo avançado da idade, não adotam o uso do prefixo “sul” para diferenciar os estados.

elaborado para o processo de Registro, no Livro dos Saberes, da técnica de fabricação da viola-de-cocho como Patrimônio Cultural brasileiro. Tanto no título de Registro quanto no próprio dossiê faz-se a menção ao “[...] complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri” (IPHAN, 2009, p. 82). Consta no dossiê:

A referência bibliográfica mais antiga ao cururu na região foi identificada no livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central*, onde o etnólogo alemão Karl von den Steinen descreve as etapas de uma apresentação de cururu conforme ocorrências nas festas de santo em Cuiabá no final do século 19. [...] Posteriormente, no início do século 20, Max Schmidt identifica e descreve a prática da dança do cururu entre os índios guatós em pesquisa na região pantaneira, atual Mato Grosso do Sul. (IPHAN, 2009, p. 49)

Encontramos nas referências bibliográficas do dossiê que o livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central* foi publicado em 1940, e que o etnólogo alemão Karl Von den Steinen fez sua pesquisa na região cuiabana entre os anos de 1887-1888. Esse fato mostra quão antigos são os registros encontrados sobre a manifestação.



Figura 2 - Cururueiros durante apresentação de Cururu no I Festival da Viola-de-Cocho / Arraial do Banho de São João, jun/2013, Corumbá-MS, Foto: Arquivo da Prefeitura de Corumbá (editada).

O pesquisador João Carlos de Souza publicou, em 2004, o artigo *O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX*, no qual aponta uma interessante referência ao Cururu, veiculada em um periódico de 1880 na cidade de Corumbá:

Na imprensa, encontramos uma das primeiras referências sobre essa dança no periódico **O Iniciador**, de outubro de 1880. Tratava-se de uma reclamação de alguns moradores do acampamento de São Francisco Xavier, pedindo providências às autoridades competentes **“afim de q’os amantes de tal divertimento Cururú deixe descansar a humanidade altas horas da noite, pois que quem trabalha de dia quer descansar aquellas horas... Assinado: um que não é vadio”**. (SOUZA, 2004, p. 339, grifos nossos)

Mais do que uma referência histórica, observa-se nessa passagem uma inferência sobre o sujeito praticante do Cururu, que fora chamado, mesmo que indiretamente, de “vadio”. Sobre essa característica de *brincar*, atribuída ao Cururu, é porque a prática da manifestação durava muitas horas, chegando a varar as noites. Eunice Rocha (1981) menciona que era comum que as festas seguissem pela noite toda, pelo dia, e até por vários dias, dependendo da disponibilidade dos cururueiros. Porém, entendemos que os cururueiros daquela época, assim como os de hoje, nada tinham de desocupados, eram sim trabalhadores ou já aposentados, de classe popular.

Mencionada a referência histórica sobre a presença do Cururu na região pantaneira, destacamos um outro ponto importante para este estudo e que remete às origens da manifestação. As duas citações seguintes revelam a provável origem do Cururu como sendo um instrumento catequético dos Jesuítas. Câmara Cascudo (1972), no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, faz referência à opinião de Mário de Andrade¹³ (1944), vejamos:

Mário de Andrade escreve: “... os primórdios coreográficos desta dança têm tal e tão forte sabor ameríndio, pelo que sabemos das 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 vivos até agora” (...). (CASCUDO, 1972, p. 335)

E, corroborando com o pensamento de Mário de Andrade, encontramos a citação de Maria Amália Giffoni¹⁴, registrada na pesquisa de Eunice Rocha (1981, p. 86).

Segundo Maria Amália Giffoni, o Cururu “Como dança parece ser de origem ameríndia, introduzida pelos jesuítas na catequese, que lhe anexaram louvação e cantos portugueses, com temas religiosos. Os missionários inseriram o Cururu em festas cristãs e delas se valeram para transmitir conhecimentos aos doutrinando. Lançaram mão, já no primeiro século do descobrimento, de uma manifestação coreográfica como veículo educativo”. A autora situa com clareza a dança indígena

¹³ Opinião extraída da Obra *Pequena história da música*, São Paulo, 1944; conforme consta nas referências apresentadas por Câmara Cascudo (1972).

¹⁴ Citação extraída do artigo *Manifestações Coreográficas na Religiosidade Brasileira*, Rio de Janeiro, Revista Folclórica Brasileira, dez/1971; conforme consta nas referências apresentadas por Eunice Rocha (1981).

como elemento natural, a matéria prima de que se valeram os jesuítas para utilizá-la como veículo empregado na introdução dos conceitos cristãos. (ROCHA, 1981, p. 86)

Por outro lado, a pesquisadora da cultura popular sul-mato-grossense, Marlei Sigríst, corrobora as opiniões expostas acima. Para ela, a cruz e a espada foram as armas que os conquistadores portugueses e espanhóis mais utilizaram para garantir o domínio das terras brasileiras e da América Espanhola. Usaram instrumentos que mantivessem a ordem social durante a colonização e para a manutenção das terras, um dos quais foi o uso das artes – música, teatro, pintura – que “[...] por meio de temas religiosos, incutiam sentimentos de obediência, submissão e acriticidade” (SIGRIST, 2008, p. 52).

Sigríst complementa seu raciocínio ao lembrar que as missões jesuíticas acabaram influenciando as manifestações culturais e a educação religiosa das terras conquistadas por Portugal e Espanha. Afirma também que aquilo que hoje conhecemos como religiosidade popular é resultado da lacuna que os jesuítas deixaram após serem expulsos do Brasil. Vejamos:

Quando os jesuítas foram expulsos do país, deixaram um vazio na disseminação da doutrina cristã, o que levou muitas pessoas a assumirem a função de pregadores, interpretando as palavras sagradas de acordo com seus poucos conhecimentos. As interpretações que deram às passagens bíblicas foram as mais diversas, resultando no que hoje se denomina religiosidade popular. Isso se repetiu em todo o interior brasileiro, inclusive nos sertões de Mato Grosso. (SIGRIST, 2008, p. 53)

Segundo o Dossiê do IPHAN (2009), no capítulo destinado a falar sobre rodas, cantorias e danças, permanece vivo nos grupos existentes de cururueiros o ideal de perpetuar na memória da comunidade a produção e os conhecimentos dos mais antigos, ao mesmo tempo que as composições novas, ou mais recentes, continuam a tratar das coisas simples, nos moldes previamente estabelecidos da tradição.

As rodas de cantoria de cururu alternam momentos distintos que se ordenam em uma sequência determinada. No primeiro deles observam-se as trovas compostas na forma *versos + toadas*. Os versos e toadas são específicos e dizem respeito a cada um dos momentos de celebração. **São trovas criadas pelos próprios cururueiros** e giram em torno de temas como o amor, a natureza, o cotidiano, o país e a vida dos santos. Eles gostam de entoar trovas compostas **pelos pais e avós**, como forma de mantê-las vivas na memória da comunidade. **São especialmente apreciadas as trovas de letra ou de escritura, que abordam temas bíblicos** e tratam da vida dos santos, momento nos quais a cantoria se dá sob forma de desafio, e os cururueiros podem demonstrar todo o seu conhecimento sobre o tema. (IPHAN, 2009, p. 45-46, grifos nossos)

Por tradição entendemos a prática de alguma coisa que persiste do passado no tempo atual, quando ela continua a agir sendo aceita por aqueles que a recebem e que, por conseguinte, continuarão a transmiti-la, passadas as gerações, em dado grupo social. Contudo, não é possível que se pense como imutável a transmissão desses hábitos, pois a cultura sofre influências históricas e sociais, sendo dificultosa sua reprodução idêntica ao que já foi um dia.

Compreendemos, pois, que a cultura é viva, mutável; também entendemos que o fato folclórico não é eterno e, se vive, pode morrer. Já no final da década de 1970, quando Eunice Rocha fez sua pesquisa, ela achou plausível mencionar sua preocupação com a média de idade dos cururueiros e o alheamento dos seus descendentes em aprender o Cururu. Diante disso, a folclorista expõe o seguinte:

Pude constatar que a marginalização cultural, econômica e social em que vivem os Cururueiros é fruto da perda de identidade da sociedade global à qual se encontram atrelados. Como esta perdeu a noção de valor das suas raízes culturais marginaliza o verdadeiro portador do Folclore – o Cururueiro que utiliza os motivos da terra para cantar, para fazer seus versos e para se divertir. Fica marginalizado porque não toma como modelo outras culturas que nada têm a ver com a sua realidade. Até os próprios filhos, que deveriam prestigiar as práticas dos seus pais, envergonham-se delas, levados que são de roldão pelo sistema de comunicação de massas que os torna cada vez mais alienados de nossa realidade cultural. (ROCHA, 1981, p. 104)

Passados mais de trinta anos da publicação da pesquisa de Eunice Rocha sobre o Cururu, podemos afirmar que em Mato Grosso do Sul o cenário do Cururu não teve mudanças positivas. Dos vários grupos que existiam praticando o Cururu, restam apenas uns poucos membros, que raramente se encontram para a *brincadeira*. O poder público municipal e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procuram realizar anualmente pelo menos um encontro com esses poucos que restaram, mas o tempo vem consumindo essa manifestação cultural. Podemos comprovar esse fato nas palavras do mestre cururueiro Agripino Soares Magalhães: “somos seis, sete, oito, nove, dez, doze *cantadô* de Cururu” (DIÁRIO CORUMBAENSE, 2013).

Portanto, o que podemos depreender de tudo que expusemos até o momento é que as preocupações sobre a finitude do Cururu, pulsantes há anos, continuam sendo as mesmas, e infelizmente o que resta da prática folclórica não se compara ao que já foi um dia, e o número cada vez menor de cururueiros faz com que essa linha finíssima da trama que forma a cultura popular corumbaense fique mais enfraquecida e sujeita ao desaparecimento.

2.2 O cururueiro: a ação do tempo e suas lembranças

Eu tenho viola aí, tá tudo encordado, tudo guardado, sacolado. Só de lembrança mesmo.

Agripino Magalhães – cururueiro

Algumas inquietudes tomam espaço no nosso pensamento. Quando optamos por tratar de tal veio da cultura popular, acabamos por nos deparar com a sua relação com o tempo, assim, esbarramos com o seguinte questionamento: o que dizer sobre lembranças e memórias quando pretendemos falar sobre o [fazer do] Cururu e o mestre cururueiro?

Aprendemos com Heidegger (2005) que a linguagem é a morada do ser, e que nesta habitação reside o homem, e este ser tomará diferentes formas de linguagem para si e nela espelhará e externalizará seu mundo. O mundo conhecido através da visão de cada sujeito satisfaz a relação que Eugênio Coseriu (1990) nos mostra entre cultura e linguagem, fundada em três sentidos diferentes: a linguagem como forma primária da cultura, a linguagem refletindo a cultura não linguística, manifestando os saberes, ideias e crenças acerca da realidade e, por último, a linguagem como competência extralinguística, afinal, demonstrando como o conhecimento de mundo influi sobre a linguagem. O sujeito que colocamos em destaque nessa pesquisa é aquele vivente de uma camada mais simples da população, ao que podemos chamar de ator da cultura popular, aquele que age e mantém viva uma fina linha, dentre os muitos fios que compõem a trama da cultura local, que se torna mais tênue ainda quando observamos o ofício do cururueiro dentro de um contexto maior da cultura, como a estadual ou a nacional.

Beatriz Sarlo (2000, p. 100s) afirma que é só no momento em que elas estão desaparecendo que surge o interesse pelas culturas populares, quando historiadores, antropólogos, sociólogos e outros pesquisadores “estudam algo que praticamente não existe mais, tal como existiu num passado não muito remoto”. Prova disso é o estudo realizado por Eunice Rocha (1981), cujo resultado apontou o desaparecimento do Cururu em Corumbá, por ser praticado apenas por pessoas idosas, sem o interesse dos mais jovens pela manifestação cultural.

O cururueiro que vive em Mato Grosso do Sul, idoso, além de sentir as ações do tempo no corpo e na mente, ainda está imerso num ambiente cultural urbano, dinâmico, no qual o espaço é “varrido pelos ventos dos meios de massa” (SARLO, 2000, p. 101).

Compreendemos que a cultura é dinâmica, passível de mudanças, e por mais isolado o local de sua produção, a cultura popular não resiste em estado puro. Temos como prova dessas transformações o feitio de um dos instrumentos musicais produzidos artesanalmente pelos cururueiros, a viola-de-cocho, que aderiu às mudanças impostas pelo tempo: ganhou cordoamento de náilon, adaptou-se a ela um pequeno dispositivo para que pudesse ser conectada a grandes equipamentos de sonorização.

O cururueiro sempre quis se sentir prestigiado, é um artista como qualquer outro, que se realiza num palco, quer mídia, mas mesmo assim tenta nutrir suas lembranças e seus valores, mantendo um hermetismo cultural, como corrobora Beatriz Sarlo:

“Hibridização”, “mestiçagem”, “reciclagem”, “mescla”, são as palavras usadas para descrever o fenômeno. Os setores populares já não vivem limitados ao espaço físico do bairro, da favela ou da fábrica. No telhado das casas, nas ladeiras enlameadas ocupadas pelas favelas, ao longo das autopistas de acesso às cidades, nos conjuntos habitacionais arruinados, as antenas de televisão traçam as linhas imaginárias de uma nova cartografia cultural. [...] se é certo que dificilmente se pode evocar a época em que as culturas populares viviam em universos absolutamente fechados, o que se passa tem uma aceleração e uma profundidade desconhecidas. (SARLO, 2000, p. 101-102)

O fácil acesso das camadas populares a produções de cultura de massa e a pouca procura pela apresentação de cururueiros nos eventos populares, somados ao surgimento de novas tecnologias e da difusão da música eletrônica, unidos ao possível desprestígio da manifestação cultural perante a comunidade, acabou diminuindo a intensidade dos encontros para ensaiar ou executar o Cururu.

Eunice Rocha (1981) atribuiu parte da culpa pelo enfraquecimento da prática do Cururu em Corumbá e região pela chegada da rede transmissora de televisão, quando as pessoas passaram a deixar de lado velhos hábitos familiares para se prostrar diante dos televisores, começando a consumir hábitos estranhos aos que possuíam até então.

Atentando para o fato de que muita coisa do Cururu tem se perdido, passamos a nos apegar aos relatos orais dos cururueiros, e no que escreveram sobre o Cururu e sobre eles. No texto de Ecléa Bosi (2015), encontramos argumentos plausíveis para refletir sobre as lembranças das pessoas idosas e perceber que é possível, a partir delas, verificar uma história social, pois eles atravessaram um tipo de sociedade que, geralmente, não corresponde com o que vivenciamos. Uma sociedade com características conhecidas e bem marcadas ao seu modo, com quadros de referência cultural e axiológica reconhecíveis por eles.



Figura 3 - Cururueiros participando do seminário de políticas de salvaguarda da viola-de-cocho durante o II Festival da Viola-de-cocho, 2014, Corumbá-MS, Foto: Kleverton Velasques

A continuidade da prática do Cururu seria, pois, uma atitude de resistência perante o universo que rodeia os cururueiros. Diz Alfredo Bosi (1996, p. 11) que “[...] resistir é opor a força própria à força alheia [...] o cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir”. Valendo-se da relação com sua vontade íntima, com raízes fincadas nos seus valores, o sujeito impõe resistência à outra força, exterior a ele próprio. Contudo, se para os cururueiros perduram os valores dos ensinamentos bíblicos e da religiosidade, do respeito aos ensinamentos antigos, da amizade, para muitas pessoas isso não tem a mesma importância.

Resistir, então, ressalta uma ação diante do próprio tempo, intrincada na vida e nas palavras de cada um dos cururueiros, cujas falas somamos ao nosso trabalho. Os valores do Cururu perduram na oralidade; a manifestação, por si, existe apenas na lembrança de quem a pratica, sem registro, sem perspectiva de continuidade. Da mesma forma, as falas desses sujeitos são marcadas pelo peso de suas memórias. E para Ecléa Bosi (1994, p. 39) “[...] a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento”, um fragmento que nada mais é do que uma parcela do tempo.

Para melhor elucidar o universo singular que nos propusemos a expor, apresentaremos abaixo algumas citações que julgamos interessantes. A primeira delas consta na dissertação de Eunice Rocha (1981), na parte em que ela trata do *significado* do Cururu e, valendo-se primeiramente da visão dos próprios cururueiros, inicia o texto com uma citação

do que podemos considerar ser uma construção coletiva, pois dá crédito a três informantes sobre a mesma fala – “dona” Maria Divina de Souza, “seu” Agripino Soares Magalhães e “seu” João Teodoro da Silva. Vejamos:

Quando se indaga de um Cururueiro a respeito da origem do Cururu em Corumbá a resposta que se recebe identifica-se com todas as outras. **“Cururu é tão antigo quanto o mundo, porque foi nosso Senhor Jesus Cristo que deixou p’ra nós.** Quando ele andou pelo mundo visitou muitos lugares. Um dia encontrou um baile, observou e não gostou. Virou as costas e foi embora. Depois, em suas andanças encontrou a ‘brincadeira’ de Cururu aprovou e ficou”. (ROCHA, 1981, p. 50, grifos nossos)

A pesquisadora destacou o fato da explicação parecer simplista, e mesmo assim lembrou que, implicitamente, tal fala revela “um mundo de valores contido num espaço ilimitado” (ROCHA, 1981, p. 50), se for levada em conta a concepção religiosa dos falantes. Dá-nos a impressão de que a função original do Cururu acabou perdurando no tempo se considerarmos válida a ideia de que a prática foi introduzida pelas razões Jesuítas, resistindo na ética das famílias e passando de geração a geração, agregando inclusive novos adeptos – catequizando-os.

Ratificando o que citamos, sob a perspectiva iluminada e nostálgica da fala dos cururueiros, percebemos a presentificação do ensinamento agregado e valorado pelos que ficaram. Sobre isso, Ecléa Bosi diz:

Há dimensões de aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. (BOSI, 2015, p. 74)

Destacamos que é comum o sujeito trazer, principalmente para o seio familiar, suas lembranças sobre os ensinamentos das pessoas mais velhas ou aquelas pessoas já falecidas, pois isso agrega valor ao que ele relata, e serve como procedimento para valorizar a importância da sabedoria antiga.

Aproveitamos também a fala de um cururueiro, tomada pelos elaboradores do dossiê do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009), disposta logo no início da parte na qual são tratadas as *referências históricas* da manifestação. Nela, o mestre cururueiro tenta

responder a uma pergunta que inferimos ter sido algo do tipo: *quem te ensinou o Cururu?* ou *de onde ele veio?*, ao que vem o seguinte relato:

((...)) u meu avô qui insinô meu pai... cê sabe que, quando eu cheguei, já:: nessa época... já vinha daquele tempo todo, né... agora vamu sabe di qui geração veio isso... quem fez issu, quem, né? ((...)) eu pelo meno num sei... porque já, meu pai qui mi insinô, i u avô de::le já brincava, intão é mu::ito bom com isso aí né... eu só sei qui é muito bom.” [Vitalino Soares Pinto, Corumbá, 2002]. (*apud* IPHAN, 2009, p. 38)

Entendemos o relato desse cururueiro carregado pela emoção e total desinteresse em saber sobre a real origem do Cururu, e mais, a comprovação do sentimento de transmissão de valores entre as gerações surge como elemento mais importante da sua fala. Como ensina Ecléa Bosi (2015, p. 424) “[...] há episódios antigos que todos gostam de repetir, pois a atuação de um parente parece definir a natureza íntima da família, fica sendo uma atitude-símbolo. Reconstruir o episódio é transmitir a moral do grupo e inspirar os menores”.

Essa reconstrução solidifica o ideal do sujeito perante o mundo, um enfrentamento feito com base nas suas lembranças, sendo as suas atitudes tomadas como forma de respeitar aquilo que aprendeu. Isso nos parece mais uma comprovação de que o pensar do cururueiro é nutrido pelos ensinamentos daqueles que estiveram antes dele, e sua missão é repassá-los adiante, para além do seu tempo. Heidegger (2003, p. 81) faz uma consideração bastante cabível sobre o pensamento e o seu caminho, qual seja “[...] os caminhos do pensamento guardam consigo o mistério de podermos caminhá-los para frente e para trás, trazem até o mistério de o caminho para trás nos levar para frente”.

O pensamento em si faz com que sejam mantidas heranças carregadas de valores possíveis de serem percebidos, pois o ato manifesto da expressão do cururueiro provoca no ouvinte a sensação de repasse do saber. Eunice Rocha considerou o efeito axiológico a partir de uma análise de ética, vejamos,

A ética dos Cururueiros não depende de nenhum mecanismo de repressão pré-fabricado. Antes representa um valor interiorizado pelos elementos que compõem o próprio grupo. Tudo leva a crer seja ela uma herança cultural consagrada pelos costumes e que traduz respeito, companheirismo e solidariedade. (ROCHA, 1981, p. 41)

A fala do cururueiro é tão permeada de expressão de valores e ensinamentos que quando se pergunta para ele o que é ou como se faz o Cururu, é possível perceber o quão rígida, e de certa forma decorada, é sua resposta. Podemos ver isso nas palavras do mestre cururueiro Agripino S. Magalhães, um senhor que completou 98 anos em 2016 e é

considerado um ícone da cultura corumbaense. Ele já era líder de um dos grupos de Cururu na época em que Eunice Rocha fez sua pesquisa, no final da década de 1970. Abaixo, transcrevemos um trecho da entrevista que ele concedeu ao Diário Corumbaense para a série Histórias da Nossa Gente, que já mencionamos anteriormente:

O Cururu é aquele que é cantado com a viola... somos seis, sete, oito, nove, dez, doze *cantadô* de Cururu. Quatro, seis... *toca* a viola e o resto *toca* o ganzá. Canta do mesmo jeito, *tocâno* viola, *tocâno* ganzá, *cumo* que ele *quisé*. Esses são *us cumpanhêro* que canta *u* Cururu. Esses são o cururu... **o Cururu é feito assim** (desenhando um círculo no ar)... em roda, e em pé, sapateia, canta. **Lóva u santu, lóva as pessoa, lóva o dono da casa, lóva o santo do artá...** **o Cururu é assim, eu canto e o companhêro ajuda, lovano o dono da casa, o juiz o juíza, rei, rainha, alferes de bandêra, capitão de mastro...** *quarquê* uma desse/toca pela viola e canta. Dá um viva ao dono da casa, e os senhor e senhora *qui-estão*... aí viva e torná revivá, aí eu canto uma moda de viola pra eles assim... aqui na, ná/ como que é o toque da viola assim ó... (DIÁRIO CORUMBAENSE, versão eletrônica, 2013, Disponível em <<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015)

Essa fala é seguida por uma toada de Cururu, mas quem assiste ao episódio tem a nítida impressão de que o trecho que grifamos é pronunciado ao modo de uma oração, de forma sincopada, ritmada, como se não fosse necessário nem pensar para dizer tais palavras na sequência em que surgem. Num segundo trecho da mesma entrevista, ele fala como um cururueiro deve se apresentar, demonstrando a simplicidade e a religiosidade, mais uma vez:

O violeiro, pode apresentar assim como-eu *estô*... camisa, lenço no pescoço, chapéu... uma *carça* mais-ou menos. Dinheiro pouco, mas no *borso*, não precisa tá *mostrano* pra todo mundo (risos). E **é assim que nós apresentamo pra Deus e o povo. Eles quando tão cantano e dançano, pra mim, é um amor que eu tenho, comigo [...]**. (DIÁRIO CORUMBAENSE, versão eletrônica, 2013, Disponível em <<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015)

Em outro trecho, o mestre cururueiro deixa-nos um exemplo sobre aquilo que a pesquisadora Marlei Sigrist dispôs em sua obra acerca da religiosidade popular. Não bastassem os “ensinamentos” bíblicos aos quais o Cururu faz menção, existem também as crendices populares, como o fato de amarrar fitas no cabo das violas-de-cocho.

Esse é simpatia que nós fazemos, pra *envitá* de várias coisas, que a gente tem um... não é todo mundo, mas a maioria é assim né... tem inveja do que a gente faz, e bota... olho grande, não sei como-que chama o negócio. O sujeito fica *roco*, *num* canta, *num* fala, *num* aprende nada. E *tudu* mundo pra ele é inimigo, e vira um demônio. E com esse-as *fitinha* aí, quebra *tudu*-os encanto dele... **É lembrança que eu tenho de uma senhora que já morreu também. Eu foi pra Cuiabá... ela que me ensinô a rezá, Pai Nosso, rezá Creio em Deus Padre... eu tenho essa obrigação de rezá todo dia, pra deitá pra durmi, rezá Creio em Deus Padre.** (DIÁRIO CORUMBAENSE, versão eletrônica, 2013, Disponível em

<<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015)

Além da religiosidade catequética, consagrada na própria fala do cururueiro, encontramos nos versos outros elementos relacionados às suas lembranças, marcas que o tempo não conseguiu apagar, incrustadas na personalidade do sujeito.

O cururueiro, então, é o elemento mais importante quando pensamos na continuidade desse rasgo cultural que é o Cururu. O tempo fornece as barreiras e somente a partir das lembranças dos fazedores do Cururu é que se faz possível conhecer o universo relacionado às suas práticas: toadas, cantigas, valores, crenças e até o feitio dos instrumentos usados no Cururu, como a própria viola-de-cocho.

2.3 O Siriri: a dança do fim da festa

*Siriri bunitu / nós qui vem fazê,
Siriri bunitu / nós qui vem fazê,
Dança, dança, dança / quem não dança venha vê,
Dança, dança, dança / quem não dança venha vê.*
Cantiga de Siriri – sem referência de autoria

Os cururueiros identificam o Cururu como sendo o “símbolo da festa”, tendo o Siriri como o “fim de festa” (ROCHA, 1981 e IPHAN, 2009). Pelo caráter de ordenamento cerimonial, encontrado no Cururu, ele pode ser executado próximo ao altar, quando suas toadas têm a ver com a festa do santo ou conhecimentos bíblicos. Enquanto isso, o Siriri, que responde apenas como um divertimento entre os participantes da festa, só é executado depois de encerrada a parte religiosa, por isso dizer que ele é sinônimo de final de festa.

Considerado como a *verdadeira quadrilha pantaneira*, o Siriri também é uma manifestação executada pelos cururueiros. É uma dança de pares, geralmente composta por casais, tendo lugar também nas festas católicas, assim como em outras situações de “divertimento e/ou devoção” (IPHAN, 2009).

Do ponto de vista musical, é nítida a diferença entre os padrões rítmicos que regem o cururu e o siriri. (...) O estilo do canto [no siriri] é responsorial: os homens tocam os instrumentos e puxam os versos entoando a primeira parte da estrofe em solo, sendo que o último verso sempre é respondido pelos demais participantes. **Os textos cantados no siriri são curtos e leves, pois não exigem o conhecimento religioso do cururu.** Os temas falam de pássaros, outros animais e sobre a mulher. (IPHAN, 2009, p. 57, grifos nossos)

Para a execução do Siriri são utilizados os mesmos instrumentos do Cururu – viola-de-cocho e ganzá¹⁵ ou reco-reco – e adiciona-se o mocho¹⁶ ou tamboril¹⁷. No Siriri, a dança ocorre, além das formações em roda, também em formações de fileira, na qual os pares se dispõem frente a frente, geralmente deixando os rapazes em uma e as moças em outra. Entre os dançarinos não se percebe restrições quanto a idade e, como já dito, nem quanto ao gênero do participante, pois o Siriri era usado, antigamente, como meio de aproximação dos casais, uma vez que a educação severa dos filhos pelos pais dificilmente permitia momentos assim entre os jovens. Câmara Cascudo (1972), no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, traz as seguintes informações sobre o Siriri:

(...) A dança em Mato Grosso foi mencionada por Max Schmidt (Estudos de Etnologia Brasileira, 14-15, 27, etc., São Paulo, 1942) em janeiro de 1901 e, com o Cururu, era das preferidas do povo, não apenas os mestiços mas também indígenas. “Enquanto se dançava o *cururu* dentro de casa, lá fora se realizava outra espécie de dança, muito apreciada em Mato Grosso, o *ciriri*, acompanhado, também, por música e versos cantados. Como não se dispunha de mais instrumentos, cobriram-se algumas cadeiras com o couro à guisa de tambores e os pratos fizeram de caracaxá, em que tocavam ritmicamente por meio de garfos. Dançarinos e cantadores formavam uma roda em que ia constantemente um par para o centro a dançar. A dança não tinha muitas variações e os movimentos eram cada vez mais rápidos, principalmente no fim, quando os dançarinos já não vinham em par e sim cada um per si. Um rapazola negro mostrou resistência excepcional, mas a sua companheira preta não ficava atrás em flexibilidade” (...). (CASCUDO, 1972, P. 826-827)

Com relação ao nome *siriri*, consta no Dossiê do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (2009), no capítulo O Siriri, uma explicação da sabedoria popular, na qual “(...) a palavra *siriri* teria origem no nome dado a um tipo de cupim alado, de voo assanhado e muito comum na região” (IPHAN, 2009, p. 58). Isso seria a explicação recebida e repassada por uma das integrantes do grupo Flor do Campo, do Mato Grosso.

Em relação a isso, Câmara Cascudo (1972) registra o seguinte:

João Ribeiro¹⁸ (...) sugere que *siriri* podia juntar-se ao sentido vocabular *siri*, correr e *ociriri*, que foge, corre. O *siriri* é um marisco. A forma *otiriri* é também conforme a fonética dos dialetos tupicos; (...) Ficou surpreendido por haver deparado uma

¹⁵ Instrumento de percussão, presente tanto no cururu quanto no Siriri, sendo uma espécie de reco-reco, conhecido também por *cracachá* ou *caracachá* (IPHAN, 2009, p. 24).

¹⁶ Presente apenas na dança do Siriri, tendo a aparência de um banco de madeira com assento feito de couro (IPHAN, 2009, p. 26).

¹⁷ Assim como o mocho, o tamboril (ou tamborim) é instrumento de percussão que dá ritmo aos dançarinos, tocado por duas baquetas, sendo feito com um cilindro de madeira revestido de couro de veado ou carneiro (IPHAN, 2009, p. 25-26).

¹⁸ O trecho foi extraído da Obra *Folk-Lore*, de João Ribeiro, (Rio de Janeiro, 1919, p. 226-230), por Câmara Cascudo (1972).

dança portuguesa dos fins do séc. XVIII denominada Otiriri: “Antes tocasse o Zabel Macáo / O Otiriri, dá-lhe com um páo”, num entremez, “O Caçador”, Lisboa, 1784. (CASCUDO, 1972, p. 827)

O siriri preserva a simplicidade contida em tantas manifestações populares tradicionais, mas apesar disso, a instituição e formalização de grupos, a criação de mostras e a abertura de espaços em eventos públicos e privados para que tais grupos se apresentem, estimulou modificações. Uma delas é quanto às vestimentas, no siriri não há registro de ocorrência de padronização de roupas dos dançantes – a exemplo do que ocorre com os trajes típicos gaúchos e mesmo com a vestimenta dos cururueiros – e agora é raro assistir alguma apresentação em que os grupos não estejam trajados com bastante pompa e da mesma maneira. Os trajes geralmente são feitos de tecidos estampados e coloridos, tais como os de chita, ou às vezes remetendo às cores atribuídas a um santo, como forma de homenageá-lo, e até mesmo agregando tecidos brilhosos, por exemplo, cetim ou seda.

Tradicionalmente, as pessoas que participavam do cururu e do siriri nas festas, não usavam nenhum tipo de uniforme ou roupa especial. Elas iam apenas “com uma roupa melhor” como conta seu Caetano Ribeiro. Hoje, no cururu não é usado nenhum tipo de uniforme especial, enquanto nos grupos de siriri seu uso é frequente. (IPHAN, 2009, p. 59)

A arte do siriri passou a ser ensinada, na região de Corumbá, desde o início dos anos 2000, em projetos socioculturais, como a *Oficina de Dança* – escola de dança – da Fundação de Cultura do município de Corumbá; em escolas públicas, durante a execução de projetos temporários; e em oficinas realizadas em eventos promovidos pelos poderes públicos das três esferas de governo, tais como, Festival América do Sul Pantanal e Festival da Viola-de-Cocho.

Mesmo com toda essa política de fomento, o aprendizado ainda ocorre de maneira a não surtir o efeito esperado, pois as crianças e jovens possuem certa resistência em querer participar de algo “caipira” quando não se está em período de festejos juninos. Um dos cururueiros entrevistados durante nossa pesquisa, “seu” Maturino, relata com entusiasmo, quando questionado se haveria alguma cantiga de siriri que ele gostava e se acaso poderia cantá-la:

M – siriri tem bastanti pô:: *passarinho tá cantano na folha do buriti, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui, passarinho tá cantano na folha do buriti, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui, pu::ta eu cantava nessi mundão aí, puta é dema::is... aham::...*
E – e o siriri dava uma brincadeira boa?

M – é/ é... vai fazeno aquela roda e bateno ((som de palmas, feito com a boca “prá”))
é triste morena é triste, quem num tem amor aqui ((som de palmas, feito com a boca
 “prá”)) aham... **ô:: a muierada respondi, apaga a luz...**
 (...). (SOUZA, dez. 2016)

O relato do cururueiro, carregado de emoção, demonstra a simplicidade da cantiga e o saudosismo por uma época passada, ao mesmo tempo que decifra como a cena deveria ocorrer: fazer a roda batendo palmas, enquanto as mulheres respondem o verso e as luzes são apagadas.

Percebemos que o siriri, apesar das várias tentativas de ensino e difusão realizadas, sofre as mesmas perdas que o Cururu, afinal, os grandes protagonistas do siriri também são os cururueiros. Mesmo que o foco das atenções, numa apresentação de siriri, recaia sobre os casais que estão dançando, no palco ou no espaço destinado para a apresentação, os elementos mais importantes do evento continuam sendo os cururueiros, ainda que naquele momento sejam vistos como apenas pano de fundo, para a maioria dos presentes. O cururueiro é o compositor das toadas, e as cantigas que são repassadas por quem está ensinando, ou reproduzidas pelos grupos de siriri, de Corumbá e região, raramente fazem parte de um novo repertório, o que gera um desgaste para os músicos, assim como para os dançarinos e aprendizes do siriri.

2.4 A viola-de-cocho e sua importância no contexto da pesquisa

*Agora só espero a despalavra: a palavra nascida
 para o canto – desde os pássaros.
 A palavra sem pronúncia, ágrafa.
 Quero o som que ainda não deu liga.
 Quero o som gotejante das violas-de-cocho.*

Manoel de Barros – em: Retrato do artista
 quando coisa

A viola-de-cocho é instrumento ímpar, de fabricação artesanal, o que garante a singularidade das peças produzidas, utilizadas por músicos de camadas populares em festas e divertimentos mantidos pela tradição, passando de geração a geração as técnicas de feitiço e os rumos de seu uso.

Em Corumbá, é comum nos festejos católicos do ciclo joanino haver uma roda de Cururu ou de siriri, na qual figura a viola-de-cocho como o instrumento principal, cujo acompanhamento é feito pelo ganzá e pelo mocho ou tamboril, todos produzidos

artesanalmente. Porém, quanto às referências históricas do surgimento do instrumento [viola-de-cocho] dispostas no Dossiê do IPHAN, a origem não é conclusiva.

A notícia mais antiga sobre a viola-de-cocho data de finais do século 19 e foi dada pelo cientista alemão Karl von den Steinen (1940), que descreveu brevemente as festas religiosas de Cuiabá, onde se cantava o cururu. Segundo esse autor, os instrumentos musicais do cururu cuiabano eram os seguintes, cem anos atrás:

- Koschó: descrito como um violino de cordas de tripa, feito de madeira de salgueiro;
- Krakaschá: pedaço de bambu ou uma cuia comprida com entalhes, que se toca com outro pedaço de bambu;
- Adufe: pandeiro com moedas de cobre como soalhas;
- Viola: descrita como violino de cordas de arame;

(...) A viola de cordas de arame seria talvez semelhante a uma viola caipira, que hoje em dia não frequenta o cururu mato-grossense. O adufe, também chamado de adufo, é mencionado modernamente por alguns informantes mato-grossenses, que se recordam de tê-lo visto na roda de cururu; aliás, aparece também no cururu paulista, assim como a viola (Araújo, 1949). O *krakaschá* de bambu é o atual ganzá. Apesar de Steinen ter-se referido ao *koschó* ou cocho como violino, pode-se supor que o que ele observou era um instrumento de cordas dedilhadas; caso contrário, o cientista teria feito menção a um arco que friccionasse as cordas do *koschó*. A descrição de Steinen, na verdade, suscita mais dúvidas do que fornece certezas, mas permite assegurar, pelo menos, que tanto cururu quanto viola-de-cocho eram comuns em Cuiabá há mais de um século. (IPHAN, 2009, p. 38-39)

Um outro alemão, o etnólogo Max Schmidt, durante sua viagem pelo oeste brasileiro, entre os anos de 1900 e 1901, fotografou uma viola sendo usada pelos índios da etnia Guató na região do pantanal corumbaense. Consta no Dossiê que o “instrumento fotografado por Schmidt é praticamente idêntico à viola-de-cocho atual, com 5 cordas simples, braço bastante curto, orifício no tampo ligeiramente maior do que os que se fazem atualmente (...)” (IPHAN, 2009, p. 39-40).

Houve também a documentação de um instrumento chamado *cocho*, no ano de 1947 por Alceu Maynard de Araújo, numa roda de Cururu de Tietê, o qual foi descrito de forma bastante similar à viola-de-cocho. O pesquisador em questão acreditava que a difusão do Cururu ocorreu de São Paulo para o oeste brasileiro, acompanhando a expansão bandeirante. Colhendo, ainda, informações no Dossiê de Registro do instrumento, extraímos que o pesquisador Abel Santos Anjos Filho [Violas-de-cocho: novas perspectivas, Ed. UFMT, 1993], defende o posicionamento de que a viola-de-cocho vem a ser uma “adaptação da viola de Braga e da guitarra portuguesa a partir do uso de materiais e referências disponíveis no local à época” (IPHAN, 2009, p. 42).

Outra hipótese de evolução para o instrumento, disposta no Dossiê, é levantada pela pesquisadora Julieta de Andrade, que remete as origens da viola-de-cocho aos alaúdes curtos iranianos. Para nosso estudo, porém, destacamos a seguinte informação:

De modo geral, os cururueiros e artesãos não parecem preocupar-se com as origens do instrumento que tocam. Luiz Marques da Silva, antigo cururueiro e presidente da Associação de Folclore de Mato Grosso, recolheu de alguns colegas uma versão segundo a qual o instrumento foi construído pela primeira vez por um caboclo que não tinha meios para adquirir um violão. Tentou reproduzi-lo escavando uma tora de madeira, exatamente como fazia os cochos para dar de comer aos animais. (...) Independentemente da pesquisa de suas possíveis origens, ou mesmo de tratar-se de uma adaptação de antigos alaúdes iranianos (Andrade, 1981), de violas portuguesas (Anjos Filho, 2002) ou de cochos paulistas (Araújo, 1949), o certo é que foi no pantanal e nas cabeceiras do rio Cuiabá que esse instrumento veio a assumir um lugar relevante na elaboração das identidades culturais locais. (IPHAN, 2009, p.42-43).

No início do ano de 2002, foi realizado o projeto *Viola-de-Cocho Pantaneira* nos municípios de Corumbá e Ladário, coordenado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que foi o proponente do Registro do Modo de Fazer do instrumento. Na época, a pesquisa componente do projeto evidenciou “(...) o risco iminente de desaparecimento da viola-de-cocho em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul (...)” (IPHAN, 2009, p. 14). Refletindo além, acrescentamos que o grande risco não toma somente a proporção de desaparecer o instrumento, mas sim o sujeito e tudo que o próprio cururueiro carrega consigo, o saber-fazer da viola, os valores inerentes ao processo, seus conhecimentos sobre o mundo, resultados da soma do que seus antepassados ensinaram com o que apreenderam por si. Desaparece a explicação do que é e para que serve o Cururu, como ele deve ser executado e esgota-se a fonte das composições das toadas do Cururu e do siriri.

Assim, o modo de fazer viola-de-cocho e as cantigas (músicas ou toadas) de Cururu e siriri estão intrinsecamente relacionadas com as lembranças dos mestres do saber que restaram – os cururueiros.

O termo de titulação dado ao *Modo de Fazer da Viola-de-Cocho* como Patrimônio Cultural do Brasil, emitido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, anexo ao Dossiê IPHAN do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009, p. 82), alerta que ao citar o bem Registrado em questão deve ser dada a devida menção “ao complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri”.

Diante disso, nossa pesquisa vem compor com a proposta de salvaguarda do *Modo de Fazer da Viola-de-cocho*, pois soma-se aos esforços de reverenciar o citado complexo musical e poético do Cururu e siriri, e ainda reforça a importância do cururueiro que, como já dissemos, é o elemento mais importante dessa manifestação cultural.



Figura 4 - Cururueiro dando "tom" à sua viola-de-cocho, Foto: Lamartine J. Santos, jun/2014, Festival da Viola-de-Cocho, Corumbá-MS

CAPÍTULO 3 – A VOZ E A VEZ DO CURURUEIRO: APRESENTAÇÃO TEMÁTICA E DESCRITIVA DAS ENTREVISTAS REALIZADAS

Já derubava logu o sarã, torava o / o taco deli, depois eu rasgava, aí já cruzava:: aquele:: carvão, certi::nhu nu tipo da viola.

Paulo Souza, Maturino – cururueiro.

Neste capítulo apresentamos um extrato das entrevistas realizadas com os cururueiros da região de Corumbá. Durante a coleta de dados procuramos saber, dentre outras coisas, quem os ensinou a lida do Cururu e como é ser cururueiro. Optamos por realizar entrevistas pré-estruturadas, nos moldes da pesquisa de campo de sociolinguística, por tópicos ligados ao tema, e em ambiente familiar ao cururueiro, onde ele pode ficar à vontade e, com isso, falar livremente. Fizemos um questionário com 10 perguntas que, naturalmente, evoluíram para outras, previstas ou não, no decorrer do diálogo com o cururueiro entrevistado. O tratamento do corpus obtido, posterior à transcrição de cada entrevista, foi sintetizado em cinco módulos para a construção desse capítulo, com o intuito de permitir ao leitor saber sobre a origem dos cururueiros, quem os ensinou a lida e o que é o Cururu para eles, a vinculação da prática com as festas de santidade e a relação do cururueiro com a viola-de-cocho. Esses foram os tópicos abordados nas entrevistas.

3.1 A origem geolinguística dos cururueiros

Os cururueiros que residem na região de Corumbá, em maioria, não nasceram em Corumbá. Nos relatos coletados surgem, a partir de uma indagação simples como “o senhor nasceu em Corumbá?”, explicações bastante interessantes, que acabam se desdobrando em outras perguntas e respostas, até alcançar a temática do *local de nascimento*. Durante as entrevistas, como dissemos, caso a resposta do cururueiro apontasse que seu local de nascimento não era Corumbá ou Ladário, continuávamos a conversa até descobrir como se deu a vinda do cururueiro para região de Corumbá.

O mestre cururueiro Agripino Soares Magalhães, que completou 99 anos de idade em 2017, respondeu o seguinte quando questionado se ele havia nascido em Corumbá:

AM – não... nasci/ **nasci num lugar chamado Poconé**, adiante de Cuiabá.

E – e o senhor lembra com quantos anos veio para cá?

AM – lembro... ((...)) eu vim pra cá fugido dos meus pais... ((...))

E – e o senhor é o filho mais velho?

AM – sô o mais velho di tudo elis... ((...)) nós éramos im cinco irmão... e cinco i/ quatro irmã, nós era nove... é quatro menina e quatro/ cinco rapaz... aí elis casáro, sô mais velho de tudo elis... aí... eu... extraviei deles lá fiquei aqui/ **vim pá Corumbá**, cheguei aqui em Corumbá achei... um emprego na estiva, estivadô... faz imbarque e desimbarque de... tráia...

E – isso o senhor tinha quantos anos?

AM – eu tinha dezessete dezoito anos... já era dezenove porque eu tinha servido u exército... ((...)). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Vimos, então, que o “seu” Agripino é poconeano e que veio estabelecer residência em Corumbá com aproximadamente dezenove anos.

Até relatar como chegou à região de Corumbá, já que não é corumbaense, o “seu” Agripino nos trouxe uma série de informações, lembranças e relatos dos quais disporemos em outros momentos deste trabalho.

Com 78 anos de idade, o mestre cururueiro Vitalino Soares Pinto, considerado como um dos líderes do Cururu na região de Corumbá atualmente, informou que veio para a região quando jovem, vejamos:

E – o senhor nasceu onde?

VP – eu nasci na Várzea Grandi

E – Várzea Grande, e o senhor veio pra cá...

VP – eu vim pra cá in:: sessenta'i:: sessenta i seis ((...)) qui meu pai faleceu i minha mãe ficô meio dispreocupada, intão eu vim com ela pra distrai um poco ((...)) i tinha um cunhado meu, qui era cururuêro, morava'qui já ((...)). (PINTO, jun. 2017)

Notamos que, como os demais cururueiros, o “seu” Vitalino construiu grande parte da sua vida na região de Corumbá, vindo a residir no atual território sul-mato-grossense em virtude do falecimento de seu progenitor, que também foi cururueiro, e por já ter parentes na localidade. O cunhado a quem o mestre cururueiro se refere era o senhor Emílio Galdino Guimarães, o líder do grupo de Cururu de Ladário na época em que Eunice Rocha (1981) realizou sua pesquisa.

O mestre cururueiro Paulo Fernandes de Souza, mais conhecido como “seu” Maturino, senhor com 73 anos de idade, foi mais objetivo ao informar a sua origem:

E – e o senhor é de Corumbá?

PS – nã::o, eu **sô de lá de Cuiabá** ((...))

E – e veio pra cá com quantos anos?

PS – eu vim ainda rapaiz novo, quando meu pai começava bardeá as coisa, eu fiquei nu rio velho... é... meu pai trabaia na cabici... aqueles troço num tinha motô, era

na zinga, dozi homi, falei “i essa homaiada pai?”, “tudo qui é pra levá a mercadoria pra Corumbá” aqui era fazenda... aqui num era cidade Corumbá não, é fazenda Corumbá... istradi::nha, num tinha na::da, dispois qui foi chegânu us amiricano, foi imprantano as casaria, já foi mudano... falô “já tá ficano bunita, agora é cidadinha di Corumbá”, é ((risos))

E – mas o senhor lembra com quantos anos o senhor veio pra cá, mais ou menos?

PS – pu::ta... um/ quê::/ um/ eu tavo'que, uns dizoito ano por aí... ((...)). (SOUZA, dez. 2016)

Notamos o saudosismo do cururueiro Paulo Fernandes quando descreve como era Corumbá durante sua mocidade. Vale destacar que na década de 1960, época na qual o “seu” Maturino tinha aproximadamente vinte anos, Corumbá já se mostrava como uma bela cidade, com seu Casario do Porto bem estruturado, cuja área tombada é bem parecida com a paisagem atual, já que a maioria das construções da região portuária é centenária.

Outro mestre cururueiro, o senhor Sebastião Brandão, que completou 73 anos de idade em janeiro de 2017, respondeu a questão da seguinte maneira:

E – onde o senhor nasceu?

SB – eu **nasci no Castelo**.

E – Castelo?

SB – no Castelo.

E – é uma fazenda?

SB – (na mata do Castelo), num lugá que se chama Chico Leite, tem / é o rio, antes de entrá no Castelo fica na marge direita... num sei si hoji existe alguém morano lá... lá morava meus avô, meus tio, essas cois'ái, i ali qu'eu nasci, mais só que **meu pai veio pá rezistra, veio aqui pra Ladário...** ((...))

E – então essa região do Castelo que o senhor diz é aqui no Mato Grosso do Sul mesmo?

SB – é no Mato Grosso do Sul, ((...))

E – fica dentro do território que a gente fala de Corumbá, então?

SB – é justamente, que é o território todo da região de Corumbá...

E – e o seu pai já tinha família aqui em Ladário?

SB – já tinha família aqui em Ladário... por isso que veio registrá aqui... ((...)) intão... ele veio rezistrá / rezistro aqui, mas **eu mais criei memo, vinha, era Corumbá e Ladário**, era minha casa, porque:: té tem um ditado qui o pessoa perguntava ondi qui você mora, aí eu tirava o chapéu i dizia eu moro embaxo do meu chapéu... minha casa é meu chapéu, minha mala é um saco e o meu cadeado é um nó, qué dizê, nó na boca do saco e já tava na estrada. Meu jardim era rio Paraguai e todas estrada boiadêra do Pantanal, então esse era minha morada. ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

No relato do “seu” Sebastião, residente no município de Ladário, cidade vizinha a Corumbá, percebemos que, desde seu nascimento, ele possui forte relação com essa região. Embora tenha nascido na área rural pantaneira, apresenta o registro de nascimento de Ladário, e afirma que o pai dele também era da região, mesmo sem ter nascido em Corumbá ou Ladário:

SB – (...) ... eu criei aqui, eu sô de/ sô corumbaense sô ladarense... né, meu pai... perguntá pra ele “da onde qui o senhô é?” “eu sô di Corumbá, sô de Ladário” meu pai, i ele nasceu lá Santo Antônio do Levergé, mas ele veio muleque, a família dele tudo veio, (...). (BRANDÃO, dez. 2016)

Na citação de “seu” Sebastião fica bem clara a relação do pai dele, já falecido, que também foi mestre cururueiro, com a região de Corumbá e Ladário. Inferimos daí que, para esse cururueiro, o sentimento de pertença a algum lugar é mais cabível quando ele assume aquele espaço como a sua casa, quando se sente à vontade para fixar residência.

Durante as entrevistas encontramos mais um cururueiro que não é corumbaense, o mestre Martinho de Alcântara Rodrigues, senhor que já conta 74 anos de idade. Quando procuramos saber sobre o seu local de nascimento, nos respondeu o seguinte:

E – onde o senhor nasceu?

MR – Cuiabá... é.

E – e o senhor veio pra cá com quantos anos mais ou menos?

MR – i:: eu vim bem/ bem gurizinho mesmo, né?... foi/ aí eu crisci aqui já na zona do Paiaguás, nu Piquiri, lá incima... (...)

E – com quantos anos o senhor veio morar na cidade?

MR – olha... eu vim pra cá in seten/ in setent/ é:: aqui morá mesmo, aqui na cidade foi... im mil novecento... e noventa e oito, noventa i nove, uma coisa'ssim... eu vim já morá pra cá... porque eu tive um acidente lá na fazenda, machu/ u cavalo mi machucô... aí eu vim pra cá, fiquei im tratamento... até qui... num pôde mais vorta pá fazenda... daí fiquei até hoji... (...). (RODRIGUES, jan. 2017)

Desse relato pudemos inferir que, caso o “seu” Martinho não tivesse sofrido um acidente durante a lida no campo, é possível que o cururueiro continuasse a morar na região do Paiaguás por mais tempo ou até que nunca tivesse vindo para a cidade.

Outros dois cururueiros, hoje residentes em Ladário, também informaram ter nascido em cidades mato-grossenses. O mestre cururueiro José Cabral de Souza, de 70 anos de idade, nasceu em Poconé, no Pantanal de Mato Grosso. E o senhor João Damásio de Pinho, mais conhecido como “seu” João da Bomba, com 84 anos de idade, informou ter nascido em Cuiabá, vejamos um trecho do seu relato:

E – o senhor é nascido aqui em Corumbá mesmo?

JP – sô cuiabano.

E – cuiabano?

JP – sô cuiabano roxo, sô fio da capital, nascido da rua Pegaú, em Cuiabá.

E – e o senhor veio para cá com quantos anos? (...)

JP – dezessete pá dezoito (...) eu já andei pá tanto lugar de tempo de garoto, aí eu conheci Poxoréu, Garimpo do Pebá, Água Fria, Monte Quijão, Roncadô, tudo esses lugá eu andei cum idade de nove, dez anos (...) trabalhando. (PINHO, maio 2017)

Notamos no relato do “seu” João que ele afirma ter começado a trabalhar muito cedo, ainda criança. Em outro trecho da entrevista o cururueiro conta que o motivo da sua vinda para a região de Corumbá também foi a busca de oportunidade de trabalho e por esse motivo acabou se estabelecendo em Ladário.

O mais novo dos cururueiros que encontramos, o artesão Everaldo dos Santos Gomes, com apenas 33 anos de idade, completados em 2017, durante seu relato afirmou ser corumbaense, mas nunca tinha ouvido falar de Cururu até o momento que participou de uma oficina para confecção da viola-de-cocho, realizada em 2003, em Corumbá (GOMES, dez. 2016).

Dos oito cururueiros que entrevistamos vimos que sete deles apresentam idade superior a 70 anos – Agripino, João, José, Martinho, Paulo, Sebastião e Vitalino – chegando até a 99 anos, caso do “seu” Agripino.

Eunice Rocha (1981) registrou que 22 dos 26 cururueiros entrevistados por ela antes da conclusão da sua pesquisa “nasceram no norte do Estado (antigo Mato Grosso) e fixaram residência” em Corumbá ou Ladário (ROCHA, 1981, p. 103). Percebemos, então, que não houve mudança no cenário disposto por ela quanto a origem dos cururueiros. Dos oito cururueiros que entrevistamos na pesquisa, seis deles vieram do Mato Grosso – Agripino, João, José, Martinho, Paulo e Vitalino – e apenas dois nasceram na região de Corumbá – Sebastião e Everaldo. Registramos que o cururueiro Agripino por nós entrevistado participou da pesquisa de Eunice Rocha, sendo também entrevistado por ela.

Conhecer as informações sobre a origem dos entrevistados é relevante para o estudo socioetnolinguístico, pois esse conhecimento melhora o nosso campo de visão no do tratamento dos dados.

3.2 A lida do Cururu: quem ensinou os cururueiros de Corumbá?

Como já dissemos em momento anterior, o fazer do Cururu, ao nosso entender, compreende um complexo que vai desde a confecção dos instrumentos utilizados para tocar o Cururu até a composição das toadas e a execução das mesmas. Neste item abordaremos os relatos dos cururueiros sobre quem os ensinou o ofício do Cururu.

Na resposta do mestre cururueiro Sebastião Brandão, ficou claro que ele começou a praticar Cururu por ser uma tradição familiar. Disse que aprendeu vendo seu pai e seus tios praticarem a brincadeira na região que moravam. Vejamos:

E – ((...)) quem te ensinou o cururu? Quem te ensinou a fazer o cururu?

SB – olha... pra dizê a verdade, ((...)) **eu aprendi lutá porque eu fui criado já com a família qui era da tradição**, aprendi veno/ meu pai fazia festa de São Sebastião, ((...)) eli fez mais o menos acho qui uns deiz ano no Castelo a festa de São Sebastião, ((...)) tiu Irineu, o irmão/ um dos mais velho, fazia Senhor Divino i:: o tio Víto qu'era cunhado dele fazia o São João, e tem um otro tio qui fazia também ((...)) e nós creamo tudo assim... no Castelo morava todo junto, era::/ lá era a união delis/ dessa família tudo, si prantava roça era cum mutirão, iam lá, roçava, hoji é di fulano, na semana tar é di fulano, i assim/ i assim era e cada vez que fazia isso era aquele cururu lá em frenti da casa... que fazia.

E – então o senhor cresceu vendo seu pai fazendo?

SB – eu **cresci vendo toda minha família fazendo cururu**, qué dizê que num é só do meu pai, eu cheguei de cantá muitos verso co'meu pai, junto com ele, intê esses dia qu'eu tava gravano aqui, meu irmão tava sentado ali... eu cantei uma toada do velho aqui e eli saiu daí e chorô, ele alembro do véio, que sempre eu cantava com eli ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Ainda com relação à narrativa do “seu” Sebastião, sobre o aprendizado do ofício do Cururu, questionamos o cururueiro para saber qual idade ele tinha quando iniciou a prática do Cururu:

E – ((...)) o senhor tinha mais ou menos quantos anos quando começou a fazer o cururu mesmo?

SB – não, qu'eu **comecei cantá** junto co'meu primo ((...)) foi no ano qui eu fiz uma viola, diviria tá/ eu **num tenho bem certeza si era quinze ou dezesseis** ano... ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Fato que chamou bastante atenção foi a afirmativa que o “seu” Sebastião só começou a cantar depois de ter feito a sua própria viola-de-cocho. Isso mostra a relevância que o feitiço do próprio instrumento tem para o cururueiro, conforme corrobora o relato do “seu” Vitalino que dispusemos mais abaixo.

O mestre cururueiro Vitalino S. Pinto afirma ter aprendido os ofícios do Cururu com seu pai e destaca, no seu relato, a importância do ato de fabricação dos instrumentos utilizados no Cururu, pelo próprio sujeito. O fazer do instrumento que utilizará serve como uma espécie de chancela, uma legitimação do aprendiz como cururueiro, vejamos:

E – e o senhor faz viola-de-cocho?

VP – faço.

E – e quem te ensinou a fazer a viola-de-cocho?

VP – **meu pai** ((...)) **insinô fazê a viola, insinô brincá u cururu**, puquê lá/ antigamenti, nós era molecote ainda, ele tava fazeno a viola i:: pidino pra genti “óia, precisa'prendê, porque u cururuêro/ eli sempri falava, u cururuêro tem qui sabê fazê seu instrumentu, que quando ele entrá pra brincá ele tá co'seu instrumentu.

E – **é importante então o cururueiro saber fazer o instrumento?**

VP – sabê fazê u instrumentu deli, faiz a viola, faiz o ganzá, faiz o tamborim, i faiz a/ a:: moda deli.

E – e se ele não souber?

VP – eli num é cururuêro, eli só imita, mais num é cururuêro. (PINTO, jun. 2017)

A leitura que fazemos disso é que o fazer da viola figura como um ‘rito de passagem’, que valida o rapaz para ser um cururueiro. A apresentação dessa necessidade de fazer viola-de-cocho para ser considerado cururueiro coincide com a opinião de outros entrevistados, como o “seu” José Cabral da Silva que diz “o cururuêro pra sê cururuêro de verdade, ele tem que fazê a viola dele.” (SILVA, maio 2017).

No relato do cururueiro Sebastião Brandão, ele acaba deixando registrado que aprendeu a fazer o instrumento com um indígena que conheceu enquanto jovem:

E – O senhor começou então fazendo viola-de-cocho?

SB – Fazendo viola, queria fazê a minha pra mim tocá...

E – Pro senhor tocar o senhor queria a SUA viola, isso é importante?

SB – Eu quiria a minha viola... é importante tê a sua, i você sabe qui agora nesse festival¹⁹ eu foi conhecê a filha do cara que eu fez a mi::nha viola junto... ali, ela mora im Corumbá ((...)) pai dela, era um índio guatós, índio guatós... ((...)) o pai dela qui mi ensino/ mostrô como fazê a vió/ como encordoá a viola, eu já via meu pai fazê, meus tio tudinho...

E – Mas o senhor **não quis aprender com o seu pai então?**

SB – nã::o... **eu tentava** mas era “não, não, sai daqui, sai de perto, cê tá mi atrapalhano... sai daqui, num vem mi atrapalhá aqui, vai pra lá” intão acontecia isso ((...))

E – Mas então, desculpe, mas então foi um índio que ensinou o senhor a...

SB – Qué dizê foro os primeiro passo foi cum elis ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Dessa passagem podemos inferir como era difícil tornar-se cururueiro. Os mais velhos não se dispunham a ensinar os mais novos, até mesmo nas famílias onde o Cururu apresentava-se como prática comum e tradicional.

O cururueiro José Cabral da Silva afirmou, também, que seu pai era cururueiro, mas ele aprendeu o Cururu vendo os mais antigos praticarem, pois os mais novos não podiam participar junto com os mais velhos por não ter os conhecimentos necessários para a composição das toadas.

O cururueiro João de Pinho relata que aprendeu o Cururu quando criança, sendo chamado a participar com os mais velhos, diferindo dos demais entrevistados que aprenderam o Cururu por assistir e apenas brincavam com os colegas de idade próxima. Vejamos:

E – quem te ensinou o cururu?

JP – eu canto desdi criança.

E – desde criança? lá em Cuiabá o senhor via o cururu também?

JP – na fazenda lá nós cantava, aqueles véio cururueiro, aí nós ia, tem o garpão de pião, né, aí a gente ia no garpão dos peão ali e aí os véio falava “vem cá aprendê,

¹⁹ Referindo-se ao Festival América do Sul Pantanal, edição realizada em novembro de 2016, em Corumbá-MS.

criança”, aí ensinava a tocá, puxava o ganzá, puxava a viola, ia ensinando nós, e a gente sabe que criança é inteligente.

E – era alguém da família do senhor que ensinava ou não?

JP – foi o fazendêro que me criô e os pião de fazenda memo, que trabalhava na fazenda memo, eles que ensinaru. (PINHO, maio 2017)

Destacamos a informação de que o “seu” João de Pinho não foi ensinado por pessoas da sua família, mas sim por peões que trabalhavam na fazenda que ele morava, junto ao fazendeiro que o criou.



Figura 5 - Ganzá do cururueiro João Damásio de Pinho, maio/2017, Foto: Próprio autor.

Nos relatos do mestre cururueiro Paulo F. Souza, o “seu” Maturino, também percebemos a relação entrelaçada que existe entre o fazer da viola-de-cocho e o fato de aprender o Cururu. Apesar de afirmar ter um irmão mais velho que também era cururueiro, de apelido “gago véio”, durante sua fala o cururueiro não afirma ter aprendido com um ente familiar. Pelo contrário, deixa transparecer que muito do que aprendeu foi com os companheiros, considerados como irmãos, mas não deixando claro se realmente eram parentes legítimos.

E – ((...)) seu Maturino, o senhor é cururueiro, né? Tem muitos anos já?

PS – já:: puta, cururu canto até cum água pá cintura ((risos))... é duro de dexá qui u cururuzêro véio é duro né... ((...))

E – e **quem ensinou o senhor** ((...))?

PS – ah:: é porque a nossa turma é:: tudu intindia... o::... Binidito Capoti qui foi açoguêro aqui im Corumbá fazi::a...

E – Benedito Capote?

PS – é:: Dumingo dos Santos tamém fazia, intão... **os ermão vê a pessoa fazeno, fica só oiano, daí já faiz...**

E – daí já foi aprendendo... então o senhor não aprendeu com pai?

PS – não...

E – foi com os amigos mesmo?

PS – é... **co’a turma**. ((...))

E – e daí o senhor nessa idade já começou a mexer com o cururu? Já aqui em Corumbá?

PS – é, já... lá eu cantava com meu irmão, rá:: ((risos))

E – ah:: lá o senhor cantava com o seu irmão?

PS – ráaa:: esse Capote e o... Domingo dos Santo negrada fêla num cururu ((...))

E – o senhor falou pra mim que aprendeu olhando... mas **as cantigas do cururu o senhor aprendeu só de ouvir, também?**

PS – é:: não, é:: o:: cururu já/ é:: eu faço a letra... ((...)). (SOUZA, dez. 2016)

Notamos nessa passagem que o “seu” Maturino se afirma como cururueiro e cita outros companheiros de lida que já são falecidos. O irmão que o mestre cururueiro diz que cantava com ele, o Gago Véio, também é citado pelo “seu” Sebastião durante a entrevista, num momento em que este comenta sobre os cururueiros que melhor cantavam sobre fatos religiosos, nomeando, assim, o “seu” Maturino e o seu irmão como referências.

Outra nota interessante do relato do “seu” Maturino é o que ele nos contou quando perguntamos se ele aprendeu as cantigas do Cururu com os companheiros. A resposta recebida foi que ele próprio compõe as toadas que executa. Para o sujeito ser cururueiro, parece-nos bem importante, também, que ele seja o compositor das toadas, o que não o impede de executar outras cantigas ou versos feitos por outros cururueiros.

O cururueiro Martinho de A. Rodrigues relatou ter visto várias apresentações de Cururu quando criança, nas fazendas em que residiu, mas só aprendeu o Cururu quando já estava com mais de sessenta anos. Ele afirmou que foi o mestre Agripino Magalhães que o ensinou a tocar o Cururu, acompanhando-o nas apresentações tocando ganzá. Martinho chegou até a comprar uma viola-de-cocho, mas tocou muito pouco, acabou guardando a viola.

Durante a entrevista tentamos registrar se foi apenas o “seu” Agripino que o ensinou a tocar e cantar o Cururu:

E – o senhor que canta e que toca o cururu, né? Quem te ensinou... foi só o seu Agripino, ou o senhor também lembrou de alguma coisa lá da sua infância e também usou isso?

MR – não, é:: nós era gurizada quando tava na/ nós nus reunia, entre gurizada memo... nós cantava lá ná () pra cima lá... mais quando eu vim, pra cantá memo já, foi com o Agripino memo...

E – isso quando o senhor era mais novo, então, o senhor só brincava?

MR – é:: nós brincava lá... i fazia violinha di coisa lá... i cantava nós lá/ era gurizada né... assim, mais num tinha corage di/ i nem us grande dexava memo... elis num dexava us menó entrá nu cururu delis puque ali era só negô bom né... ah sim,

num tinha sá oportunidade de entrá no cururu delis... ((...)). (RODRIGUES, jan. 2017)

Nessa fala percebemos, mais uma vez, a exclusão dos mais novos, por parte dos mais velhos, na hora de ensinar o ofício do Cururu. Acreditamos que essa atitude excludente tenha colaborado para o número tão pequeno de cururueiros existentes nos dias de hoje. O “seu” Martinho disse, ainda, que já chegou a tocar viola-de-cocho, mas geralmente figura como o companheiro que toca o ganzá, que complementa o som da viola-de-cocho na roda de Cururu. Ele acompanhava o “seu” Agripino e agora, quando surgem oportunidades, ele acompanha o grupo do “seu” Vitalino, e já chegou a fazer muitas apresentações e viagens com ambos.

Por sua vez, o mestre cururueiro Agripino Magalhães relatou-nos que começou a tocar o Cururu bastante jovem, e que aprendeu apenas vendo outros cururueiros fazendo, mesmo sem ter familiares com esse conhecimento. Nos dois trechos que expusemos abaixo, fica bem nítida a afirmação do cururueiro em ser autodidata:

E – na sua família tinha cururueiro ((...))?

AM – não, só eu... ((...))

E – o senhor lembra com quantos anos começou a tocar cururu?

AM – ah::... desde treze anos, quatorze, quinze, dezesseis, dezessete anos eu aprendi tocar cururu... ((...)). (MAGALHÃES, dez. 2016)

E – o senhor faz viola-de-cocho?

AM – fazia.

E – e o senhor aprendeu a fazer viola-de-cocho com quem?

AM – eu aprendi sozinho... eu via como que fazia lá em Cuiabá... eu vim pra cá pra Corumbá, cheguei aqui... só tinha madêra fácir, de arrumá, de cortá pau, de fazer () aí eu comecei a fazê viola, aqui eu fez trezentas e poucas viola, aprendi a tocá, prendi cantá...

E – mas o senhor aprendeu tudo lá na região de Cuiabá?

AM – é... de Cuiabá... de lá eu vim já sabido, cheguei aqui eu tinha uma oficina aqui... com matériá... pá fazê, eu fez viola aqui... fez viola i vendia... e cantava cururu pro pessoar... ((...)). (MAGALHÃES, dez. 2016)

O artesão Everaldo S. Gomes relatou que o mestre cururueiro que o ensinou a fazer a viola-de-cocho, o “seu” Severino, já falecido, não chegou a ensinar a tocar o Cururu, durante o curso que ministrou em 2003.

E – você falou que foi o seu Severino quem te ensinou... mas **ele ensinou só a fazer a viola ou ensinou também a tocar o cururu?** Ele contava histórias pra vocês enquanto fazia a viola?

EG – ele contava:: a história pra nós do:: significado da viola, tudo... é o qui significava a viola-de-cocho, pra que qui servia... u qui era cururu, siriri... mais o::/ **a tocá mesmo não** istava no::/ no::/ nas oficina dele... **era uma outra pessoa qui ia**

insiná tocá, no entanto qui eu não vim a aprendê a tocar, porque o projeto encerrô mesmo na parti do modo de fazê. ((...))

E – você falou que aprendeu a fazer a viola-de-cocho no curso... mas você já tinha visto alguma apresentação de cururu ou de siriri antes de fazer esse curso?

EG – antes, eu nunca:./ nunca tinha visto... nem/ nem tinha ouvido falá siqué qui qui era viola-de-cocho... nunca tinha ouvido falá isso daí... sobri essi instrumento. ((...))

E – e cururu, você falou que não aprendeu no curso, mas depois... com esses anos que você vêm trabalhando como artesão, você chegou a aprender alguma coisa?

EG – aí sim... depois, com o passar do tempo, eu já passei a mi integrá com mais cururuêro, a mi introsá com elis, nu entanto ná época de festividade, qui é o São João, passei a tê mais contato com elis... aí eu fui... daí em diante eu vim aprendendo u qui é u cururu ((...)). (GOMES, dez. 2016)

Nessa última citação registramos o fato de que, não raras vezes, as pessoas que nasceram e residem na região de Corumbá desconhecem a existência do Cururu, do Siriri e da viola-de-cocho. O artesão Everaldo Gomes, que nasceu na década de 1980, deixa claro que nunca tinha ouvido falar sobre esses elementos da cultura popular. Ele sustenta a informação que procura sempre aprender mais quando se encontra com os cururueiros, mas ainda julga não conhecer o suficiente.



Figura 6 - Apresentação de Siriri, grupo da Oficina de Dança de Corumbá, no II Festival da Viola-de-Cocho, Corumbá-MS, jun/2014, Foto: Cleverton Velasques (PMC)

Desse processo de aprendizagem do Cururu, podemos documentar que a atitude excludente por parte dos cururueiros mais velhos acaba desanimando o mais jovem que tem vontade de aprender. O posicionamento autodidata de alguns cururueiros, ou mesmo o fato de

buscarem aprender o ofício longe do seio familiar, figura como o ponto de salvação para o Cururu ainda existir na região de Corumbá. Eunice Rocha (1981) corrobora, dizendo que

O sistema de ensino na atualidade talvez seja o maior responsável pelas atitudes de desprezo com que são encarados os fatos folclóricos, o CURURU por exemplo. (...) É lamentável que num período em que a ciência e a técnica alçam altos voos, o Folclore que nos dá elementos para conhecimento do homem e das nossas raízes culturais, ainda se encontre na fase do “curioso e interessante”. (ROCHA, 1981, p. 105)

Infelizmente, parece que o discurso documentado no início dos anos 1980 foi composto em nossos dias. Eunice Rocha atribui parte da culpa pelo desinteresse no Cururu ao sistema de ensino formal, porém, também demonstra preocupação com o repasse do saber por parte dos cururueiros. Ressaltamos que a nossa inquietação é a mesma que vem persistindo há anos. Se não houver pessoas interessadas em conhecer a realidade a partir da visão dos cururueiros, não adiantará apenas saber fazer a viola-de-cocho e os demais instrumentos, pois se os conhecimentos e os valores dos cururueiros não tiverem continuidade nos mais jovens, o Cururu na região de Corumbá estará fadado ao desaparecimento.

3.3 O Cururu para os cururueiros

Cururu canto até cum água pá cintura
Maturino – cururueiro de Corumbá

Nessa parte dos aspectos descritivos da pesquisa apresentaremos o Cururu a partir da percepção do próprio cururueiro sobre essa manifestação popular e daquilo que ele acha importante no contexto dessa arte.

Segundo relatos dos cururueiros, para ser aceito como cururueiro em meio aos mais velhos é necessário saber, conhecer e entender algumas coisas. Retomamos o relato do “seu” Vitalino, no qual ele afirma que para o sujeito ser considerado cururueiro ele precisa “sabê fazê u instrumentu deli, faiz a viola, faiz o ganzá, faiz o tamborim, i faiz a/ a:: moda deli” (PINTO, jun. 2017). Conhecer os valores do Cururu, e todo o universo de conhecimentos relacionados a essa manifestação cultural, é fundamental para o mestre cururueiro.

Um conceito sobre o que é o Cururu foi-nos apresentado pelo artesão de viola-de-cocho e também cururueiro Everaldo Gomes. No seu relato percebemos que ele só veio a entender o Cururu, da forma que expõe, depois de já estar imerso no ambiente dos cururueiros antigos. Então, vejamos:

EG – (...) com o passar do tempo, eu já passei a mi integrá com mais cururuêro, a mi introsá com elis, nu entanto ná época de festividade, qui é o São João, passei a tê mais contato com elis... aí eu fui... **daí em diante eu vim aprendendo u qui é u cururu...** qui nu intanto u cururu é **uma roda di cururuêros, tocando a viola-di-cocho i:: sapatiando...** daí eu vim aprendê também u qui significa u siriri:: u siriri nu entanto é a dança... as pessoa dançando, u casal/ são casais já (...). (GOMES, dez. 2016)

Do relato disposto acima, conseguimos destacar a maneira resumida como o artesão define a manifestação do Cururu. Porém, o informante apresenta-nos uma característica importante dessa manifestação, o fato de os cururueiros executarem o canto em roda, como se cantassem para dentro do círculo, para eles mesmos, e dançando uma espécie de sapateado. Por outro lado, o Siriri, segundo Everaldo, é a dança de casais, o que lembra dança de quadrilha para exibição ao público.

Na entrevista do cururueiro Paulo F. de Souza, o “seu” Maturino, destacamos um trecho interessante que trata justamente sobre essa característica do Cururu – o sapateado.

PS – (...) rá:: eu quando tô bom pra fazê um cururu de roda vô te falá.
E – cururu de roda?
PS – pu::xa eu jueio aqui, pulo cumo lá, ajueio nu pé de cada um, a turma falô “ó u bixu feio aí” ((risos)), “u bixu é duídu num cururu memo” (...). (SOUZA, dez. 2016)

Por sua vez, o relato do “seu” Agripino Magalhães traz a sua definição sobre o que é o Cururu, na qual percebemos a autonomia necessária a cada cururueiro.

E – e para o senhor, **o que é o cururu?**
AM – o cururu é uma... é uma::... **é uma canção... que a pessoa faz... aprende... i toca a viola... ele faz a moda i canta.**
E – ele tem que fazer tudo?
AM – ele tem que fazer tudo, puke ele que é o chefe da coisa né... a moda da viola é difere/ é diferente de otras moda (...). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Mesmo sem apontar a questão da dança que, sabemos, é uma prática do cururueiro na execução do Cururu, o “seu” Agripino atenta para o fato de o cururueiro ter de tocar a viola-de-cocho, fazer e cantar a toada. Aparece nesse momento a informação de que os cururueiros chamam as toadas também como *modas* ou *modas de viola*, mas o “seu” Agripino

expõe que a moda do Cururu não é como as outras modas de viola. Provavelmente ele diz isso porque, durante a execução do Cururu, existe muito improviso na composição das cantigas, o que sustenta a necessidade de o cururueiro ter de ser bastante rápido para rimar e conhecedor de narrativas bíblicas e vida de santos, caso aquele evento de Cururu tenha motivação religiosa.

Tratando, ainda, sobre essa necessidade de o cururueiro fazer a composição das toadas do Cururu, destacamos outro trecho dos relatos do “seu” Maturino. Na passagem disposta abaixo, o cururueiro fala sobre a composição feita na hora da execução do Cururu, vejamos:

E – (...) as cantigas do cururu o senhor aprendeu só de ouvir, também?
 PS – (...) o:: cururu já/ é:: eu faço a letra... (...)
 E – então, o senhor escreve as letras ou só decora?
 PS – é:: quando cê vai cantá, uma letra pur inxemplo, tar coisa... é bunita, aí cê já faiz aquela letra mostrano qu’esse ali é bunitu, aqui é um lugar pirigoso, cê faiz a letra muito cuidado qui aqui é pirigoso, entendeu? cê faiz aquele rima qui vai caí nessa palavra... só isso
 E – entendi... e o senhor faz assim na hora ou...
 PS – na hora...
 E – tudo pensando ali na hora?
 PS – ((inicia a declamação de um verso)) *me chamo rei da floresta, sô a frô que faiz o cacho, dúvido a quem me desborta esse meu cardoso riacho* ((risos)) (SOUZA, dez. 2016)

Na passagem acima podemos perceber que o “seu” Maturino exemplifica a questão da composição declamando um verso rimado. O cururueiro comprova, ao fazer isso, aquilo que o “seu” Agripino comentou sobre o cururueiro ter de fazer a moda e tocá-la. Percebemos, também, que os motivos de versos que o “seu” Maturino apresentou no relato não são religiosos.

Sobre isso, em outro momento do relato do mestre cururueiro Agripino, aprendemos que o Cururu não é só de cunho religioso, sendo que suas toadas podem tratar de qualquer assunto. Quando é feito com motivos religiosos o Cururu não se liga a apenas um santo, podendo render homenagens a todos e, ainda, o “seu” Agripino deixa transparecer que os motivos bíblicos eram usados por ele por achá-los bonitos, não respondendo se para ser cururueiro é necessário conhecer as escrituras bíblicas. Vejamos:

E – e o cururu é só religioso, só falando de bíblia ou pode falar de qualquer coisa?
 AM – pode falar de quarquê coisa.
 E – e tem as festas de santo também, né?
 AM – tem:: tem.
 E – e o cururu é só para um santo ou é pra todos os santos?
 AM – pra todos us santu. (...)

E – e pra tocar o cururu tem que conhecer a Bíblia?

AM – eu tinha conhecimento da Bíblia, mas num era tudo que tinha... eu tinha conhecimento porque eu achava bonito a Bíblia... eu lia muito a Bíblia e achava'rguns pé de verso bonito lá na Bíblia (...). (MAGALHÃES, dez. 2016)

O cururueiro Sebastião Brandão também relatou-nos o que é o Cururu para ele, a partir das suas lembranças de mocidade, quando a manifestação tinha motivação religiosa. Durante sua fala “seu” Sebastião destacou a característica de o Cururu poder ser realizado próximo ao altar do santo que está sendo homenageado, enquanto que o Siriri era mantido mais afastado, inclusive em sinal de respeito e para não atrapalhar os cururueiros na sua lida.

SB – (...) naquela ponta de lá era uma área pra cururu ((apontando, no ambiente da entrevista onde ficaria a área do altar e a área externa)) lá onde tava o artá do santo, aqui era só siriri, siriri dava bagunça na/ da gurizada, dos jove, pra não atrapalhá os cantadô de cururu, e cantadô de cururu... daquela época... é:: o seguinte, eli cantava, tinha a toada dele, fazia toada, (...) quando começava o cururu lá na frente du::/ du andô elis tirava o chapéu, fazia sás oraçõzinha delis, e aí pegav'uma viola e começava “bom agora cabô a brincadêra, agora é SÉRIO” aí:: muitas vezes a/ ali começava alguém querê pegá no pé do otro, se era São João u qui era São João na época de tal e tar época com o rei tal, aquela coisa de Jesusis...

E – Isso cantando?

SB – Cantano... i aí eli fazia aquela pergunta, intão o otro qui tava na frenti qui ia cantá:: com que tava co ganzá ia tê que respondê sá pergunta pra ele, mas eli ia tamém cantá ajudano o otro qui tava na frente passá uma pergunta também sobri o São João pra'quele otro, a história vinha picado ansim ó, o cara tinha que contá e respondê às veiz dez cururuêro, cada um tinha que ficá prestano atenção nu qui que tava cantano, qualé a parte que tava cantano até n'onde chegá, pra quando chegá lá ele dá a resposta certa... intão eu falo o cara num sabia lê nem escrevê, e comê qu'elis aprendiam? porquê? porque era tradição deles (...). (BRANDÃO, dez. 2016)

Dessa passagem do relato do “seu” Sebastião destacamos, mais uma vez, o fato de dizer que as toadas de Cururu são feitas pelos cururueiros, e durante a execução um dos companheiros da roda poderia fazer qualquer tipo de pergunta com relação à vida do santo ou sobre a santidade em questão – Deus, Jesus, Maria, anjos etc. – ao que a história acabava sendo contada de forma picada, como disse o cururueiro.

Notamos a declaração de respeito aos símbolos religiosos e ao espaço reservado para as orações. A retirada do chapéu, em frente ao altar, as preces antes de iniciar o Cururu, que deveria tratar, em tal momento, apenas da santidade homenageada no festejo. A realização da manifestação de forma ‘séria’, ao mesmo tempo em que a ludicidade ganha forma através do desafio entre os companheiros.

Essa prática de desafiar os companheiros não era característica apenas do Cururu com motivação religiosa. Como o Cururu também é entendido como brincadeira entre os

cantadores, os cururueiros relatam lembranças bem interessantes que reafirmam o fato de fazer-se o Cururu como prática de lazer. Vejamos um trecho do relato do “seu” Maturino:

PS – ((...)) assim qui é/ qui é, a vaca já tá morta, churrasco pra tudo mundo qui é pra (batê) falei “ô bunito aqui... iscreceu ó o solãozão cumo qui tá infiado”, inquipado pá dançá... ô:: eu ali, daí a turma “num qué cantá um cururu?”, “vambo::ra” aí já me puxaro pro cururu, já abriro do peito. (SOUZA, dez. 2016)

Da passagem acima, inferimos do relato do “seu” Maturino que o Cururu pode acontecer de forma despretensiosa, desvinculada de um festejo religioso. Em outras passagens, inclusive dos relatos dos outros cururueiros, encontramos lembranças deles com relação a festas em que o Cururu era tocado no início do evento com cunho religioso e depois acabava passando a tratar de temas diversos.

Isso nos remete mais uma vez a definição de Eunice Rocha (1981, p. 33) “O Cururu é uma ‘brincadeira’ que envolve movimento, música, cantoria e sapateado (...). Encerra duplo sentido, de religiosidade e lazer que se entrelaçam e se unem de acordo com o motivo que leva o grupo e se reunir (...)”.

Ao levantar os fragmentos das entrevistas feitas com os cururueiros, para composição dessa parte dos aspectos descritivos da pesquisa, identificamos que não há divergência entre o entendimento dos cururueiros com relação ao que é o Cururu. O que existe é apenas uma soma de informações que se complementam e que acabam confirmando tudo o que aprendemos, conceitualmente, sobre o que é o Cururu.

3.4 O Cururu nas festas de santidade

Dissemos, em momentos anteriores deste trabalho, que o Cururu tem sua existência entrelaçada com práticas religiosas. A manifestação do Cururu figura, inclusive, como elemento ordenador das cerimônias religiosas nos festejos que são ou eram realizados na região de Corumbá. Nessa parte dos aspectos descritivos da pesquisa, apresentaremos alguns fragmentos dos relatos dos cururueiros que dão base para compreendermos a temática do que chamamos: *Cururu religioso*.

Iniciamos pelo relato do “seu” Martinho A. Rodrigues, no qual ele diz que conheceu o Cururu quando criança, pois a manifestação era executada durante festas de santos católicos na região rural em que o cururueiro morava. Notamos que as festas citadas pelo

“seu” Martinho homenageiam São João, São Pedro e São Sebastião, santos comemorados nos dias 24 e 29 de junho e 20 de janeiro, respectivamente.

MR – ((...)) eu via... cunhecia cururu desde guri... é, nós ia nas festa... porque lá tinha grande/ tinha, num sei se ainda tem... faziam festa de São João, São Sebastião, São Pedro...

E – nessa região do Paiaguás, aí?

MR – tudo isso aí, nessa região do Paiaguás, na bêra do Piquiri ali, já pro lado de cá já é região du Paiaguás, né... tudo aí, intão **ali tinha festa de São João... tinha de São Sebastião... i tinha de São Pe::dro**, i era umas festa maior né, qui tinha... **pu::xa aí vinha muita genti...** cururuêro/ vinha genti/ **cururuêro até de Poconé...** aí o:: pessoal do João Dorile::o, aquela turma’li qui fazia São/ é:: São Sebastião... **pu::xa ali era festa de uma semana...** se-ma-na... cabava carne ele mandava puxá otra novía, i fazeno churrasco, ia atendeno o povo né... ele ia de avião em Poconé, trazia bebida pro pessoal pra::nimá o povo... **ali era o cururu e siriri...** ((...)). (RODRIGUES, jan. 2017)

Da passagem acima destacamos a grandiosidade da festa de São Sebastião memorada pelo “seu” Martinho. Um festejo com duração de uma semana, com várias pessoas viajando para participar das comemorações, mostra a importância da santidade.



Figura 7 – Devotos dentro do Rio Paraguai dando banho na imagem de São João, Porto Geral de Corumbá-MS, jun/2017, Foto: Renê Márcio Carneiro.

Nas lembranças do “seu” Sebastião identificamos que o Cururu era repassado para os descendentes ao mesmo tempo que as crenças religiosas eram praticadas. Os mais novos

viam as apresentações de Cururu, como no caso do “seu” Martinho, conforme relatamos, em momentos festivos como os que o “seu” Sebastião nos apresenta:

SB – olha... ((...)) eu aprendi lutá porque eu fui criado já com a família qui era da tradição, aprendi veno/ **meu pai fazia festa de São Sebastião, meu tio fazia...**
 E – seu pai era também devoto de São Sebastião?
 SB – de São Sebastião... eli fazia festa de São Sebastião, eli fez mais o menos acho qui uns deiz ano no Castelo ((...)) **tiu Irineu**, o irmão/ um dos mais velho, fazia **Senhor Divino** i:: o **tio Víto** qu’era cunhado dele fazia o **São João**, e tem um **otro tio** qui fazia também São Sebastião, intão é:: () São Sebastião não, fazia **Santa Rosa** ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Percebemos que os entes familiares do “seu” Sebastião nutriam a fé nos santos católicos, e que, praticamente, cada um realizava festejo para o seu santo de devoção. Em outro momento da entrevista, o cururueiro relata que seu nome foi dado em homenagem a São Sebastião, por ter nascido em data próxima ao dia do santo – 20 de janeiro – e inclusive realizou seu casamento no dia em que se homenageia o santo.

O cururueiro Paulo Souza, “seu” Maturino, é conhecido em Corumbá por estar envolvido, todos os anos, com os preparativos para a festa de São Pedro, tocando sanfona durante as procissões realizadas para angariar donativos para o custeio do festejo. Essas procissões são conhecidas por levar uma bandeira do santo com várias fitas amarradas na extremidade mais alta, nas quais as pessoas amarram os donativos em dinheiro – cédulas. Vejamos o seu relato:

E – e qual é o seu santo de devoção?
 PS – i eu é::/ tudo as santidade é um santo só, mais qui eu sô sempre chegado é essa igreja daí, **São Pedro**... eu sô sanfonêro delis vinti cinco ano... tem era qui eu toco pra essa bandêra dele aí, num tem casa qui nói num revira... pu:: ((...))
 E – e o senhor participava daquelas festas onde se tocava bastante cururu, e não era só São João, eram outras festas também?
 PS – ali pra cima eu festava **Senhor Divino**... aí me chamaro pra festa de **São Roque**, daí já me contrataro pra tocá pra São Roque, fui tocá pra São Roque aí chegô lá na fazenda a dona falô “agora o sinhô vai saí co’a bandêra comigo aí” falei “ah dona, num fala isso, eu só vim festá”, “não, me dero uma notícia qui u sinhô é o homi qui sabe de vida di tudo a santidade, i eu quero”, ((...)) quando vortáro marraro o santo... dois dia marrado... ((...)). (SOUZA, dez. 2016)

Corroborando com a informação de que o Cururu não está ligado ao festejo de um só santo, o mestre cururueiro Agripino Magalhães relatou que fazia festa para Santo Antônio, pois fez promessa para o santo curá-lo de uma enfermidade. A paga da promessa seria realizar o festejo para o santo pelo período de sete anos, vejamos:

E – e o cururu é só para um santo ou é pra todos os santos?

AM – pra todos us santu

E – e o senhor fazia festa também, pra algum santo?

AM – fazia... fazia... **eu fez uma promessa** aí... qui'eu peguei uma:: queimadura nesse braço, ói aí ((mostrando o braço)), virô uma firida e num havia meio de sará... aí eu fez uma promessa... achei um curandô que curô, fez uma promessa com seti ano... aí eu criei... um santo, chamava **Santo Antônio**... eu fez o mastro, a bandêra... tem até hoje aí o mastro a bandera... i sarei. (...). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Surgem, nesse relato, os elementos *mastro* e *bandeira* do(s) santo(s). Esses elementos são símbolos importantes para os festejos religiosos brasileiros. Eunice Rocha (1997, p. 38) ensina que o mastro pode ser uma “versão mais moderna do culto das árvores” feito na Europa, que posteriormente tomou a forma de mastro, e que em crenças dos indígenas o mastro, fincado na entrada das aldeias, poderia espantar maus espíritos. A bandeira foi adicionada aos mastros, na Europa, adicionando retratos da figura religiosa homenageada. A pesquisadora destaca a importância dessa parte dos festejos:

O momento mais significativo dos festejos de São João é o içamento do mastro, porque é nesse momento que se pode observar, com maior nitidez, o comportamento dos fiéis em relação à religião; onde se mesclam as alegrias e as esperanças, a satisfação no cumprimento da “obrigação”, as crendices, superstições e a magia. (ROCHA, 1997, p. 37)

O cururueiro Sebastião Brandão relatou-nos que, no ano de 2016, com o apoio do poder público do município de Ladário, procurou fazer a cerimônia de levantamento do mastro de São João, durante o evento realizado na cidade, nos moldes mais próximos do tradicional, seguindo os formatos e costumes dos cururueiros antigos. Na passagem que segue, o cururueiro explica a sua proposta e apresenta os elementos que considera tradicionais, vejamos:

SB – (...) é:: **eu quis fazê aqui im Ladário**, num deu pra mim fazê como/ pra mostrá **comu é o coreto dum cururu quando é numa festa**... aquela tradicioná mesmu... (...) a festa de santidade, tem lá o mastro do São João, tem a bandêra do São João e tem a coroa pra coroa o São João, (...) num tô dizeno qui é eu qui vô fazê, qui eu quero assim, assim, mas é o que tá escrito lá ((dizendo que o processo estaria escrito na Bíblia)), **pur isso qui ficô arguma coisa té pro lado qui é pra incurtá o tempo**, dez minuto quinze minuto num dá pro cê fazê quase nada ali, (...) intão nós combinamo assim “seu Jão, u sinhor chama o capitão do mastro i u isfere da bandêra junto” qui nós combinamo... aí u isfere da bandêra qui é o padre vai vim com a bandêra do santo, na mão, i o capitão do mastro tem por direito de quarqué pessoa qui eli quisé pa'judá caregá, é claro qui eli num vai carregá essi mastro sozinho, vai vim sigurano o mastro até mandá pará, aí quando pará vai chamá a juíza e a rainha tudo numa veiz só, qui aí a juíza vai mandá o isfere da bandêra colocá a bandêra nu mastro i:: aí vai mandá a rainha coroa o mastro... aí a juíza vai fazê ela coroa o mastro, vai por a coroa na ponta do mastro, i aí vai chamá/ autorizá o capitão do mastro... levantá o mastro na artura normal, aí tem uma benzeção de corpo mais nem isso a genti num ia fazê porque:: sabia qui num ia ficá sigurano ali né... já levantá u mastro i depois sipurtá u mastro, qué dizê qui aí já

terminava mas pelo meno uma parti do corrêto da bandêra ia saí... ((...)) **u qui precisaria numa festa pra ela saí corrêta memo, qui for u du santo, é essa parte aí...** ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

No relato do “seu” Sebastião percebemos a preocupação do cururueiro para que todos os preparativos e a execução fossem feitos conforme a tradição conhecida por ele e nutrida pelas suas lembranças desde a infância. Nessa passagem “seu” Sebastião faz menção a um encurtamento da cerimônia tradicional por haver pouco tempo para a execução da manifestação. Mesmo assim, o cururueiro avalia de forma positiva o feito realizado, dizendo que fez o necessário para a festa do santo ser realizada da forma correta.

Encontramos na narrativa do cururueiro Martinho de A. Rodrigues argumentos que vêm ao encontro das informações que recebemos do “seu” Sebastião. O pouco tempo ofertado pelos organizadores, durante a programação do evento, para que os cururueiros realizem a cerimônia de içamento do mastro de São João, é posto como fator que dificulta a realização do ato nos moldes como deveria ser feito. Vejamos:

MR – olha, numa festa mesmo, de levantá mastro cumo eu vejo’ aqui... cantô:: u mastro sobi, né?... não, num é assim... cê cantava no verso... () nu verso puque é a sabedoria... ((...)) cê tem qui conhecê a vida do santo... São João principalmenti... né... São João cê levava o ma/ pá dá o banho no santo... ((...)) i pô o mastro... tem o nome do masto, tem o nome do/ da bandêra ali... ((...)) mais aqui num tem isso aí:: é rapidamente uma pa/ um versu só u mastro já subiu... né... cantô já, pronto, já colocô coroa, já colocô a bandêra, já vai... né... num tem aquelas... ((...)) **o tempo é curto...**
E – nessa festa que a prefeitura organiza?
MR – é... o tempo é curto... é:: vinti minuto, trinta minuto, pronto já cabô, já suspendeu o mastro... intão issu qui é o pobrema... ((...)). (RODRIGUES, jan. 2017)

Achamos interessante destacar que o “seu” Martinho não congrega, atualmente, da fé católica, ele nos relatou que há algum tempo vem frequentando uma igreja “evangélica pentecostal”. Apesar disso, o cururueiro continua participando de apresentações de Cururu e/ou Siriri quando é convidado, bastando ter seus companheiros no evento.

Em contrapartida, nas informações coletadas com o cururueiro Sebastião Brandão, quando perguntamos se é necessário ter conhecimento bíblico para ser cururueiro, recebemos a seguinte resposta:

E – ((...)) o senhor acha que pra ser cururueiro tem que ter esse conhecimento bíblico? ((...))
SB – **não**, eu num acho isso... ((...)) isso vem ((...)) de uma:: tradição de uma família, agora, **é muito importante sabê...** ((...)) porque:: isso já vem numa história passada, num é eu qui tô contano mais essa história, eu tô contano coisa qui ((...)) eu num era nem nascido nesse tempo, ((...)) **mai tem muito**, maioria né, pur ixempro tem cinquenta cururuêro, **muitas vez só tem um qui sabi...** ali... i cantum, i brincum dentru du ritmo, num tem pobrema nenhum... elis canta, suspêndi u mastro,

sabi na hora de chamá o fulano, sicrano, bertrano, eu digo a santidade... pra contá história do santu, quem el'era, qui cada santo foi uma pessoa na época... né?... ((...)).
(BRANDÃO, dez. 2016)

Na pesquisa documentada por Eunice Rocha (1981) ela lidou com 26 cururueiros em Corumbá e Ladário, e nos três grupos em que eles se dividiam ela encontrou registros de Cururu com motivação religiosa. A toada que apresentamos abaixo foi coletado no ano de 1977, na festa de Sant'Ana realizada na residência do senhor Armando Pereira de Oliveira – de alcunha *Barro Preto*. Vejamos um exemplo interessante de Cururu feito para festa de santidade:

Primeiro veio Sant'Ana
Depois veio Conceição
 Não há ninguém que arresiste
 Quando fica com sodade
 Eu acordo madrugada
 Meus olhos pega a chorá
 Eu espero amanhecê
 E saio p'ra consolá
 Meu coração

Depois veio Jesus Cristo
Para nossa salvação
 Não há ninguém que arresiste, etc...

Um viva p'ra seu Armando
E à sua devoção
 Não há ninguém que arresiste, etc...

Um viva pra dona "Unice"
E sua incentivação
 Não há ninguém que arresiste, etc...
(*apud* ROCHA, 1981, p. 94)

Destacamos daí, inicialmente, o aparecimento de *personagens* [no primeiro verso de cada estrofe] em uma ordem que manifesta sinal de respeito, envolvendo além disso, uma questão temporal, já que primeiro nomeia-se Sant'Ana, que seria a homenageada da festa, mas que também é a mãe de Maria, ou seja, a avó de Jesus. Após Sant'Ana, surge no texto o nome Conceição, um dos muitos nomes dados a Maria no catolicismo. Logo em seguida Jesus Cristo é louvado e, cumprida a parte da *louvação* [ou da licença] às figuras sagradas, surgem os nomes daqueles que estão presentes e são considerados, também, dignos de serem mencionadas no Cururu, na mesma toada em que os nomes sagrados. Notamos a menção ao dono da casa – “seu” Armando – e depois à “dona Unice”, em referência à pesquisadora Eunice Rocha, que estava *incentivando* os cururueiros, tanto pelo *status* da sua pesquisa quanto pelas ações junto à comunidade, dando destaque a essa manifestação cultural.

Consideramos pertinente, mais uma vez, usar as palavras da historiadora-folclorista Eunice Rocha sobre a cantiga que citamos anteriormente. No registro posto abaixo a pesquisadora trata sobre a questão dos valores que perduram na vivência de cada uma das pessoas envolvidas em situações de externalização da religiosidade. Vejamos:

Esta toada cantada após o descenso do mastro encerra um mundo de valores, mesclados à ideia central que é o tema religioso. Essa ideia envolve todo o segmento social que faz parte da cultura *folk* e que se revela através do comportamento unívoco em relação ao culto. Quando as pessoas em coro invocam ao Senhor, quando proferem as suas orações, quando se ajoelham e se levantam com os olhos voltados para os céus, quando baixam as cabeças em sinal de contrição e chegam até as lágrimas, pode-se perceber os caracteres essenciais da realidade imaterial, do caráter sagrado da cerimônia religiosa que está sendo realizada. (ROCHA, 1981, p. 95)

Na construção desse tópico – Cururu nas festas de santidade – dos aspectos descritivos da pesquisa, notamos o entrelaçamento que existe entre o Cururu e as festas de santidade reafirmado pelos relatos dos cururueiros entrevistados. Percebemos a importância atribuída por eles à execução da cerimônia religiosa, principalmente o preparativo e içamento do mastro com a bandeira do santo festejado. Fomos capazes de notar o respeito dos cururueiros com aquilo que proveio de uma tradição, familiar ou não, durante a construção das suas crenças – até mesmo no caso do cururueiro que não é mais católico. Isso nos mostra como os atores da cultura popular vivenciam as práticas religiosas de modo tão peculiar, que acabam demonstrando sua devoção de forma natural, vivaz e profunda.

3.5 A viola-de-cocho e o cururueiro

*I todas pessoas qui eu já conversei, sobre a história de/
qui conta, qui fala que leu, sobre a história da/ da viola,
foi u qui não conseguio tirá de nós e robá, é daqui du
pantaná, du Matu Grosso e Mato Grosso do Sul, é a
viola pantanêra mesmo*

Sebastião Brandão – cururueiro

Em diversos momentos da composição desta dissertação nos referimos à viola-de-cocho e à continuidade da existência, tanto do instrumento, quanto do próprio Cururu, atrelada, principalmente, à existência dos cururueiros. Nessa parte dos aspectos descritivos da pesquisa, colhemos, nas entrevistas, informações atinentes ao saber-fazer da viola-de-cocho,

sobre a aprendizagem relacionada entre o fazer dos instrumentos e a execução do Cururu, formando a temática que nomeamos: *A viola-de-cocho e o cururueiro*.

O mais antigo dos cururueiros de Corumbá, o mestre Agripino Magalhães, relatou-nos que fazia viola-de-cocho, quando sua idade ainda permitia. Informou que, tendo aprendido em Cuiabá, fazia violas para os outros cururueiros da região quando veio morar em Corumbá. Vejamos:

E – o senhor faz viola-de-cocho?

AM – fazia... fazia (...) aprendi sozinho... eu via como que fazia lá em Cuiabá... eu vim pra cá pra Corumbá, cheguei aqui... só tinha madêra fácil, de arrumá, de cortá pau, de fazer () aí eu comecei a fazê viola, aqui eu fez trezentas e poucas viola, aprendi a tocá, preni cantá... (...) eu tinha uma oficina aqui... com matériá... pá fazê, eu fez viola aqui... fez viola i vendia... e cantava cururu pro pessoal... (...) aqui tinha bastante cantadô de cururu... mais num fazia viola...

E – só o senhor que fazia?

AM – só eu que fazia.

E – e as violas que eles usavam vinham de onde?

AM – eu que fazia...

E – mas antes de o senhor vir pra cá?

AM – () tinha cuiabano que vinha di Cuiabá aqui aprendê... aprendia lá i vinha fazê aqui.. i:: levava daqui pra lá... eu tenho viola aí... qu'eu trôxe de Cuiabá, tenho duas... tão aí... i:: aquilo ficô cumo herança... (...). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Dessa passagem das lembranças do “seu” Agripino, inferimos que a extração da madeira para fazer viola, anos atrás, era feita com facilidade, o que não condiz com os dias atuais. Tanto pelas conversas com os cururueiros, quanto por informações colhidas no IPHAN e com a gestão cultural dos municípios de Corumbá e Ladário, sabemos que é grande a dificuldade para conseguir as madeiras apropriadas para o feitio das violas – sarã-de-leite ou ximbuva para o corpo do instrumento e figueira para o tampo – o que obriga os cururueiros a substituir por outros tipos de madeira.

O cururueiro Paulo Souza – “seu” Maturino – informou que também fazia o instrumento, tendo abandonado a prática por problemas na visão. Durante sua narrativa o “seu” Maturino descreveu o processo que utilizava para a construção das violas e cita o sarã-de-leite e a figueira como as madeiras preferidas, além de mencionar outras peculiaridades:

E – e o senhor faz viola-de-cocho?

PS – fazia quando prestava né... agora num faiz mais...

E – gostava de fazer uma viola-de-cocho

PS – é, não, **quando precisava eu já derubava logu o sarã**, torava o / o taco deli, depois eu rasgava, aí já cruzava:: aquele:: carvão, certi::nhu nu tipo da viola qui é pra:: ficá mais fácil... lavrava cuma chapa lá, depois eu pegava uma alegre, aquela peça qui chama alegre, depois eu ia fazeno tudo certinho a vorta, aí depois eu ia fazeno o tampo... gostava de tampo de figuêra (...) qui é pra ela fica rocada ((faz sons do toque da viola com a boca e um pequeno grito)) fica mais melho

E – ((...)) e o encordoamento, o senhor usava o quê?

PS – nessi tempo eu usava de **corda de bugiu**²⁰... é, eu incomendava cus companheiro, elis já trazia pra mim, ((...)) hoji num vê ma::is, só prástico porque é “não, num pode matá bugiu”...

E – daí o senhor passou a fazer de náilon ou não?

PS – é:: di náilon:: porque num tem...

E – e o senhor fazia essas violas e conseguia vender ou não?

PS – não... é só pra mim usá

E – e quem ensinou o senhor a fazer viola-de-cocho?

PS – ah:: é porque a nossa turma é:: tudu intindia... ((...)) os ermão vê a pessoa fazeno, fica só oiano, daí já faiz ((...)). (SOUZA, dez. 2016)

Destacamos a informação sobre a técnica de encordoamento da viola-de-cocho usada pelo “seu” Maturino, pois ele relatou que usava “corda de bugiu” e tais cordas eram feitas das tripas do animal. Além disso, divergindo do relato do “seu” Agripino, vimos que o cururueiro Maturino não fazia violas para comercialização, mas sim para uso próprio. Informou que aprendeu a fazer viola-de-cocho com outros companheiros que já confeccionavam o instrumento.

O “seu” Sebastião informou que foi o pai de uma índia Guató, residente em Corumbá, que o ensinou a fazer viola-de-cocho e que o conhecimento para decorar o instrumento “herdou” de um tio, técnica de marchetaria que o cururueiro de Ladário acabou aprimorando e utiliza com frequência nas violas confeccionadas por ele. Vejamos parte do relato do “seu” Sebastião sobre o assunto:

SB – O pai/ o pai dela qui mi ensino/ mostrô como fazê a vió/ como encordoá a viola, eu já via meu pai fazê, meus tio tudinho...

E – Mas o senhor não quis aprender com o seu pai então?

SB – nã::o... ((...)) otro foi um tio, qui chamava Vito, ((...)) eli qui me deu essa herança de... machetaria, só qui o machete dele era só ali no braço da viola, eli fazia um coraçãozinho, ((...)) i:: a machetaria foi a minha criação mesmo, eu mesmo que:: me deu aquela ideia eu vô fazê um negócio, vô/ eu num queria desenhá porque eu sô ruim de desenha, eu vô fazê di madêra, i pur aí fui fazeno, fui fazeno esse circlo e agora eu faço u qui quisé no tampo da viola, eu fez uma viola:: co’uma:: Nossa Senhora Aparecida ((...))

E – Mas então, desculpe, mas então foi um índio que ensinou o senhor a...

SB – Qué dizê foro os primeiro passo foi cum elis

E – Era o quê, era pegar a madeira ali? ((sobre como fazer a viola))

SB – E::ra lá, cortá madêra, ele cortô/ começo ansim “eu quero fazê uma viola que’é pra i na festa de Ramão Grizoste que era na bêra do rio” ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Na continuação do relato, o “seu” Sebastião conta-nos os motivos que o levaram a fazer sua primeira viola-de-cocho, que serviria para que ele tocasse numa festa realizada na região onde morava. Em outros momentos da sua entrevista, “seu” Sebastião fala das violas

²⁰ Bugiu é uma espécie de macaco existente no Pantanal.

que produz e comercializa, bem como das oficinas que já realizou, em parceria com o IPHAN, para ensinar outras pessoas o modo de fazer viola-de-cocho.



Figura 8 - Viola-de-cocho do cururueiro José Cabral da Silva, maio/2017, Foto: Próprio autor.

O cururueiro José Cabral da Silva relatou-nos que, desde pequeno, ouvia os mais velhos dizerem que o cururueiro deve saber fazer os próprios instrumentos e como ninguém ensinava os mais novos, ele aprendeu a fazer viola-de-cocho assistindo os ‘cururueiros antigos’ fabricarem.

E – e o senhor faz viola-de-cocho?

JS – faço.

E – aprendeu com seu pai mesmo?

JS – não, eu aprendi eu próprio assim de vê, olhano o otro fazê.

E – e quem o senhor via fazendo?

JS – os cururuêro antigo.

E – todo mundo lá de Poconé?

JS – é, tudo lá que é cururuêro mêmo, ele faz a viola ((...)) o cururuêro pra sê cururuêro de verdade, ele tem que fazê a viola dele.

E – então quer dizer que pra ser cururueiro tem que saber fazer viola?

JS – tem que sabê fazê a viola ((...)) senão ele num é cururuêro ((...)) tinha que aprendê.

E – e tinha que fazer tudo? tinha que cortar a madeira também?

JS – tudo ((...)) desenhá, às vez via os mais velho fazenu, ia lá, ficava olhanu, aí dexava eles cabá os trabalho dele, daí nós ia fazê o nosso, pra copiá. (SILVA, jun. 2017)

Além da viola-de-cocho, o “seu” José afirmou que faz os outros instrumentos utilizados no Cururu e no Siriri – o ganzá e o mocho. A postura autodidata pareceu bastante comum entre os cururueiros entrevistados, que relataram a necessidade de aprender a fazer os instrumentos musicais assistindo os mais velhos confeccionando.

O artesão Everaldo Gomes, o mais novo dos cururueiros residentes em Corumbá, contou que aprendeu a fazer a viola-de-cocho em uma oficina do Modo de Fazer promovida no ano de 2003, na cidade de Corumbá. O ministrante da oficina foi o “seu” Severino, cururueiro já falecido. Vejamos:

EG – ((...)) sô artesão... trabalhu nu modo di fazê i confeccioná a viola-de-cocho. ((...))

E – **com quem você aprendeu** a fazer viola-de-cocho?

EG – não... eu aprendi foi... através de uma oficina, né... qui:: isteve im 2003... ((...)) foi pela Fundação de Cultura du:: estado... foi uma turma di vinti aluno, eram deiz na parte da tarde, deiz nu perídu da manhã... o meu professor era u Severino, nu intantu qui:: eli já veio a falecê há muito tempo, né... foi... com eli qui eu aprendi... u modo di fazê a viola.

E – e você já conhecia a viola-de-cocho antes desse curso ou não?

EG – nã::o... issu qu’eu/ interessante, qui **geralmente essas tradições vêm di pai pra filhu**, di tiu pra subrinhu... i eu num vim dessa:/ dessi parentesco, assim, familiar di tiu/ di pai pra filhu... eu vim através di um conviti... ((...)) di um conviti de uma professora, qui dava aula pra mim, perguntô si eu mi interessava fazê u modo di fazê a viola... i u qui **mi chamô atenção** qui:: **comu qui através di um tronco di madêra inteirço, poderia saí um som/ saí um instrumentu musical.** ((...)). (GOMES, dez. 2016)

Notamos que o Everaldo Gomes não conhecia o Cururu ou a viola-de-cocho até ter participado da oficina para a qual foi convidado. Para o artesão, o mais comum é que a transmissão do saber se dê através de entes familiares, porém, como vimos nos relatos dos outros cururueiros – Agripino, Maturino e Sebastião –, apenas o “seu” Sebastião via seus familiares fazendo e teve a oportunidade de aprender a ornamentar o instrumento com um tio.

Do relato do artesão, destacamos ainda a impressão positiva que ele teve ao entrar em contato com a viola-de-cocho durante o curso, pois chamou atenção dele o fato de ser possível extrair som, ou seja, fazer um instrumento musical a partir de uma tora de madeira inteiriça.

Em contrapartida, o “seu” Martinho, que tem idade muito próxima a dos cururueiros Sebastião e Maturino, informou-nos que não sabe fazer viola-de-cocho. Na sua narrativa o cururueiro Martinho disse-nos que desde pequeno teve contato com o Cururu, mas que só veio a tornar-se cururueiro depois de conhecer o “seu” Agripino, que insistiu para que ele aprendesse o ofício. Vejamos outro trecho do relato do cururueiro:

MA – ((...)) vim pra Corumbá, encontrei Agripino aí “ah:: intão vamu lá, cê mi ajuda”, falei “eu num sei”, eu cunheçu u cururu mais... tive que aprendê tudo de no::vo... eu tocava só u... u reco-reco... aí:: “não... vai rumá viola”, aí eu comprei uma viola di Vitalino, comprei a viola/ tenho a viola aí... aí tenho a viola, “ah:: cê tem qui aprendê”, **fui aprendê tocá viola...** até hoji... eu toco, mais num::/ **toçu muito mal** ((risos))... mais u cururu a gente canta... ((...))

E – entendi... e o senhor faz viola-de-cocho?

MA – num faço... ((...)) **eu façu só u reco-reco, esse eu sei fazê...**

E – e o tamboril, o senhor faz também ou não?

MA – não... inda num feiz ainda

E – mas o reco-reco o senhor...

MA – eu faço... é, eu sei fazê.

E – é de... como é que faz mesmo?

MA – di taquara...

E – taquara... e toca com... o senhor toca com o que? pedaço de osso também?

MA – pode sê ossu de coste::la... argum pedaço di::/ di-di/ di ferramenta’assim comu cabu di... di culher:: mais u cabo di culhé eli istraga muito... é melhó a costela mesmo, a costelinha di... ((...)). (RODRIGUES, jan. 2017)

A partir da fala do “seu” Martinho, inferimos que ele é um cururueiro bem satisfeito com o fato de fazer apenas o reco-reco, instrumento de acompanhamento da viola-de-cocho nas rodas de Cururu. Durante sua narrativa, notamos o valor que o cururueiro atribui ao companheirismo dos amigos de Cururu. Notamos que ele tornou-se cururueiro para servir de companhia para o “seu” Agripino e depois veio a firmar parceria, também, com o “seu” Vitalino.

Durante o desenvolvimento desse tópico dos aspectos descritivos da pesquisa, pudemos constatar que o universo do cururueiro não se completa se não houver o fazer dos instrumentos relacionados ao Cururu. Destacamos, mais uma vez, que entre os valores do sujeito cururueiro existe a necessidade da confecção do instrumento que será utilizado, por ele, durante a apresentação de Cururu ou Siriri, que é a viola-de-cocho. O fato de existir a comercialização dos instrumentos feitos pelos cururueiros não nos soa como algo ruim, muito pelo contrário, talvez seja o principal motivo de pessoas mais jovens se interessarem por aprender a confeccioná-los, ao menos na região de Corumbá. Isso pode ser um fator bastante positivo, pois, como o caso do Everaldo Gomes, que não conhecia a manifestação do Cururu, os artesãos da viola-de-cocho mais jovens podem acabar se tornando novos cururueiros, desde que eles vivenciem o universo dos mais velhos e consigam apreender seus valores, ao menos para a execução do Cururu, fazendo as toadas e cantando, lembrando os ensinamentos do mestre Agripino.

CAPÍTULO 4 – ELEMENTOS TEMÁTICOS DO CURURU E DO SIRIRI

(...) *minha avó, mãe di minha mãe, eu lembro comu um sonho... sentava no terrêro i batia num côro de boi assim, cantano (...) “meu dinhêro já cabô, de tantu moça pidi, pra comprá vistido novo, pra dançá no siriri” (...) não sei quem fez i quem... só sei qui nós cantava (...)*

Sebastião Brandão - cururueiro

O cururueiro é aquele que, segundo o “seu” Agripino, tem que “sabê fazê a viola, toca a viola, e cantá as moda cumo qui é pra cantá” (MAGALHÃES, dez. 2016). As toadas executadas pelos cururueiros também são objetos do nosso estudo, e sobre elas tratamos nesta seção. Procuramos destacar as características das cantigas compostas e executadas pelos cururueiros da região de Corumbá, a partir das informações colhidas nos relatos dos cururueiros que entrevistamos, e daquilo que coletamos em materiais de referência que vimos utilizando.

Com o objetivo de reconhecer a cultura e o universo do Cururu, a partir da linguagem expressa pelos cururueiros, o capítulo apresenta também o *miniglóssário de termos e conceitos do Cururu* de Corumbá construído com base na ótica socioetnolinguística.

4.1 Termos e expressões peculiares do Cururu

O Cururu, seja quando executado no sentido religioso, seja como lazer, é uma manifestação que envolve movimento, música, cantoria e sapateado. O Siriri, de forma mais livre, acaba envolvendo os mesmos elementos – dança, música e cantoria. Os instrumentos musicais dão base às cantigas que são executadas pelos participantes do Cururu e do Siriri.

Quanto ao Cururu, encontramos no Dossiê de Registro do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009) as seguintes informações:

As rodas de cantoria de cururu alternam momentos distintos que se ordenam em uma sequência determinada. No primeiro deles observam-se as trovas compostas na forma versos + toadas. Os **versos** e **toadas** são específicos e dizem respeito a cada um dos momentos da celebração. São trovas criadas pelos próprios cururueiros e giram em torno de **temas como o amor, a natureza, o cotidiano, o país e a vida dos santos**. Eles gostam também de **entoar trovas compostas pelos pais e avós**, como forma de mantê-las vivas na memória da comunidade. São especialmente

apreciadas as trovas *de letra* ou *de escritura*, que abordam temas bíblicos e tratam da vida dos santos, momento nos quais a cantoria se dá sob forma de desafio, e os cururueiros podem demonstrar todo o seu conhecimento sobre o tema. (IPHAN, 2009, p. 45-46, grifos nossos)

Dessa citação destacamos, inicialmente, a questão da nomenclatura daquilo que é feito pelos cururueiros – versos e toadas. Eunice Rocha (1981) ensina que os termos utilizados pelos cururueiros diferem, não raras vezes, do uso comum, pois eles acabaram atribuindo e transmitindo palavras que designam as diversas partes de um todo, que permeiam o universo do Cururu, possivelmente pela falta de conhecimento técnico-científico. Sobre as nomenclaturas utilizadas pelos cururueiros nas suas composições, encontramos o seguinte na dissertação da pesquisadora:

(...) Como o homem do povo não tem a mínima noção do que seja teoria da literatura denomina a seu modo as diversas **partes** do que se compõe a toada. Assim chamam de **verso** aquilo que corresponde à **estrofe**. Verso, porque é a parte que deve rimar, também chamado de “trovo” ou “refrão” e que é cantado de permeio com as “letras” das toadas. Nestas, na maioria dos casos, aparece um paralelismo, em que a repetição dos versos, ou de um pé de verso, se dá ao fim de cada estrofe. A outra parte da toada contém a mensagem que desejam dar num determinado momento. São versos brancos. Por esse motivo, para eles não são versos, pois só entendem como tal, aqueles que contém rimas, ainda que pobres. (ROCHA, 1981, p. 42-43) (**Grifos nossos**).

Sobre o uso do termo *verso*, destacamos dois trechos de relatos dos cururueiros que entrevistamos. O primeiro deles, extraído da narrativa do “seu” Sebastião Brandão, mostra que o cururueiro utiliza o termo *verso* para designar a cantiga como um todo.

SB – Eu cresci vendo toda minha família fazendo cururu, qué dizê que num é só do meu pai, eu cheguei de cantá muitos **verso** co’ meu pai, junto com ele, inté esses dia qu’ eu tava gravano aqui, meu irmão tava sentado ali... eu cantei uma **toada** do velho aqui ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Do mesmo trecho da narrativa citada acima, destacamos, ainda, o uso do termo *toada* que, a nosso ver, acaba sendo utilizado como sinônimo de *verso*, também designando a cantiga em si.

No relato do cururueiro Martinho Rodrigues, encontramos uma relação interessante, na qual o cururueiro afirma que “cantar no verso” mostra a sabedoria do cantor.

MR – olha, numa festa mesmo, ((...)) cê **cantava no verso**, () nu verso puque é a sabedoria, que aqueles qui é sabido, elis canta incima do verso, ((...)) **si é trôvo de a**

é a, sí é:: ão é ão, bê é bê”, num tem/ é isso aí, tem qui sê assim, e o mastro pra subi era difícil, descê a mema coisa. (RODRIGUES, jan. 2017)

Da passagem acima é possível inferir que quando o “seu” Martinho fala de *verso* ele pode estar se referindo, também, às Escrituras bíblicas, seria então um cantar feito a partir do conhecimento dos *versos bíblicos*, sem desconsiderar a informação das rimas, que devem seguir o santo homenageado. A historiadora Eunice Rocha (1981, p. 43) referencia em sua dissertação que “Para ‘cantar na letra’ é necessário ler a Escritura Sagrada, para saber a vida dos santos. Isso somente um cantador ‘de sabedoria’, pode fazê-lo”.

Consta no Dossiê do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009, p. 46) que “as rimas das trovas podem ser feitas seguindo diversas terminações: em *ão*, em *ado*, em *ar* e assim por diante”. As terminações das rimas variam de acordo com o nome do santo homenageado ou conforme o combinado entre os pares participantes da brincadeira – o Cururu.

Quando há motivação religiosa o Cururu segue uma linha mais rígida, e as rimas que combinam com o nome do santo servem como regra para os *versos* que serão executados. Durante a narrativa do cururueiro Paulo Souza, o “seu” Maturino, coletamos uma quadra que nos serve de exemplo:

((...)) Deus te sarve mastro bento,
nascido do frio **chão**,
este mastro é consagrado...
mastro de São **João**,
por aqui vai principiá
o mistério da **paixão**, ((...)). (SOUZA, dez. 2016)

Interessante mencionar que o “seu” Maturino declamou esses versos, espontaneamente, apenas como exemplo de outra pergunta nossa, não necessariamente tratava-se das composições de cantigas.

Tratando, ainda, da terminologia dessas composições feitas pelos cururueiros, destacamos a diferença entre o nome dado para o início e para a finalização de uma toada, *alevanto* e *baixão*, respectivamente. Encontramos referência ao uso desses termos da seguinte forma:

A primeira parte da toada, a parte introdutória, é chamada de “**alevanto**”, que tanto pode ser cantado como um lá, lá, rá, iá... ou um pé de verso. (...) Assim como a frase inicial tem uma denominação própria, a conclusão da toada recebe um nome específico: “**baixão**”. (ROCHA, 1981, p. 47-48) (**Grifos nossos**)

Encontramos no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo (1972, p. 334), que “(...) Arribada: é o canto inicial, sem letra, *lá-lá-lá-lá*. Baixão: é um *lai-lai-lai* com que finalizam a cantoria de uma *carreira*. (...)”. Acerca dessa informação, extraída do Dicionário que acabamos de mencionar, parece-nos que o relato do “seu” Sebastião acaba revelando uma outra leitura para *baixão*, que não seria visto apenas como um canto final do tipo “*lai-lai-lai-lai*”. Vejamos:

SB – (...) porque tem ver::sus... qui nós chama “vamô fazê um **baxãozinho** aí”, é um versinho pra::/ pur ixempro tá eu, i você... tem mais dois ou três lá na frenti... aí quele um lá da frenti num é o qui vai cantá bem a toada/ num é bem parcêro ainda desse otro qui da frenti... intão pur ixempro... ó, vai passá pro seu Zé, aí o seu Zé... não sabi direito a toada... minha ou doquele da frenti, intão... “faiz um baxão pra nós”... aí elis falum baxão... **aí elis inventa um versu só... né?... é:: eu mi lembro uma vez quit: eu fiz uma... ((...)) quando falô “intão vai lá Sebastião”, i’eu de repente assim/ eu falei “cachoro qui córe lebre, num pode corê cutia, peguei na perna da velha, pensano qui era da filha”, na hora eu falei “puta, vai tê velho qui vai zangá né”, mái num era, foi só risada da turma... inganô ((risos)) inganô co otro... i Agripino tinha quele baxão qui ocê deve alembrá... qui falava’ssim... “**pinga boa é pinga cum alho, aqui memo eu bebo, aqui memo eu ca::io... minina sigu::ra seu papaga::io**”... Agripino gos::tava disso aí. ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)**

Do trecho da narrativa exposto acima, compreendemos por *baixão* um pequeno trecho, ou *um verso só* como dito pelo “seu” Sebastião, que acaba servindo para finalizar a brincadeira do Cururu. No dossiê Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009, p. 46), consta que o baixão finaliza cada uma das “sessões de cantoria de determinado cururueiro”.

Corroborar com nosso entendimento o registro feito pela historiadora-folclorista Eunice Rocha (1981):

Em Corumbá há registro do seguinte “baixão” cantado pelo Cururueiro Agripino Soares de Magalhães, do Grupo 1:

Pinga boa é pinga com alho
Menina segura seu papagaio
Se a festa for boa daqui não saio
Aqui mesmo eu bebo, aqui mesmo eu caio

Um “baixão” dessa natureza é cantado com um ar brejeiro, numa atitude galhofeira e contagiante. O entusiasmo do cantador ilumina o seu semblante e deixa à mostra o sentimento de superioridade em relação aos outros pares se estes não souberem arrematar as suas toadas com um “baixão” no mesmo estilo. Nesse detalhe se revela a habilidade do cantador. (ROCHA, 1981, p. 48)

Interessante notar que no relato do “seu” Sebastião, que dispusemos anteriormente, o cururueiro acabou lembrando o mesmo baixão mencionado pela

pesquisadora Eunice Rocha. Isso nos dá ideia do quanto essa toada ficou vinculada à imagem do cururueiro “seu” Agripino Magalhães.

A respeito do Cururu sem motivação religiosa, em forma de desafio, encontramos um poema, publicado no ano de 1949, no Boletim da Nhecolândia²¹, de autoria de Pedro Paulino de Barros, do qual adicionamos um trecho nesse momento do trabalho, para mostrar, em versos, a riqueza de um desafio entre cururueiros.

Desafio no Taquari

João Grande e Zé Boiadeiro, dois caboclos destemidos, desses que pegam onça na zagaia, fumando, encontram-se, de viola em punho, numa festa, aí pela margem do Taquari.

Como **cantadores** e **violeiros** de fama, não perderam a oportunidade para um **desafio** à moda sertão. Depois de algumas corridas do copo, estavam prontos para a **luta**, e não foi preciso esperar muito tempo, quando o João Grande bradou, provocante:

*Caboclo não faça caso / Da brincadeira que faço;
Tanto agarro cantadô / Como pego boi no laço.*

Zé Boiadeiro, em seguida respondeu:

*Menino não brinque não, / Que às vêis a gente se engana;
Tanto pego violeiro / Como pego suçurana.*

(...)

João Grande provocou novamente, ameaçando:

*Está dito companheiro / Mas venha de lá com fé,
Porque cantadô “macáia”, / Sai da sala a pontapé.*

Este João Grande era um latagão alegre que constantemente abria a bocarra para gargalhadas gostosas...

Boiadeiro, então, replicou:

*Vancê me repare bem, / Sou fio de Poconé.
Eu não ando rindo à tôa, / Com boca de jacaré.*

(...)

Do riso provocado na assistência João Grande, mais uma vez, não gostou e advertiu:

*Rapaz não diga besteira / Se desgosto não quizé,
Bota a viola no saco / E volta pra casa a pé.*

Ao que Zé Boiadeiro objetou:

*Sou da banda São Lourenço, / Não costumo andar a pé.
Tenho cavalo de sobra, / Alazão e Pangaré.*

(...)

Nesse momento, soou o primeiro sinal para o churrasco. Eles deram por findo o debate e cruzando-se os braços, com as respectivas violas, como símbolo de paz, apertaram-se as mãos, e rumaram para o terreiro, onde se achava o fogo acolhedor, circulado de espetos fumegantes... e onde a cuia do mato passava de mão em mão, como aperitivo obrigatório do “quebra-torto” que já tardava. (BARROS, 1949, p. 4)

Na execução do Siriri, no qual o estilo de canto é responsorial, os cururueiros e alguns dos cantadores, acompanhados ou não por parte dos dançarinos, puxam os versos

²¹ Chamou nossa atenção a data de publicação do poema, abril de 1949, e sabendo que o Boletim da Nhecolândia era um periódico de circulação no município de Corumbá, elaborado pelos pecuaristas do Centro de Criadores da Nhecolândia e seus colaboradores, acreditamos que o autor deva ter presenciado alguns desafios de Cururu, o que teria motivado a escrita do texto que apresentamos.

entoando a primeira parte da estrofe, cuja finalização ou repetição é feita pelos demais cantadores e dançarinos. Consta no Dossiê do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (2009, p. 57) “Os textos cantados no siriri são curtos e leves, pois não exigem o conhecimento religioso do cururu. Os temas falam de pássaros, outros animais e sobre a mulher”.

AM – (...) o siriri era assim... ((falando os versos da cantiga)) moça morena, cor de canela, entra na cozinha qu’eu te’espero na janela, tocava viola ((cantando)) **moça morena, cor de canela, entra na cozinha qu’eu te’espero na janela... () saí da minha casa vim na sua passeá**, ((tentando lembrar as palavras)) **saí da minha casa vim na sua passeá, brinca comigo hoje então amanhã**, era tudo trovado
E – “brinca comigo hoje então amanhã”?
AM – É...
E – E essa é do senhor também, o que senhor que fez?
AM – É, eu que fazia. (MAGALHÃES, dez. 2016)

Destacamos do relato exposto acima uma conhecida cantiga de Siriri conhecida por *Moça Morena*. Com essa cantiga podemos perceber a simplicidade dos versos que compõem as quadras cantadas.

A ludicidade do Siriri pode servir de atratividade aos mais jovens, ao contrário do Cururu, em razão da “complexidade da formulação de trovas e a densidade ritual” que envolve a manifestação (IPHAN, 2009, p. 65), ainda mais quando realizada por motivação religiosa.

4.2 Temas que inspiram as composições de Cururu e de Siriri

Sôdade, sôdade,
sua sôdade qui mi troxe aqui
ainda tenho recordação
da minha terra, onde eu nasci.

Cantiga de Siriri – Vitalino S. Pinto

Mencionamos, em outros momentos, que o Cururu pode conservar uma motivação religiosa ou não. Sendo religioso, a grande fonte de inspiração, para a composição das toadas, são os textos bíblicos, conforme identificamos tanto nos referenciais teóricos, quanto nos relatos dos cururueiros. Vejamos o que apresenta Eunice Rocha (1981):

O Cururu de Corumbá conserva a sua característica religiosa. Os cantadores se esmeram em manter fidelidade aos textos bíblicos consultando sempre as Escrituras, que se constitui na **fonte de inspiração**. Todavia, existem possibilidades de

deturpações e modificações. Entre eles dois casos são encontrados com maior frequência: a primeira está ligada ao caráter da transmissão oral que com o correr do tempo se modifica, toma novas formas ou se deturpa. No segundo, a deficiência proveniente da leitura mal feita, mal entendida por pessoas que mal são capazes de soletrar. (ROCHA, 1981, p. 93)

Retomamos um trecho da narrativa do mestre cururueiro Agripino Magalhães, que corrobora com o registro exposto acima – “((...)) eu tinha conhecimento da Bíblia, mas num era tudo que tinha... eu tinha conhecimento porque eu achava bonito a Bíblia... eu lia muito a Bíblia e **achava’rguns pé de verso bonito lá na Bíblia ((...))**” (MAGALHÃES, dez. 2016). Destacamos o fato de o “seu” Agripino afirmar que tinha os versos bíblicos como fonte de inspiração para as toadas, justificando a escolha em razão da beleza dos dizeres do Livro Sagrado.



Figura 9 - Cururueiros cantando antes da colocação da bandeira de São João no mastro, erguido na noite de 23 de Junho no Arraial do Banho de São João, Corumbá-MS, jun/2017, Foto: Gustavo Messina (Ministério do Turismo).

Durante a narrativa do mestre cururueiro Sebastião Brandão, registramos a passagem que segue. Nela o “seu” Sebastião contribui com um exemplo interessante de como um cururueiro constrói a toada no momento da cantoria, nutrido pelo conhecimento de narrativas bíblicas. É possível, também, verificar um exemplo do que Eunice Rocha tratou como *possibilidade de deturpação*. Vejamos:

SB – ((...)) São Sebastião foi sordado, o São João tamém foi sordado, i daí por diante, u sã/ u anjo Gabrié, qui já era anjo di Deus mais era sordado de/ du/ du/ da/ du re::i... né, i:: aí:: aqui fôro cá na bestêra de preguntá pra mim quando eu falei::

*“vinti cinco de dezembro o galo cantô tão arto, naquelas artura, o/ a o::/ a ovelha respondeu qui embaxo ‘foi Jesus qui nasceu lá em Belém’”, né, quandu eu cantei isso o cara respondeu pra mim “quem é que foi o anjo qui anunciô Jesus”, aí eu respondi do anjo Gabrié e já perguntei “o qual’é otro qui foi anunciado nu mesmo dia qui u Gabrié anunciô?”... né?... quem é qui era e::ssa pessoa qui ía nasce no memo dia de Jesus? E que Jesus considerava como irmão... cabô u homi calô... i quem que nós tava cantano? Nós tava falano sobri São João... né?... i quem qui era a pessoa qui/ eli num podia erá issu inquanto cucuruêro véio, era u:: sô/ u João... u anjo Gabrié anunciô... o nascimento de Jesus... pra... a Maria, i **anunciô pá Isabel...** u nascimento du João... du João... i:: qui Jesus/ pra ocê trazê im verso, qui Jesus tem o João qui nasceria como seu irmão... e que (inviaria) e que eli ia passá a primêra lição... intão a primêra lição, qual é a lição que foi? Foi o batizado lá no rio do Jordão, u João batizô Cristo e Cristo batizô João... i ainda termina a pergunta “qualé dos dois qui saiu mais bem batizado?” ((risos)). (BRANDÃO, dez. 2016)*

A respeito da deturpação da narrativa bíblica, percebemos que o “seu” Sebastião conhece o fato de que o Anjo Gabriel anunciou o nascimento de João Batista, assim como o de Jesus. Porém, no texto bíblico consta que o anúncio do nascimento de João²² foi feito para Zacarias, seu pai, e não para Isabel. (BÍBLIA SAGRADA, 2014, p. 1538).

Como dissemos em momento anterior, os elementos de inspiração das toadas do Cururu e do Siriri podem variar. Além das composições com temáticas religiosas, existem aquelas cujos temas são relacionados ao amor, à natureza, aos fatos do cotidiano, à localidade geográfica, entre outros (IPHAN, 2009, p.45-46).

Na narrativa do cururueiro Sebastião Brandão conseguimos coletar vários exemplos de toadas. Na primeira passagem que iremos expor, o “seu” Sebastião, lembrando dos índios cururueiros que conheceu quando jovem, afirma nunca tê-los visto cantando Cururu religioso, nos festejos católicos em que se faziam presentes. Vejamos o trecho do relato do “seu” Sebastião:

SB – elis ((os índios)) acumulhava os cururuêro... acumulhava, só qu’eu num via elis cantado a santidade né... nessa parte, mas cantava o cururu, cantava prefeitamente... ((...))

E – o cururu essa coisa assim, falando da natureza...

SB – falando da natureza né... é:: tinha até uma toada do José que eu lembro ma::lemá qui falava assim **“eu moro na natureza, quando eu olho pra cima, a garça branca voano, olhano lá de cima, esse nosso lin::do chão azul::”** ele num falava céu, ele falava chão azul **“as água core no rio, que nem o sangue na ve::ia, eu tô moreno de sardade do meu povo lá na arde::ia”** eli já cantava com aqueli sentimento qui o povo deli tava... tava ido de águas’abaxo... né?. (BRANDÃO, dez. 2016)

Inferimos, da citação exposta acima, que os indígenas acompanhavam os companheiros, tocando seus instrumentos musicais, em sinal de respeito, inclusive na

²² Evangelho de São Lucas, capítulo 1, versículos de 5 ao 19.

cerimônia de levantamento do mastro da santidade, deixando apenas de cantar o Cururu, provavelmente por não comungarem das crenças cristãs.

Destacamos desse relato os elementos de inspiração com base no ambiente natural e sociocultural do compositor – “moro na natureza”, “meu povo lá na ardeia”. A ênfase dada aos termos que remetem ao bioma – “natureza”, “garça branca”, “rio”. E o sentimento de pertença presente na composição – “moro na natureza”, “nosso lindo chão azul”, “meu povo lá na ardeia”. No final da toada o “seu” Sebastião expõe a leitura que fez ao ver o companheiro cantando, dizendo que o José nutria o sentimento de que o povo dele deixava de existir – “tava ido de águas’abaxo”.

Inspirada em elementos similares aos que expusemos logo acima, temos nos trechos seguintes duas composições justificadas por fatos do cotidiano, como um pássaro cantando ou o fato de morar na cidade e não mais na zona rural. Vejamos as duas contribuições do cururueiro Sebastião Brandão, a primeira delas é uma toada composta pelo pai dele, lembrada com bastante carinho. A segunda toada foi feita para uma índia que o cururueiro conheceu quando jovem e que tinha reencontrado há menos de um mês da realização da nossa entrevista.

SB – ((...)) i o do meu pai... é uma toada qui é pou-co qui canta eli comigo, porque é muito arta, qui fala’assim “**hoji eu acordei, carãozinho tava canta::no, lembrei di minha mocidade::, não canta ma::is carãozinho, eu já fui amante quiridu::, hoji eu vivo no disprê::zu, a-ai consôlo na minha vida, qui martrata meu coraçã::o**”, intão é uma toada deli ((...))

E – deixa só eu perguntar uma coisa pro senhor, **o que é carãozinho?**

SB – carãozinho é um passarinho do pantanal... é:: eli chama carãozinho, tem no pantanal, cê pode procurá quarquê um pantanêro, ele come caramujo, sás coisa... meio riscado eli... ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

SB – ((...)) eu cantei pra ela, pra índia né, lembrano da região, puque eu tô morano na cidade i fiz assim... “**vai passarinho vai cantá, lá nu seu ninho, vai junto co’a natureza, qui um dia eu tivi lá, vai cantá pra’quela índia qui um dia eu dexeí ela chorano lá na arde::ia**”, puis cê sabe qu’ela falô “foi verdade memo quando ele veio”/ porque eu era muito brincalhão, num era namoro nada, era muito brincadêra qui eu gostei, sempre fui alegre né... ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Nessa passagem notamos que o “seu” Sebastião procura justificar a composição, explicando que sempre foi alegre e brincalhão, mas que não havia uma relação de namoro entre ele e a índia. De qualquer forma, percebemos a temática romântica presente na toada.

No trecho do relato do cururueiro Agripino Magalhães, que vem a seguir, percebe-se a necessidade de explicar o motivo da toada que cantou para nós, pois a fonte de inspiração é uma passagem ocorrida durante sua juventude. Vejamos:

E – e cururu, o senhor lembra algum? Tem como cantar?

AM – Tem... tinha umas trova de cururu que falava assim... **senhores me dão licença, premissão pra mim brincá... fazem oito dia... que'la falô que ia vortá, eu sinto muito mais chorá num posso, () pra fazê, botei outra em seu lugá...** eu vivia co'uma mulhé e ela largô de mim e foi embora, fazia oito dia... arumei outra mulhé e ficô no lugá, aí ela telefonô pra mim, quiria vim... na minha casa falei ah já... já vai vim tarde, num dá pra vim mais, já tenho outra no seu lugar, aí eu fez uma moda de viola que falav'assim **meus sinhores dão licença, premissão pra mim brincá... o qui qu'eu tô pra fazê...** ((resmungo)) sem viola é chato né. (MAGALÃES, dez. 2016)

Notamos que o cururueiro utiliza, em várias toadas executadas por ele, esse *pedido de licença* aos espectadores – “*meus sinhores dão licença, premissão pra mim brincá*”. Apesar de ser comum o pedido de licença para a execução do Cururu, parece-nos que tais versos seriam uma marca estilística do “seu” Agripino. Ainda, ressaltamos que a temática da toada feita por ele envolve um fato verídico, que inspirou o feitio da composição.

Outra composição interessante, cujo elemento inspirador foi um acontecimento verídico, acabou resultando em briga entre os cururueiros. A lembrança relatada é do “seu” Sebastião, vejamos:

SB – ((...)) têm mu::itos otro... um verso/ um qui eu vi/ eu vi mu::itos versinhu assim qui deu briga... deu briga.

E – o senhor lembra de algum?

SB – i eu lembro di um qui eu vô ti falá agora, aconteceu cumigo ((risos)) eu cantano, eu i um primo meu lá no São José ((...)) lá tinha um tar de ((...)) Manué, um negão véio, num sei se ele era cuiabano, poconeano, ((...)) eli trabaiô cum tio Mirto, ((...)) esse Mané... cuidava dos materiá qui ficava no armazém, lá tinha côro di tudo quanto era tipo de bicho, qui naquela época era liberado né... i tinha muito côro de onça, i côro de onça valia muito dinhêro, u qui qui eli feiz, ele iscondeu dois côro de onça... ((...)) aí quando foi numa conferência qui ele/ qui o tio Mirto feiz, qui vendeu os côro de onça, eli vendeu “eu tenho tantos côro”, aí quando chegô na hora num tinha, fartava dois... i vai daqui, vai dali, “não, mais os côro foi recebido aqui... foi aqui, el'entrô aqui, eli devi tá misturado com alguma coisa aí”, foi procura daqui, procura dali... aí:: apertáro o calo... eli falô qui sabia aonde que tava, foi lá pegá:: i confessô qui foi eli qui pegô... ((...))

E – mas e a briga?

SB – aí... cantano cururu... eu cantano, eu i um primo meu... ((...)) i:: ele ((referindo-se ao Manuel)) respondeu a minha pergunta i feiz a pergunta prao Mário, i como eu qui tava'judano u Mário a cantá, eli cantô a toada daí ele falô “**falo amigo Mané, companhêro do bagunça, eu quero que o seô me fala, quem qui robô o côro da onça**”... pu-ta:: essi cara largô a viola na cabeça do Mário ((risos)) saiu uma briga danada ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Com todas as composições expostas até agora foi possível notar que os elementos de inspiração do Cururu são variados. Como não poderia deixar de ser, apresentaremos três toadas com temática romântica, conhecidas pelo cururueiro Sebastião Brandão. Na primeira delas temos o cururueiro com amor não correspondido, na segunda é o cururueiro que não

corresponde ao amor da “minina” e na terceira delas vemos uma composição do “seu” Sebastião para a sua esposa, como espécie de *declaração de amor*. Vejamos:

SB – ((...)) i:: tinha uma otra deli qui:: eu gosto de/ di cantá, qui eli falava’assim::...
“você memo qui foi o curpado, qui anda falano pra uns i o::tro que não tem amor im mim, mais si fô farta di amo::r, eu num vivo disprezado, porque to junto co’meus amigo, sempri a-legri’contenti, pra todo lugá qui eu passo, até já me chamam di paren::ti”... ((...)) tem muita toada i:: eu tinha uma toada minha qui falava’ansim **“desd’a hora qui eu cheguei eu vi você istava chora::no i olhava para mim, o::lha minina, si-fô-pra-casá num posso, nem aqui eu vô ficá::, mais vô levá de lembrança o seu retrato, nu tampo de minha vio::la, pra-tu-do-lugar qui eu passá”**... essa toada é minha. ((...))

E – e o senhor fez com qual intenção?

SB – olha, é como eu falei pro’cê, minha casa era o meu chapéu, a única qui me amarô foi aquela véia ali ((risos))...

E – e o senhor é casado há quantos anos?

SB – nói vamo pra quarenta i:: o quê?... casei im setenta i três... eu ca/ eu casei no dia do meu aneversáriu, num foi Terezinha? ((falando com a esposa que estava próxima))... nu dia de meu aneversáriu, tava fazeno... trinta e três ano... i:: i dela eu feiz um verso ansim **“no quintal da minha ca::sa, eu fiz um belo jardim, ali tem uma rosê::ra qui é tudo para mim, elas déro muita flô i tudo já disabrocharom, com o tempo qui passô, só ficô minha rosêra, regrada co’muito amô::, i qui é tudo para mim::”**, intão é... é o dela qui:: cabô tudo né, só ficô nós dois ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Assim como qualquer forma artística, as composições de Cururu também revelam pensamentos críticos. Por mais simples que sejam as toadas, notamos que existe o posicionamento do cururueiro frente a acontecimentos que o deixaram insatisfeito com a atitude das *mocinhas de agora*.

SB – ((...)) a toada falav’ansim/ já nu começo, quando já foi ficano aquelas mocinha, já tudo... ((...)) tem pessoa qui é exibida, eli vai numa festa ou numa reunião lá na sua casa... chega lá cê leva um café:: ela num qué tomá, ocê leva um::/ uma bebida qualqué, num qué, convida pra comê num qué... aí quando chega lá num otro lugá ((...)) tão conversano, fala “puta eu fui lá, aquele cara lá, nem/ nem mi ofereceu nada... num comi nada lá”, intão ele fez a toada’assim **“você que põe arepáro, nessas mocinha de’agora, quandu chega em reoniã::o, servente córe café, ela num bebi, festêro córe cigaro, ela não fuma, quando chega la im casa, vai róda pra conversá, fu-la-no feiz festa ruim qui nem gua-ra-ná eu num bibi::”** ((risos)). (BRANDÃO, dez. 2016)

Os versos de **Siriri**, mesmo que conhecidos pela simplicidade e ludicidade, também podem carregar posicionamentos político-ideológicos críticos. Por mais despretensiosos que pareçam, quando refletimos acerca de uma das cantigas mais conhecidas e tradicionais da região de Corumbá – a *Marrequinha da lagoa* – ou uma das mais novas, ensinadas pelo cururueiro Vitalino Soares Pinto para o grupo de Siriri da Oficina de Dança de

Corumbá – chamada de *Hoje o dia é meu* – somos capazes de identificar os posicionamentos críticos que mencionamos.

Marrequinha da lagoa (siriri)

(Domínio público)

(...)

Marrequinha da lagoa

Tuiuiu do Pantanal

(...)

Marrequinha pega peixe

Tuiuiu já vem tomar

(...). (IPHAN, 2009, p. 108)

Hoje o dia é meu

(Vitalino Soares Pinto)

Hoje o dia é meu

amanhã é do patrão

Rapaziada bate o sino

vamos ver o garrafão

Aproveita vadio que é hoje só

Aproveita vadio que é hoje só

(OFICINA DE DANÇA DE CORUMBÁ, jun. 2015)

Notamos que na primeira cantiga a temática possui como elemento inspirador a natureza, e relata um acontecimento comum da cadeia alimentar das aves citadas – marrequinha e tuiuiu. Sobre a crítica social que atribuímos a essa cantiga, recordamos de quando participamos da nossa primeira oficina de siriri, no ano de 2005, na qual um dos cururueiros ministrantes expôs sua visão sobre a *Marrequinha da lagoa*. Na ocasião o cururueiro nos ensinou que a marrequinha figura como o trabalhador, o pescador, e quando ela consegue fisgar o peixe – fruto do seu trabalho – acaba sendo roubada pela ave maior, o tuiuiu, que figura como o homem de posses, com poderio econômico, como o patrão.

No segundo exemplo que apresentamos – cantiga *Hoje o dia é meu* – numa primeira leitura conseguimos captar que a cantiga retrata um momento de diversão daqueles que não são patrões, deixando claro o propósito de aproveitar a chance de diversão. Numa visão minuciosa podemos inferir a crítica implícita a partir do uso de termos como *patrão* e *vadio*, sabendo que em nossa sociedade é comum julgar-se as pessoas de camadas populares, quando se encontram em momentos de lazer, como *desocupados* ou *vadios*.

Nesse sentido, encontramos um outro exemplo no relato do cururueiro Sebastião Brandão, vejamos:

SB – ((...)) tinha um qui era mais humirdes, qui eu perdi uma parte do verso deli, que falava ansim “*moça de bêra do rio, não comi isca de angu, mais comi pirão de açúcar, qui vem du norti i do sul*”, naquele tempo quarqué guéra ou revolução, fechava num vendia açúca i nem café... cortava, cê num achava... intão aí na bêra do rio, aí nessas marge... fazia açúca, que eles falava açúca de báro, num tem nada a vê com u báro, mas era como si fosse açúca de báro, i:: miha mãi fazia, meu avô, minhas avó, eu aprendi a fazê aquilo cum elis... intão, a::/ i pra pescá, a pescaria, faiz aqueli pirão di:: bolo di farinha di mandioca, cozinha eli/ cê sabe aquele... intão aquele chamava isca de angu... i:: a:: a/ açúca quando ia... era aquela açúca bem mal feita, qui vendiam nesses barco qui viajava... era uma açúca amarela, co’aquelis/ co’aquelis pedaço tudo já caroçado, assim que era... era diferente da açúca feito da hora, ou dessas qui tão vino agora qui é:: açúca nova... sorta, escoréga pelo vão do dedo né... i essa não, essa vinha cheia de caroço... intão u qui qu’elis fizéro, qui qu’elis cantáro, qu qu’elis quiriam dizê com isso?... aquelas moça da bêra do rio, não come isca de angu, qué dizê num come aquele pirão... di/ du::/ da mandioca... da mandioca... mais come o torão de açúca que vem do norte ou do sul... qui num sabia di aonde qui vinha, se vinha lá du/ du norte ou do sul num sabia... di onde, intão fazia esse siriri aí... ((...)). (BRANDÃO, dez. 2016)

No trecho que dispusemos acima, o “seu” Sebastião cantou o siriri e logo explicou sobre a motivação da cantiga. Com isso, compreendemos e documentamos que mesmo com versos mais simples, é possível encontrar posicionamentos críticos tanto no Cururu quanto no Siriri.

Notamos que a prática do Siriri preserva valores tão importantes para os cururueiros quanto a do próprio Cururu. Apesar de ser executado em momento distinto e até em local diferente do Cururu, o Siriri deve manter a seriedade comentada pelo mestre cururueiro Agripino Magalhães:

E – e o siriri pode tocar perto do altar?

AM – tocava pra / na / no artá...

E – o siriri...

AM – o siriri... na sala, qui tinha o siriri lá no / no nicho do santo lá ((provavelmente ele quis dizer cururu e não siriri)), e **nóis fazia o siriri aqui** ((apontando o espaço da entrevista, nos fundos da casa dele)), aqui mesmo... **num tinha**, num tinha, coisa () pra dizê, **fala bobage**, não, não tinha nada disso, cantava tudo sério, brincadêra alegre, né. ((...))

E – ((...)) o que desqualifica um cururueiro?

AM – quando a pessoa vem com imoralidade, () que se vem com imoralidade no meio de uma brincadêra, estraga a brincadêra, então não tem imoralidade, só canta coisa séria, de verso bonito... eu... canto a minha moda de viola, você canta a sua, cada um co’seu pé de verso ((...)). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Nas cantigas de Siriri que tivemos acesso não encontramos nada que fuja ao conceito de *brincadeira alegre* feita com *seriedade*, ou melhor dizendo, de forma respeitosa. No relato do cururueiro Paulo Souza, o “seu” Maturino, pessoa muito espontânea e brincalhona, até encontramos referência a mensagem para encontrar a moça escondido e beijá-la, porém não nos soou como algo imoral. Vejamos:

E – e o senhor é bom no siriri também?
 PS – um bocado ((risos))
 E – faz os versos de siriri também?
 PS – é agora a hora qui tivé cumo um/ é/ eu falei com o Agripino é/ é/ esse siriri que fala assim... cumo qui é... **eu entro na cozinha tu mi ispera na janela**, esse é::
 E – moça morena? **Moça morena cor de canela...**
 PS – cor de canela, é essa daí... “intão procê namorá ocê mi ispera na janela”, “aham”, ocê entra por aqui quando pará lá puxa ela i beja, já deu um cururu aí, aí cê já bati... **moça morena cor de canela, eu entro na cozinha tu mi ispera na janela** ((risos)) ói, esse aí é feito por nós memo é/ coisa que passa co’a genti... i já deu um cururu... assim ((ao falar cururu, provavelmente ele quis dizer siriri, nas duas ocorrências desse parágrafo)). (SOUZA, dez. 2016)

Notamos que o Siriri também é composto buscando inspiração nos fatos cotidianos e elementos que rondam o universo dos cururueiros, principalmente a natureza e as referências feitas às festas e ao próprio Siriri. Na narrativa do “seu” Maturino encontramos mais duas cantigas de Siriri, e uma explicação interessante sobre o processo inspirador das composições.

E – e siriri, o senhor lembra de algum bem legal pra cantar pra mim?
 PS – siriri tem bastanti pô:: **passarinho tá cantano na folha do buriti, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui, passarinho tá cantano na folha do buriti, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui, é triste morena é triste, quem num tem amor aqui**, pu::ta eu cantava nessi mundão aí, puta é dema::is... aham::... ((...))
 E – esse foi o senhor quem fez?
 PS – é:: fo::i
 E – tem outros que o senhor fez?
 PS – tem:: esse **vim aqui dá meu passeio** é meu tamém... é:: qui às veiz a pessoa fala assim “puta ucê sumiu cara”, ã, aí o cara apareceu, intão cê já tem que fazê aquele, **vim aqui dá meu passeio pra’legrá seu coração, vô dexá minha saudades, a suas quero levá::** ô:: cumpanherada grita::va... verda::di...
 E – e pra compor o siriri, o que o senhor pensa? Na natureza também?
 PS – é:: **tem qui pranejá** né... pur inxemplo si ocê vim aqui/ vinha sempre brincá cumigo... aí de repente eu passo tempo sem te vê, aí “vem vino eli ali”, ocê já fala “já sei, eu num vim pá ficá aqui co’cê não, vim aqui só dá um passeio, mais eu quero vim alegre i pegá’legria de vocês i i imbo::ra”... (SOUZA, dez. 2016)

Com essa explicação do “seu” Maturino notamos a simplicidade do cururueiro para compor as cantigas de Siriri, a mesma simplicidade que também registramos no processo de criação das toadas de Cururu. Os elementos inspiradores, como dissemos, são aqueles que permeiam o universo dos cururueiros e refletem a visão deles, transmitindo valores e fruindo como forma de lazer para os participantes das manifestações.

4.3 Cururu e Siriri como moda de viola e toada

((...)) u siriri é como eu disse lá, não precisa tá exigino,
 ((...)) você vai levano ele conforme ele vai, você vai
 gostano, você vai chegano na originalidade dele
 conforme você gosta da brincadêra.

Sebastião Brandão - cururueiro

Para iniciar o tópico atual, no qual trataremos sobre a relação entre o Cururu e o Siriri com a *moda de viola* e a *toada*, retomamos um trecho da narrativa do cururueiro Agripino Magalhães dizendo o que seria o Cururu na sua visão.

AM – o cururu é uma... é uma:... é uma canção... que a pessoa faz... aprende... i toca a viola... **ele faz a moda i canta.**

E – ele tem que fazer tudo?

AM – ele tem que fazer tudo, punque ele que é o chefe da coisa né... **a moda da viola é difere/ é diferente de otras moda** ((...)). (MAGALHÃES, dez. 2016)

Destacamos o registro de que o cururueiro é aquele que *faz a moda e canta*, e que essa *moda de viola* feita pelo cururueiro é diferente de *outras modas*. Nesse sentido, procuramos informações que nos auxiliassem a compreender a semelhança do Cururu com o que comumente se conhece como *moda de viola*, e ainda as diferenças com outros tipos de modas existentes.

A jornalista Rosa Nepomuceno, autora do livro *Música Caipira: da roça ao rodeio* (1999), trata brevemente sobre o processo histórico da chegada da *viola* ao Brasil, trazida pelos portugueses, destacando a naturalização sofrida e os primeiros usos atribuídos ao instrumento.

A viola é o coração da música brasileira. (...) Os colonizadores trouxeram-na para divertir os patrícios desembarcados nem sempre por vontade própria nesse paraíso imenso, desprovido dos confortos da corte, e para seduzir o gentio. (...) Era uma arma infalível para conquistar os índios. Que melhor maneira teriam os jesuítas de levar suas crenças àquela gente arredia? (...)

Os primeiros cantos, na viola, foram os da catequese. Misturando melodias portuguesas às dos índios, crenças cristãs às danças pagãs, surgiram ritmos e gêneros, **como o cururu** e o cateretê. (...) Na segunda metade do século XIX, os milhares de índios senhores de terra já estavam reduzidos a uma minoria, sendo os demais habitantes dos povoados, portanto, em sua maioria, caboclos. Na virada do século, as semelhanças físicas e culturais entre **os que habitavam as regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul** do país acabaram por juntá-los sob o mesmo nome – **caipiras** (...). (NEPOMUCENO, 1999, p. 55-56) (**Grifos nossos**)

Percebemos que Rosa Nepomuceno menciona o surgimento do Cururu como instrumento catequético dos Jesuítas. Além disso, a jornalista destaca o uso do designativo *caipira* para generalizar os habitantes da região centro-sul do Brasil. Para o termo não ser lido de forma pejorativa, Rosa Nepomuceno explica que a origem da palavra *caipira* vem “da contração das palavras tupis *caa* (mato) e *pir* (que corta)” (NEPOMUCENO, 1999, p. 56), assim sendo, caipira é aquele que corta o mato, função bem comum entre os moradores do interior brasileiro. A jornalista afirma que “de toda essa mistura cultural e rítmica, a expressão musical mais típica do caipira ficou sendo a moda de viola” (NEPOMUCENO, 1999, p. 69).

O pesquisador Eduardo Menezes, sob orientação do professor Héctor Alimonda, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, documentou que nas pesquisas realizadas por ele acabou se deparando com diferentes usos e grafias para o termo *moda de viola*, que pode fazer referência a um conjunto de ritmos e manifestações considerados caipiras, como o Cururu ou a Catira, ou em referência a um ritmo específico.

Consta na dissertação de Eduardo Menezes (2003) que Mário de Andrade dispôs, no *Dicionário Musical Brasileiro*, que “O caipira distingue com certa firmeza o que seja uma moda (...) Poesia cantada com acompanhamento especial de viola” (ANDRADE *apud* MENEZES, 2003, p. 14).

Luiz da Câmara Cascudo, em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1972), não conceitua ou apresenta o termo *moda de viola*. Encontramos, porém, referência ao verbete *modinha*, cujo qual o pesquisador define como diminutivo de *moda*, vejamos:

Modinha. É uma canção brasileira, de gênero tradicional, (...) *Modinha* é um diminutivo de *moda*, tipo mais antigo da canção portuguesa, cuja denominação **coexiste**, no Brasil, com aquela: *moda de viola*, *moda paulista*, etc (...)

A música, embora, às vezes, composta por mestres de nomeada, era desprestigiada e acessível aos de mais baixo coturno; (...) pode a *modinha* ser contada em nosso acervo folclórico.

(...) o fato é que o gênero se popularizou e, indiscutivelmente, constitui uma das mais autênticas tradições da música popular brasileira. Difícilmente, hoje em dia, um cantador de *modinhas* saberá declinar o nome do poeta e do compositor das peças que constituem o seu repertório. Elas andam anônimas, pelo interior do país; e outras, à sua imitação, vão sendo criadas, sem conhecer a luz dos prelos. (...). (CASCUDO, 1972, p. 583-585) (**Grifos nossos**).

Percebemos que a descrição feita por Câmara Cascudo para *moda* – ou seu diminutivo *modinha* – quando comparada com as características que encontramos no Cururu, até correspondem em certos pontos, como a gênero tradicional das canções, as composições desprestigiadas e muitas vezes de autoria desconhecida. As modas também são reconhecidas como práticas musicais das camadas populares brasileiras. E se Mário de Andrade (*Apud*

MENEZES, 2003, p. 14) diz que moda é poesia cantada com acompanhamento especial de viola, podemos dizer que o Cururu se caracteriza como moda de viola.

Todavia, inferimos que, ao mencionar a *coexistência* de *moda* com *moda de viola* no Brasil, Câmara Cascudo teve uma atitude excludente e não objetivou definir *moda de viola*. Assim sendo, procuramos, no Dicionário do Folclore Brasileiro (CASCUDO, 1972) a descrição para outro termo comum nos relatos dos cururueiros: *toada*. Para esse verbete encontramos o seguinte:

Toada. Cantiga, canção, cantilena; solfa, a melodia nos versos para cantar-se. Izaak Newton (*Dicionário Musical*, 283, Maceió, 1904) define: “Música confusa, sons ruidosos, que nada dizem, sinônimo de Soada”. Renato Almeida (*História da Música Brasileira*, 105): “Outra forma do romance lírico brasileiro é a **toada, canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras**. Melancólica e sentimental, o seu assunto, não exclusivo mas preferencial, é o amor, sobretudo na toada cabocla. **Toada em si é qualquer cantiga**, mas a referência aqui é a essa espécie lírica tão comum e às vezes também sobre motivo jocoso ou brejeiro (...) Oneyda Alvarenga (*Música Popular Brasileira*, 275-276): “A toada se espalha mais ou menos por todo o Brasil. **Musicalmente não tem o caráter definido e inconfundível da moda caipira**. Talvez porque, abrangendo várias regiões, as toadas reflitam as peculiaridades musicais próprias de cada uma delas. Ou talvez porque, em vez de nome de um tipo especial de canção, **a palavra toada seja empregada mais no seu sentido genérico corrente na língua (o mesmo de moda)** ou como designação de qualquer canto sem destinação imediata. De qualquer modo parece que a toada não tem características fixas que irmanem todas as suas manifestações. **O que se poderá dizer para defini-la é apenas o seguinte: com raras exceções, seus textos são curtos – amorosos, líricos, cômicos – e fogem à forma romanceada, sendo formalmente de estrofe e refrão**; musicalmente as toadas apresentam características muito variadas; todavia as toadas do Centro e Sul se irmanam pela melódica simples, quase sempre em movimento conjunto, por um ar muito igual de melancolia dolente, que corre por todas elas e pelo processo comum da entonação a duas vozes em terça”. (...) **Os elementos possivelmente típicos e constantes ocorrem noutros modelos e ficam no quadro geral das modas** (...). “Pregador dos que tomam as palavras das Escrituras pelas toadas, e não no verdadeiro sentido”, exclamava o Padre Antônio Vieira. Toada é qualquer cantiga, dizemos no sertão. (CASCUDO, 1972, p. 871-872, grifos nossos)

Diante dos conceitos e explicações para manifestações musicais como moda e toada, podemos inferir que o Siriri está mais para toada do que para moda de viola, com restrições do tema que norteia a toada, pois o Siriri não se fixa só no romântico, no amor melancólico e sentimental e em aspectos brejeiros, mas alarga o elemento de inspiração para a natureza e coisas do dia a dia, imprimindo um caráter cômico aos versos.

Encontramos acima, também, muitas características que identificamos no Cururu: as músicas de textos curtos, com a presença de estrofe e refrão. Mesmo que a palavra *toada* seja geralmente empregada como sinônimo de música, de som ou tom, percebemos que sua definição abrange com clareza as composições de Cururu que encontramos durante a pesquisa, contudo, podemos enquadrar melhor o conceito de toada às cantigas de Siriri.

Especialmente porque o tema base do Cururu é o religioso e não o amor melancólico e sentimental que sustenta a inspiração das toadas. Assim sendo, entendemos cabível a utilização do termo *moda* – ou *moda de viola* – empregado pelos cururueiros quando tratam das músicas que executam no Cururu, se considerarmos que a moda de viola não abrange apenas um tipo específico de manifestação musical existente no Brasil. Por outro lado, acreditamos que, das definições encontradas, a mais adequada seria a *toada* quando tratamos do Siriri, embora, como explicamos anteriormente neste trabalho, com certas restrições quanto ao elemento inspirador que sustenta as toadas.

4.4 Miniglossário socioetnolinguístico de termos e conceitos do Cururu de Corumbá-MS

Conocer una cultura es como conocer un lenguaje, pues ambas son realidades mentales; y lo que es más, describir una cultura es como describir un lenguaje.
(Alessandro Duranti, 2000, p. 53)

Para a construção desse miniglossário foram reunidos 93 termos com o intuito de demonstrar, a partir de uma visão socioetnolinguística, as possibilidades de conhecer a cultura e o universo do Cururu da região de Corumbá, Ladário e de parte do Pantanal, tomando por base a riqueza da linguagem expressada pelos cururueiros.

Os termos foram organizados em ordem alfabética e, após a conceituação, segue a demonstração da ocorrência no relato dos cururueiros. Para a composição do conceito relativo a cada caso, tomamos por base, inicialmente, a acepção abstraída da narrativa do cururueiro e, posteriormente, somamos, quando localizado, ao conhecimento formal encontrado em dicionários, inclusive sobre a etimologia de algumas palavras, para verificar se o conceito encontrado nos dicionários coincide com a definição usual da palavra pelos cururueiros.

Os dicionários utilizados como referência para a acepção das palavras relacionadas abaixo foram:

- BECHARA, Evanildo. **Dicionário escolar da língua portuguesa / Academia Brasileira de Letras**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1972.

- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4.ed. revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

Além dos dicionários mencionados acima, foi necessário utilizar materiais de referência como:

- IPHAN. **Dossiê: Modo de Fazer Viola-de-Cocho**. Brasília, IPHAN: 2009
- IPHAN-MS. **Viola-de-Cocho: Plano de Manejo**. Campo Grande: [s.d.]
- ROCHA, Eunice Ajala. **A Festa de São João em Corumbá**. São Paulo: EditorAção, 1997.
- ROCHA, Eunice Ajala. **Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá**. Dissertação de Mestrado (PG em História da Cultura), PUC-RS. Porto Alegre, 1981.

Este miniglossário foi dividido em duas partes, a primeira relaciona o *campo semântico do fazer do Cururu*, e a segunda mostra *palavras e expressões da dinâmica da vida dos sujeitos cururueiros*.

4.4.1 Campo semântico do fazer do Cururu

Abateção – tipo de Cururu desafio, de galhofa e zombaria, com grandes possibilidades de gerar briga entre os participantes. [ocorrência: “quiriam cantá de abateção cumigo”; “cantá de abateção da morte, num pode” P.S. 73a]

Alferes da Bandeira – responsável pela confecção ou ornamentação da ‘bandeira do Santo’ nas festas populares; variação encontrada ‘isfere’. [ocor.: “hora qui chamasse o capitão do mastro i u isfere da bandêra, u capitão do mastro incostaria no mastro lá i u isfere da bandêra vinha co’a bandêra até na ponta do mastro”; “aí a juíza vai mandá o isfere da bandêra colocá a bandêra nu mastro” S.B. 73a]

Arreliar – verbo usado com o sentido de ‘zangar’, ‘importunar’, ‘aborrecer’. [ocor.: “a noite tinha o siriri, cururu, aí dançava o siriri, manhecia domingo, de tarde o pessoá ia embora, todo mundo, num tinha bagunça, cê num via o pessoar arreliá co outro” A.M. 99a]

Bandeira do Santo – bandeira em formato quadrado e em moldura, apresentando a imagem do Santo para o qual se pratica a homenagem no festejo; é fixada no ‘mastro’ pela extremidade lateral, para que, depois da sua fixação e da colocação da ‘coroa’, seja feita a cerimônia de ‘levantamento do mastro’. [ocor.: “festa de santidade, tem lá o mastro do São João, tem a bandêra do São João e tem a coroa pra coroa” S.B. 73a; “u isfere da bandêra vinha co’a bandêra até na ponta do mastro” S.B 73a; “fazê a saída da bandêra de João Batista” P.S. 73a; “que antigamente, o cururuêro tinha a bandêra, o mastro, o cururuêro cantava” J.P. 84a]

Bater o Siriri – usado como sinônimo de ‘tocar’, ‘executar’ a toada. [ocor.: “e sei batê também o siriri” J.S. 70a]

Bororo – grupo indígena que habita o Leste de Mato Grosso; indígena pertencente ao grupo dos bororos; possui variação de pronúncia dispondo a tonicidade na última sílaba ‘bororó’. [ocor.: “esse veio de longe, esse Cururu, daí caiu aqui, nessa região do Pantanal, que aqui tinha muito bugre, era guató, bororó, então tinha muito índio ((...)) juntô cos índio aqui, que os índios, os índio fazem a viola” J.S. 70a]

Broca – referência a qualquer furo ou cavidade aparente na viola-de-cocho ou em madeira; designação comum a insetos que, para se nutrirem, perfuram ou corroem madeira, outras partes do vegetal ou quaisquer superfícies; marca, no tronco da árvore, do lugar no qual brota o galho. [ocor.: “esse aqui se chama, é, broca” J.S. 70a; “broca, que ele dá na madêra” J.S. 70a; “broca é quando assim, a madêra ela ((...)) tá em pé, né, aí cê vê, onde sai ou dá um gaio, ali ela dá broca” J.S. 70a]

Bugio – tipo de primata da família *Cebidae*, do gênero *Alouatta*, cujas tripas eram usadas na confecção do encordoamento das violas-de-cocho. [ocor.: “nessi tempo eu usava corda de bugiu” P.S. 73a; “num pode mata bugiu” P.S. 73a]

Bugre – designação genérica dada ao índio, especialmente o tipo bravio e/ou guerreiro; *por extensão* sujeito desconfiado, arredio; *em sentido pejorativo* rude, incivilizado. [ocor.: “esse veio de longe, esse Cururu, daí caiu aqui, nessa região do Pantanal, que aqui tinha muito bugre, era guató, bororó, então tinha muito índio” J.S 70a; “tem um bugre lá que ((...)) nós ia

buscá lá na ardeia, lá na Uberaba” J.S. 70a; “tem aquele otro bugre véio, o caboclo” J.S. 70a; “bugre é índio” J.S. 70a]

Canoa de um pau só – embarcação feita de um tronco inteiriço de madeira escavada, sem emendas, em processo semelhante à fabricação da viola-de-cocho. [ocor.: “era duas coisa que os índio faz aqui no Pantaná, é a viola-de-cocho e a canoa dum pau só” J.S. 70a]

Canotio – referência comum à quarta das cinco cordas que compõem a viola-de-cocho, contando-se de baixo para cima; também chamada de ‘canotilho’, alguns artesãos preferem utilizar corda de aço em substituição à corda de náilon. [ocor.: “esse aqui é a primêra ó, segunda, tercêra, a quarta e a quinta, mas essa aqui nós fala canutio” J.S. 70a]

Cantador – referência comum ao cantor popular, aquele que compõe e canta seus próprios versos ao som da viola. [ocor.: “pra não atrapalhá os cantadô de cururu” S.B. 73a; “esse pessoá aqui são tudo cantadô de cururu” S.B. 73a; “num precisa sê muito cantadô, cinco, seis cantadô já é o suficiente” S.B. 73a; “aqui tinha bastante cantadô de cururu” A.M. 99a]

Capitão do mastro – responsável por todo o trabalho relacionado à confecção e guarda do ‘mastro’, inclusive o corte, a limpeza, a pintura e ornamentação devida, e a preparação do buraco para fixá-lo. [ocor.: “u sinhor chama o capitão do mastro i u isfere da bandêra junto” S.B. 73a; “i o capitão do mastro tem por direito de quarqué pessoa qui eli quisé pa’judá carregá, é claro qui eli num vai carregá essi mastro sozinho” S.B. 73a; “aí vai autorizá o capitão do mastro levantá o mastro na artura normal” S.B. 73a]

Carãozinho – referência a tipo de pássaro do Pantanal, com plumagem riscada e que se alimenta de caramujos – nome científico: *Aramus guarauna*; pássaro mencionado em uma composição do cururueiro Sebastião Brandão. [ocor.: “eli chama carãozinho, tem no Pantanal, cê pode procurá quarqué um pantanêro, ele come caramujo, sás coisa” S.B. 73a]

Carreira – rima a ser seguida; sequência da toada falando de um mesmo assunto durante o desafio, geralmente trata de saberes relacionados à vida dos santos; maneira pela qual os cururueiros devem ‘cantar em carreira’; deixar de dar continuidade, errar a sequência ou esquivar-se do desafio ‘pegar carreira’. [ocor.: “querem qui eu mostro alguma carrêra aqui?”]

P.S. 73a; “homi pegô carrêra, i agora tem qui corrê no otro sabido” P.S. 73a; “pegá uma carrêra bunita” P.S. 73a]

Caruncho – designação genérica dos insetos e/ou suas larvas que perfuram madeira, livros e cereais; tipo de cupim que esburaca toda a viola-de-cocho. [ocor.: “caroncho ((...)) cê num pode tirá ela na lua nova” J.S. 70a]

Cavalete – peça que transmite a vibração das cordas para o tampo da viola-de-cocho, também encontrada em outros instrumentos de corda. [ocor.: “esse aqui? cavalete” J.S. 70a]

Cláusula – cada uma das disposições de um contrato ou qualquer outro documento; *por extensão* aquilo que deve ser seguido. [ocorrência: “u qui tá fartano pra genti só insaiá um grupo i:: pegá a historinha do São João cum elis, i daí fazê uma crásula pra cada” S.B. 73a]

Companheiro – referência comum aos demais cururueiros, sujeitos que compartilham do mesmo sentimento fraterno de amizade. [ocor.: “eu incomendava cus companhêro, elis já trazia pra mim” P.S. 73a; “eu só oiei us cumpanhêro assim” P.S. 73a; “quandu tem quatru cumpanhêro daí já fica cantano” P.S. 73a; “i teve um:: dos colega, dos companhêro qui diz qu’ê muito bom pra cantá” S.B. 73a; “amigo Mané, cumpanhêro do bagunça, eu quero qui o sinhô mi diga, quem que robô o côro da onça” S.B. 73a; “senti muito, era companherão, mas a mardita pinga, ele foi i a pinga ficô” J.P. 84a]

Coroa – objeto confeccionado, geralmente, em metal, adornado de formas diversas e, quando possível, recebe iluminação artificial com a colocação de lâmpadas; é símbolo de honra e glória ao Santo homenageado; fixada após a colocação da ‘bandeira do Santo’, na ponta do ‘mastro’ que será erguido durante a cerimônia. [ocor.: “festa de santidade, tem lá o mastro do São João, tem a bandêra do São João e tem a coroa pra coroa” S.B. 73a; “a juíza vai fazê ela coroa o mastro, vai por a coroa na ponta do mastro, i aí vai autorizá o capitão do mastro levantá o mastro na artura normal” S.B. 73a]

Cravelha – peça de madeira com uma haste cônica e uma base mais achatada, colocada na parte extrema do cabo da viola-de-cocho, utilizada para enrolar cada corda do instrumento para afiná-lo; variação encontrada ‘iscravêra’. [ocor.: “esse aqui é, nós fala iscravêra (feita do) mesmo tipo de madêra da viola” J.S. 70a]

Curral – cercado; recinto onde se recolhe gado; termo comum no linguajar pantaneiro. [ocor.: “o currá ou manguêro pro boi” S.B. 73a; “boi tá brabo no currá, na portêra do meio, eu num vô lá” – cantiga de Siriri]

Cururu – manifestação popular que guarda relação entre religiosidade e lazer, dependendo do motivo que leva o grupo a se reunir, e que envolve movimento, música, cantoria e sapateado, na qual tomam parte somente homens; espécie de batuque sertanejo geralmente executado em roda; canção que o cururueiro compõe e executa fazendo uso da viola-de-cocho e do ganzá; moda de viola; moda caipira. [ocor.: “o cururu é uma canção que a pessoa faz, aprende i toca a viola, ele faz a moda i canta ((...)) ele tem que fazer tudo, puque ele que é o chefe da coisa” A.M. 99a; “puta, cururu canto até cum água pá cintura” P.S. 73a; “negrada fêla num cururu” P.S. 73a; “eu quando tô bom pra fazê um cururu de roda vô te falá” P.S. 73a; “u bichu é duído num cururu” P.S. 73a; “aí já me puxaro pro cururu” P.S. 73a; “esse veio de longe, esse cururu, daí caiu aqui nessa região do Pantanal” J.S. 70a; “o cururu, ele faz parte da reza” J.S. 70a; “meu pai ((...)) insinô fazê a viola, insinô brincá u cururu” V.P. 78a; “u cururu é uma roda di cururuêros, tocando a viola-di-cocho i sapatando” E.G. 33a]

Cururueiro – sujeito que deve saber fazer a viola-de-cocho e os outros instrumentos musicais usados no Cururu; deve conhecer e entender os valores relacionados ao fazer do Cururu; deve saber se portar durante uma roda de Cururu, participando nos momentos adequados; deve ter conhecimento sobre as passagens bíblicas e sobre a vida dos Santos; deve compor e executar suas toadas; *variação* ‘cururuzeiro’. [ocor.: “tem que sabê fazê a viola, encordoá ela, senão eli num é cururuêro” J.S. 70a; “p’ele sê cururuêro? ((...)) ele tem que entendê, ele tem que fazê a viola, tem qui sabê o que qui é o ganzá, cumo qui é uma roda, qui forma uma roda, ele tem qui’ntendê tamém, se fô santidade, ele tem qui’ntendê o que qui tem ali no artá, aí pá ele podê fazê o trovo, aí ele é um cururuêro” J.S. 70a; “eli sempri falava, u cururuêro tem qui sabê fazê seu instrumentu, que quando ele entrá pra brincá ele tá co’seu instrumento” V.P. 78a]

Encordoar – colocar cordas no instrumento musical. [ocor.: “eu tenho a viola aí, tá tudo encordado” A.M.99a; “o pai dela qui mi ensinô, mostrô como fazê a viola, como encordoá a viola, eu já via meu pai fazê, meus tio tudinho” S.B. 73a; “ele corta madêra, faz o instrumento, encordoa, afina e toca, esse é o verdadêro artista nosso” S.B. 73a]

Especado – algo que está sustentado por estacas ou espeques. [ocor.: “cê vinha vino às veiz de canoa pelo rio ((...)) aí ocê discobria elis ou um coro qui tava ispecado pendurado num galho da árvore lá im cima, ou a viola qui eli fazia e punha lá pá secá, lá di pindurada, quantas i quantas vezis achei, discubri elis assim passano ‘ah, a lá viola di pindurada lá, é os índio’, elis fazia” S.B. 73a]

Festa de ano – festejo de cunho religioso, realizado anualmente, como forma de homenagear e demonstrar devoção a alguma entidade religiosa; conceito relacionado com ‘festa de irmandade’. [ocor.: “por causa da festa de ano que fazem, eles festeja as festa, São João, Santo Antonho, São Pedro, ((...)) que tem o rei, que tem é o capitão do mastro, ((...)) a rainha” J.P. 84a; “quando por acaso é no dia da festa e que vão encerrá, aí vão escalá quem vai sê, aí primero conversa com você, se cê tem condição, né, de você dá o rei, dá o boi, se cê falá que tem condição de dá o boi, então você é o rei o ano que vem” J.P. 84a]

Festa de irmandade – festejo religioso realizado anualmente, por uma comunidade de devotos, no qual cada um dos irmãos ou ‘personagens’ têm uma tarefa a cumprir, durante todo o ano visando a organização e o custeio das despesas das atividades programadas para a festa; são eleitos ou escolhidos durante o festejo do ano anterior, verificando quem, entre os devotos, tem interesse e condições de participar como ‘rei’, ‘rainha’, ‘capitão do mastro’, ‘alferes de bandeira’, ‘juiz’ e a ‘juíza’. [ocor.: “qui dizia, irmandade iscolhia pur sorteio no úrtimo dia da festa, fazia sorteio ((...)) pro otro ano já, o:: capitão do mastro, o:: rei, isfere da bandêra, juíza, rainha, i daí por diante” S.B. 73a]

Festeiro – sujeito responsável pela organização da festa em homenagem a algum Santo ou entidade religiosa; devoto. [ocor.: “aí o cururuêro cantava pro festêro” J.P. 84a; “cê via quando ia chegar os festêro, chegava tudo a cavalo” J.P. 84a; “eles já vinha provocano o dono da casa, os festêro já vinha sortando foguete” J.P. 84a]

Figueira – referência a uma das espécies de árvores que servem de matéria-prima para a confecção da viola-de-cocho – nome científico: *Ficus gomelleira* (*Moraceae*); as espécies de figueiras que nascem em matas ciliares desenvolvem raízes tabulares grandes, utilizadas no feitio do tampo da viola-de-cocho – cujos nomes científicos são: *Ficus insipida*, *Ficus luschnatiana* e *Ficus pertusa*. [ocor.: “gostava de tampo de figuêra ((...)) qui é pra ela fica rocada” P.S. 73a]

Fundamento – conhecimento sobre as histórias bíblicas e/ou sobre a vida dos Santos ‘fundamento de Santo’; iniciar Cururu falando sobre fatos bíblicos ou sobre a vida dos Santos ‘puxar fundamento’. [ocor.: “esse aí num tenho, de fundamento de santo eu nunca, porque antigamente tinha muito fundamento de nascimento de santo, cururuêro que disputava um com o otro assim, sobre sabedoria de santo” J.P. 84a; “cê era de uma parte e eu era daqui, aí nós se encontrava aí, aí nós ia puxá fundamento, você mexia cumigo, puxando fundamento i eu mixia cum você puxando fundamento” J.P. 84a]

Ganzá – instrumento musical artesanal confeccionado pelos cururueiros do Mato Grosso do Sul e do Mato Grosso, utilizado na execução do Cururu e do Siriri, também tratado como ‘reco-reco’ ou ‘caracaxá’; pedaço de bambu medindo aproximadamente 35cm de comprimento e 3cm de diâmetro, com recortes transversais que soam pelo atrito. [ocor.: “eu tenho inda viola, tenho ganzá, tenhu tudo sás coisa aí” A.M. 99a; “e o homi tocava ganzá junto comigo” A.M. 99a; “ela já toca ganzá, agora quero ensiná ela tocá violão” P.S. 73a; “o ganzá é de taquara” J.P. 84a]

Guató – grupo indígena que habita junto aos limites de Mato Grosso do Sul com a Bolívia; indígena pertencente ao grupo dos Guató. [ocor.: “aqui tinha muito bugre, era Guató, bororó, então tinha muito índio” J.S. 70a; “pai dela, era um índio guatós, i eu cantava co ((...)) irmão dela ((...)) o pai dela qui mi ensinô, mostrô como fazê a viola, como encordoá a viola, eu já via meu pai fazê, meus tio tudinho” S.B. 73a]

Isca de angu – tipo de isca feita de farinha, amassada manualmente, formando pequenos ‘bolos’ que serão presos aos anzóis para a pescaria; construção mencionada em uma composição de Siriri do cururueiro Sebastião Brandão. [ocor.: “pra pescá, a pescaria, faiz aquela pirão di bolo di farinha di mandioca, cozinha eli ((...)) intão aquele chamava isca de angu” S.B. 73a; “moça de bêra do rio, não comi isca de angu, mais comi pirão de açúcar, qui vem du norti i do sul” – cantiga de Siriri]

Juiz – um dos responsáveis pela organização do festejo religioso; responsável pela doação de um ramo de flores naturais e pela organização do churrasco. [ocor.: “tem o juiz e a juíza também” J.P. 84a; “juiz de ramo é aquele ((...)) que dá o ramo de flor ((...)) tudo feito na mão” J.P. 84a]

Juíza – pessoa escolhida como responsável pela ornamentação e coordenação das atividades do festejo religioso; função definida no final da festa realizada no ano anterior entre os devotos de certa comunidade; responsável pela doação da café da manhã da festa. [ocor.: “puque a juíza que cordena e ela que tava sabeno mais di como qui tava” S.B. 73a; “aí a juíza vai fazê ela coroá o mastro” S.B. 73a; “tem o juiz e a juíza também” J.P. 84a]

Lari-la-lá – cururueiro considerado com pouco ou nenhum conhecimento acerca da narrativa bíblica ou sobre a vida dos santos ‘ser de lari-la-lá’; sujeito que apenas canta as partes de refrão repetindo o que os demais companheiros cantaram; *variação* ‘lari-la-rá’. [ocor.: “tudo isso aí é do lari-lá-lá, ninhum tem sabedoria pra cantá co senhor” P.S. 73a; “aí tem qui tudo cantá só lari-lá-lá, num tem sabedoria” P.S. 73a; “se ele soubé só o lari-la-rá, ele num é cururuêro” J.S. 70a]

Marchetaria – tipo de enxerto feito em peças de madeira. [ocor.: “eli qui me deu essa herança de machetaria, só qui o machete dele era só ali no braço da viola” S.B. 73a]

Marrequinha – referência à cantiga de Siriri que faz menção a uma ave do Pantanal. [ocor.: “pra mim é um siriri qui devi ser tom-ba-do, a letra deli como patrimônio imaterial, é o marréquinha” S.B. 73a; “marrequinha da lagoa, tuiuiú do Pantaná, marrequinha pega o peixe, tuiuiú já vem tomá” – cantiga de Siriri]

Marruá – indicação de gênero feminino de animais; fêmea brava, valente; referência encontrada em cantiga de Siriri. [ocor.: “boi é boi, tem que dançá nu original, boi é u homi, i marruá é vaca... vaca qui é marruá” S.B. 73a; “todo qui é” fêmia, a onça marruá é fêmia ((...)) onça é u macho, a onça marruá é a fêmia, a vaca” S.B. 73a; “a onça marruá era uma onça muito valenti i muito braba, i ansim também saiu o boi du:: currá entrô uma vaca, porque ela é uma vaca braba” S.B. 73a; “boi tá brabo no currá, na portêra do meio, eu num vô lá, mas num é boi, é marruá, na porteira do meio, eu num vô lá” – cantiga de Siriri]

Mastro – haste de madeira roliça ou bambu, adornada conforme a ocasião, utilizada para içar a ‘Bandeira do Santo’ durante o ritual executado por cada devoto ou festeiro; o mastro, depois de levantado, fica ‘enterrado’ ao menos por três dias. [ocor.: “festa de santidade, tem lá o mastro do São João” J.P. 84a; “que antigamente, o cururuêro tinha a bandêra, o mastro, o

cururuêro cantava” J.P. 84a; “aí eu pinto o mastro na cor, ali na ponta cê põe pra encaixá a bandêra do santo ((...)) aí o cururuêro vai cantá pá levantá ela e aí cantá pá por no buraco, aí depois de três dia que já passô a festa, aí a gente reúne de novo pá cantá pá descê ele e guardá o santo, a bandêra” J.P. 84a; “i o capitão do mastro tem por direito de quarqué pessoa qui eli quisé pa’judá carregá ((...)) aí a juíza vai mandá o isfere da bandêra colocá a bandêra nu mastro i:: aí vai mandá a rainha coroá o mastro, vai por a coroa na ponta do mastro” S.B. 73a; “autorizá o capitão do mastru levantá o mastru na artura normal, aí tem uma benzeção de corpo” S.B. 73a; “já levantá u mastru i depois sipurtá u mastru” S.B. 73a]

Novateiro – referência a uma das espécies de árvores que servem de matéria-prima para a confecção do ‘mastro’ utilizado nos festejos, sua madeira é leve e o tronco tem formato retilíneo e oco, abrigando formigas em seu interior – nome científico: *Triplaris americana*; também é chamada de ‘pau-de-formiga’, ‘pau-de-novato’, ‘novateiro-de-mato-grosso’, e ‘formigueiro’. [ocor.: “o nome desse pau, novatêro, aqueles novatêro, menino, de 15 metros de artura ((...)) é uma furmiga duíada ((...)) e é desse aí que fazia o mastro” J.P. 84a]

Oi-lá-i-lá – refrão utilizado durante a apresentação de Siriri, na introdução e entre a passagem de uma cantiga à outra; pode ocorrer variações ‘oi-lá-i-lái’, ‘oi-lái-lái-lái’. [ocor.: “elis lá num usava oi-lá-i-lá” S.B. 73a; “eles canta dai oi-lái-lái-lái, ((...)) numa mudança di quem tá di filêra, até’le reuni pra cantá de roda” S.B. 73a]

Peonada – grupo de condutores de gado, vaqueiros, trabalhadores rurais, operários. [ocor.: “a peonada pegava viola, pegava ganzá, i cantava” S.B. 73a]

Prima – referência comum à primeira das cinco cordas que compõem a viola-de-cocho, contando-se de baixo para cima; também chamada de ‘primeira’. [ocor.: “aí botava prima, segunda” P.S. 73a; “esse aqui é a primêra ó, segunda, tercêra, a quarta e a quinta” J.S. 70a]

Puxar o ganzá – o mesmo que ‘tocar’ o ganzá; fazer os movimentos de fricção de um objeto, geralmente de madeira ou osso de costela bovina, contra o instrumento para produzir o som. [ocor.: “tocá, puxá o ganzá” J.P. 84a; “puxando o ganzá” J.P. 84a]

Quinta – referência comum à quinta das cinco cordas que compõem a viola-de-cocho, contando-se de baixo para cima; também chamada de ‘corda de cima’. [ocor.: “esse aqui é a primêra ó, segunda, tercêra, a quarta e a quinta” J.S. 70a]

Rainha – pessoa escolhida como responsável por doar uma rês suína, geralmente um porco capado, que será abatida para consumo durante o festejo religioso; função definida no final da festa realizada no ano anterior entre os devotos de certa comunidade; responsável pela ‘coroa’ e também pela organização dos preparativos da alimentação na cozinha. [ocor.: “eles fazem todo ano ((...)) tem o rei que dá o boi, a rainha dá o capado” J.P. 84a]

Reco-reco – o mesmo que ganzá. [ocor.: “daí vim pra Corumbá, encontrei Agripino aqui, eu conheço cururu mas tive que aprendê tudo de novo, eu tocava só o reco-reco; “eu faço só o reco-reco, esse eu sei fazer” M.R. 74a]

Rei – pessoa escolhida como responsável por doar uma rês bovina que será abatida para consumo durante o festejo religioso; função definida no final da festa realizada no ano anterior entre os devotos de certa comunidade; responsável por cuidar da imagem do Santo. [ocor.: “o rei ((...)) que cuida do Santo” J.P. 84a; “eles fazem todo ano ((...)) tem o rei que dá o boi, a rainha dá o capado” J.P. 84a]

Santidade – referência a festejo católico dedicado a algum Santo, ‘festa de santidade’; ter conhecimentos sobre as histórias bíblicas e/ou sobre a vida dos Santos, ‘entender de santidade’; executar Cururu tratando sobre assuntos religiosos, ‘cantar a santidade’. [ocor.: “uma provocação pra otro cururuêro qui intendia de santidade” J.P. 84a; “só qu’eu num via elis cantano a santidade” S.B. 73a; “aquela festa de santidade, tem lá o mastro do São João” J.P. 84a; “esse aí é da sabedoria, cuidado ocêis aprovocá vida de santidade” P.S. 73a; “u sinhô é o homi qui sabe de vida di tudo a santidade” P.S. 73a]

Sarã – redução do termo ‘sarã-de-leite’; referência a uma das espécies de árvore que serve de matéria-prima para a confecção da viola-de-cocho, possuindo madeira de cor clara acaba sendo a preferida pelos cururueiros – nome científico varia entre dois tipos: o sarã-de-leite *Sapium obovatum* e o sarã-de-leite *Sapium haematospermum* (*Euphorbiaceae*). [ocor.: “quandu pricisava eu já derubava logu o sarã” P.S. 73a]

Segunda – referência comum à segunda das cinco cordas que compõem a viola-de-cocho, contando-se de baixo para cima; também chamada de ‘contra’. [ocor.: “aí botava prima, segunda” P.S. 73a; “esse aqui é a primêra ó, segunda, tercêra, a quarta e a quinta” J.S. 70a]

Siriri – dança popular realizada em algumas localidades dos estados de Mato Grosso do Sul e Mato Grosso, feita em pares, geralmente casais, com uso de passos simples e formações que variam conforme a toada que será executada, ao vivo, pelos cururueiros, podendo ser ‘siriri de tirar’, ‘siriri de fileira’ ou ‘siriri de roda’; gênero musical executado pelos cururueiros utilizando a viola-de-cocho, o ganzá e o mocho ou tamboril; cantiga de versos simples e breves, geralmente em forma de quadras. [ocor.: “uma turma de moça que dançava siriri comigo, dez rapaz, dez moça” A.M. 99a; “a mulher respondia só siriri” A.M. 99a; “siriri era assim (...) tudo trovado” A.M. 99a; “daí eu vim aprendê também u qui significa u siriri ((...)) é a dança, as pessoa dançando, u casal, são casais já” E.G. 33a; “siriri é diferente, siriri é cum mulhé, né, é mulhé i homi” J.P. 84a; “siriri bunitu, nós qui vem fazê, dança, dança, dança, quem não dança venha vê” – cantiga de Siriri]

Siriri de fileira – tipo de Siriri no qual os pares ficam dispostos em pelo menos duas filas paralelas, com os pares de dançarinos voltados um de frente para o outro, de modo que seja possível bater as palmas das mãos com quem estive à sua frente. [ocor.: “numa mudança di quem tá di filêra, até’le reuni pra cantá de roda” S.B. 73a; “porque eu já vi dançarem ele aí, mais ansim, de filêra” S.B. 73a].

Siriri de mocho – o mesmo que ‘siriri de tirar’. [ocor.: “Poconé memo é só siriri de mocho (...) de mocho é de tirá, vai lá, vem cá, vai lá e vem cá” J.S. 70a]

Siriri de roda – tipo de Siriri no qual todos os pares formam um único círculo, variando as formações da dança conforme a cantiga executada, mas mantendo-se a ideia de ‘roda’. [ocor.: “tem o siriri de roda e tem vários tipo de siriri, i cada lugá tem um tipu di siriri, Poconé, Corumbá” J.S. 70a; “numa mudança di quem tá di filêra, até’le reuni pra cantá de roda” S.B. 73a]

Siriri de tirar – tipo de Siriri no qual os pares ficam separados e, durante a música, o rapaz vai até a moça, chamando-a para a dança, depois retorna ao seu lugar, logo em seguida é a vez da moça ir até o rapaz e fazer o mesmo. [ocor.: “um fica lá, otro fica’qui, aí daqui vai lá, de lá

ela vem, aí daqui ele tira outro, esse é o siriri de tirá” J.S. 70a; “tamém esse ané de pedra verdi, eli é um siriri qui nós falava siriri de tirá” S.B. 73a; “o siriri de tirá as dama fica ali, separadu numa filêra lá, i o cavalêro aqui, aí ((...)) o cavalêro sai co chapéu, vai lá no pé da dama i puxa lá né, aí a dama sai ((...)) ela vor::tá pra tráis, seno bem dançado é bunito” S.B. 73a]

Siririeira – mulher responsável pela organização e repasse do saber do Siriri; moças que dançam o Siriri; também chamada de ‘siririzeira’. [ocor.: “a mulhé que fazia as siririeira, ela que arrumava as menina, tinha uma turma di mininada boa” J.P. 84a; “e aqui tinha as menina ((...)) que a esposa dele arrumô, as garota siririzeira, as garota boa pra dançá” J.P. 84a]

Taco – pedaço de tronco de árvore, utilizado para fazer viola-de-cocho. [ocor.: “derrubava logu o sarã i torava o taco deli” P.S. 73a]

Tamborim – instrumento musical de madeira confeccionado artesanalmente pelos cururueiros do Mato Grosso do Sul e do Mato Grosso, utilizado na execução do Siriri, também tratado como ‘mocho’; [ocor.: “tamborim é dois pauzinho bateno num caxote, eu tenho aí” A.M. 99a]

Tampo – tipo de tampa utilizada para fechar o tronco de madeira escavado para confeccionar a viola-de-cocho. [ocor.: “aí fazia o tampo”; “gostava de tampo de figuêra” P.S. 73a]

Tapar a minha fome – o mesmo que ‘saciar a minha fome’; construção mencionada em uma composição de Siriri do cururueiro Sebastião Brandão. [ocor.: “fui no mato catá coco, pra tapar a minha fome, o coquêro respondeu, coco verde não se come” – cantiga de Siriri, S.B. 73a]

Taquara – o mesmo que bambu; planta da família das gramíneas; derivação do tupi *ta'kwara* 'cana brava, oca por dentro'. [ocor.: “o ganzá é de taquara” J.P. 84a]

Terceira – referência comum à terceira das cinco cordas que compõem a viola-de-cocho; também chamada de ‘corda do meio’ ou ‘do meio’. [ocor.: “esse aqui é a primêra ó, segunda, tercêra, a quarta e a quinta” J.S. 70a]

Toada – qualquer tipo de cantiga; canção breve, geralmente composta por estrofe e refrão, em quadras; tipo musical que reflete as peculiaridades próprias de cada região em que é realizada. [ocor.: “até tem uma toada minha qui o povo canta” S.B. 73a; “minha toada mesmo é mais difíci di lembrá du que a toada dos otro” S.B. 73a]

Tocadeira – referência popular ao feminino de ‘tocador’; por extensão: aquela que toca. [ocor.: “a tocadêra de tamborim e o tocador de ganzá” A.M. 99a]

Tocador – aquele que toca. [ocor.: “a tocadêra de tamborim e o tocador de ganzá” A.M. 99a]

Torar – verbo usado com o sentido de ‘cortar’; partir, fazer em pedaços; termo comum na linguagem do pantaneiro/corumbaense. [ocorrência: “derrubava logu o sarã i torava o taco deli” P.S. 73a]

Trova – do verbo ‘trovar’; cantiga; composição poética ligeira considerada mais ou menos popular; advém do provençal antigo ‘trobar’ que significa achar as rimas. [ocor.: “tinha umas trova de Cururu que falava assim” A.M. 99a; “o Cururu ele faz parte da reza ((...)) depois que termina a coisa assim a santidade deles, aí eles vão brincá, aí vai trová” J.S. 70a]

Trovado – feito em forma de trova; recebe acepção entre os cururueiros como cantiga que possui rima. [ocor.: “siriri era assim (...) tudo trovado” A.M. 99a].

Trovo – a cantiga em si; o enredo da cantiga, elaborada e executada valendo-se da ‘sabedoria’ relativa aos conhecimentos bíblicos e sobre a vida dos Santos. [ocorrência: “o Cururu, ele mexe com a santidade ((...)) em tempo de Cristo, quando Cristo nasceu, Cristo fugiu, foi po Egito, então é um trovo” J.S. 70a; “se fô santidade, ele tem qu’intendê o que tem ali no artá, aí pra ele podê fazê o trovo, aí ele é cururuêro” J.S. 70a]

Viola-de-cocho – instrumento musical de origem pantaneira, produzido artesanalmente pelos Cururueiros dos estados de Mato Grosso do Sul e Mato Grosso; o nome provém da técnica de escavação da caixa de ressonância da viola, feita a partir de uma tora de madeira inteiriça, escavada com a mesma técnica da fabricação do recipiente para alimentar animais, conhecido como ‘cocho’; frequente redução do termo apenas para ‘viola’. [ocor.: “era duas coisa que os índio faz aqui no Pantaná, é a viola-de-cocho e a canoa dum pau só” J.S. 70a; “aí eu já cruzava o carvão certinhu nu tipo da viola” P.S. 73a; “aí eu comecei a fazê viola, aqui eu fez

trezentas e pocas viola” A.M. 99a; “eu tenho viola, tá tudo encordado” A.M. 99a; “ele contava a história pra nós, do significado da viola, ((...)) o qui significava a viola-de-cocho, pra que qui servia, u qui era cururu, siriri” E.G. 33a]

Vir de fundo – o mesmo que coisa antiga, advinda do passado. [ocor.: “Cururu é uma ((...)) coisa qui vem di fundo, né, de antigamente, passado, dus pôvus antigo” J.P. 84a; “é como eu tô falando pá você, esse aí já veio de fundo ((...)) é, da coisa antiga mêmô” J.P. 84a]

Voz de sino – o mesmo que voz de boa entonação, ideal para cantar Cururu; *variação* ‘voz limpa’, ‘voz bonita’, ‘voz fina’, não se referindo à voz com timbre feminino, mas sim à voz refinada. [ocor.: “esse era cururuêro bom, ah meu Deus du céu, tinha a voz qui era um sino” J.P. 84a; “voz limpa, voz bonita, voz limpa, qui cantá, canta arto assim, co’aquela voz fina mêmô, voz bonita mêmô” J.P. 84a]

Ximbuva – referência a uma das espécies de árvores que servem de matéria-prima para a confecção da viola-de-cocho, também conhecida como *gameleira* – nome científico: *Enterolobium contortisiliquum* (Fabaceae). [ocor.: “o mesmo tipo de madêra da viola ((...)) ximbuva” J.S. 70a; “essa daqui foi aquela ximbuva, cê lembra que rachô ali” J.S. 70a]

4.4.2 Palavras e expressões da dinâmica da vida dos sujeitos cururueiros

Acertar – verbo usado com o sentido de nomear uma pessoa, ‘apelidar’. [ocor.: “um irmão meu caçula, o apelido dele é poeta loco ((...)) porque ele é esse cara muito inteligente, né, aí o colégio acertaro ele com poeta loco” J.P. 84a]

Batelão – tipo de embarcação com fundo chato; variação da palavra ‘batel’ que significa ‘barco pequeno’, com referências de derivação do francês antigo ‘batel’, do anglo-saxão ‘bat’ e possivelmente do italiano ‘batellone’. [ocor.: “de lá vem nós num batelão grande” A.M. 99a]

Boieiro – tipo de embarcação fluvial para transportar animais, principalmente gado bovino. [ocor.: “navio pra transportá boi pra lá, boi pra cá, boiêro” A.M. 99a; “fiz três navio boiêro” A.M. 99a]

Bordoar – verbo que advém da palavra ‘bordão’, que significa ‘cajado, bastão, vara’; por extensão bordoar significa bater em alguém. [ocor.: “invitá dele me bordoá eu e eu bordoá ele” A.M. 99a]

Corixo – termo comum no linguajar do pantaneiro que designa o canal por onde se escoam, para o rio próximo, as águas dos lagos, brejos ou várzeas; braço de rio. [ocor.: “esse riozinho qui pra nós aqui é um corixo” S.B. 73a]

Estirão – alongamento; alargamento; caminho longo; pedaço retilíneo de um rio; variação encontrada ‘istirão’. [ocor.: “riviramo tudo pro rio véio, poso pra lá, é:: i vai nós pru istirão cumprido” P.S. 73a]

Estiva – serviço de armazenagem ou retirada de carga de barcos ou navios. [ocor.: “botô eu pra trabaia na estiva e desestiva de embarcação no porto” A.M. 99a]

Fela – o mesmo que ‘muito bom (boa)’. [ocorrência: “negada fela num Cururu” P.S. 73a]

Foguete – referência a fogos de artifício, rojão; ver ‘morteiro’. [ocorrência: “todo mundo vinha à cavalo, já vinha foguete, eles já vinha provocano o dono da casa, os festêro já vinha sortando foguete” J.P. 84a]

Gogó – garganta; advém da formação expressiva, baseada na reduplicação da primeira sílaba de ‘goela’. [ocor.: “num tem gogó pra cumpanhá o pé dele” S.B. 73a]

Légua – unidade de medida itinerária, de valor variável.[ocor.: “duas légua na bêra do rio, mais dez légua pros fundo até travessá um rio que chama rio Formoso” S.B. 73a]

Mangueira – o mesmo que curral; advém do castelhano ‘*manguera*’. [ocor.: “o currá ou manguêro pro boi” S.B. 73a]

Morteiro – referência a fogos de artifício, rojão. [ocor.: “surgiu um mortêro”; “a morterada shiii-pá, bum” P.S. 73a]

Piquete – espaço reservado para colocação de animais, localizado dentro de uma área maior, como em uma fazenda; terreno com pastagem utilizado temporariamente pelo gado que viaja em uma comitiva. [ocor.: “pagá passage de travessia de rio, pagá piquete, pagá tudo” S.B. 73a]

Poagem – transformar alguma matéria em pó; provável²³ derivação da palavra ‘pó’ (partículas de terra seca ou qualquer outra substância), acrescida do sufixo ‘agem’ (que exprime a ideia de ação ou resultado de ação). [ocor.: “fazê poagem pá pintura de rôpa” A.M. 99a]

Rio morto – expressão pantaneira para designar um rio com baixa ou nenhuma navegabilidade; rio que, em épocas de seca, perde a função de navegação. [ocor.: “tem um riozinho piquinininho, morto, qui num da mais quase pá viaja, só muita cheia, alguma coisa, condução pequena” S.B. 73a; “cê vinha vino às veiz de canoa pelo rio Cracará, qui é um rio morto” S.B. 73a]

Sacolado – o mesmo que guardado, posto em sacola ou saco. [ocor.: “eu tenho a viola aí, tá tudo encordado, tudo guardado, sacolado, só de lembrança mesmo” A.M. 99a]

Pelo conjunto de palavras desse miniglossário é possível perceber como os termos e as expressões utilizados pelos cururueiros são capazes de demonstrar a riqueza da linguagem e a forma como a relação extralinguística espelha o universo singular dos cururueiros e se presentifica no seio desse pequeno grupo da cultura popular da região de Corumbá-MS.

As palavras do antropólogo Alessandro Duranti reforçam o viés que usamos para compor nosso estudo com esse miniglossário: “(...) *el lenguaje forma parte de la cultura. Más específicamente, los lenguajes sirven para categorizar el mundo natural y cultural. Son valiosos sistemas de clasificación (taxonomías) que pueden aportar inestimables indícios sobre las creencias y prácticas culturales (...)*” (DURANTI, 2000, p. 50-51)²⁴.

²³ Pois o termo ‘poagem’ não foi encontrado em nenhum dos dicionários consultados.

²⁴ Tradução livre: (...) a linguagem forma parte da cultura. Mais especificamente, as linguagens servem para categorizar o mundo natural e cultural. São valiosos sistemas de classificação (taxonomias) que podem aportar inestimáveis indícios sobre as crenças e práticas culturais (...).

Verificando o pequeno exemplar de termos e expressões que dispusemos acima, somos capazes de nos aproximar dos elementos que compõem o mundo que rodeia o Cururu de Corumbá, a partir das narrativas coletadas com oito cururueiros, que são a alma dessa arte, e nutrem um frágil fio da trama que forma a cultura da região.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desenvolvemos este trabalho acreditando que é fundamental que os bens culturais de uma comunidade sejam objeto de estudos e pesquisas, tanto no aspecto histórico como no seu retrato socioetnolinguístico. Pois, para que haja o reconhecimento e salvaguarda de um bem cultural imaterial, é importante que a manifestação tenha sua função social documentada e estudada coletivamente, sem que haja, no entanto, interferência no fato em si. Nesse sentido, procuramos destacar a importância do Cururu como traço cultural de Corumbá-MS e região, enfatizando os laços dessa manifestação com o município pantaneiro.

O percurso que enfrentamos para chegar até o ponto atual incluiu, como é de praxe, que o projeto inicial fosse revisto e modificado para que atendesse aos nossos anseios pessoais, bem como a esperança nutrida de que o resultado pudesse contribuir com as políticas de salvaguarda do fazer do Cururu, manifestação que, lembramos, faz parte do complexo poético e coreográfico vinculado à viola-de-cocho, instrumento musical cujo modo de fazer é registrado como Patrimônio Cultural brasileiro.

O levantamento de dados, bibliográficos e documentais, fez com que traçássemos os rumos da pesquisa de campo – as entrevistas realizadas com os cururueiros. Munidos de uma série de dados relevantes sobre o fazer do Cururu, pudemos cumprir os objetivos inicialmente propostos e constituir um estudo da linguagem dos cururueiros sob a ótica da pesquisa e descrição socioetnolinguística.

Com informações sobre a prática dessa manifestação cultural registrada por meio das narrativas orais dos cururueiros, procuramos descrever o fazer do Cururu e o universo que envolve a linguagem de seus condutores, alcançando as características relacionadas às composições das modas, toadas ou cantigas de Cururu e Siriri e evidenciando alguns aspectos socioetnolinguísticos na construção do miniglossário.

Os fatores extralinguísticos e o contexto sociocultural espelhados pela linguagem dos cururueiros receberam a devida importância quando analisamos os dados recolhidos. Conhecer o universo do Cururu, a partir das lembranças e da linguagem dos cururueiros, permitiu que moldássemos um texto sensível, destacando a importância de cada sujeito na manifestação desse veio da cultura popular.

Não podemos desconsiderar o entrelaçamento entre os valores dispostos nessa comunidade cultural e a própria língua, levando em consideração que a língua não serve

apenas como meio de transmissão de informações, mas vincula e permite o estabelecimento de relação do sujeito com o mundo que o cerca, bem como é elemento da diversidade cultural de um povo ou comunidade.

Conforme mencionamos em momento anterior, na busca por materiais de referência sobre o tema, acabamos nos deparando com algumas produções que explicitam a preocupação com relação às manifestações atreladas à produção da viola-de-cocho, concedendo visibilidade e fomento apenas à produção do instrumento, sem, no entanto, construir-se uma política capaz de difundir os saberes do Cururu propriamente dito, as modas, os versos, as cantigas, os desafios e os valores carregados pelos cururueiros, aliando-se às suas visões de mundo. Difere desse cenário, a dissertação de Mestrado da historiadora e folclorista Eunice Rocha (1981), que versou notadamente sobre o Cururu.

Assim, o estudo desse rasgo identitário da cultura de Corumbá e região – o Cururu – foi realizado também com o intuito de colaborar com a preservação desse bem cultural. A partir da divisão que adotamos para o desenvolvimento desta dissertação, alcançamos um panorama acerca dessa manifestação tradicional e dos seus fazedores.

Do estudo de Eunice Rocha (1981) aos dias atuais, podemos afirmar que não houve mudança positiva no cenário de prática do Cururu. Os poucos cururueiros que existem na região urbana de Corumbá não se reúnem periodicamente para ensaios, e as oportunidades de apresentação dos mesmos são raras, com pouco tempo de visibilidade na programação do evento e, muitas vezes, sem o espaço e equipamento adequados para que o público entenda a razão daquela atividade.

A preocupação sobre o perecimento do Cururu sai da abstração e toma proporções que nos preocupam. Infelizmente, o que resta do Cururu e do universo de saberes que cercam a prática não se compara ao que já foi um dia, e o número cada vez menor de cururueiros faz com que essa linha finíssima que compõe a trama da cultura popular de Corumbá fique mais próxima do desaparecimento.

Os cururueiros, que são os elementos mais importantes para a continuidade da existência do Cururu, sofrem com as ações inerentes a evolução do tempo: alcançam o peso e os infortúnios da idade, a memória começa a falhar, a cultura de massa toma o espaço que antes era dedicado ao Cururu [e ao Siriri], os valores pessoais dos mais jovens diferem daqueles carregados pelos cururueiros, aumentando o desinteresse em conhecer, aprender e praticar o Cururu.

Até mesmo o Siriri, que é uma manifestação mais lúdica e relativamente liberta da complexidade axiológica do Cururu, acaba sendo prejudicado, pois, apesar das várias

tentativas de ensino e difusão da dança e das cantigas, os cururueiros são os grandes protagonistas também do Siriri. São eles os compositores das toadas, e como raramente ocorre a troca do repertório, os dançarinos e músicos que utilizam essas cantigas acabam demotivados por falta de renovação.

Mesmo reconhecendo o esforço do poder público na promoção de oficinas e eventos que colocam o cururueiro e a viola-de-cocho em destaque, com o ensino do modo de fazer do instrumento e a aproximação dos participantes para experimentação do que é o Siriri, acreditamos que a vida do Cururu e a do Siriri dependem da continuidade da existência dos valores, saberes e crenças dos cururueiros.

A partir das entrevistas que realizamos, comprovamos que o Cururu não vem recebendo novos adeptos. Talvez pelo afastamento ou morte de alguns cururueiros mais antigos, mas também pela disparidade entre os interesses da comunidade como um todo, que não comunga dos valores nutridos pelos cururueiros, principalmente com relação a forma de expressão religiosa. Registramos que a tradição familiar não é o peso mais importante no repasse do saber do universo do Cururu, pois a maioria dos cururueiros entrevistados afirmou ter aprendido o Cururu com pessoas que faziam parte do círculo de amizade. Sendo o companheirismo citado pelos mais antigos um laço de irmandade entre os cururueiros.

Evidenciamos também que o Cururu, para os cururueiros da região de Corumbá, corresponde a todas as informações que coletamos nos referenciais teóricos utilizados, sem exclusão ou diferenciação dos conceitos num modo geral.

A questão do Cururu realizado com motivação religiosa ou relacionado às festas de santidade deixa mais forte nosso argumento quanto aos valores e crenças que o cururueiro deve carregar. Isso tem a ver com um propósito antigo de irmandade e respeito, pois, como ressaltamos em um dos casos, mesmo que o cururueiro não comungue do catolicismo, ele aceita e participa das festas com os demais colegas, apenas para ajudar aos companheiros. É relevante destacar neste trabalho a posição ocupada pelo Cururu como ordenador da cerimônia religiosa, relatada por todos os cururueiros que entrevistamos.

Destacamos, também, que o complexo instrumental utilizado no Cururu não se desliga do fazer do cururueiro. Entre os valores do sujeito cururueiro, existe a necessidade da confecção do principal instrumento que será utilizado, por ele, durante a apresentação de Cururu ou Siriri – a viola-de-cocho.

A comercialização da viola-de-cocho não desqualifica o cururueiro artesão. Entendemos que o vislumbre comercial atrai pessoas jovens, e esses artesãos da viola-de-

cocho podem acabar se tornando novos cururueiros, desde que eles vivenciem o universo dos mais velhos e consigam apreender seus valores, ao menos para a execução do Cururu.

Vimos o quão simples é a linguagem dos cururueiros, sendo o português não padrão utilizado como norma; sobre a linguagem de suas composições, além de singelas e com características regionais no léxico, podemos dizer que o elemento inspirador, para além do religioso predominante no Cururu, envolve os elementos da natureza.

Mesmo com tamanha simplicidade, a linguagem expressa pelos cururueiros carrega consigo uma fortuna em conhecimento de mundo. Notamos isso, principalmente ao conhecer, sob a ótica da etnolinguística, os fatos linguísticos enquanto determinados pelos saberes sobre as coisas, conhecimento estabelecido na relação linguagem-cultura do grupo estudado e da própria comunidade. Ainda, percebemos a mesma profundidade e importância na linguagem dos cururueiros quando a analisamos a partir do estabelecimento de relação com o contexto sociocultural que os cerca.

Isso referenda a parte do registro socioetnolinguístico sobre o fazer do Cururu, cujo resultado mais enfático ficou demonstrado no miniglossário de termos e conceitos que construímos a partir dos dados coletados.

Então, este trabalho congrega um registro memorial sócio-histórico e linguístico de uma fração da identidade pantaneira corumbaense, do Mato Grosso do Sul – os cururueiros – com algumas de suas lembranças, histórias e causos, descritos nas entrevistas, e acaba somando aos esforços e às políticas de salvaguarda do patrimônio cultural nacional dessa arte, e também da viola-de-cocho.

Por fim, desenvolver este estudo foi de suma importância, pois contribuiu com a produção de material de referência no assunto para futuros estudos na área da cultura popular e de linguística, em nível de graduação e de pós-graduação, para além de incentivar a prática do Cururu como manifestação cultural local, e de provocar, espera-se, o interesse do poder público para a preservação, divulgação e ampliação dessa arte, o Cururu.

Por todas as razões elencadas acima, este trabalho ainda vai ao encontro das orientações do Ministério da Educação, constantes nas *Diretrizes para o aperfeiçoamento do ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa*, que postula, no item 13, que é atribuição das Faculdades de Letras “(...) a efetivação de investigações aprofundadas sobre a realidade linguística do Brasil, seja na forma falada popular ou culta, seja na forma escrita não apenas literária” (MEC, 1986, p. 22).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Deusdélia Pereira de; SILVA, Rosangela Villa da. **A linguagem dos pescadores de Corumbá/MS: uma abordagem sociolinguística**. Campo Grande, MS: UFMS, 2008.

BARRIO, Angel-B Espina. **Manual de Antropologia Cultural**. Recife: Editora Massangana, 2005.

BARROS, Pedro Paulino de. Desafio no Taquari (poesia). **Boletim da Nhecolândia**, Corumbá-MS, abril de 1949.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário escolar da língua portuguesa / Academia Brasileira de Letras**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BÍBLIA SAGRADA, A. Trad. Padre José Raimundo Vidigal. 15ª reimpressão. Aparecida-SP: Ed. Santuário, 2014.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. 4ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 2008.

_____. **Narrativa e Resistência**. In: Itinerários, Araraquara: 1996, p. 11-27. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2577/2207>>. Acesso em: 11 nov. 2015, 22:45.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. 18ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BRANDÃO, Sebastião de Souza. **Sebastião de Souza Brandão – “seu” Sebastião: entrevista** [dez. 2016]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2016. 1 arquivo sonoro em mp3 (01 h 59 min)

BRASIL, Ministério da Educação. **Diretrizes para o aperfeiçoamento do ensino / aprendizagem da Língua Portuguesa**. Comissão Nacional para o Aperfeiçoamento do Ensino / Aprendizagem da Língua Materna (Relatório Conclusivo). Janeiro/1986. Disponível em: < <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/me001734.pdf> >. Acesso em: 18 jan. 2017.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (1988)**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 15 mar. 2015.

BRASIL. **Decreto-Lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 15 mar. 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1972.

CÓRDOVA, F. P.; SILVEIRA, D. T. **A pesquisa científica.** in GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T.[orgs.]. **Métodos de pesquisa.** (Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, p. 31-42.

COSERIU, Eugênio. Fundamentos e tarefas da sócio e da etnolinguística. In: MELLO, Linalda de Arruda (org.). **Sociedade, Cultura & Língua: ensaios sobre sócio e etnolinguística.** João Pessoa: Shorin / CCHLA/ FUNAPE / UFPB, 1990, p. 28-49.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** 4.ed. revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DIÁRIO CORUMBAENSE. **A História da Nossa Gente – Agripino Magalhães, cururueiro.** Reportagem de Livia Gaertner. Imagens de Ricardo Albertoni e Luiz Fernando. Edição de Livia Gaertner e Ricardo Albertoni. Corumbá: Diarionline, 2013. Disponível em: <<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015, 00:11:31.

DURANTI, Alessandro. **Antropologia Linguística.** Madrid: Cambridge University Press: 2000. Trad. Pedro Tena.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FONSECA, João Severiano da. **Viagem ao Redor do Brasil: 1875-1878.** Edição comemorativa do sesquicentenário de nascimento do autor. Coleção Taunay. Série Letras Militares. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1986. 1º vol.

GOMES, Everaldo dos Santos. **Everaldo dos Santos Gomes:** entrevista [dez. 2016]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2016. 1 arquivo sonoro em mp3 (13 min)

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem.** Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2003.

_____. **Carta sobre o humanismo.** Tradução: Rubens Eduardo Farias São Paulo: Centauro, 2005.

IPHAN. **Lista dos Bens Culturais Inscritos nos Livros de Tombo (1938-2012).** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=3263>>. Acesso em: 25 mar. 2015, 12:25:00.

_____. **Dossiê: Modo de Fazer Viola-de-Cocho.** Brasília, IPHAN: 2009

IPHAN-MS. **Viola-de-Cocho: Plano de Manejo.** Campo Grande: [s.d.]

MAGALHÃES, Agripino Soares de. **Agripino Soares de Magalhães – “seu” Agripino:** entrevista [dez. 2016]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2016. 1 arquivo sonoro em mp3 (26 min).

MARCHESAN, Ana Carla; *et al.* **Metodologia do trabalho acadêmico**. Campo Grande: Ed. UFMS, 2012.

MENEZES, Eduardo de Almeida. **Moda de viola e modos de vida: As representações do rural na moda de viola**. (Dissertação de Mestrado) UFRJ, Instituto de Ciências Humanas e Sociais: 2008.

MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 2ª Edição.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PINHO, João Damásio de. **João Damásio de Pinho – “seu” João da Bomba**: entrevista [maio. 2017]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2017. 1 arquivo sonoro em mp3 (40 min).

PINTO, Vitalino Soares. **Vitalino Soares Pinto – “seu” Vitalino**: entrevista [junho. 2017]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2017. 1 arquivo sonoro em mp3 (1 h 20 min).

REALE, Miguel. **Lições preliminares de Direito**. 27. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.

ROCHA, Eunice Ajala. **A Festa de São João em Corumbá**. São Paulo: EditorAção, 1997.
_____. **Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá**. 1981. 122p. Dissertação (Mestrado em História da Cultura), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC-RS: Porto Alegre, 1981.

RODRIGUES, Martinho de Alcântara. **Martinho de Alcântara Rodrigues – “seu” Martinho**: entrevista [jan. 2017]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2017. 1 arquivo sonoro em mp3 (45 min)

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Tradução: Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SIGRIST, Marlei. **Chão Batido: a cultura popular em Mato Grosso do Sul**: folclore, tradição. 2ª ed. rev. e ampl. Campo Grande, MS: M. Sigrist, 2008.

SILVA, José Cabral da. **José Cabral da Silva – “seu” Zé**: entrevista [maio. 2017]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2017. 1 arquivo sonoro em mp3 (50 min).

SILVA, Rosângela Villa da. **Aspectos da pronúncia do <s> em Corumbá-MS: uma abordagem sociolinguística**. Campo Grande, MS: UFMS; São Paulo: Arte & Ciência, 2004.

SOUZA, João Carlos de. **O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, nº 48, p. 332-351, 2004.

SOUZA, Paulo Fernandes de. **Paulo Fernandes de Souza – “seu” Maturino**: entrevista [dez. 2016]. Entrevistador: José Gilberto G. Rozisca. Corumbá-MS: UFMS/PPGEL, 2016. 1 arquivo sonoro em mp3 (36 min).

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística**. São Paulo: Ática, 2003.

VELARDE, Manuel Casado. **Lenguaje y Cultura**. Madrid: Editorial Sintesis, 1991.

ANEXO