

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAV/ECA/USP)**

**MARIA MIRTES MESQUITA**

**Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do passo de  
José de Anchieta**

**São Paulo**

**2021**

MARIA MIRTES MESQUITA

**Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do  
passo de José de Anchieta**

Versão Original

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais.

Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte.

Linha de Pesquisa: Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte

Orientadora:  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi

**São Paulo**  
**2021**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo ou pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Mesquita, Maria Mirtes Mesquita  
Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do passo de José de Anchieta. / Maria Mirtes Mesquita Mesquita ; orientadora, Maria Christina De Souza Lima Rizzi . -- São Paulo, 2021.  
137 p.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia  
Versão original

1. Cultura Indígena e caipira I. De Souza Lima Rizzi , Maria Christina II. Título.

CDD 21.ed. - 306

---

Nome: MESQUITA, Maria Mirtes

Título: Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do passo de José de Anchieta

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais. Área de concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte. Linha de pesquisa: Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte.

Aprovada em: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Maria Christina de Souza Lima Rizzi, pela fé no meu projeto, paciência e disponibilidade para as conversas;

Aos meus colegas de doutorado que nas nos enriquecemos com as trocas especial ao parceiro Mauricio Virgulino, pela ajuda sempre;

Aos ex-colegas de graduação e amigos José Roberto Freitas ,Douglas Salgado e Fábio Malavoglia pela inspiração e apoios necessários;

À amiga Rosa Maria Gaiarsa, pela generosidade infinita;

À comunidade Guarani Tekoá Ytu, ao Rafael e Dorinha pela perseverança em passar os ensinamentos aos filhos e netos;

Aos meus Ancestrais, familiares, meus pais, minha irmã Mara e sobrinho Gabriel.

Parceiros caipiras do mesmo caminho!

"O presente trabalho foi realizado com apoio parcial da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001".

## RESUMO

MESQUITA, Maria Mirtes. **Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do passo de José de Anchieta**. 2021. 137 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

O propósito do trabalho é voltar o olhar para as manifestações populares existentes nas comunidades rurais e urbanas do interior, tomando como referência festividades da Dança de São Gonçalo, Catira e o Cateretê, manifestações advindas das danças cotidianas e ritualísticas indígenas. Misturadas com os ritos católicos introduzidos no Novo Mundo através da atuação nos primeiros anos da colonização portuguesa no Brasil, realizada pela Companhia de Jesus, tomando como figura central para este estudo, o desempenho do missionário jesuíta Jose de Anchieta. Compreender a atuação do nominado apóstolo como missionário, escritor, poeta, educador, gramático e artista, criador de uma nova língua advinda do tupi-guarani, do latim e do português, por ele denominada “Nheengatu”. Língua esta utilizada por portugueses, índios, padres, bandeirantes, aculturados, foi a língua oficial até a expulsão dos padres jesuítas pela coroa portuguesa em 1727 da América do Sul. Porém, o *Nheengatu* continuou em uso pelas gentes que foram povoando as novas terras, transformando-se no que conhecemos hoje como Dialeto Caipira. Anchieta, além de ser o fundador da vila de Piratininga juntamente com o Pe. Manuel da Nóbrega, hoje cidade de São Paulo, também é considerado o fundador do teatro brasileiro através dos autos criados para evangelização indígenas. Assim, pretendemos voltar o olhar como artista pesquisador para o artista educador e evangelizador que foi José de Anchieta, com o auxílio de vários autores com os quais possamos dialogar. Através da reflexão, talvez encontrar um novo olhar para o assunto: De como o jesuíta Jose de Anchieta utilizou das várias formas de arte como o teatro, música, canto, dança, oralidades, orações, procissões e suas expressões para interagir com os indígenas nos deixando um legado na cultura caipira. Essa tradição na transmissão dos saberes e conhecimentos espirituais ainda se encontram presentes nas práticas espirituais e educativas e de fé em comunidades indígenas e caipiras estudadas? Como artista educadora e pesquisadora trazer à cena essa herança ancestral? Ruptura no tempo e no espaço: Momento de Travessia - uma pandemia assola o planeta no ano de 2020 e 2021. Reconstrução de caminhos. Reflexões de vida. Novos modos de ser.

Palavras-chave: Herança cultural indígena brasileira; José de Anchieta; Guarani do Pico do Jaraguá; Dança de São Gonçalo; Cultura Caipira.

## ABSTRACT

MESQUITA, Maria Mirtes. **Das Tradições Guarani à cultura caipira: passos no compasso do passo de José de Anchieta**. 2021. 137 f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The objective of this work is to bring the attention to the popular expressions of rural and urban communities of the hinterlands, focusing on the *Dance of São Gonçalo, Catira and Cateretê*, derived from common and ritual dances of the indigenous peoples of Brazil. Due to the influence of catholic rituals introduced to the New World by the Portuguese during the first years of Brazil's colonization, through the catechism of the *Companhia de Jesus*, this study points to the Jesuit missionary José de Anchieta as its central figure. It is necessary to acknowledge accomplishments of this apostle as a missionary, writer, poet, educator, linguist and artist, creator of a new language derived from a mix of *Tupi-Guarani*, Latin and Portuguese, which he named "*Nheengatu*". This new language was adopted by the Portuguese colonizers, the natives, priests, explorers and uncivilized peoples, and was the official language of Brazil until the Jesuits were expelled from South America by the Portuguese Crown in 1727. Nevertheless, the language continued to be spoken by the colonizers of the new lands, and evolved into what is known today as the *Caipira* dialect. Anchieta, besides being the founder, together with Father Manoel da Nóbrega, of the village of Piratininga, known today as the city of São Paulo, is also considered the founder of the Brazilian Theater, due to his *Autos*, the religious plays created to convert the indigenous peoples. As an artist and researcher, with the help of other authors with whom we can exchange ideas, we intend to focus our gaze on the artist, educator and catechist José de Anchieta. Through analysis and reflection perhaps we will uncover a new view on the issue: of how the Jesuit José de Anchieta employed the many forms of artistic expression like theater, music, song, dance, oral traditions, prayers, processions and their manifestations to relate to the indigenous peoples, leaving behind the legacy of *Caipira* culture. Is this tradition of passing down knowledge and spiritual belief still present in the teachings and spiritual practices of the indigenous and *caipira* communities we study today? As an artist and educator, how do I set forth this ancestral heritage? A break in time and space: a moment at a crossroads – a pandemic overtakes the planet in 2020 e 2021. Time to rebuild paths. Reflect on life. New ways to live.

**Keywords:** Indigenous Brazilian peoples' cultural heritage; José de Anchieta; Guarani from *Pico do Jaraguá*; *Dança de São Gonçalo*; *Caipira* culture.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Casa de Reza.....	28
Fotografia 2 – David, professor auxiliando as crianças na lição.....	31
Fotografia 3 - EE.I. Djekupé amba Arandi – Aldeia Tekoá Ypu – Pico do Jaraguá.....	33
Fotografia 4 - EE.I. Djekupé amba Arandi – Aldeia Tekoá Ypu – Pico do Jaraguá.....	33
Fotografia 5 - Estudantes realizando as tarefas.....	34
Fotografia 6 – Altar.....	43
Fotografia 7 - Casal de Violeiros (Dorinha e Rafael).....	43
Fotografia 8 – Sino, Rodovia entre Los Angeles e Santa Bárbara.....	87
Fotografia 9 – Sino, Rodovia entre Los Angeles e Santa Bárbara.....	88
Fotografia 10 - 15, East de la Guerra St.....	89
Fotografia 11 – Forno – <i>El Presidio</i> - Santa Bárbara.....	90
Fotografia 12 – Quintal – <i>El Presidio</i> – Santa Bárbara.....	90
Fotografia 13 - Fogão à lenha. Aldeia <i>Tekoa Ytu</i> . Pico do Jaraguá.....	91
Fotografia 14 – Mosaico – Santa Bárbara.....	92
Fotografia 15 – Cestas indígenas - Museu de Historia Nacional de Santa Bárbara.....	93



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Biotônico .....	96
Ilustração 2 – Jeca, porque não trabalhas?.....	100
Ilustração 3 – Homenagem a Monteiro Lobato.....	101
Ilustração 4 – Direitos Autorais cedidos.....	102

## SUMÁRIO

**Primeira Parte:.....10**

### **INTRODUÇÃO:**

**O Caminho escolhido: a herança da cultura indígena absorvida pelas comunidades rurais-caipiras nos passos de Anchieta.....10**

**1 CAPÍTULO 01 – UMA MARGEM DO RIO: O POVO GUARANI.....24**

1.1 O Território Indígena Jaraguá.....25

1.2 O Esteio da Fé Guarani: Casa de Reza e a Espiral Sagrada Guarani.....27

**2 CAPÍTULO 02 - OUTRA MARGEM DO RIO: A DANÇA DE SÃO GONÇALO.....40**

2.1 Um ritual de Fé caipira: A herança portuguesa e o cateretê indígena.....44

2.2 O legado do educador José de Anchieta.....48

**3 CAPÍTULO 03 - O ENCONTRO DAS ÁGUAS: O BRASIL CAIPIRA – A NOSSA MISTURA.....56**

**Segunda Parte:.....81**

**4 CAPÍTULO 04 – RUPTURA: TEMPOS DE PANDEMIA – TREVESSIA E RECONSTRUÇÃO DE CAMINHOS:.....82**

4.1 Epístola 1: a José de Anchieta.....85

4.3 Epístola 2: a José Bento de Monteiro Lobato.....95

4.3 Epístola 3: a Cornélio Pires.....103

4.4 Epístola 4: Aos meus Avós e Ancestrais .....120

**5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....123**

**REFERÊNCIAS.....132**

**Primeira Parte:****INTRODUÇÃO:**

**O Caminho escolhido: a herança da cultura indígena absorvida pelas comunidades rurais-caipiras nos passos de Anchieta**

Kikiô nasceu no centro  
Entre montanhas e o mar  
Kikiô viu tudo lindo  
Todo índio por aqui  
Índia América deu filhos  
Foi Tupi foi Guarani  
Kikiô morreu feliz deixando  
a terra para os dois  
Guarani foi pro sul  
Tupi pro norte  
E formaram suas tribos  
cada um em seu lugar  
[...]  
Tupi entrou no Amazonas  
Guarani ainda chama...  
Kikiô na lua cheia quer Tupi,  
quer Guarani...

Geraldo Espíndola<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> **Kikiô**, de Geraldo Espíndola. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/almir-sater/494434/> Acesso em: 17 fev. 2021

<sup>2</sup> Poema escrito pela autora desta pesquisa.

**Prólogo:**

Agora quero falar  
Do lugar de onde estou  
Aluna de Doutorado  
Em Arte Educação  
Como posso auxiliar  
C' alguma informação.

Meu projeto gira em torno  
Da vida do caipira  
Procurando entender  
De onde vem sua lira  
Seus costumes, sua fé  
E uma voz que não se cala  
Ao som de uma viola.

Procuro compreender  
Através da nossa história  
Um pouco dessa memória.  
E venho através das Artes  
Expressar a minha parte  
Relatando os fundamentos.

Temos toada e catira,  
Currupira e Saci-Pererê  
Além do cateretê.

Novena e cantilena  
Tudo com muito louvor  
Com os santos no andor!

Muito vem desta terra  
Que são dos índios daqui  
Dos Tupis e Guaranis,  
Deles histórias e mitos  
E que carregam conflitos  
Desde tempos tão distantes  
C' a vinda dos navegantes  
Da Europa aqui chegou.

Tudo se misturou  
E dessa mistura surgiu,  
Nossas rezas e nossas danças  
Tem também nossos costumes  
Pois nada se pode esquecer  
E Curumim tem de saber.

Humanos tem sentimento,  
Mesmo não sendo falado,  
Fica no peito guardado  
Lamento muito pungente!  
A Arte vira um canal  
De música e cantoria  
De ritmos e de sabores

Que constroem nossa existência.

E com muita paciência

Vamos olhar as raízes

De onde tudo começou.

Essa terra é dos indígenas

Que sempre aqui morou.

Quando o português chegou,

Não falavam sua língua,

Mas veio um padre batuta

Que com muita garra e luta

Do índio se aproximou.

Estudou a sua língua

Juntou latim e o português

E virou o cara da vez!

Criou o Nheengatu

E com a arte de cantar

Arrebanhou a menina

E saiu pelas estradas

Saudando a virgem Maria

Inventou uma cantoria

Pra todos se comunicar!.

Seu nome Anchieta, virou nome de estrada.

Caiu no esquecimento por causa do progresso

E hoje a menina não sabe do seu sucesso.

Seguindo os primeiros passos do caminho de Anchieta,

Deparamos com um universo de pesquisa e de valor  
Voltamos nosso olhar com afeto e com emoção  
Para contar uma história da nossa tradição  
Que faz parte da memória onde nós somos a história.  
Quero aqui agradecer sua atenção na leitura  
Para a lira e a cultura é preciso nosso olhar  
O povo dessa cidade descendentes de Anchieta  
Com a reza e com viola fundou a primeira Escola,  
Que a academia faz jus em respeitar!  
Agradeço dentre os autores, Bosi, Freire e Barbosa,  
Além de Magalhães, Cândido e Villas Boas  
Schaden, Dewey , Martins e Amaral  
Entre tantos outros, o violeiro Ivan Vilela  
Através do toque da viola  
Me trouxe de volta para esta Escola!<sup>2</sup>

Essa pesquisa, é desenvolvida no campo da Arte Educação, campo este, onde a artista pesquisadora desenvolve seu projeto de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, linha de pesquisa Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte, conceito 6 CAPES, sob orientação da Profa. Dra. Maria Christina Rizzi.

A questão inicial colocada para iluminar o caminho da pesquisa quando do exame de admissão ao doutorado, foi a seguinte: Como é vivenciada a herança

---

<sup>2</sup> Poema escrito pela autora desta pesquisa.

cultural indígena na recepção das danças, ritos e costumes, através da memória nos grupos que praticam as danças-rituais religiosas, tomando como exemplo a Catira, o Cateretê, ou a Dança de São Gonçalo, suas visualidades e sonoridades a partir das comunidades rurais?

Com esta questão abriu-se um leque de possibilidades para outros campos dentro da mesma área do conhecimento, outras manifestações artísticas, bebendo da música de raiz caipira e representações de danças populares, além de esbarrar na linguagem da representação teatral, ponto de encontro da orientadora e orientanda na década de 70, no curso de graduação nesta universidade. Aqui, na Linha de Aprendizagem e Ensino da Arte, foi o lugar onde esta pesquisadora encontrou abrigo em seu pouso, depois de perambular em vários departamentos com a ideia inicial de aprofundar os estudos no universo da cultura regional, ou caipira. Lugar este, de onde vem a pesquisadora, e traz em sua bagagem a experiência de ter vivido a infância e adolescência no campo, subindo em árvores, brincando nos riachos, andando à cavalo e tentando voar com os passarinhos. Acredito daí, vir o interesse por narrativas orais dos causos ouvidos na infância, histórias das avós, tios, tios e velhos da redondeza, embaixo das árvores frutíferas do quintal de casa, ou ao lado da bica de água observando o trabalho dos adultos nos afazeres domésticos. E este foi e continua sendo o primeiro mote de vida artística desta pesquisadora!

Advinda das Artes Cênicas, a artista e pesquisadora desenvolveu seu Mestrado em Artes, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, linha de pesquisa Teoria e Prática do Teatro, sob orientação inicialmente do Prof. Dr. Clóvis Garcia, e após seu afastamento por motivos de saúde, terminou seu projeto sob a orientação da Profa. Dra. Elizabeth Ferreira Cardoso Ribeiro de Azevedo. O tema escolhido foi a adaptação para o teatro do romance **Macunaíma** do escritor modernista Mário de Andrade. Espetáculo este, do qual participou como atriz e pesquisadora, intitulado **Formas de criação de um espetáculo teatral: o caso da adaptação da obra Macunaíma** de Mário de Andrade para Teatro, com o Grupo de Arte Pau Brasil, sob a direção de Antunes Filho, São Paulo, 1978!

O interesse sobre o assunto surge após vários momentos solitários e de questionamento das dificuldades pessoais em relação ao fato de ter nascido e passado a infância na área rural, e as dificuldades de convívio e preconceitos encontradas numa grande metrópole em sua vida adulta e profissional a qual



abraçou. A partir dessas dificuldades, iniciou um questionamento e busca mais aprofundada para a compreensão da Cultura Caipira, processo este, que há muitos anos colocou em prática voltando seus interesses para o assunto. Essa busca é necessidade pessoal de compreensão das contradições e preconceitos vividos por pessoas advindas das áreas rurais, que vivem no meio urbano, como meu caso, na cidade de São Paulo. Nascida na área rural, município de Catalão, estado de Goiás, região centro-oeste do Brasil. Habitante da cidade de São Paulo há mais de 50 anos, onde trabalha e estuda. Relaciona-se com pessoas nascidas no meio rural, com seus costumes e práticas tradicionais e que convivem com a saudade de suas raízes em seus relacionamentos pessoais e sociais, gerando desvios de comportamento, muitas vezes traumas, e sofrem de um grande vácuo emocional, social e cultural. Sofrem as consequências de um modo de vida rompido com suas raízes que se dilui através dos anos por conta do desenvolvimento desenfreado de uma sociedade globalizada, do preconceito embutido nos indivíduos que compõem a própria comunidade e que saem do campo para as cidades, permanecendo cada vez mais distante dos seus valores humanos individuais, sociais e tradicionais. Reafirmando cada vez mais a sociedade ainda colonizada e distante de nossas raízes em que vivemos.

Trilhando este caminho em busca de alguma resposta, uma das primeiras referências para o aprofundamento do estudo foi assistir a uma palestra do Prof. Dr. Ivan Vilela, descoberta ao acaso por esta pesquisadora, no Centro Universitário Maria Antônia em fevereiro de 2015. Nesta palestra, toma conhecimento da riqueza do assunto que pulsava intuitivamente dentro de si mesma, além da leitura indispensável no assunto de sua tese de doutoramento intitulada **Cantando a própria História: música Caipira e Enraizamento** (VILELA, 2013). Propositadamente, faço a matrícula como aluna especial em sua disciplina no curso de pós-graduação ECA.

A partir das aulas do Ivan Vilela, e da bibliografia por ele indicadas, entrei em contato através do curso com um leque de possibilidades ainda não imaginadas e um novo olhar sobre a questão das nossas raízes caipiras tornou-se cada vez mais forte e motivador desafiando assim a tomada de decisão da pesquisadora. Daí vislumbrei a possibilidade de pesquisar o assunto para uma tese de doutorado, onde o objetivo inicial da pesquisa seria voltar o olhar para as manifestações populares existentes nas comunidades rurais e urbanas do interior, como as

festividades da Dança de São Gonçalo, ou Folias do Divino, Catira ou Caateretê e Cururu, manifestações advindas das danças ritualísticas indígenas, miscigenadas com os ritos católicos introduzidos nessas terras através da atuação nos primeiros anos da colonização portuguesa no Brasil, realizada pela Companhia de Jesus.

Há alguns anos nessa busca, já havia feito contatos com uma família de Cantadores e Rezadores da Dança de São Gonçalo, da cidade de Piracaia - SP, onde participo de um grupo de estudos holísticos voltado para valores tradicionais e espirituais do ser humano. Este fato, de ser uma moradora local aos finais de semana, me abriu portas para conversas e participações nas manifestações da Dança. Surgiu assim a oportunidade para olhar bem mais de perto para o objeto de pesquisa a ser desenvolvida. Nesta aproximação, além de me envolver com a festa como um dos membros a que denominam de Festeiro(s), pude usufruir e fruir a beleza dos cantos, danças, toques de viola e principalmente do exercício de fé, voltando às memórias de minha infância, na participação do ritual religioso das procissões e rezas, como das Danças.

Porém para falar sobre a influência indígena, me faltava o campo indígena a ser pesquisado e me lembrei que há 20 anos atrás havia conhecido a aldeia indígena Guarani do Pico do Jaraguá, pois na época fazia uma pesquisa de elenco para filme *Desmundo* de Alain Fresnot, e procurava uma índia adolescente para o papel principal. Estive na aldeia, conversei com uma senhora muito amável e simpática, dona Jandira, cacique da aldeia na época. Conheci seus netos ainda crianças. Me levou até a Casa de Reza, lugar principal da aldeia. Seu neto tocou violão e cantou para eu escutar. Foi muito forte este encontro, do qual não me esqueci.

A partir do recorte inicial estabelecido com o objeto da pesquisa e seguindo minha intuição de artista pesquisadora, através de uma amiga, tive um encontro muito casual com um indígena da comunidade Guarani do Pico do Jaraguá na cidade de São Paulo, *David Karáí Popygua*. Em nossa primeira conversa, descobri que era o neto de dona Jandira, cacique daquela aldeia há 20 anos atrás, a qual a pesquisadora havia visitado. A emoção do reconhecimento na fala e nos olhos mareados do David, foi o sinal que eu precisava para comprovar que estava trilhando o caminho certo no momento.

Com o devido formulário de pesquisa e caderno de anotações debaixo do braço, quer dizer, na mochila, segui rumo ao Pico do Jaraguá. Após os primeiros

encontros e conversas na comunidade Guarani do Pico do Jaraguá, aldeia *Tekoa Ytu*, o foco para o estudo da etnia **Guarani** e dos procedimentos utilizados para o ensino e educação da tradição entre seu povo ficou bem claro. E em nossas conversas, consigo visualizar afinidades e pontes com os hábitos caipiras, através de “causos”, narrativas, crenças e cosmologias dos costumes indígenas, também vivenciados pelas famílias que vivem em áreas rurais (experiência pessoal de infância), relacionando com a família da Dança de São Gonçalo de Piracaia, foco inicial do estudo.

Vale esclarecer o porquê da escolha da etnia **Guarani do Pico do Jaraguá** na cidade de São Paulo: neste alto da Serra do Mar, há quase quinhentos anos atrás, os jesuítas auxiliados pelos indígenas que aqui nesta região moravam, hoje conhecida como praça da Sé, fundaram a vila de São Paulo de Piratininga. Deste local, partiam os Bandeirantes para a Vila de Santana do Parnaíba para suas empreitadas na conquista de mais território, escravizar e comercializar mais índios. No estado de São Paulo, a cultura caipira das danças herdadas pelos colonizadores e *cateretê* indígenas resistem nas periferias da cidade em festas e rezas, até os dias de hoje. Essa resistência histórica dos povos indígenas e suas misturas étnicas remanescentes no enraizamento dos caipiras, passa a ser a partir de agora o foco do estudo mais apurado desta pesquisadora.

Segundo a Professora Marília Xavier Cury, curadora de exposições da etnia Guarani no Museu Índia Vanuíre em Tupã (SP) e estudiosa do assunto nos auxilia a confirmar este preconceito existente em nossa sociedade:

A temática indígena ainda está por ser valorizada e fortalecida no Brasil nos mais diversos setores da nossa sociedade e os museus não fogem a essa regra. [...] O ensino formal ainda busca os subsídios, formas de aprofundamento, ou até, informações e estratégias elementares que possibilitem o professor a trabalhar a questão em sala de aula. [...] Apesar de certa disponibilidade de informações, ainda perdura na nossa sociedade o pensamento colonialista que alimenta a formação de preconceitos e estereótipos sobre os indígenas, e a escola não está isenta disso, tampouco os livros didáticos, base escolar para esta questão. (XAVIER, 2017, p. 87).

O reconhecimento de pesquisadores e Professores de que a temática indígena ainda está por ser valorizada e fortalecida em nosso país, nos inspira em seguir em frente nesta busca. E neste lugar que me encontro como artista

pesquisadora e doutoranda do campo da Arte Educação, escolho como referencia os autores que vem me auxiliar e contribuir para o desenvolvimento deste trabalho em processo, assim como a vida é um processo em movimento seguindo o fluir das águas de um rio na natureza.

A partir das hipóteses formuladas (de como nós, os caipiras, herdamos costumes indígenas em nossas festas e costumes populares) colocadas como primeiros bordões para guiar os rumos da pesquisa, alguns autores que escreveram sobre o assunto virão contribuir como referências e esteios para o pavimento deste caminho a ser percorrido em busca de respostas e reflexões para as hipóteses colocadas:

- Alfredo Bosi, a obra **Dialética da Colonização** (1992) nos informa que a palavra Colonização, fala do processo pelo qual o conquistador ocupa e explora novas terras e domina os seus naturais. A palavra Culto remete à memória dos deuses e dos antepassados onde vencedores e vencidos celebram. E Cultura é não só a herança de valores mas também o projeto de um convívio mais humano. A cada conceito responde uma dimensão temporal: o presente, o passado e o futuro;
- De Amadeu Amaral utilizaremos o seu estudo sobre o dialeto com a obra **O Dialeto Caipira** (1920);
- Ana Mae Barbosa (2014), referência com a base da Proposta Triangular, em que fundamenta os conceitos da Arte Educação, procurando pontos de sinergia com o conceito Guarani de educar seus filhos, contextualizando sua realidade no entorno onde vivem e transformando os ensinamentos ancestrais em arte de viver e de educar;
- Com Antônio Cândido, traremos a referência primeira do estudo das comunidades caipiras com **Os Parceiros do Rio Bonito** (2010, p.11-12) “

[...] a pesquisa foi aguçando no pesquisador o senso dos problemas que afligem o caipira [...] querendo compreender os aspectos básicos, necessários para compreendê-los [...] onde se percebe uma manifestação espiritual nas suas festas [...] procuro saber de onde vem;

- De Couto de Magalhães, sua obra **O Selvagem** (1975) um dos primeiros pesquisadores brasileiros a mapear os povos, a língua e os costumes

indígenas brasileiros a pedido do imperador D. Pedro II, em 1876;

- De Ecléa Bosi, procuramos a referência que nos auxilia a lembrar com **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos** (1994);
- Egon Schaden, referência fundamental no que nos diz respeito aos **Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani** (1974). Foi aluno de Curt Nimuendajú, do qual Schaden traduziu **Apontamentos sobre os Guarani**, para a revista do Museu Paulista. (1954, vol.VIII, p. 09-57);
- Elizabeth dos Santos Braga (2002), professora da Faculdade de Educação – USP, sua tese de doutorado **Memória e Narrativa – da Dramática construção do Sujeito Social**;
- Ivan Vilela, artista, professor pesquisador e violeiro que me abriu caminhos e possibilidades, para ver que o estudo da cultura caipira é viável dentro da academia com sua obra através de sua tese de doutorado **Cantando a própria História: Cultura Caipira e Enraizamento** (2013);
- José Carlos Sebe Bom Meihy (2007), sua metodologia de entrevistas de como fazer e como pensar para me auxiliar a compreender melhor a metodologia de entrevistas a serem realizadas para este trabalho;
- Marcela Stockler Coelho de Souza (2010) antropóloga e professora da UNB, com seu artigo no Anuário Antropológico, **A Cultura Invisível: conhecimento indígena e patrimônio imaterial**;
- Paulo Freire, uma confluência direta do pensamento de Freire com o conhecimento e filosofia Guarani, em constante movimento assim como a Espiral Sagrada de vida Guarani;
- Santo Agostinho, com sua obra **Confissões** (2017), considerado o primeiro autor a falar das imagens do “eu que lembra”, com ele inicia-se o pensamento sobre a subjetividade da memória, na filosofia;
- Viveiros de Castro, antropólogo. O perspectivismo proposto por Viveiros de Castro a partir da etnografia amazônica, nos auxilia como referência para este trabalho, quando propõe que

[...] o modo como os seres humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, plantas, fenômenos meteorológicos, acidentes geográficos, objetos e artefatos – é profundamente diferente do modo como esses seres veem os humanos e se veem a si mesmos. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011,

p.350);

- John Dewey (2015) com sua obra **A Arte como Experiência**;
- E ainda como a referência de autores indígenas, a obra **A Queda do Céu**, do Ianomami Davi Kopenawa (2015).

Porém, a vida é um rio que flui... assim como as águas encontram obstáculos pela frente, assim também é a nossa vida. Obstáculos surgem, onde precisamos às vezes interromper o caminho, outras vezes como um rio que encontra uma montanha de pedras pela frente, se transformar em um lago que vai enchendo suas águas até se transformar numa linda cachoeira. E é nesse ponto que nos encontramos neste momento, represados em um lago que esperamos nos transformar em cachoeira na sequência! A humanidade está represada desde o ano de 2020 até este momento de 2021, quando finalizo este trabalho, durante o período de pandemia do novo Coronavírus SARS-CoV-2 que assola o planeta.

Com a esperança em dias melhores no futuro confiamos que este seja um momento de reflexão e propósito de um novo modelo de vida para nós seres humanos parte da natureza que habita este planeta, uma grande oportunidade para refletir sobre nossa ancestralidade e todas as conquistas humanas relacionadas até aqui. E que quais caminhos seguirmos.

Com esta reflexão fui observando as prioridades do momento. E a prioridade passou a ser a vida, estar vivo e seguro. A vida de cada um de nós consigo mesmo e dentro de uma família.

Após o exame de qualificação em fevereiro de 2019, esta pesquisadora foi capacitada com uma bolsa de estudos da Fundação CAPES no programa de Intercâmbio Sanduiche Internacional na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara nos Estados Unidos da América do Norte, para uma experiência de 6 meses, incluindo uma visita à Comunidade dos povos *Chumash*, originários da região.

Esta experiência vivida na Califórnia foi interrompida presencialmente no quarto mês com a declaração mundial da pandemia do corona vírus SARS-Cov2. Portanto, a visita técnica presencial que seria realizada no final do mês de março de 2020 na comunidade *Chumash* no condado de *Santa Ygnez*, próximo ao condado de Santa Barbara, foi cancelada. O estudo proposto foi realizado através

de visitas a sítios históricos e museus na cidade de Santa Barbara, logo da chegada desta pesquisadora na região.

Apesar da situação de pandemia, o período do intercambio foi completado através do sistema de aulas online. Momento de angústias, expectativas, cancelamento de voos, e repatriação dos estudantes bolsistas pelo governo brasileiro.

E como prosseguir este trabalho? Desconcentração...volta ao país...readaptação...quarentena familiar... leituras... reflexões... e conversas fundamentais com a orientadora.

Nestas conversas foi sugerido pela orientadora a leitura do texto intitulado **Por uma estetização da escrita acadêmica: Poemas, Cartas e diários envoltos em intenções pedagógicas** de autoria de Ana Cristina de Moraes (UECE) e Francisco Mirtiel Frankson Moura Castro (UECE). Este texto proporcionou refletir o momento e pensar poeticamente sobre este trabalho pois, considerando que sou uma artista pesquisadora e educadora, conforme a proposta do ensaio colocada pelos autores:

[...] o ensaio reflete sobre a necessidade da elaboração da escrita de textos acadêmicos que vislumbre uma configuração estética mais atrativa, arejada e poética, com o intuito de que este tipo de texto possa gerar nos leitores um maior envolvimento, seduzindo-os aos caminhos da aprendizagem instigante e significativa. [...] O uso da linguagem mais metafórica como uma forma de enriquecimento na explicação de um conceito ou ainda como ponte para apropriação do mesmo, num esforço poético de experimentação de novas linguagens a serem incorporadas às produções acadêmico-científicas, sem perder o rigor e a dimensão científica da escrita, que ganha leveza e tons poéticos em suas palavras, mantendo o estilo e inspiração próprios dos autores. (MORAES; CASTRO, 2017, p. 02-06)

Este trabalho procura contemplar esta ruptura do caminho inicial proposto, dividido em duas partes distintas: a primeira relativa à pesquisa inicial que fundamenta o trabalho e a segunda parte baseada na experiência vivida no momento, propondo um momento poético onde escrevo cartas, que denomino de Epístolas a José de Anchieta e outros autores, seguindo sua pena e me deixando guiar por ela, contando e cantando as minhas reflexões sobre o tema estudado e o momento vivido, conforme a proposta do texto acima citado.

Este processo de reflexões desencadeadas a partir momento da declaração da pandemia que nossas vidas foram alteradas do curso do rio, a vida humana volta a ser o bem mais precioso para nós seres humanos. Assim como as atenções se voltaram para a importância da pesquisa em todas as áreas da ciência onde o foco é, foi e será o Ser humano em relação ao meio ambiente social e planetário em que vive.

A fé do ser humano seja em si mesmo ou em um ser superior de onde é parte, ou mesmo a fé na força do universo em movimento passou a ser considerada como ordem do dia. Momento muito adequado para voltarmos os nossos olhos para nossa ancestralidade, voltando o nosso foco para questionar de onde viemos e para onde e como queremos seguir a partir deste momento crucial para a humanidade. As pessoas doentes, a fome e a violência se alastrando, florestas queimando, rios secando, o consumismo e o egoísmo devassando a sociedade. Voltamos neste momento para o núcleo familiar tradicional que passou a ser o nosso dia a dia... O que aprendemos com nossos pais, nossos avós, bisavós e ancestrais todos esses “ensinamentos de velhos”, básicos, como lavar as mãos e cuidar da higiene pessoal, voltam a ser valorizados se quisermos prosseguir de uma maneira saudável o nosso caminho... E assim, vamos tocar em frente a nossa caminhada olhando para a primeira margem do caminho: O povo Guarani. O povo Guarani da Aldeia *Tekoá Ytu*, Pico do Jaraguá, periferia de São Paulo, cidade em que habitamos no momento presente.



## 1 CAPÍTULO 01 – UMA MARGEM DO RIO: O POVO GUARANI

O povo **Guarani** é considerado uma das etnias mais numerosas do Brasil, somando 35 mil pessoas distribuídas por aldeias na costa Sul e Sudeste do país e interior do Mato Grosso do Sul. Outros 50 mil Guarani vivem entre Argentina, Paraguai e Uruguai. Sua presença no entanto já foi muito maior, no século XVI chegava a um milhão e quinhentos mil pessoas. Segundo estimativas de alguns antropólogos, a nação Guarani ocupava a porção do litoral compreendida entre São Paulo e o Rio Grande do Sul; a partir daí, estendiam-se para o interior até os Rios Paraná, Uruguai e Paraguai, onde seu território era limitado ao norte pelo rio Tietê, a oeste pelo Rio Paraguai.

Segundo o autor Carlos Brandão, estudioso da etnia Guarani,

[...] viviam os Guarani dentro de um território bastante mais delimitado. Isto muito embora eles fossem desde antes da chegada das caravelas, grupos indígenas sempre nômades em busca da Terra sem Mal. A região Guarani do passado delimitava-se originalmente a Oeste do rio Paraguai e ao Sul da confluência deste rio com o Paraná. O oceano Atlântico era o seu limite oriental, entre Paranaguá, no litoral brasileiro e a fronteira entre o Brasil e o Uruguai de hoje. De um território entre florestas e grandes rios, com pouco mais de 500.000 Km<sup>2</sup>, concentrados pouco mais tarde basicamente nas imensidões do Chaco, foram eles primeiro aliados dos espanhóis durante as primeiras investidas da conquista entre Assunção e os Andes. Foram depois reduzidos pelos padres jesuítas e esta experiência é conhecida o bastante [...]. Dentro ou fora das terras das missões, foram mais tarde dizimados e reduzidos à escravidão pelas encomendas espanholas. E pelas campanhas genocidas de portugueses e bandeirantes paulistas. Embora pareça cientificamente estranho, não é fácil dizer-se quantos são os Guarani de agora, entre Argentina e o Paraguai, a Bolívia e o Brasil. Não é fácil sequer definir quem eles são. Segundo Egon Schaden à exceção dos Guayaki, um grupo nômade do Paraguai, a população Guarani do oeste deste país, da Argentina, do Brasil, pode ser em princípio dividida em 3 subtribos: os Nandeva, também conhecidos como Xiripá, Mbiá ( Mbuá, Mbwá, Mbyá) e os Kaiowá. (BRANDÃO, 1983, p.53-54)

Para este trabalho vamos nos concentrar nos *Guarani Mbyá* habitantes do Pico do Jaraguá, periferia da cidade de São Paulo, no mesmo estado. Observando que nos nomes da etnia e na geografia a rima se faz, “*Guarani Mbyá, do Pico do Jaraguá*”, tamanha riqueza da língua e cultura. Consigo apreender como José de Anchieta, jovem estudioso recém chegado a América do Sul, não se encantou de

pronto com a sonoridade desta nova língua de “cachiri com mel de pau” como o escritor Mário de Andrade (p.222) chamaria em seu **Macunaíma**.

### 1.1 O Território Indígena Jaraguá

A aldeia referência como foco para esta pesquisa, é a comunidade *Guarani Mbya* na cidade de São Paulo, Aldeia *Tekoa Ytu*, localizada no Pico do Jaraguá, bairro periférico da cidade de São Paulo. Neste bairro, localizam-se 2 aldeias Guarani, a *Tekoa Ytu* e a *Tekoa Pyau*, separadas apenas por uma rua, que conduz à subida do Pico do Jaraguá. O objeto deste estudo é a primeira aldeia. Suas práticas de ensino e transmissão de saberes às crianças da aldeia realizadas na Casa de Reza, onde desenvolvem seus rituais e práticas religiosas através da música, canto e dança.

A Terra Indígena Jaraguá faz parte do território tradicional do povo Guarani, que conforme vimos acima, envolve as regiões Sul e Sudeste do Brasil, partes da Argentina e do Paraguai. Estudos apontam para a presença deste povo na região antes da chegada dos europeus nas Américas.

No entanto, apenas em 1987 o governo reconheceu a inexpressiva porção de 1,7 hectares das áreas de uso e ocupação indígena na região, sendo então conhecida mundialmente como a menor terra indígena já demarcada. Tal situação dificulta a reprodução física e cultural dos Guarani e do seu modo de vida tradicional. Graças a luta histórica do povo Guarani, hoje as aldeias do Jaraguá tem sua ocupação tradicional comprovada sobre uma área de 532 hectares, onde a Terra Indígena Guarani é composta pelas seguintes aldeias: *Tekoa Pyau*, *Ytu*, *Itawera*, *Itakupe*, *Itaendy* e *Yvy Porã*, nas quais vivem atualmente cerca de 700 pessoas. Para o povo Guarani a proteção do meio ambiente, da mata, é parte do seu modo de vida. A mata que compõe a terra Indígena do Jaraguá representa um dos últimos pontos de fragmentos de Mata Atlântica na região da cidade de São Paulo. Parte do Parque Estadual do Jaraguá se sobrepõe à Terra Indígena, e por isso mesmo, é de extrema importância a luta conjunta dos Guarani e dos órgãos ambientais na conservação deste patrimônio natural que é o território do Jaraguá.

A palavra Guarani que designa o conceito que usamos para a palavra Cultura, é *Nhandereko*. Porém *Nhandereko* para os Guarani, tem um significado

muito mais abrangente do que a palavra Cultura para nós, os não indígenas. Significa todo o modo de ser Guarani, o modo de viver, o jeito como educam seus filhos e filhas, como enxergam o mundo, como se relacionam com sua espiritualidade. Às vezes é difícil para os não-indígenas compreender o significado de *Nhandereko*, porque somente vivenciando é que se entende o que é. Mas nesta pesquisa, vamos buscar compreender mais a fundo o significado de *Nhandereko*. E esperamos ao final e a cabo conseguir dar alguns passos na compreensão do caminho em espiral Guarani em sua busca da Terra sem Males.

Meu contato inicial com esta tribo é o indígena David Popygua Guarani. Líder jovem da comunidade, 30 anos na época das entrevistas em 2018, é também professor de alfabetização das crianças da aldeia Tekoa Ytu.

As primeiras entrevistas foram realizadas com ele, num dia normal de trabalho com as crianças e depois em uma segunda visita conversamos um pouco sobre a prática realizada com as crianças locais. Pergunto como é ser professor na aldeia, e David responde:

[...] é porque na verdade a gente tem uma luta histórica prá conseguir a liberdade de viver mais dentro da mata (no caso a mata do Pico do Jaraguá). Porque o governo do estado de São Paulo já prendeu Guarani aí dentro... Já teve Guarani que foi preso dentro da mata... a gente sempre pegou material para fazer artesanato... sempre buscou erva medicinal, tem muita erva medicinal aí... mas a gente conseguiu mesmo fortalecer nosso direito assim mais respeitado, recentemente. É... mais de 50 anos de luta, né? Conseguimos. Agora a gente tá tendo o direito mais assegurado e o governo do estado recuou também, respeita mais a nossa presença... Mas se fosse no passado, se eu fosse fazer esta atividade com meus alunos lá dentro, vixe, ...ia ser difícil. Lá aparecer polícia ambiental, ia aparecer um monte de coisa, e... enfim... por isso também, que muitos não vão muito lá... Mas quem vai mais é os Tiramoens (mais velhos, pajés), mais velhos, o pessoal que faz artesanato vai buscar material para fazer artesanato; agora mesmo eu estava descendo ali e tinha um casal buscando lenha prá fazer a comida, né?

Agora para as crianças é importante porque, elas... quando uma criança não tem contato com a natureza, ela começa a ficar muito agitada, quer dizer, o espírito dela fica muito agitado, né? Você percebe a diferença das criança Guarani de outras Tekoá (aldeia) mais distante, que fica mais no meio da mata, e a do Jaraguá e outras que não tem muita mata... as crianças são mais agitadas, as crianças são mais ansiosas... Nessas aldeias assim mais distantes, mais longe da presença do contexto do “Juruá” (não indígena) as

crianças vivem tranquilas, sem se preocupar muito...com tantos problemas... (POPYGUA, 2018)<sup>3</sup>

No Jaraguá, os adultos caminham com seus jovens e crianças pelo mato, e por meio dessas caminhadas transmitem o conhecimento tradicional na sua própria língua. Possuem um calendário anual próprio, baseado nos ciclos da natureza: dos animais, das plantas e das chuvas, de respeito e preservação da natureza, para manter o modo de viver, manter a floresta, a mata, e os recursos naturais fundamentais para a vida.

Utilizam da sabedoria ancestral para preservar a mata Atlântica que ainda resta, com ações de recuperação ambiental trazendo de volta, em viagens de visitas a parentes, várias espécies nativas da Mata Atlântica.

Com pequenas roças, produzem as ervas para remédios, e as próprias variedades de milho, batata-doce, amendoim, entre outros produtos, para sua alimentação.

## 1.2 O Esteio da Fé Guarani: Casa de Reza e a Espiral Sagrada Guarani

Conforme agendado com antecedência com o professor David Popygua, chego a **Aldeia Tekoa Ytu**, no horário combinado, para assistir um período da aula com as crianças. A Escola fica no pátio da aldeia, ao lado do Posto de Saúde. Já me aguardam em sala de aula, e quando adentro a sala, me apresenta às crianças, como pesquisadora da USP que foi aquele dia fazer uma visita. E que na minha pesquisa, vou contar sobre a aldeia deles, o que fazem e como vivem. A sala de aula, comporta outra turma, com um outro professor também indígena. O espaço entre as duas turmas é dividido por um biombo de madeira. Significa que o que se fala de um lado, se ouve do outro.

Depois da apresentação, David diz para as crianças (seus alunos) que a aula vai ser na Casa de Reza. Todos fazem alvoroço, um pouco pela minha presença e também para sair daquele espaço e poder correr até a Casa de Reza. Aí, vai contar uma história que os alunos deverão recriar com suas palavras e escrevê-la em 5 linhas em português. As crianças reagem: “Em português?!?! Ahh...professor! e

---

<sup>3</sup> POPYGUA, David Karai. Aldeia Tekoa Ytu: depoimento. Pico do Jaraguá, São Paulo, 28 mai. 2018. Entrevista concedida à pesquisadora.

David responde: Sim! É importante aprender a língua dos não indígenas!”

Na Casa de Reza, o ambiente é de chão batido. Contato direto dos pés descalços ou chinelinhos com a terra. Uma única janela ilumina o ambiente deixando uma penumbra que nos traz a memória de um ninho... uma pequena fogueira com brasas acesas. David pega o violão, pendurado à parede de taipa, e começa a tocar. As crianças acompanham o ritmo com a batida de pés e algumas pegam chocalhos. Dançam em círculo por um tempo, se aquecem fisicamente e se concentram como o próprio David depois me explica. É tocada uma segunda e terceira melodias, agora com canto em Guarani, onde as crianças acompanham com os pés, algumas batem palmas, outras tocam o chocalho (maracá) e cantam. Cantam em homenagem a *Nhanderu*, como é chamado a força Suprema, o seu Deus em sua cultura. Seguem no ritmo a dança em círculo, às vezes se transformam em fila no fundo do ambiente. Vê-se a concentração, o envolvimento e o exercício de Fé.

Um fato que sempre me intrigou é saber de onde vem o uso do violão como instrumento de acompanhamento dos cantos ritualísticos do povo Guarani. Perguntei ao David e não soube me responder, me respondeu “*nunca pensei no assunto*”. Suponho pois, que deve ser um hábito ancestral e que de alguma forma, encontraria em alguma referencia bibliográfica. E encontrei em Magalhães quando relata à p. 153 que “[...] tenho assistido muitas vezes a estas festas e danças ao som da viola, que era instrumento indígena de 3 cordas de tripa a que eles chamam de *guararápeva*”. Esse relato do autor data de 1876, da segunda edição de sua obra **O Selvagem**, obra esta encomendada pelo então imperador D. Pedro II.

Fotografia 1 - Casa de Reza



Fonte: Autora desta tese, 2018.

A seguir, transcrevo um trecho a gravação deste dia de visitas a Casa de Reza, realizada em maio de 2018. David conduz as crianças, depois das atividades musicais de concentração física e mental, para sentarem todos em volta das brasas acesas, inclusive a pesquisadora. Acende o cachimbo<sup>4</sup> ali no fogo e inicia sua fala:

Hoje, a Escola é importante prá gente, porque com ela a gente pode ter mais algumas ferramentas prá gente poder lutar para o nosso direito. Lutar pelo nosso povo. E muitos dos pais de vocês, o pai, a mãe, o avô, a avó, não tiveram assim como aprender a escrever....a ler...e a gente tá aqui prá poder aprender a escrever, a ler em português, né?

E aí a gente vai usar muito isso no futuro... prá poder contar um pouco da nossa história...pra contar um pouco da história do nossos Tiramõens... e aí, a leitura,por exemplo ..Tudo o Juruá (branco) precisa da escrita para fazer os documentos... Ele precisa da escrita para fazer os documentos... prá falar sobre os nossos direitos...quando a gente vai fazer algum projeto, por exemplo a Casa de Cultura lá em cima do CECI, né?

A Casa de Cultura prá ser feita, a gente precisou fazer um documento, um projeto. Então a gente teve de usar a escrita, a linguagem. - quem escreveu esse isso?, sobre o livro que está na mão dele, pergunta uma criança- Este livro é de uma escritora que se chama Cida Lemos, ela é diretora cultural do Instituto Ariran, e ela é formada em Comunicação Social e Artes Dramáticas. Ela veio aqui, conversou com o nosso Tiramõen, e aí eles contaram algumas histórias.

Essa história aqui é do Tiramõen Altino dos Santos. Tiramõen Altino ele é lá do Ubatuba. Boa Vista. Ele é pai do Marcos Tupã. “Ele é meu Tio” ( uma criança fala). Ele é pai da sua mãe!- David responde. Então ele é seu vô...o Tiramõen Altino. E ele é meu tio-avô, ele é primo da minha Avó ( dona Jandira). Meu tio avô.

E aí ele contou essa história muito interessante sobre Tucumbó que é o filho de Nhanderu. Tucumbó é aquele chicote que o Tiandaro pega prá estralar todo dia.

Quando o sol começa a se pr, dai o Tiandaro pega o chicote e vai estralar para a comunidade poder vir rezar. E aí, é muito sagrado prá gente e aí eu vou contar a história...

Lê para as crianças a história que está no livrinho em suas mãos:

“Tucumbó era filho de Nhanderu. E Nhanderu presenteia seus filhos com poderes estranhos.. E era assim com o menino. Era pequeno ainda. Tinha somente 5 anos, mas gostava muito de sair prá caçar com os homens e também brincava com os meninos na Tekoa. Todos o amavam muito. Um dia, Nhanderu o presenteou com um poder que deveria permanecer em segredo. ...Ou seja, segredo, ninguém podia saber, né?... Ele poderia se transformar em trovão para defender seu povo...E toda vez que uma onça ou uma serpente venenosa ameaçava a tranquilidade da Tekoá, o trovão rugia imponente com muita força! E o animal fugia apavorado e nunca

---

<sup>4</sup> Cachimbo, objeto ritualístico usado pelos mais velhos. Através da fumaça auxilia na conexão com os ancestrais.

mais voltava. E ninguém jamais suspeitou que o travão fosse o pequeno Tucumbó!

...Vocês entenderam?

Quando a gente vê o trovão, é Tucumbó!

A gente vai fazer uma atividade hoje, que é assim ó: a gente vai escrever uma história... aí na história de vocês, vocês podem colocar quem é esse personagem que vocês vão criar, vocês vão pensar como que vai ser esta história desse personagem, e ele vai ter poderes...e a gente vai para a sala de aula daqui a pouco, e aí vocês vão escrever essa história...Vocês vão pensar no começo da história, como começa essa história...como vai ser o meio dessa história e como ela vai terminar... A do Tucumbó terminou com ele ganhando esse poder, né? Essa história que o Tiramõen conta prá gente, mas agora é vocês que vão criar uma história com um personagem...que não precisa ser vocês mesmos mas pode ser qualquer personagem que tem um poder e como ele vai usar esse poder...vocês já pensaram nisso? ...”Simmm”! ( todos respondem entusiasmados)  
Como que ele vai pensar, como que ele vai viver com esse poder? Tá bom?

Eu trouxe vocês aqui ( na Casa de Reza) para contar essa história e falar como é que vai ser a atividade... Aí eu vou dar uma folha prá vocês, e vocês vão escrever...e essa história ela pode ter no mínimo 5 linhas, tá? ... não pode ter menos de 5 linhas... quem acha que não consegue fazer? ( muitos disseram “eu não”)

Quem não conseguir escrever, aí eu vou ajudar vocês...vou ajudar a vocês a escrever, como é que vai começar essa história, como que ela vai ser e como é que vai terminar, tá bom? Mas aí vocês tem de lembrar uma coisa: que a história ela precisa ter um começo, um meio, e um final... Aí a gente tem bastante tempo prá fazer, não precisa fazer correndo...vai ter o intervalo daqui a pouco, e depois do intervalo a gente continua...e depois, eu vou querer que vocês façam um desenho sobre a história de vocês...e eu quero que vocês também desenhem o desenho de Tucumbó! Quem imagina como é que Tucumbó é?

“Eu sei!”“Eu não sei”! ( respondem animados)

Ó vamos imaginar como é que ele é: ele é um menino, de 5 anos, e ele convivia com os mais velhos, e ele convivia com as crianças, e aí Nhanderu deu um presente prá ele que foi, qual foi o presente, isso...ganhouno poder do Trovão...

Então vocês vão imaginar como é o desenho dele...

A gente vai voltar para sala e lá, a gente não pode fazer muito barulho porque a professora Cléia já esta dando aula...

Pergunta de uma criança: “porque que a gente não vamo fazer aqui mesmo? David: vocês querem fazer aqui?”

Resposta em Coro: ‘Simmmmm!’ “

Tá a gente pode fazer aqui, mas daí vocês vão escrever como, ficar abaixados escrevendo?...simmm...Então tá, a gente vai subir, pegar o nosso caderno e voltar prá escrever a nossa história...

(POPYGUA, 2018)

E assim foi feito, buscaram o material e se sentaram fora da Casa de Reza buscando tijolos e raiz de árvores onde pudessem se acocorar conforme fotos de referência deste trabalho. Aqui onde estou: do lugar entre a Casa de Reza e uma Cozinha coletiva, embaixo de algumas árvores onde se pode sentar nas raízes ou no parapeito das duas construções em taipa.

Fotografia 2 – David, professor auxiliando as crianças na lição



Fonte: Autora desta tese, 2018.

De onde me sentei, acocorada embaixo de uma jaqueira, posso observar a dedicação, o comprometimento e o afeto com os quais David se relaciona com as crianças orientando-as no letramento e na escrita do português. É um educador dedicado e comprometido com o seu universo indígena ancestral no sentido de contextualizar a todo momento para as crianças as condições histórico e sociais da sua realidade. Observei in loco como pode ser intuitiva a “apropriação adequada da Proposta Triangular por professores de outras áreas. Como essa proposta não se baseia em conteúdos, mas em ações, é facilmente apropriada a diversos conteúdos”, segundo Ana Mae Barbosa, nos escreve na sua obra **A Imagem do ensino na Arte** (2014, p. XXVII).



Ressalto o valor com o qual se dedica a este ofício. E aqui, permitam-me os leitores deste trabalho, dizer que o mesmo recebi dos meus pais e tios quando fui alfabetizada em casa pela minha mãe Idé, meu tio Horaci seu irmão. A tabuada era tomada pelo meu pai. Essa aprendizagem através do afeto, do comprometimento carinhoso da família fortalece laços e transmite segurança à criança. E esse traço através do comportamento e comprometimento do David com seus alunos, demonstra uma das perguntas que me propus inicialmente a responder: faz parte dos costumes dos caipiras a herança indígena? Suponho que seja verdadeira esta possibilidade de herança, pois o afeto, o comprometimento com o outro, o exercício da compaixão, faz parte da característica humana independente do seu local e núcleo familiar de nascimento: seja nas matas, cidades, campos, caatingas, cerrados, savanas, oriente ou ocidente, somos humanos! Pois nós intervimos no mundo através da nossa prática concreta segundo Paulo Freire em sua *Pedagogia do Compromisso!*

[...] Intervimos no mundo através de nossa prática concreta, intervimos no mundo através da responsabilidade, através de uma intervenção estética, cada vez que somos capazes de expressar a beleza do mundo.

Quando os primeiros humanos desenharam nas rochas as figuras dos animais, já intervinham esteticamente sobre o mundo, e como seguramente já tomavam decisões morais, também intervinham de maneira ética. Justamente na medida em que nos tornamos capazes de intervir, capazes de mudar o mundo, de transformá-lo, de fazê-lo mais belo ou feio, nos tornamos seres éticos. [...] Somos nós, os humanos que temos a possibilidade de assumir uma opção ética.[...] a tarefa fundamental de educadores e educadoras é viver eticamente, praticar a ética diariamente, com as crianças e com os jovens. Isto é muito mais importante que o tema da biologia, se somos professores de biologia.

O importante é o testemunho que damos com nossa conduta. (FREIRE, 2015, p. 26)

Através da imagens podemos observar o comprometimento e afeto com o qual o professor David se relaciona com os seus alunos. E este afeto é também demonstrado através do tom de sua fala e gestos de carinho com as crianças durante suas atividades e em suas respostas aos questionamentos das mesmas.

Fotografia 3 - EE.I. Djekupé amba Arandi – Aldeia Tekoá Ypu – Pico do Jaraguá



Fonte: Autora desta tese, 2018.

Fotografia 4 - EE.I. Djekupé amba Arandi – Aldeia Tekoá Ypu – Pico do Jaraguá



Fonte: Autora desta tese, 2018.

Fotografia 5 - Estudantes realizando as tarefas



Fonte: Autora desta tese, 2018.

Em entrevista realizada na da Aldeia *Tekoa Ytu* – Pico do Jaraguá – SP – no dia 28 de maio de 2018 David explica para esta pesquisadora, o significado da Espiral Guarani, símbolo do caminho e da fé dos povos Guarani. A conversa iniciou com uma pergunta que fiz sobre replantio da floresta. David na mata do Jaraguá - Sentado à beira do fogo, fumando cachimbo, para clarear as ideias, onde aconteceu nossa conversa:

David: [...] essas migrações, essas caminhadas que levavam as mudas e as sementes, ne, sempre tem essa troca... de uma comunidade com outra, ne....ainda hoje a gente faz isso, a gente sabe que aqui não tem determinada planta, na outra aldeia tem, então a gente vai, dá um jeito de buscar, de trazer, eles dão prá gente, a gente traz planta...é assim que a gente faz. A gente vê uma área e sabe se ela está saudável assim, se está tendo condições de garantir a existência dos animais naquele lugar e

quais são os animais que tem naquele lugar ou que pode ter....Porque a questão do manejo tradicional Guarani, tem a questão do manejo dos animais também...vc. pode pegar animal de uma região da terra e colocar em outra, povoar aquela parte, cuidar, você sabe o período do animal procriar, o que ele precisa ali...então você vai observando isso e fazendo esse manejo tradicional, ne...com conhecimento daquilo....então, com certeza se há esse hábito de alguns “juruá”( não indígenas) também trocar plantas, sementes, isso é do próprio povo indígena, fez muito isso...É o conhecimento de todo mundo..

Pesq: Me fala um pouco desse caminho Guarani, em Espiral.

David: Porque o espiral?

O espiral é como se fosse um lugar, mas que a gente vive nesse constante movimento, mas não é um movimento que vai e não volta, é um movimento que está no mesmo sentido e passa pelos mesmos lugares... Porque a terra prá gente é uma só, e ela é livre , ne, não existe essa concepção de terra com fronteira, de país, de estado, de governos, prá nós Guarani a terra é uma só, então, isso é o território que a gente chama de “*Yourupá*” ...Todo o território Guarani...*Yourupá*...

Quando eu falei do cesto Guarani “*Ajaká* que tem o mapa Guarani<sup>5</sup>, [...] é esse desenho aqui ( mostra a tatuagem feita em seu braço direito..) Aqui é o Centro da grande Floresta onde eu já falei *Kaguogu* (Um losango com um ponto no meio este representando o Centro da floresta) O losango representa...o Norte, Sul, Leste e Oeste, o Oceano atlântico...o Oceano Pacífico, região do Uruguai, Chile, A oeste ar Cordilheiras, ao sudeste as terras férteis do Brasil ...ao Norte ...aqui é o alto da Amazônia...Peru...então tudo que a gente vê aqui é o nosso

---

<sup>5</sup> mesma afirmação feita pelo cacique Timóteo do Vale do Ribeira em uma palestra assistida pela pesquisadora no Sesc 9 de Julho, no ano de 2016, onde ele trouxe um cestinho bem pequeno para falar desse movimento em espiral do povo Guarani.

território. Esse é o mapa do território Guarani! Esse é o *Yorupá*, o território que é a Terra Sagrada Guarani. Por isso a espiral (fazendo o movimento de espiral com seus dedos em sua tatuagem) ,entendeu? Esse é o nosso mundo!

Pesq. : Entendi! (Tempo....fiquei emocionada)

David: Então, aqui onde nasce o sol, prá gente é um lugar muito Sagrado. Onde nasce o sol é o Leste pro Juruá ( o branco), mas para a gente é o sentido deste caminho, o movimento sempre para o leste...pra chegar à ponta do continente...Os Guarani fizeram isso milhares de anos. Ia até a ponta do continente, ia até a praia e voltava prá dentro do continente (fazendo os movimentos do sentido da espiral com os braços) ia e voltava.Tem um Tiramõen lá de Santa Catarina de 104 anos, ele falou que fez 5 vezes essa caminhada na vida dele. Ele saia lá do Paraguai ia até Santa Catarina na praia, passava pela Mata toda depois voltava de novo para o Paraguai fez isso 5 vezes! Esse Caminho é tradicional, os Guarani sempre viveram nesse território, né. Então, todas as regiões ali de Santa Catarina, o litoral do Paraná, Rio Grande do Sul, os Guarani caminharam durante milhares de anos, ne? E aí, essa volta Guarani prá esse movimento, realmente foi em busca de fugir das grandes guerras., porque os Guarani foram se acuando dentro dessas regiões mais distantes, do litoral, ne, que a gente teve a invasão...( o que nós os brancos – juruás - chamamos de descobrimento) ... e aí depois desse período jesuítico, os jesuítas são expulsos, daí os Guarani tem de viver ali de uma forma mais complicada, né, aí você tem a perseguição, a escravidão, muito pesada a escravidão contra o Guarani ...em São Paulo, só em São Paulo foi 60 mil Guarani que foram trazidos para trabalhar de escravos aqui... Depois desse período das Missões Jesuíticas, o período dos jesuítas foi um período que os Guarani foi muito massacrado...os Guarani não conseguiam oferecer uma resistência ao exército, ne, tinha que viver fugindo, ne,. Aí, teve uma época que tem um antropólogo que se chama Curt Nimuendaju, ele trouxe de volta os Guarani... Porque os Guarani começaram a querer fugir da guerra, mas também fugir do fim do mundo... que alguns grupos começaram a falar que ia haver o fim do mundo, ne. Começaram a querer ir até o Rio de Janeiro, prá entrar no oceano e atravessar o oceano... porque na nossa cultura, a Terra sem Males ela fica depois do oceano....então seria....hoje

a gente entende que tá lá Portugal, Europa, África, mas na nossa Cultura a gente sempre entendeu que para o sentido Leste da onde nasce o sol é onde tá essa terra sem Males. Então alguns grupos de Guarani. O juruá gosta de generalizar muito e falam, todos os Guarani fizeram isso, todos os Guarani são aquilo, então houve muito problema assim, a influência jesuíta foi muito grande para alguns grupos, né, então teve grupo que queria sair do Brasil, queria pedir pro português atravessar o Guarani para Portugal. Porque achava que lá era o *emarahim* (terra sem Males), porque aqui ia acabar o mundo... E realmente o mundo aqui já estava com os dias contados, né? (risadas)

A gente vê que desse período né, esse Nimuendaju ele relata, até os dias de hoje a gente vê ano a ano, menos possibilidades de sobrevivência das futuras gerações, né?

Pesq.: Você leu a obra do Nimuendaju?

David: Não.

Pesq.: E você leu o discípulo dele que é o Egon Schaden, que também fala sobre a cultura Guarani?

David: já ouvi falar do Egon Schaden.

Pesq.: O Egon Schaden foi meu professor lá na Escola de Comunicações e Artes na década de 70'e eu estou lendo o livro dele sobre a cultura Guarani.

David: Porque nessa aí, grupos de Guarani que iam para o Rio por exemplo, acabou indo prá minas gerais [...]

A história da chegada dos Guarani no Espírito Santo eu não conheço muito bem. O que eu conheço é que teve um grupo Guarani que saiu da região do Paraguai...só que a gente fala da região do Paraguai mas eu prefiro falar que saiu da região do *Nhembité*...Centro da terra Guarani... Saiu de lá e subiu mais prá cima...e aí veio pela faixa litorânea...desceu até onde é o Rio Grande do Sul, e subiu pela faixa litorânea até o Espírito Santo ...era um grupo grande ...porque eram constantes as caminhadas...Esse grupo tava indo em busca de uma Casa de Pedra...*Tauá*... esse grupo foi até o Espírito Santo. Mas não foi assim em 10 anos, foi muito tempo que eles levaram para chegar lá. Outros grupos por exemplo: Teve esse que queria ir p o Rio de Janeiro e foi para no Espírito Santo, outro grupo que foi

para o interior de São Paulo que tinha os Caingangue lá na terra Caingangue.

Pesq.: Que é ali a região de Tupã, Bauru, a terra Caingangue?

David: é...mas ai... o povo Guarani já conhecia tudo esse território...e se você pegar do Rio de Janeiro até o Rio Grande do Sul, Mato Grosso do Sul, as cidades maioria tem nome Guarani...ruas ...bairros...vilas...tudo muita coisa com nome Guarani... quem batizou esses lugares, foi o juruá, ne? Aí você vê a presença do povo Guarani como era grande, ne? Então...a gente vive ouvindo essas histórias dos mais velhos, contam dessas caminhadas, ne, tem as histórias desses Xiramõis, ne o Xiramõi Alcindo que já fez 4 vezes essa caminhada, ne... Então é isso!

## 2 CAPÍTULO 02 - OUTRA MARGEM DO RIO: A DANÇA DE SÃO GONÇALO

E do outro lado, na outra margem do Rio, a **Dança de São Gonçalo**, tradição de grupos familiares rurais ou periféricos das cidades, advindos das danças ritualísticas indígenas e misturadas às festas de tradição católica. Foram nomeadas pelos primeiros estudiosos e sertanistas com o nome indígena de *Caateretê* ou simplesmente *cateretê*. O que também é conhecido popularmente com *Catira*, termo este utilizado pelo próprios dançantes do grupo da Dança de São Gonçalo que iremos descrever, mas que diferenciam o *Cateretê* da *Catira* por motivos religiosos e de fé. Vilela diz a respeito: “Cateretê são as danças normalmente religiosas, que usam o sapateado e as palmas como percussão, também acompanhadas da viola caipira, usados normalmente nos ritos religiosos.” (VILELA, 2013, p.78).

O grupo foco deste estudo é da cidade de Piracaia, estado de São Paulo, que fica a 110 quilômetros da capital paulista. Dois momentos de prática de Fé em comunidades diferentes, porém com rituais semelhantes onde se utiliza o canto, o ritmo, a música, o violão, a viola caipira e as vezes, rabeca para acompanhamento das vozes.

Para contextualizar historicamente a cidade de Piracaia faz-se necessária a localização no tempo e no espaço, para que tenhamos a dimensão de como essa tradição da influência indígena está arraigada nos arredores da grande cidade, no caso, São Paulo. Piracaia está localizada a 100 quilômetros da Capital São Paulo, sentido Norte, próxima à divisa entre os estados de São Paulo e Minas Gerais, seguindo pela Rodovia Fernão Dias, 40 quilômetros após a cidade de Atibaia. Sua fundação ocorreu em 1817 e foi um importante bairro do município de Atibaia quer pela sua população, quer pela fertilidade de suas terras, à beira do rio Cachoeira, que nomeava a região. Sua formação começou com um pequeno povoado, que mais tarde recebeu o nome de Piracaia, palavra que em Tupi - Guarani (segundo a história da cidade), significa peixe queimado (pira= peixe; kaia= queimado). O que nos chama a atenção a respeito da possível herança cultural indígena Guarani existente na região, pois que as várias divisões da etnia Guarani povoam todo o estado de São Paulo até nossos dias.

O município constitui-se de uma comunidade de pequenos sítiantes, onde a agricultura gira em torno do plantio de frutas de várias espécies e verduras, e o carro



chefe da economia local é a produção de leite. Além de um pequeno comércio que movimentava a economia da cidade. Sua população em grande parte é proveniente da zona rural. O aniversário da cidade é marcado pelas manifestações das festas religiosas, no qual comemora-se o dia de Santo Antônio, seu padroeiro, onde os grupos de Dança de São Gonçalo e de Catira se apresentam, acompanhados com suas violas e movimentações peculiares, com as cores, fitas e vestimentas enriquecendo as manifestações. São os caipiras que chegam, o povo da roça fazendo a festa.

A **Dança de São Gonçalo** também está centrada em um ato de Fé entre os participantes, em homenagem a São Gonçalo. Praticada nos dias da Festa em homenagem ao santo (10 de janeiro), descende de rituais católicos mas é executada em festas profanas durante todo o ano, como exercício de fé num poder maior de Deus ou do próprio santo, entre os participantes. Existe um movimento coreográfico que é chamado pelos dançadores e rezadores, de Devorteios ou seja, voltas.

Esses Devorteios constituem-se de uma movimentação onde os participantes são acompanhados pelos cantos dos rezadores, que rezam a ladainha à Nossa Senhora Mãe de Deus e também o terço. Após as rezas, inicia-se o canto e a dança, momento em que se formam duas fileiras de participantes que desenvolvem uma coreografia específica, ao som das violas, palmas e batidas dos pés, formando pares, quando cada qual neste gesto, faz seu pedido a ser alcançado, ou agradece pelas benesses recebidas.

Existe uma semelhança na batida dos pés, no ritmo, na forma do canto entoado quase como um mantra, que vem da dança indígena do *Cateretê*, conforme citado anteriormente. O uso de violões e violas caipiras, maracás, palmas e batidas de pés, é muito semelhante entre as representações de ambas as comunidades. Um dos primeiros autores a observar essas manifestações foi o general Couto de Magalhães, em sua obra **O Selvagem** original de 1876, cujo exemplar utilizado neste trabalho foi editado pela Edusp em 1975:

[...] a música desses cantos indígenas, preservada até hoje pelos nossos *caipiras*, que é a maior parte de nós, que fomos criados em fazendas, e ouvimos em nossa infância, é de uma beleza e melancolia tão profunda que desperta na alma mesma sensação que a afeta quando percorremos as solidões silenciosas de nossas florestas, ou as campinas imensas do interior, cheias de cachoeiras alvas e semeadas de capões de mata, cobertos de palmeiras [...] As toadas profundamente melancólicas dessas músicas e as danças

foram adotadas pelos jesuítas, com o profundo conhecimento que tinham do coração humano, para as festas do Divino Espírito Santo, São Gonçalo, Santa Cruz, São João e Senhora da Conceição. (MAGALHÃES, 1975, p. 156).

A Dança de São Gonçalo, normalmente é realizada nas festividades da cidade, mas tem a sua vida independente das datas comemorativas. Caso um sitiante ou fazendeiro queira agradecer as graças recebidas por uma promessa feita ao Santo, o Grupo de violeiros e cantadores é chamado na casa do devoto para realizar a Dança e a Festa em homenagem a São Gonçalo, independente da data comemorada pelo catolicismo.

Diz a lenda, que São Gonçalo teria sido um beato português, mas popularmente chamado de frade. Viveu em Amarante, Portugal. Em uma região onde havia grande prostituição. Este frade, após refletir a respeito de como conseguir a conversão dos fiéis, resolveu organizar bailes públicos para que as pessoas se mantivessem dançando e cantando, longe das tentações mundanas. São Gonçalo é conhecido como santo casamenteiro das moças velhas e desenganadas, e também, o padroeiro dos violeiros. No decorrer dos séculos esta festa passou a ser considerada de caráter mundano, foi proibida pelas autoridades eclesiásticas, e passou a ser cantada e dançada nas zonas rurais, informações essas que são confirmadas pela contra-mestre Dorinha em conversas com a pesquisadora.

Em sua organização, normalmente existe um Festeiro, que pode ser o dono da casa que oferece a festa para a comunidade em agradecimento a algum pedido alcançado: vizinhos, parentes e amigos que vem de longe, para rezar, dançar em homenagem ao Santo e fazerem seus pedidos em caso de necessidade. É de responsabilidade do Festeiro a preparação de 4 andores com as seguintes imagens: São Gonçalo; São Benedito; Nossa Senhora Aparecida e Jesus Cristo, para a reza do Terço e uma procissão.

Perguntei à Contra - Mestre Dorinha o porquê das outras imagens e a resposta veio: São Gonçalo por ser o dono da festa; São Benedito por ser o padroeiro da comida e dos cozinheiros (ele mesmo foi um grande cozinheiro no convento onde viveu); Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil e Jesus Cristo, o filho de Deus.

A chegada no local da festa do Grupo de São Gonçalo, a comitiva de cantadores, dançadores e rezadores, chamados de folgazões, é marcada por uma

salva de foguetes. É o aviso que os cantadores, dançadores e rezadores chegaram. E assim inicia-se a festa.

O primeiro ato da festa depois da queima de fogos anunciando a chegada dos folgões, é a realização de uma procissão. Esta procissão, tem sua saída em 2 pontos diferentes no local de realização da Festa, e em cada um destes locais, saem dois andores, carregados pelas pessoas presentes, e um dos rezadores mais velhos ou experientes, puxa as orações do terço e a audiência que acompanha responde. Nos intermeios entre os mistérios, é cantado refrões da ladainha do *Kyrie Eleison* em latim, com sotaque caipira da região.

No caso deste estudo, na comunidade onde a pesquisadora participa da Festa, uma parte da Procissão inicia-se numa pequena Capela dentro da Comunidade, e percorrem uma estradinha de terra que desce o morro para encontrar com a outra parte dos participantes que sobem pela mesma estrada o morro, se encontram e depois descem no sentido do grande Rancho onde é celebrada a Festa. Salva de fogos quando os dois grupos se encontram e quando chegam com os andores no altar que já está previamente montado.

Na frente do altar, todos se ajoelham onde as orações da Salve Rainha é realizada e a Ladainha cantada. Nova Salva de fogos. Terminada esta parte, a procissão, é dado um intervalo para o almoço, onde os folgões se recuperam para a retomada dos trabalhos, as danças e cantos, normalmente de 3 a 5 voltas ou devorteios, com a duração de uma hora cada, entrando pelo dia inteiro até o final da tarde ou início da noite.

Fotografia 6 - Altar



Fonte: Autora desta tese, 2015.

Fotografia 7 - Casal de Violeiros (Dorinha e Rafael)



Fonte: Autora desta tese, 2015.

## 2.1 Um ritual de Fé caipira: A herança portuguesa e o cateretê indígena

A chegada da Companhia de Jesus para o Novo Mundo data de 1549. José de Anchieta embarca em 1553 na esquadra de Duarte da Costa, o segundo governador geral do Brasil, e chega ao nosso país, com 19 anos, ainda como noviço. Em julho de 1554, desembarca na Baía de Todos os Santos, juntamente com outros jesuítas. Depois de alguns meses, a pedido do padre Manuel da Nóbrega, primaz da Companhia, vai para a Capitania de São Vicente, no litoral paulista, primeira cidade fundada no Brasil e onde os jesuítas já possuíam um colégio. Anchieta contudo, aos 19 anos já era um perfeito humanista, com grande conhecimento do Latim e Grego clássicos, pois fizera seus estudos no recém criado Colégio das Artes em Coimbra, Portugal. Ali, esse jovem recém-chegado, cheio de fé e boa vontade, encontra indígenas, portugueses, e um povo já mestiçado, filhos de portugueses com índias. A língua já se tornara uma mistura do português com o Tupi-Guarani falado naquele tempo. E esse foi seu primeiro desafio: o domínio da língua.

Segundo o professor Alfredo Bosi,

a transposição para o Novo Mundo de padrões de comportamento e linguagem deu resultados díspares. [...] a cultura letrada parece repetir, sem alternativa, o modelo europeu; mas posta em situação, em face do índio, ela é estimulada, para não dizer constrangida, a inventar. (BOSI, 1992, p.31)

O que gostaríamos de acrescentar a esse pensamento de Bosi, é que houve a necessidade de olhar para aquele contexto do momento e por força das circunstâncias recriar novas formas de comunicação entre colonizadores portugueses e nativos indígenas. Ainda segundo Bosi (1992, p.31) “[...] Anchieta aprende o tupi e faz cantar e rezar nessa língua os anjos e santos do catolicismo medieval nos autos que encena com os curumins”.

A missão jesuítica no Brasil, chegou aqui em nossa terra com toda a fidelidade à península ibérica e à Contra Reforma. Mas depois de chegado aqui, ainda segundo Bosi (1992, p.31), “chegará o momento de se apartarem e se hostilizarem a cruz e a espada [...] desceram juntas das caravelas, mas acabaram disputando o bem comum, o corpo e alma do índio. E assim, continua nos mostrando através dos trechos das cartas de Anchieta, como os portugueses se

tornaram os maiores inimigos da catequese: “os maiores impedimentos nascem dos portugueses, e o primeiro é não haver neles zelo da salvação dos índios [...], antes os tem por selvagens”. (BOSI, 1992, p.32)

Segue um pequeno trecho divulgado em **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554-94)** de José de Anchieta, publicado pela ABL – Academia Brasileira de Letras:

O que mais espanta os índios e os faz fugir dos portugueses e por consequência das igrejas, são as tiranias que com elas usam, obrigando-os a servir toda a sua vida como escravos, apartando mulheres de maridos, pais de filhos, ferrando-os, vendendo-os, etc [...] estas injustiças e sem razões foram a causa da destruição das igrejas que estavam congregadas e o são agora de muita perdição dos que estão em seu poder. (ABL, 1933, p.334 *apud* BOSI, 1992, p.32)

E mais adiante na mesma Carta, denuncia os mamelucos chefiados por João Ramalho:

[...] nos perseguiram com o maior ódio, esforçando-se em fazer-nos mal por todos os meios e modos, ameaçando-nos também com a morte, mas especialmente trabalhando para tornar nula a doutrina com que instruímos e doutrinamos os índios e movendo contra nós o ódio deles. E assim, se não se extinguir de todo esse tão pernicioso contágio, não só não progredirá a conversão dos infiéis, como enfraquecerá, e de dia em dia, necessariamente desfalecerá. (ABL, 1933, p.334 *apud* BOSI, 1992, p.32)

As Epístolas de José de Anchieta, consideradas também como fonte para esta pesquisa, foram endereçadas aos seus superiores da Companhia de Jesus, Inácio de Loyola, onde descreve e relata todo o tipo de dificuldades encontradas no Novo Mundo, além de suas belezas, riquezas da botânica, da fauna e flora. Estes foram os primeiros relatos históricos sobre esse movimento civilizatório acontecendo nessa parte do mundo.

Através de um primeiro contato com uma cópia das Epístolas em mãos, pude observar como em seu bojo Anchieta nos relata causos, lendas e costumes indígenas que mais tarde outros estudiosos utilizariam da mesma origem de relatos para falar das lendas e mitos brasileiros em suas obras, como Mário de Andrade em seu romance *Macunaíma*, ou Câmara Cascudo somente para citar dois autores aonde vem mais rápido a lembrança. Segue um pequeno trecho da **Carta sobre as**

**coisas naturais de São Vicente** endereçada ao general Padre Diogo Laínes, Roma:

Quanto ao que costuma atemorizar os índios, os espectros noturnos ou antes demônios, o direi em poucas palavras. É conhecido e anda na boca de todos, haver uns demônios que os brasis chamam corupira, que muitas vezes no mato acometem os índios, e os ferem com açoites, atormentam e matam. Disto são testemunhas os nossos irmãos que viram algumas vezes os mortos por eles. [...] Há outros nos rios, que dizem igpupiára, isto é, moradores de água, que do mesmo modo matam os índios. (Anchieta, carta a Diogo Laines, apud BOSI, 1992, p.65).

Essas duas figuras relatadas por José de Anchieta neste pequeno trecho, se encontram em várias obras da literatura brasileira, como a figura do Curupira e da Mãe d'água Uiára, que estão presentes em Capistrano de Abreu e em Macunaíma de Mário de Andrade, que ao final de sua saga, tem uma das pernas comida pela Mãe d'Água Uiára, antes de partir desse mundo para o campo vasto do céu.

O professor Alfredo Bosi em sua obra **Dialética da Colonização**, dedica o capítulo 2, intitulado *Anchieta ou a flechas opostas do Sagrado*, a fazer uma análise mais profunda das ações e dos poemas de Anchieta que vale a pena aqui serem apontados alguns tópicos interessantes para serem aprofundados futuramente, quando diz: “Aculturar também é sinônimo de traduzir. O projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo.” (BOSI, 1992, p. 65).

Nessa fala, encontramos uma identificação com a posição do missionário evangelizador, educador, ator, que sai de si mesmo, do seu mundo individual, para viver a história do outro, para compreender o outro através da compaixão que é colocar-se no lugar do outro, trocar saberes com o outro. E também nomear o seu sentimento e o do outro. E assim, nos mostra a tradução, no sentido de aculturação:

Bispo é Pai-guaçu, quer dizer pajé maior. Nossa Senhora aparece com o nome de Tupansy, mãe de Tupã. O reino de Deus é Tupãretama, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é Tupãóka, casa de tupã. Alma é anga, que vale tanto para toda sombra quanto para o espírito dos antepassados. Demônio é anhangá, espírito errante e perigoso. Para a figura bíblico-cristã do anjo, cunha o vocábulo karaibebê, profeta voador [...] (BOSI, 1992, p. 65)

Entre os integrantes da Companhia de Jesus que estavam no Brasil, a grande maioria não sabia o latim com muita perfeição. Nem todos eram padres, muitas vezes eram aprendizes, seminaristas ou simplesmente ajudantes. Sendo assim, Nóbrega encarregou Anchieta de ensinar latim aos "*moços de fora*" (filhos de portugueses que moravam naquela região). O seu talento como professor era muito elogiado e neste contato com os filhos dos portugueses (que muitas vezes eram mestiços com índios), Anchieta pôde começar a aprender, ao mesmo tempo em que ensinava o latim, alguns termos da língua indígena, e aprendeu a falar esta língua tão bem que podia traduzir o seu catecismo. Aprendeu a sua estrutura e um modo de tradução eficaz, tanto do tupi para o português, como vice-versa. Estruturou uma forma de se aprender esta língua de modo que qualquer um pudesse ter conhecimentos básicos dela, mesmo que nunca chegasse a pôr os pés no Brasil. Assim organizou uma nova gramática para essa nova língua, chamando-a de *Nheengatu*, o que significa "Língua boa". Diversas cantigas e alguns de seus famosos poemas foram escritos nesta nova língua.

Na passagem de uma esfera simbólica para outra, Anchieta encontrou dificuldades incontornáveis. Como dizer aos tupis, por exemplo, a palavra pecado, se eles careciam até mesmo de sua noção, ao menos no registro que esta assumira ao longo da Idade Média europeia? Anchieta, neste e em outros casos extremos, prefere enxertar o vocábulo português no tronco do idioma nativo. (BOSI, 1992, p.65)

Entrosou os índios nos rituais da igreja, pois estes foram trazidos às missas para que cantassem as músicas que Anchieta compusera na sua língua natal e, desta forma, podiam entender o que cantavam. Compôs também algumas peças de teatro bilíngues ou trilíngues, usando também o espanhol além do português e *Nheengatu*, para que portugueses e índios pudessem vê-las, e estas sempre eram populares entre os indígenas.

Sua capacidade como linguista não foi pequena. Foi ele quem percebeu que existia uma raiz comum nas línguas que falavam as diferentes tribos indígenas. O propósito destes trabalhos linguísticos era especialmente a catequese. Mesmo o teatro e as músicas tinham como único propósito o louvor: "As cantorias dos índios até mesmo as danças, não eram coisas para divertir, mas para solenizar a morte, os sacrifícios [...] ou então como rito nas festas religiosas" (BOSI, 1992, p.64)



## 2.2 O legado do educador José de Anchieta:

Considerado o patriarca da cultura brasileira, Anchieta fez uma ponte entre o Brasil indígena e o Brasil europeu, auxiliando o nosso país a ter uma identidade própria, pois viveu sua vida entre os indígenas, mamelucos, padres e europeus residentes como João Ramalho como qual em suas cartas relata conflitos e perseguições aos indígenas. Foi um mestre respeitado tanto pelos europeus quanto pelos povos originários de sua época. Segundo Eduardo de Almeida Navarro, professor de tupi na Universidade de São Paulo e organizador da obra **Poemas- A Lírica Portuguesa e Tupi** nos coloca na introdução da biografia deste educador que:

Anchieta criou uma obra das mais admiráveis, tornando-se em muitos aspectos, um pioneiro: primeiro poeta, primeiro teatrólogo, primeiro gramático, primeiro humanista, primeiro mestre espiritual do Brasil. (ANCHIETA, 2004, p. XI)

Interessante relembrar que José de Anchieta nasceu na Ilha de Tenerife, Ilhas Canárias, na cidade de San Cristobal de La Laguna, no ano de 1534, no dia 19 de março, dia de São José. Daí a herança do nome de José. Seu pai vinha dos países bascos da Espanha e possuía parentesco com a família de Inácio de Loyola, que em 1540 fundou a Companhia de Jesus. José de Anchieta foi enviado pelo pai aos 14 anos para estudar em Portugal e não na Espanha como era de se esperar, pois sua língua materna era o castelhano. Porém, sua mãe era filha de cristãos novos convertidos a pouco tempo ao Cristianismo, cuja perseguição espanhola era mais rígida do que a portuguesa. Foi enviado pelo pai para o Colégio dos Jesuítas, recém fundado em Coimbra aos 14 anos para os estudos. Em Portugal, não havia tanto rigor na análise dos antepassados dos estudantes. Em 1551, entra para a Companhia de Jesus, a ordem que havia sido criada há poucos anos cujo fundador Inácio de Loyola era seu primo. Ser jesuíta passou a significar a ser professor e ser um homem de vasta cultura. Dedicou -se a aprender o português, língua que dominou como língua materna.

Em 1553, Anchieta embarcou na esquadra de Duarte da Costa, segundo governador do Brasil e chegou a estas terras com 19 anos, ainda não tinha sido ordenado padre, mas simplesmente irmão.

Anchieta compunha versos na língua nativa e ensinava as crianças indígenas e as tardes caminhavam em procissão pelas ruas da aldeia da crescente São Paulo, dançando e cantando ladainhas em ritmo de cateretê em louvor à Virgem Maria. Passavam pela porta dos casebres onde os indígenas adultos observavam e eram seduzidos pelas danças e cantos. Com isso, aos poucos foram atraídos para as histórias cristãs colocadas como conteúdo nesse processo de educação através da prática com os curumins.

No período que viveu no Brasil, que foi quase toda a sua vida, José de Anchieta escreveu uma obra vastíssima entre poemas líricos, quadras e trovas, poemas em Latim à Virgem Maria além dos Autos teatrais que são considerados os primeiros textos do teatro brasileiro, daí Anchieta ser o ser patrono. Os anos mais férteis de sua produção lírica em português e castelhano são considerados entre 1588-1597.

Meu propósito neste capítulo é apresentar alguns versos de sua poesia lírica que possivelmente podem ter influenciado e chegado até os nossos dias através da lírica dos poetas caboclos ou caipiras nas festas de folias de Reis, catiras, e danças populares recebidas através dos séculos e objeto de estudo desta pesquisa.

Essas canções foram preservadas e resgatadas pelo imperador D. Pedro II que “*as obteve nos Arquivos dos Jesuítas em Roma uma cópia manuscritas das mesmas*” segundo Magalhães (1975, p. 157) O general Couto de Magalhães nos reporta que as utilizou, mas não copiou todas, porém algumas e dentre elas, segue abaixo uma quadrinha que eram cantadas pelas crianças daquela época:

*Ö Virgen Maria  
Tupan Cy êté,  
Aba pe ara porá  
Oicó endê yabé.*

Tradução segundo Couto de Magalhães: “Ó Virgem Maria, mãe de Deus verdadeira, os homens deste mundo estão tão bem convosco” (MAGALHÃES, 1975, p.157).

Os poemas líricos de Anchieta são escritos tanto em tupi, português e castelhano, assim como os poemas à Virgem Maria em latim. Sua poesia faz parte da escola quinhentista dos Cancioneiros Ibéricos. Em sua forma emprega o que era de mais popular e comum na Península Ibérica. Os poemas escritos eram musicados para serem cantados, vindo de encontro à musicalidade dos indígenas, que receberam bem essa novidade introduzida por Anchieta, conseguindo assim, aumentar a eficiência de seu apostolado, segundo Navarro.

Através de alguns poemas, podemos verificar através da métrica e do ritmo, a semelhança dos nossos cantos em procissões e festas populares da cultura caipira em folgedos populares de folias e reisados. A seguir dois poemas sobre o nascimento do Menino Deus, obedecendo a numeração dos versos, intitulado:

Perguntas que um pecador faz ao Menino Jesus no Presépio  
e respostas do mesmo Menino

- 1 – Que fazeis menino Deus,  
nestas palhas encostado?  
Jazo aqui por teu pecado.
- 4 - O menino muito formoso.  
Pois que sois suma riqueza,  
Como estás em tal pobreza?
- 7 - Por fazer-te glorioso  
e de graça mui colmado,  
jazo aqui pro teu pecado.
- 10 – Pois que não cabeis no céu,  
dizei-me santo menino,  
que vos fez tão pequenino?
- 13 – O amor me deu este véu,  
em que jazo embrulhado,  
por despir-te do pecado.
- 16 – Ó menino de Belém,  
pois sois Deus de eternidade,  
quem vos fez de tal idade?...

19 – Por querer-te todo o bem  
 e te dar eterno estado,  
 tal me fez o teu pecado.

(ANCHIETA, 2004, p.3-4)

Estes poemas aqui apresentados, ainda fazem parte das celebrações natalinas às vezes chamadas “Lapinha de Belém” em cidades pelo interior de Minas Gerais e Goiás, pois trago na memória essa musicalidade de perguntas e respostas em torno do Menino Deus. Segue outro poema em louvor ao Menino Deus com a visita dos Reis Magos:

Dança ( vimo a vos visitar)  
 Vimos a vos visitar,  
 Bom menino, Deus eterno,  
 Vós nos queirais ajudar  
 Para poder escapar  
 Do grande fogo do inferno.

Os três reis com devoção,  
 vieram a visitar –vos,  
 eu também quero louvar-vos  
 de todo o meu coração,  
 e sempre , senhor, amar-vos.

[...]

( Em espanhol)

Los Reyes , en este día,  
 Os trajeran muchos dones:  
 Yo vengo con alegría,  
 Señora Santa Maria,  
 A pedir muchos perdones.

[...]

( Em Tupi)

Ko ajú, nde robakê,

Nde resé guijerobiá;

Ejorí, xe jarigué!

Taxerausubá jepé,

Nde ba'eramo xe rá!

[...]

Senhor, estes cinco réis

São do peixe que vendi;

nào vos trago mais aqui

porque ontem, todo o mais

dei por vinho que bebi.

[...]

Eu sou selvagem brasil

E como não sei furtao,

Não tenho para vos dar,

Nem moeda, nem ceutil,

Contudo vos quero amar.

Estes poemas aqui apresentados, ainda permanecem nas celebrações natalinas às vezes chamadas “Lapinha de Belém” em cidades pelo interior de Minas gerais e Goiás, pois trago na memória essa musicalidade de perguntas e respostas em torno do Menino Deus.

Com relação à obra teatral de Anchieta, **O Auto de São Lourenço** é um dos textos mais conhecidos com a importância de ser também considerado um dos primeiros textos do teatro brasileiro. Os seus manuscritos encontram-se no caderno de poesias de Anchieta guardados nos Arquivos da Companhia de Jesus em Roma.

O Auto é composto de 5 atos, composição esta, advinda da tradição do teatro quinhentista. O primeiro Ato, é composto de 5 estrofes cantadas, escritas em castelhano, onde vemos o martírio de São Lourenço. Seguem a primeira e a última:

1. Por Jesus, mi salvador,  
 que muere por mis mancillas,  
 me aso en estas parillas,  
 con fuego de su amor.

[...]

17. Pues tu amor, por mi amor,  
 hizo tantas maravillas,  
 muera yo en estas parrillas,  
 por el tuyo, mi Señor.

(ANCHIETA, 2004, p.4-6)

Tomamos em seguida um trecho do 2º. Ato, onde vemos 3 diabos que querem destruir a aldeia indígena com suas maldades. Nesta peça, esses três demônios são acompanhados por outros parecidos, todos com nomes de chefes tamoios vencidos pelos portugueses: Tataurana, Urubu, Jaguaruçu, Caburé. Este ato é rico de detalhes a respeito da cultura dos primitivos indígenas da costa brasileira. Nele vemos Guaixará ser recebido por uma velha índia que o pranteia em sua chegada, prática conhecida como “*saudação lacrimosa*”. Mas depois descobre que se trata do diabo.

Os versos abaixo apresentados estão escritos na língua *Nheengatu*, em português e também castelhano. Segue a rubrica inicial do ato e dois estribilhos:

No 2º.ato entram três diabos, que querem destruir a aldeia aos quais resistem São Lourenço, São Sebastião e o Anjo da Guarda, livrando a aldeia e prendendo os diabos, cujos nomes são Guaixará que é o rei, Aimbirê e Sarauaia, seus criados.

*Guaixará: 21. – Xe moaîu-marangatu / - Importuna-me bem*

*Xe moyrô-etê-katú-abô/ irritando-me muitíssimo*

*Aîpo t-ekó-pysasu. Aquela lei nova.*

*Abá será o-gû-eru quem será que a trouxe,*

*Xe r-etama momoxây-abo? Estragando minha terra?*

*26.- Xe anhô - Eu somente*

*kó taba pupé a-ikó nessa aldeia morava*

*s-erekó-ar-amo ûi-t-ekóbo Estando como seu guardião,*

*Xe r-ekó r-upi i moingóbo Fazendo-a estar segundo minha lei*

*Kûe suí a-só mamo, Dali ia para longe,*

*Amô taba r-apekóbo outras aldeias frequentando. [...]*

(ANCHIETA, 2004, p.6-7)

Na sequência destes versos, que é apresentação do diabo e seus assistentes, estabelece-se o conflito, cuja resolução da catarse final apresentada na trama do drama da história contada dá-se com a aparição de São Lourenço, São Sebastião e o Anjo no 3º. Ato.

No 3º ato após a derrota dos demônios e de seu aprisionamento pelo Anjo, vemos os Imperadores romanos Décio e Valeriano sendo torturados no fogo eterno, os quais haviam submetidos São Lourenço à morte em um braseiro. Vemos aí um Anjo a convidar os diabos a quem havia perseguido antes, a torturar os imperadores romanos: (ANCHIETA, 2004, p. XII e XII)

Anjo : 677 – Os que tu apresaráis são reis.

Após matarem a São Lourenço,  
Que queimem em seu fogo,  
Para que tenha reparação a maldade dos malditos”  
(ANCHIETA, 2004, p.63)

Assim os santos servem-se dos demônios como carrascos dos tiranos romanos. É interessante observar que os imperadores falam castelhano, pois Anchieta usa sua língua materna na boca dos tiranos.

O uso do castelhano no auto será bem compreensível, se lembrarmos a situação de bilinguismo existente em Portugal no século XVI e a existência de grande número de colonos de origem espanhola no Brasil quinhentista, ainda segundo Navarro.

Não é nosso propósito discorrer neste trabalho sobre a obra teatral de José Anchieta, pois assunto muito vasto merece um estudo apropriado a respeito. E sim, demonstrar através de alguns versos aqui sugeridos entre tantos, como sua composição lírica, rítmica e métrica influenciaram os versos da música dos caipiras no seu início, apreendido por Cornélio Pires e sua turma caipira entre outros compositores, em sua raiz.

A tradição da literatura quinhentista dos romances longos onde se desenrola várias ações e peripécias dos personagens relatados nas histórias, e sua influência nas primeiras canções compostas para a música caipira chegou até nossos dias através de duplas como Tônico e Tinoco. Estes, contavam que antes do rádio e do disco, faziam as apresentações dos “romances” e paravam no meio para tomar um cafezinho e “tirar um dedo” de prosa. Essa tradição continua existindo após o advento das gravações com tempo estabelecido de duração em canções consideradas “romance” com recitativo inicial, onde relata uma história trágica como na canção **Chico Mineiro**<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Chico Mineiro, por Tônico & Tinoco, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=On3Cx-Pn7ul>. Acesso em 17 fev. 2021.



### 3 CAPÍTULO 03 - O ENCONTRO DAS ÁGUAS: O BRASIL CAIPIRA – A NOSSA MISTURA

*Estar desterrado é a condição humana*

Santo Agostinho

Neste capítulo pretendemos traçar um perfil a partir de diversos autores que escreveram sobre nossa miscigenação, de como a cultura cabocla ou caipira, mistura-se e confunde-se com a herança recebida da cultura indígenas e nos tornamos seus herdeiros!

O professor Darcy Ribeiro, antropólogo, em sua obra **O Povo Brasileiro**, dedica um capítulo ao Brasil caipira. E neste capítulo o autor nos apresenta um panorama da influência da cultura indígena na formação do povo paulista o que nos mostra um panorama bastante acurado de como o estado de São Paulo possui em sua base de formação a cultura indígena:

Enquanto os núcleos açucareiros da costa nordestina cresciam e enriqueciam, a população paulista resolvia-se numa economia de pobreza. [...] ao fim de um século e meio de implantação, os núcleos paulistas mais importantes eram arraiais de casebres de taipa ou adobe, cobertos de palha [...] Os homens bons viviam com suas famílias em sítios no interior, em condições igualmente pobres. Cada um deles servido pela indiada cativa que cultivava mandioca, feijão, milho, abóbora e tubérculos para comer com a caça ou pescado". (RIBEIRO, 2004, p.364-365).

Esta descrição feita pelo autor ainda é muito presente na atualidade como a base de hábitos alimentares dos indivíduos, cultivo e plantio em vários sítios e comunidades das zonas rurais e também periféricas das cidades do estado de São Paulo. Além de várias outras regiões do país. A escassez de meios e estruturas ainda assolam grande parte do sertão brasileiro como bem sabemos.

Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo, em sua entrevista publicada no site do ISA - Povos Indígenas do Brasil e intitulada **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é**, reafirma a colocação de Darci Ribeiro:

E assim eu inverteo a questão. O problema é quem não é índio [...] Darcy Ribeiro, aliás – não sei se ele diz exatamente isso, não sou bom leitor dele – insistiu com eloquência sobre o fato de que o “povo brasileiro” é muito mais indígena do que se suspeita ou supõe. O homem livre da ordem escravocrata, [...] é um índio. O caipira é um índio, o caiçara é um índio, o caboclo é um índio, o camponês do interior do Nordeste é um índio. Índio em que sentido? Ele é um índio genético, para começar, apesar de isso não ter a menor importância. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p.10)

E continua suas observações:

As relações de parentesco ou vizinhança, constitutivas da comunidade, incluem relações de afinidade, de filiação adotiva, de parentesco ritual ou religioso – quer dizer, compadrio – e, mais geralmente, se definem em termos das concepções dos vínculos interpessoais fundamentais próprios da comunidade em questão. Ou seja, em bom português, é parente quem os índios acham que é parente, e não quem o Instituto Oswaldo Cruz ou sei lá quem vai dizer que é a partir de um exame de sangue ou um teste de ADN. Parentesco inclui aqui afinidade. (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p.15)

As afirmações dos dois antropólogos são referências importantes e esclarecedoras do modo como os sitiante, pessoas da roça e do campo mantêm seus laços afetivos e de respeito com os seus iguais nas comunidades em que vivem. Essas afirmações vem de encontro ao estudo realizado por Antônio Cândido em sua obra **Os Parceiros do Rio Bonito** (2010), clássico da literatura no assunto da cultura caipira sobre as relações e afinidades de sistema de meiação, compadrio, trabalho em mutirão que caracterizam as relações entre comunidades sitiante caipiras da região do Rio Bonito, em Santo Amaro, estado de São Paulo, e que nas palavras de Cândido (2010, p.81-82), “visa a descrever um processo e uma realidade humana, característicos do fenômeno geral de urbanização da cidade de São Paulo.” E assim, continua descrevendo o povoamento e ampliação do território do estado de SP: “a combinação dos traços culturais indígenas e portugueses obedeceu ao ritmo nômade do bandeirante e do povoador [...]”. Porém essa combinação de culturas, ou melhor dizendo a mistura destas culturas, trouxeram traços marcantes para a cultura da herança indígena que é a nossa cultura cabocla, caipira ou regional como alguns assim a chamam. Dentre estes traços estão a solidariedade, as festividades e a fé, aqui descritas por Antônio Cândido:

As várias atividades da lavoura e da indústria doméstica constituem oportunidade de mutirão, que soluciona o problema da mão de obra nos grupos de vizinhança( por vezes entre fazendeiros), suprimindo as limitações da atividade individual ou familiar.[...] (CÂNDIDO, 2010, p.81)

E continua descrevendo o sistema de mutirão entre os vizinhos parceiros inclusive com a festividade que faz parte ao final, após o serviço prestado, importante atitude da vida cultural caipira:

Consiste essencialmente na reunião de vizinhos, convocados por um deles, a fim de ajuda-lo a efetuar determinado trabalho: derrubada, roçada, plantio, limpa, colheita, malhação, construção de casa, fiação, etc. Geralmente os vizinhos são convocados e o beneficiários lhes oferece alimento e uma festa, que encerra o trabalho. Mas não há remuneração direta de espécie alguma, a não ser a obrigação moral em que fica o beneficiário de corresponder aos chamados eventuais dos que o auxiliaram. Este chamado não falta, porque é praticamente impossível a um lavrador, que só dispõe de mão de obra doméstica, dar conta do ano agrícola sem cooperação vicinal. (CÂNDIDO, 2010, p.81)

Estas referências nos mostram o quanto temos como povo caipira de herança indígena ancestral em nossos usos, costumes, modos e práticas de vida em sociedade. Inclusive na prática da devoção e fé. Muito interessante com Antônio Candido descreve através de um velho caipira o respeito e a fé de participação em um mutirão:

Um velho caipira me contou que no mutirão não há obrigação para com as pessoas, e sim para com Deus, por amor de quem se serve ao próximo; por isso, a ninguém é dado recusar auxílio pedido. Um outro referindo-se ao tempo de dantes, dizia que era o “tempo da caridade”- justamente por esta disposição universal de auxiliar na lavoura a quem solicitasse. (CÂNDIDO, 2010, p.81)

Podemos notar por estas observações como estão misturados os costumes indígenas de se auxiliarem mutuamente onde convivem com seus parentes em aldeias próximas e distantes como a influência católica europeia nos rituais religiosos herdados dos colonizadores europeus miscigenados.

O encontro das culturas europeias e indígenas promoveu através dos séculos um hibridismo cultural que está presente nas raízes da cultura brasileira e nas manifestações artísticas em suas variadas formas de representação: desenhos, pinturas corporais, arte plumária, artefatos e artesanias, danças e músicas

ritualísticas, teatralizações e oralidades, o que no Brasil se manifesta através das tradições regionais e caipiras da fala, cantos, danças religiosas e profanas, visualidades e regionalismos.

Como essa sociedade rural, mesmo vivendo em círculos urbanos, transmite seu conhecimento para seus filhos e futuras gerações com suas práticas ancestrais, não formais?

A professora Ecléa Bosi nos inspira no assunto e a sua colocação nos sinaliza de como a ancestralidade é parte integrante da memória a ser preservada e esse é o rito humano do nosso caminhar quando diz:

A liturgia vive um tempo cíclico semelhante ao tempo da natureza: das estações do ano, da órbita dos astros, das marés [...]. As músicas religiosas estão vinculadas a um tempo de estações que se renovam [...]. O velho na comunidade quer aprender os novos cantos e ensinar os cantos de outrora. Sua identidade precisa ser reconhecida; sua memória preservada. Sentimento enraizado e portador de esperança são cantar de novo os cânticos das festas comunais. Um dos atrativos desses hinos é a convicção de que os homens de outros tempos assim os cantavam. (BOSI, 2006, p.30-31)

Este sentimento de pertencimento que nos diz Ecléa Bosi (2006, p.30-31), da “convicção de que os homens de outros tempos assim os cantavam”, é o sentimento verdadeiro da criança quando ouve do mais velho da comunidade ou da própria família, a importância de manter a tradição, os costumes, a reza, a fé, o plantio, a colheita, os mutirões e as cantorias.

A esta transmissão de conhecimentos ancestrais através da memória dos velhos conforme nomina a Professora Ecléa Bosi, nos reporta a um ponto em comum com aos apontamentos de Viveiros de Castro sobre o trabalho realizado pelos jesuítas, com uma visão atual do(s) antropólogo(s) sobre os fatos:

[...] Os jesuítas escolheram os costumes dos tupinambá como pior inimigo, pois não tinham uma religião, apenas superstições. Mas nós, os modernos não aceitamos tal distinção etnocêntrica, e diríamos: os missionários não viram que “os maus costumes” dos Tupinambá eram sua verdadeira religião, e que sua inconstância era o resultado da adesão profunda a um conjunto de crenças de pleno direito religiosas. [...] Nós, em troca, sabemos que o costume é não só rei e lei, mas deus mesmo. Pensando bem, talvez os jesuítas soubessem disso, no fundo, ou não teriam logo detectado nos costumes o grande impedimento à conversão. Está claro também, hoje, que o gentio tinha algo mais do que maus costumes. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.192-193).

Hoje é sabido que todos os povos Tupi-Guarani dispunham de um sistema de crenças – antropológicas, teológicas, cosmológicas – no qual o tema da “*Terra sem Mal*” ocupa um lugar maior até os nossos dias, como parte da cosmologia e crença do povo **Guarani**. E esta visão cosmogônica de mundo tanto visível quanto invisível acredito que possa vir a ser a ponte bastante sólida entre as culturas e costumes aqui estudados: dos **Guarani** e dos **Caipiras**, através dos rituais de fé e semelhança no sistema de crenças praticados.

O perspectivismo proposto por Viveiros de Castro a partir da etnografia amazônica, nos auxilia como referência, quando propõe que

[...] o modo como os seres humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, plantas, fenômenos meteorológicos, acidentes geográficos, objetos e artefatos – é profundamente diferente do modo como esses seres veem os humanos e se veem a si mesmos. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.350)

Na tradição dos Guarani, os velhos são respeitados como detentores dos saberes a respeito do visível e do invisível que convivem em harmonia entre si no que diz respeito aos valores humanos e não humanos, natureza, árvores, água e animais e os seres humanos vivos e não vivos. Existem e conversam entre si através dos Xamãs.

No território habitado pelos Guarani, falava-se uma língua comum entre os gentios, o *Nheengatu*, ao qual já nos referimos no capítulo anterior, organizada gramaticalmente pelo jesuíta José de Anchieta, a partir do Tupi-Guarani, do português e latim, para a comunicação entre noviços que chegavam de Portugal; os indígenas; mamelucos e portugueses. Esta língua foi proibida por Marquês de Pombal no século XVIII, porém seu uso continuou entre os povos e foi utilizada mais tarde pelos bandeirantes paulistas na conquista de novos territórios. Essa língua falada por essas gentes, foi a origem do dialeto caipira falado até hoje no estado de São Paulo, Paraná, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul e Goiás. Região essa denominada na época dos bandeirantes, de Paulistânia. Esse dialeto caipira passou a dominar através dos séculos outras regiões do país.

Os bandeirantes seguiram através dos rios e florestas avançando sempre em direção ao Oeste demarcando novos domínios em busca de ouro e pedras

preciosas. Partiam de Pirapora do Bom Jesus e Santana do Parnaíba, pelo rio Tietê rumo ao sertão conquistando novos territórios. Criaram rotas, caminhos que os próprios indígenas os conduziam pois eram mateiros indo na frente guiando a comitiva bandeirante. Fundaram vilarejos com nomes indígenas e fizeram assentamentos em terras para cultivos de mantimentos: milho, arroz, amendoim, mandioca para alimento destas comitivas na volta de suas explorações. Esse cultivo era feito por indígenas escravizados e mamelucos como lavradores. Saciava a fome dos conquistadores, que avançavam e precisavam sobreviver aos ataques das tribos inimigas. Os indígenas falavam o *Nheengatu*, auxiliavam na comunicação entre os povos e no plantio das sementes que alimentariam a todos. Em seus assentamentos formaram vilas e vilarejos e foram criando famílias, formando pequenos núcleos, e assim, povoando as regiões por onde passavam.

Por outro lado, os povos indígenas são povos nômades e também se movimentavam através do continente americano, como já vimos na primeira parte através das falas do David, cujo relato também podemos verificar em Couto de Magalhães através das histórias coletadas a partir de von Martius:

Os Tupis, segundo Von Martius, partiram dos chapadões ou Araxás das montanhas dos Andes, e irradiaram-se para o Sul, para o Norte e para o nascente, e conquistaram a maior extensão de terras do Brasil. (MAGALHÃES, 1975, p.148)

E continua Magalhães de acordo com sua estadia no Rio Araguaia:

Nas solidões do Araguaia, Coinamá, velho chefe Anambé, muitas vezes me contava que, quando seus avós emigravam das altas montanhas, provavelmente do planalto dos Andes, onde o sol morre, para as terras planas onde o sol nasce, os chefes, os “tuchawas”, como eles lhes chamam, dias antes da partida, à hora dos toques das buzinas, passavam diante das casas dos guerreiros, dizendo-lhes este famoso grito de guerra para a conquista do Brasil: “Ya só Pindorama koti, itamárana po anhantin, yara ‘rama ae recê” o que significa : “Marchemos para a região das Palmeiras ( Brasil) com a acha de armas na ponta da mão seremos senhores do Brasil”. [...] Isto confirma a opinião de Martius, que os aborígenes do Brasil vieram dos planaltos dos Andes e conquistaram a grande região já descrita anteriormente, e ocupada por outras raças. (MAGALHÃES, 1975, p.149).

Esta pequena história relatada por Couto de Magalhães faz parte da tradição oral contada e recontada através das gerações, pois o compositor mato-grossense Geraldo Espíndola compôs uma música sobre este tema, já citada sua letra anteriormente, foi gravada nos anos 70 por Almir Sater.<sup>7</sup>

No final do século XIX, com o Brasil já como país independente, e buscando se modernizar de acordo com o desenvolvimento mundial, os costumes das gentes tradicionais e simples, foram sendo empurrados para as periferias das cidades, voltando para a área rural, e sendo considerados fenômenos menos importantes pelas classes dominantes. Inclusive a viola portuguesa de 10 cordas que vivia nas salas e saraus da classe dominante no Rio de Janeiro, foi substituída pelo violão, instrumento que conhecemos nos dias de hoje, por influência francesa devido as invasões. A viola foi para a cozinha e daí para as periferias da cidade, e voltou para o campo, nos dizeres do prof. Ivan Vilela.

Escritores como Waldomiro Silveira e Afonso Arinos, foram os primeiros a darem crédito a fala do caipira em suas obras, que eram marginalizados da sociedade dominante.

Waldomiro Silveira, descendente de família de bandeirantes, advogado e escritor. Nasceu em 11 de novembro de 1873 no vale do Paraíba em Cachoeira Paulista. Foi poeta, jornalista e orador. Com oito anos muda-se com seus pais para Casa Branca, e aí começa o seu aprendizado com sua mãe preta, advinda da roça, chamada Marcelina, com a qual aprendeu vários costumes do mundo caipira que admirava tanto, inclusive a língua. Começa a compor versos aos 14 anos e em jornais do interior do estado, publica seus contos. Traz para os seus contos, personagens desse universo rural, colocando em sua fala, o dialeto. Waldomiro, aos 17 vem para a cidade de São Paulo estudar na Faculdade de Direito e em 1894 publica seu primeiro conto intitulado **O Rabicho**, no jornal O Diário Popular. Este conto é considerado o início da literatura cabocla paulista, juntamente com outro autor Afonso Arinos.

---

<sup>7</sup> Canção **Kikio**, interpretada por Almir Sater em 2011, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=shKENo5dAjU>. Acesso em 17 fev. 2021.

Afonso Arinos publica em 1898 o livro de contos **Pelo Sertão** do qual faz parte o conto **A Garupa, (histórias do sertão)**. Neste conto ele retrata a solidariedade entre dois boiadeiros na sua lida diária com o gado, como peões trabalhando para um mesmo fazendeiro. Muito anos mais tarde, a história entre os dois companheiros tornou-se o mote de muitas composições da “Modas de Viola dos caipiras”, sempre baseadas no romance português quinhentista, onde se conta uma história trágica, ou romance de amor... No caso aqui, uma história trágica entre dois companheiros. Segue um pequeno trecho desta narrativa:

Sáímos para o campeio com a fresca da madrugada. Tínhamos de ir longe e de pousar no campo. Eu tomava conta da eguada e ele, era o vaqueiro. Vizinhos de retiro na fazenda do meu amo, companheiros de muitos anos, não largávamos um do outro. Sempre que havia uma folgazinha, ou ele vinha para o meu rancho, ou eu ia para o rancho dele. Às vezes quando meu amo queria perguntar por nós aos outros vaqueiros e camaradas, dizia:

- Onde estão a corda e a caçamba?

Vancê bam pode imaginar, patrão, ...que dor me dói bem no fundo do meu coração, desde aquele dia. [...]

Aí na virada do dia o compadre me disse:

Compadre, vancê vai andando, que eu vou descer aquele buraco. Pode ter alguma rês ali. [...] Ele foi descendo para o buraco e eu segui meu caminho pelos altos. Com pouca dúvida, ouvi um grito grande e doido: - Aiii!

Acudi logo:

- Que tal, compadre? – e apertei nas esporas o meu queimado.

Não te conto nada, patrãozinho! Quando cheguei lá, o castanho galopava com os arreios e meu compadre estava estendido numa moita de capim, com a cabeça meio para baixo e a mão apertada no peito.

Apalpei o homem, levantei-lhe a cabeça, arrastei-o para um capim, enconstei-o ali, chamei por ele, esfreguei-lhe o corpo, corri lá embaixo, num olho-d'água, enchi o chapéu, quis dar-lhe de beber, sacudi-o, virei, mexi: nada! Estava tudo acabado! O compadre morrera de repente; só Deus foi testemunha.

E agora, como é? Peguei a imaginar como era, como não era: eu sozinho e Deus, ou melhor, abaixo de Deus, o pobre do Benedito Pires; afora eu, o defunto e os dois bichos, o meu cavalo e o dele. Imaginei, imaginei...Dali à casa era um pedaço de chão, umas cinco léguas boas; ao arraial, também cinco léguas. Tanto fazia ir à casa como ao arraial. Mais perto nenhum morador ou sinal de gente! Largar meu compadre, eu não podia: amigo é amigo! Demais, estava ficando tarde. Até eu ir buscar gente e voltar, o corpo ficava entregue



aos bichos do mato, onça, ariranha, tatu-peba, tatu-canastra...nem é bom falar![...] assim, assentei que o melhor era fazer o que eu fiz. Distância por distância, decidi levar o compadre direto para o arraial onde há igreja e cemitério.

Mas como ir? Aí é que estava a coisa. Pobre do compadre! Banzei um pedacinho e tirei o laço da garupa. Nós, campeiros, não largamos o nosso laço. Antes de ficar duro o defunto, passei o laço embaixo dos braços dele – coitado! -, joguei a ponta por cima de um galho de jatobá e suspendi o corpo no ar. Então montei a cavalo e fiquei bem debaixo dos pés do defunto. Fui descendo o corpo devagarinho, abrindo-lhe as pernas e escarranchando-o na garupa.

Quando vi que estava bem engarupado, passei-lhe os braços por baixo dos meus e amarrei-lhe as mãos diante do meu peito. Assim ficou, grudado comigo. O cavalo dele atafulhou-se no cerrado.

(ARINOS, 2006, p.151-164).

Arinos continua o conto relatando todas as emoções as quais envolvem o companheiro de Benedito Pires para conseguir chegar no arraial com o corpo do defunto no seu próprio corpo, até a igreja do povoado. Na descrição de sua emoções e pensamentos, fala sobre os calafrios e o medo que percorre seu corpo e a mistura de emoções e sentimentos pelos quais navega nessa viagem.

[...] Eu ia tocando toda vida. Mas, aquele frio. Ih! Aquele frio foi crescendo, foi me descendo para os pés, subindo para os ombros, estendendo-se para os braços e encarangando-me os dedos. Eu já quase não sentia as rédeas, nem os estribos.[...] Toquei para diante. Ah! Patrão! Não gosto de falar do que foi a passagem do ribeirão aquela noite![...] Basta dizer que a água me chegou até as borraínas da sela, e do outro lado, cavalo, cavaleiro e defunto – tudo pingava!

Eu já não sentia mais meu corpo: o meu, o do defunto e o do cavalo misturaram-se num mesmo frio bem frio; eu não sabia mais qual era a minha perna, qual a dele...Eram três corpos num só corpo, três cabeças numa cabeça, porque só a minha pensava...Mas quem sabe também se o defunto não estava pensando? Quem sabe se não era eu o defunto e se não era ele que me vinha carregando na frente dos arreios?

[...] eu não sentia mais nada, nem sela, nem rédea, nem estribos. Parecia que eu era o ar, mas um ar muito frio, que andava sutil, sem tocar no chão, ouvindo- porque ouvir eu ouvia – de longe, do alto, as passadas do cavalo, e vendo – eu ainda enxergava também – as sombras do arvoredo no cerrado e, por cima de mim, a boiada das estrelas no pastoreio lá no céu![...]

[...] Ah! Patrão! O que minh'alma imaginou aquele tempo todo eu não posso lhe contar, não! Sei que fomos embora, aqueles três vultos,

um carregando dois e todos três irmanados dentro da mesma escuridão.

Tocamos.

[...] Parece que o queimado cansou de andar. Lá nos pés do cruzeiro, onde havia um gramado ele parou...

E foi aí que vieram me achar, de manhãzinha com os olhos arregalados, todo frio, todo encarangado e duro no cavalo, com o compadre à garupa!

Ah! Patrão! Amigo é amigo!

Daí para cá eu andei bem doente...

Quantos anos já lá se vão, nem eu sei mais.

O que eu sei, só o que eu sei, é que nunca mais, nunca mais aquele friúme das costas me largou!

(ARINOS, 2006, p.164)

Através deste tema dos dois companheiros coloco uma indagação que até o momento ainda não obtive resposta a respeito desta publicação de Afonso Arinos data de 1898, final do século XIX. Este seu tema *d'a garupa* já existia através das *"histórias do sertões"* conforme Arinos nomeia seu conto... ou essas histórias já faziam parte das oralidades do sertão e foram aproveitadas por Afonso Arinos em seu conto? Somos um povo formado através de uma tradição oral, mesmo que os autores "letrados" do final do século XIX e início do século XX fossem homens cultos e estudados, eles se inspiravam nas histórias populares para escreverem sua obras, como por exemplo Monteiro Lobato que falaremos em seguida. Autores que retratavam em suas obras as falas, comportamentos e os feitos da gente simples, do campo, pobres, chamados caboclos ou caipiras.

Não tenho resposta ainda para esta pergunta. Porém, aponto que muitos anos mais tarde já na década de 1950 esse tema do companheirismo existente no conto de Arinos vem para o disco, e é retratado em modas de viola sendo que uma das mais conhecidas de nome **A Morte do Ferreirinha** foi composta por Zé Carreiro e Carreirinho e gravada em 5 de julho de 1950<sup>8</sup>. Tião Carreiro e Pardinho<sup>9</sup> também

<sup>8</sup> A primeira gravação de **A Morte do Ferreirinha**, por Zé Carreiro e Carreirinho, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qdia1Huxgmg>. Acesso em 17 fev. 2021.

<sup>9</sup> A gravação de **Ferreirinha**, por Tião Carreiro e Pardinho, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YGXjd-kTJxQ>. Acesso em 17 fev. 2021

gravaram a mesma moda de viola com o nome de **Ferreirinha** que se tornou uma referência da moda de viola caipira tradicional do cancioneiro dos violeiros desses sertões.

No início do século XX, surge um escritor paulista, chamado Monteiro Lobato. José Bento de Monteiro Lobato nasceu no município de Taubaté, interior paulista em 1882. Coursou a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco por imposição de seu avô, o visconde de Tremembé, pois sua inclinação voltava-se para as artes plásticas e fotografia. Trocou logo o Direito pelo o universo das letras, retratando como um pintor e fotógrafo a realidade do mundo rural da região do Vale do Paraíba, onde morou , pois herdou a Fazenda São José do Buquira de seu avô. Como proprietário de terras na Serra da Mantiqueira foi também um observador atento com espírito alerta contra as queimadas e desmatamentos que aconteciam em sua época. E por conta deste fato, escreveu em 1914 o conto **A Velha Praga** que enviou para a seção de **Queixas e reclamações** do jornal **O Estado de São Paulo**. Alertava contra uma das principais causas do empobrecimento do solo, devido ao costume caboclo de atear fogo no mato para a roçada do terreno para plantio. Este texto seria seguido de **Urupês** publicado um mês mais tarde no mesmo jornal, título também dado ao livro que traz o personagem símbolo do Jeca Tatu, editado em 1918. Jeca Tatu, considerado o símbolo da preguiça e do fatalismo, acaba sendo diagnosticado como vítima da miséria e da exclusão. Este personagem, o Jeca Tatu, depois que Lobato conheceu as teses sobre Saúde Pública de Belizário Pena e Artur Neiva, reformula a sua visão sobre o caboclo lerdo e indolente e reformula sua posição a respeito do Jeca Tatu, pois segundo consta na biografia de Monteiro lobato na introdução da edição de Urupês usada para este trabalho, ele foi chamado a atenção por amigos, sobre o trabalho realizado pela Fundação Oswaldo Cruz a respeito das vacinas e antivermífugos desenvolvidos no início do século XX. Assunto este, que iremos aprofundar melhor na segunda parte deste trabalho. Abaixo segue alguns trechos de Urupês de onde podemos observar através da descrição do caipira teor crítico colocado por Lobato, criou polêmicas e reações na época:

[...] A nossa montanha é vítima de um parasita, um piolho da terra, peculiar ao solo brasileiro como o *Argas* o é aos galinheiros ou o *Sarcoptes mutans* à perna das aves domésticas. [...]

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira da penumbra nas zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai fugindo em silêncio, com seu cachorro sarnento, seu pilão, a pica-pau<sup>10</sup> e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e soma. [...]

Vem de um sapezeiro para criar outro. Coexistem em íntima simbiose: sapé e caboclo são vidas associadas. [...]

[...] Chegam silenciosamente, ele e a *sarcopta* fêmea, esta com um filhote no útero, outro no peito, outro de 7 anos à ourela da saia – este já de pitinho na boca e a faca à cinta. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, a foice, a enxada, a pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra da esterilização iniciada com os remotíssimos avós.

Acampam.

Barreada a casa, pendurado o santo, está lavrada a sentença de morte daquela paragem.

[...] Com a pica-pau o caboclo limpa a floresta das aves incautas. Pólvora e chumbo adquire-os vendendo palmitos no povoado vizinho. [...] Depois ataca a floresta. Roça e derruba não perdoando o mais belo pau. [...] Pronto o roçado, e chegando o tempo da queima, entra em funções o isqueiro.[...]

É fogo no mato!

E como não detém nenhum aceiro, esse fogo invade a floresta e caminha por ela adentro...[...] Caminha sem tréguas...[...] E vai galgando montes em arrancadas furiosas, ou descendo encostas a passo lento e traiçoeiro até que o detenha a barragem natural de um rio, estrada ou grotta.

Enquanto a mata arde, o caboclo regala-se.

- “Eta fogo bonito!”

[...] Quando exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. [...] A terra absorve as frágeis materiais da choça, e como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali de Manuel Peroba, de Chico marimbondo de Jeca Tatu, ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha.

(LOBATO, 1994, p.161-164).

---

<sup>10</sup> Espingarda de carregar pela boca. Nota da edição de 1946.

Em contraponto a essa colocação polêmica de Lobato no tratamento ao caboclo-caipira, contemporaneamente a ele, surge um escritor da cidade de Tietê, de nome Cornélio Pires, com poemas e contos sobre os causos dos caipiras. O poema intitulado **Ideal Caboclo**, foi publicado por Simões Pinto, na revista **Farpa** em uma página especial. Cumprimentado pelo primo Amadeu Amaral, jornalista e escritor, este o incentivou a continuar com a escrita e escrever um livro. Em entrevista a Silveira Peixoto do **Correio Literário de São Paulo**, Cornélio Pires conta que: “ Tomei conta do banheiro e, dez dias depois, entreguei à Livraria Magalhães os originais do meu primeiro livro – Musa Caipira – dedicado a meus pais e ao Amadeu” (PIRES, 2002, p.11). Aqui vale informar que Cornélio morava com a tia que possuía uma casa de pensão em São Paulo, Dona Belisaria Ribeiro, viúva do filólogo Júlio Ribeiro. Naquela casa, os pensionistas que pagavam ocupavam os quartos para dormirem, e os sobrinhos que vieram para a capital para estudar, à noite enfileiravam as camas nos corredores para dormir, e Cornélio ocupava o banheiro para escrever, temendo ser ridicularizado. Costume bastante comum entre as pessoas vindas do interior, de serem ridicularizadas e chamadas de “caipiras”. A seguir, o poema:

*Ai, seu moço, eu só quiria,  
Pra minha felicidade,  
Um bão fandango por dia  
E um pala de qualidade.*

*Pórva, espingarda e cutia,  
Um facão fala –verdade,  
E ua viola de harmonia,  
Pra mata minha sodade.*

*Um rancho na bêra dagua,  
Vara de anzó, pôca mágua,  
Pinga boa e bão café.  
Fumo forte de sobejo;*

*Pra cumpretá meu desejo,*

*Cavalo bão e muié...*

(PIRES, 2002, p.11)

Cornélio Pires, convivia com os músicos tocadores de violas em suas festas nas fazendas, e caipiras em sua região. Era primo do escritor Amadeu Amaral, autor que organizou em sua obra **O Dialeto Caipira**, que falaremos a seguir. Cornélio Pires realiza em 1910, no Colégio Mackenzie em São Paulo, um final de semana cultural onde apresenta expressões musicais da cultura caipira, trazendo duplas caipiras para tocar e cantar além dos causos e das leituras de seus próprios poemas. Fez sucesso e obteve reconhecimento. O reconhecimento foi tal que foi convidado a trabalhar como revisor no jornal O Estado de São Paulo, a convite do seu primo Amadeu Amaral. De 1911 a 1917, manteve uma coluna na revista **O Pirralho**, editada por Oswald de Andrade. Cornélio Pires passou a realizar o que foi chamado na época de **Conferências Humorísticas**, e em 4 de julho de 1915, proferiu uma palestra sobre a vida dos caipiras, ilustrando-a com a exibição de autênticos cantadores caipiras que trouxe de Tietê sua cidade natal. Essas ações com as manifestações da fala e música caipira promovida por Cornélio Pires, automaticamente vieram em mão inversa do conto **A Velha Praga** de Monteiro Lobato (1994), do livro Urupês.

Em 1929, com a Columbia Records já estabelecida no Brasil, Cornélio Pires consegue depois de romper inúmeras barreiras, contando com a ajuda do sobrinho que falava inglês, Ariovaldo Pires, mais tarde conhecido como Capitão Furtado, compositor, gravar duplas caipiras de violeiros para vender nas cidades do interior. Sua primeira tiragem foi de 30.000 cópias, com um sucesso estrondoso, pois alvoroçou todo o interior paulista, e como afirma Vilela (2013, p. 96) “Todos queriam ouvir o som do cotidiano no linguajar, nas canções, gravadas em disco”. Essas canções trazem sempre presente em suas mensagens um dos 4 esteios do caráter do caipira que são: solidariedade, respeito à palavra dada, ética e a fé.

Cornélio Pires foi o primeiro a revelar em seus discos um gênero tipicamente caipira, que foi a Moda de Viola, sendo a primeira gravação em disco 78 rpm com a

moda chamada **Bonde Camarão**<sup>11</sup>. Realizada por Cornélio Pires, Mariano e Caçula em que contam os encontros e desencontros cotidianos dentro de um bonde na cidade de São Paulo. Seguem os versos com o recitativo de uso na época, característica advinda do romance português:

[ recitativo por Cornélio Pires]:

Vanceis que tivero em São Paulo decerto se arregalaram por lá.  
Hômi, São Paulo é lindo, uma boniteza, mas tem um tar de bonde  
camarão que prá chacoalhá o corpo da gente, ô peste dos inferno,  
parece até carro de boi! Intão nós fizemo essa moda arrelaxando  
ele:

[ Cantado]

Aqui em São Paulo o que mais me amola

É esses bondes que nem gaiola

Ceguei e abri uma portinhola

Levei um tranco e quebrei a viola

Inda pus dinheiro na caixa da esmola

Chegou um velho se faceirando

Beijou uma velha e saiu bufando

Sentou de um lado e gritou assoando

Prá mode o vizinho tá catingando

Entrou uma moça se arrequebrando

No meu colo ela foi sentando

Pra mode o bonde que tava andando

Sem a tarzinha estar esperando

Eu falo serio eu fiquei gostando

Entrou um padre bem barrigudo

Levou um tranco dos bem graúdo

Deu um abraço num bigodudo

<sup>11</sup> **O Bonde Camarão**, moda de Cornélio Pires, está disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IRhU0rBfyq0>. Acesso em 17 fev. 2021.

Um protestante dos carrancudo  
Que deu cavaco com o batinudo

Eu vou me embora pra minha terra  
Essa porquêra inda vira guerra  
Este povo ainda sobe a serra  
Pra mode a Light que os dente ferra  
Nos passageiro que grita e berra.

(VILELA, 2013, p.96-97)

E assim, instaurou-se no Brasil a era do disco caipira, que foi um dos filões como diz Vilela que mais vendeu na história do disco no país. E Cornélio Pires teve um papel fundamental na prensagem fonográfica e divulgação da música dos caipiras. Foi mais um bandeirante paulista, no sentido de empreendimento e inovação, abrindo os caminhos para os caipiras, pois os discos gravados foram financiados pelo próprio Cornélio Pires, que os colocou dentro de dois carros e foi para o interior do estado, rumo a cidade de Bauru. Chegando na cidade de Jaú, já havia terminado de vender todos os exemplares que carregava consigo.

Assim como Monteiro Lobato, que depois de vender a fazenda de seu avô em Taubaté onde morava, em 1918, adquiriu a **Revista do Brasil**, estabelecendo as bases da indústria editorial no país, a qual aliou qualidade gráfica a uma agressiva rede de distribuição, com vendedores autônomos e consignatários, que revolucionou o mercado livreiro. Outro empreendedor e inovador, bandeirante paulista.

Desde então, muitas transformações aconteceram através dos anos. A indústria fonográfica ampliou-se e vários estilos musicais foram sendo esquecidos, outros transformados, mas o caipira sempre permaneceu como raiz.

Ainda em 1920, Amadeu Amaral já havia lançado sua obra **O Dialeto Caipira**, cujo subtítulo é **Gramática- Vocabulário**. O Dialeto Caipira, foi lançado em 1920, pela Casa Editora “O livro”, de São Paulo, numa coleção chamada Estudos Brasileiros. Posteriormente foi editado com um prefácio importante do Professor Paulo Duarte.



Amadeu Amaral (1976), nos diz na introdução da sua obra **O Dialeto Caipira**, que “é de todo sabido que o nosso falar caipira, dominava em absoluto a grande maioria da população e estendia a sua influência própria minoria culta. As pessoas educadas e bem falantes não se podiam esquivar a essa influência”. Dedicou a obra a Valdomiro Silveira, considerado o introdutor da fala do caipira na literatura, a Alberto Faria, estudioso do nosso folclore, e a Cornélio Pires, o poeta caipira, seu primo.

O Dialeto Caipira de Amadeu Amaral é considerado o primeiro estudo da transformação da língua portuguesa através de suas várias influências indígenas em terras brasileiras. Fala de toda a estrutura da língua e de sua transformação e o quanto herdamos da influência e das palavras indígenas em nossa língua e no seu modo de expressar.

Um interessante exemplo desta influência que herdamos das palavras e modos indígenas na cultura cabocla, encontramos na epopeia da Expedição Roncador-Xingu empreendida pelos Irmãos Villas Boas e descrita em sua obra **A Marcha para o Oeste** (1994).

Esta marcha para o oeste, como Orlando costumava chamá-la, iniciou-se em 1943, prologando-se por muitos anos até segundo os autores 1959, quando se deu lugar à construção de Brasília. Esta expedição seguiu na caminhada para o Oeste brasileiro no estado do Mato Grosso em busca dos primeiros contatos com os Xavantes baseados para além da serra do Roncador. O contato com os Xavantes foi realizado em 1945. A narrativa relata também o contato com outros povos e a luta para demarcarem o Parque do Xingu.

Trago aqui os irmãos Villas Boas, pois nesses relatos, no dia a dia da comitiva, sua narrativa diz respeito aos fatos e pessoas que compõe equipe da expedição, com as suas respectivas funções além de narrar de uma forma muito humana os medos pelos quais as pessoas são acometidas, e também os causos, cantorias, a alimentação. Nesta expedição muitos eram bons cantadores e violeiros, então as noites após a janta, era preenchida de causos, violas e cantorias. E os Villas Boas nos trazem uma narrativa bem clara deste universo do sertão e das noites em meio a busca e a espera do contato, inclusive falando da diferença naquela região que é chamada por eles de Brasil Central, entre a Catira e o cateretê conforme o texto que segue:

[...] O sertanejo que aflui para o Brasil Central é desembaraçado, prosa e cantor. Nas noites de festa, rompem os desafios: coco baiano, baião do Piauí e cadenciadas catiras.

A catira diferencia –se do cateretê porque nele só dançam homens, o que não se dá no cateretê, em que as mulheres participam formando uma das fileiras. O catira é tipicamente indígena. Dispostos em duas filas , uma em frente a outra, os participantes , às vezes quinze de cada lado, sapateiam acompanhando a cadência da moda cantada por um dos violeiros que ficam na extremidade da fileira. As modas, geralmente iguais às cantadas nos cateretês, se diferenciam pelo acréscimo de recortados. Recortado ou recorte, são quadras cantadas num ritmo diferente da moda entoada, ligando –se a ela somente pelo sentido, pelo enredo. Para uma melodia romântica , um recorte choroso. É nos recortados que o cantor deixa transparecer a sua satisfação ou a sua mágoa. Seus motivos são diversos: um amor mal correspondido, um roubo de valentia, ou então um rasgo de gabolice. Nada escapa a observação do cantor violeiro. É inteligente, malicioso e crítico. Não perde vez e fixa no recortado os desmandos das autoridades da corruptela:

*Em Goiás não tem justiça,  
Nem goiás nem Minas Gerais.  
A justiça de Goiás  
É faca , bala e carabina.  
Quando o cabra é meio afoito,  
Na cintura um trinta e oito.  
Delegado mesmo fala  
Que a justiça é faca e bala.*

(VILLAS BOAS, 1994, p. 47)

E os irmãos Villas Boas prosseguem sua narrativa nos dando um panorama de como essas melodias alegam o espírito dos membros da Expedição enquanto descansavam nas redes no meio do mato, depois de trabalhar o dia inteiro abrindo picadas para seguirem seu caminho

[...] Há também o caboclo gastador, bonachão, jogador gabola e que usa de artimanha para conquistar a bela amada:

*Sento na mesa de jogo,  
Morena vamo jogá.  
Se eu perde ocê me ganha,  
Se eu ganhá ocê é minha.  
Eu tando te namorando,  
Premero quero tirá uma linha.*

[...] O namoro também é parte dos recortados. De repente a moça começa a ficar indiferente, e o caboclo chora na viola sua mágoa:

*Eu num sei o que te fiz  
Que ti acho diferênti*

*Eu oio pra vossa banda,  
Vóis óia pra outra genti.  
Di hôji em diânti  
Eu vô fazê ansim:  
Eu óio prá outra banda  
Quando vóis oiá pra mim.*

(VILLAS BOAS, 1994, p. 48)

Através das narrativas destes versos, os Villas Boas nos proporciona saborear um pouco do humor, da criatividade e clima de parceria e camaradagem entre os membros da Expedição, formada por brasileiros advindos de diversas regiões dos sertões do Brasil Central, Norte e Nordeste do país. Acampados próximos ao território dos Xavantes dias antes do contato, como podemos ver no trecho a seguir:

Foi com sertanejos desse tipo que a Expedição Roncador-Xingu iniciou sua entrada nos sertões do Brasil Central. Afamados violeiros e cantadores passaram por ela: Antônio Cuca, João Preto, Joaquim Come-Língua, Negro Piauí, João Mandioca, Abel Goiano, Celino Muriçoca, e outros colossos da viola e do recorte. E à noite, na picada, depois do duro serviço do dia, a viola entrava em função. Só a chuva e o vendaval que sacudia a mata é que a faziam silenciar.

*Encontrei piquizero véio  
Todo cheio de gondó  
Em cima tem tataíra  
Embaixo tem sanbaró.*

Principiava o velho Cuca enrodilhando na viola. João Preto emendava par não esfriar:

*A riqueza que eu tenho  
Herdei da minha vó  
Uma camisa sem manga,  
Uma cirola cotó,  
Uma redinha furada,  
Um pedaço de lençó.*

- Eta cabra! Se ocê tá influído, alimpa a garganta qui lá vai o véio acabadinho, mas que num é ismuricado – gritava o Cuca. João Preto não esperava e saía rompante:

*Oiê , oiê...oiê oiá.  
Ocê é fio da porca ruça,  
Neto do marrão fubá.  
Pisei na tábua de cima  
Fiz a di baxo morgá.*

Cuca não demorou e respondeu:

*Oiê, oiê...oiê , oiá.  
Eu tirei uma tataíra  
Do cupim dum marruá,  
Eu subo ocê prá riba  
Cummo um fuguete nu á.*

E o eco vindo do fundo da noite que pesava sobre a mata repetia as trovas despreocupadas dos homens, cantadas à beira do fogo. Não importava o xavante gemendo como jacarim ou imitando mutum ali bem perto, nem tampouco o esturro da onça na dobrada da serra.[...] Quando tudo parecia estar a caminho do silêncio absoluto, ouvia-se ainda, vindo de uma rede distante , a voz do cafuzo Elias:

- Bicho véio valênti qui nem índio só mesmo caititu acuado de cachorro em ôco di pau!

Mais um apito enérgico do guarda e o silêncio caía de vez no acampamento.

( VILLAS BOAS, 1994, p.49-50)

Hoje já existem na academia vários estudiosos, pesquisadores músicos e escritores que escrevem, compõem ou pesquisam sobre o universo dos caipiras. José de Souza Martins é um desses pesquisadores. Professor do departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, colaborador do Jornal O Estado de São Paulo, é nascido no litoral paulista como “caičara” como ele mesmo se apresentou em uma palestra que tive a chance de participar, escreveu um artigo muito interessante e bem humorado para o jornal, falando sobre a presença da língua *Nheengatu* organizada por José de Anchieta, onde nos coloca a seguinte questão:

Você fala *Nheengatu*? Se não fala, vai ter muita dificuldade para viver em São Paulo, transitar ou mesmo conversar. Vá que você como algo que lhe faça ,mal às pacueras ou que tenha um parente muquirana [...] Não poderá mesmo passar pelo Vale do Anhangabaú sob o qual passa o ribeirão em que outrora Anhangá assombrava os índios com seus malefícios e sua água envenenada, que mais tarde se descobriu, tinha arsênico. [...] E como morar na vila Prudente e estudar na Cidade Universitária, tendo que cruzar a Mooca, o Anhangabaú e o Butantã? Só falando *Nheengatu*. E menos ainda passar o domingo com a família no Ibirapuera. (MARTINS, 2012)

Nosso propósito neste trabalho é voltar nosso olhar para a influência da cultura indígena nos costumes caipiras, que ainda permanecem na sociedade em que vivemos, e não escrever um tratado sobre o dialeto, que seria tema para um

outro trabalho. Mas percorrendo o caminho do desenvolvimento e uso deste dialeto do caipiras, a música caipira nos mostra claramente o seu uso e o cair em desuso, onde podemos obter uma fotografia de como a sociedade absorveu no século XX e ainda absorve esses costumes.

Ainda segundo Vilela, no desenvolvimento da discografia da música caipira agora gravada houveram várias fases. A primeira foi o caminho aberto por Cornélio Pires e sua Turma Caipira através das primeiras gravações e com de músicos e compositores trazidos do interior do estado para a capital São Paulo. Foram surgindo outras gravadoras que exigiam uma “limpeza” no falar e cantar caipira. Porém algumas duplas conseguiam burlar a essa imposição das gravadoras utilizando do humor em suas músicas, como Alvarenga e Ranchinho, que usaram temas urbanos com uma crítica social à época, trazendo para suas canções rimas e brincadeiras com as palavras, deixando marcas no disco com o uso do dialeto caipira na vestimenta e suas apresentações ao vivo no rádio, assim como músicas bem humoradas como podemos verificar na inesquecível **Drama de Angélica**.<sup>12</sup>

Com a radiodifusão iniciada em 1922, o rádio tornou-se o principal divulgador dessas músicas e portanto do dialeto caipira. Os jovens ouviam essas músicas no campo e áreas rurais, nas quais se reconheciam, absorvendo-as e ao tentar reproduzi-las, acabavam por reaproximar a música caipira tocada no rádio de suas sonoridades de origem, e também agora já utilizando dois instrumentos: a viola e o vilão.

Isto deu início a uma segunda fase dessa música com as duplas que surgiram nos 1940, das quais Tonico e Tinoco, Sulino e Marrueiro, Zé Carreiro e Carreirinho são expressões maiores. Passando por modificações também nos anos de 1950, o timbre entre as vozes das duplas passa a ficar mais coeso, a sonoridade mais intensa e irmãos cantando juntos passa a ser muito comum entre as duplas. Tonico e Tinoco, Vieira e Vieirinha, passam a buscar o padrão das vozes timbradas.

Nessa época surgiram grandes instrumentistas tocadores de viola, dentre eles Tião Carreiro, entre tantos outros. Este, segundo Vilela, “com base na síntese de dois ritmos caipiras, o cururu e o recortado, criou uma nova batida, o pagode

---

<sup>12</sup> **O Drama da Angélica**, por Alvarenga e Ranchinho, disponível em: [https://youtu.be/Z1mV\\_eax1Ik](https://youtu.be/Z1mV_eax1Ik). Acesso em 17 fev. 2021

caipira”. O recortado é uma maneira de tocar ritmicamente o instrumento, segundo o autor.

Ainda segundo Vilela, a partir dos anos 1960 surge uma outra fase:

com o advento da jovem guarda, uma das versões brasileiras do *rock and roll* e dos conceitos da *pop art*, aliado às gerações que se originaram das camadas camponesas que vinham residindo nas cidades, deu espaço ao surgimento de uma vertente que fundia a música sertaneja ao insurgente *rock*, adotando temáticas urbanas nas letras e personificando agora uma nova figura que passaria a fazer a parte dos tipos populares, o *playboy*. Uma espécie de vaqueiro da cidade. [...] Léo Canhoto e Robertinho foram protagonistas e a primeira dupla do gênero a fazer sucesso. [...] As violas foram substituídas por guitarras elétricas e incorporaram-se outros instrumentos variados presentes no ambiente da música popular e da música *pop*. O visual dos cantores passou de rurais brasileiros para rurais texanos[...] com o advento do sertanejo[...] ou sertanejo romântico, as vozes bem timbradas ainda utilizando o dialeto caipira e cantando toda a canção juntas, foram perdendo espaço no mercado do disco e do *showbiz*”. (VILELA, 2013, p. 112-113)

Houve uma dupla notável que conseguiu furar esse cerco, que foi Pena Branca e Xavantinho. Esses artistas conseguiram reformular seu trabalho optando por cantar temas folclóricos, como **Cuitelinho**<sup>13</sup>, **Peixinhos do Mar**, tendo a contribuição de Milton Nascimento e Tavinho Moura nesta empreitada; além de adaptações para suas vozes caipiras de músicas do repertório popular, como **Cio da Terra** de Chico Buarque e Milton Nascimento.

E nesta empreitada de furar o cerco das gravadoras valorizando a música caipira voltada para suas raízes, nomes importantes ligados à música de raiz como Renato Teixeira e Almir Sater, tem um papel fundamental nesta trajetória dos anos 60 até nossos dias. Renato Teixeira, compositor nascido em Santos, criado em Taubaté, trouxe seu sotaque e vivências caipiras para as canções, ressaltando em suas letras de grande poeta a importância do nosso dialeto caipira e colocando esse dialeto na música popular brasileira. Trouxe para a música, o seu jeito caipira e simples de ser, que podemos ouvir sua fala sobre o preconceito em relação ao

---

<sup>13</sup> **Cuitelinho**, interpretada por Renato Teixeira, Pena Branca & Xavantinho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfaVUd7jyM>. Acesso em 17 fev. 2021.

caipira, numa apresentação ao vivo na cidade de Tatuí, em 1992, com a música **Rapaz Caipira**<sup>14</sup> juntamente com a dupla Pena Branca e Xavantinho.

Compositor de **Romaria**, gravada nos anos 70 por Elis Regina, abriu caminho junto aos estudantes, intelectuais, e público em geral para os sentimentos simples e verdadeiros do homem do campo e para a música caipira de raiz ser aceita pelas elites.

Nos anos 70, Almir Sater, mato-grossense de Mato Grosso do Sul, músico violeiro, vem para São Paulo acompanhando a cantora Diana Pequeno e por aqui se instala. Violeiro de grande talento, gravou dois discos instrumentais com muita virtuosidade com o instrumento e assim, a viola caipira passou a ser vista em outro patamar dentro da música popular brasileira. Trabalhou como ator e músico em novelas, trazendo a viola e seu canto para as cenas, o que ajudou na popularização da viola nas camadas de jovens interessados no estudo do instrumento. Também compositor, é parceiro de Renato Teixeira há muitos anos, de onde nascem desta dupla composições inesquecíveis que podemos afirmar que se transformam em verdadeiros esteios musicais das gentes caipiras, como na canção **Tocando em Frente**<sup>15</sup> gravada inicialmente pela cantora Maria Bethânia que assim como *Romaria*, transformaram-se em verdadeiros hinos do cancioneiro popular brasileiro.

Dois outros nomes muito importante nessa trajetória de resistência e valorização da música e causos caipiras que não posso deixar de citar aqui que são Inezita Barroso com o programa Viola minha Viola, trouxe para seu programa durante 30 anos, cantores e cantoras, violeiros e violeiras, além de grupos de artistas do universo rural com suas músicas e também danças que ela chamava de folclore como a catira por exemplo. Além de Rolando Boldrin que até os nossos dias tem seu programa televisivo, valorizando a cultura caipira. Porém falar destes dois artistas merece um outro trabalho para o assunto.

Graças ao empenho de escritores, pesquisadores e professores inseridos na cultura caipira muito dos quais citei aqui, e à dedicação de violeiros-professores como Ivan Vilela em São Paulo e Roberto Azevedo em Brasília, o estudo da viola

---

<sup>14</sup> **Rapaz Caipira**, por Renato Teixeira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uRrYIRN8TBk>. Acesso em 17 fev. 2021.

<sup>15</sup> **Tocando em Frente**, por Almir Sater. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SWtjTkixv5M>. Acesso em 17 fev. 2021.

caipira e portanto dessa cultura de nossas raízes, chegou as Universidades. Hoje temos muitos jovens violeiros com os quais tive a oportunidade de estudar como colegas de classe aqui nesta Escola de Comunicações e Artes da qual faço parte, vindos de várias cidades do interior e também de outros estados como eu. E como bons caipiras que somos, nos tornamos parceiros.

Portanto, gostaria de fechar essa primeira parte do trabalho com um poema de um caipira violeiro e amigo: Bruno Sanches<sup>16</sup>, o qual conheci na turma de pós graduação na matéria ministrada pelo Professor Ivan Vilela:

Eu sou Bruno Sanches,  
Sou do interior de São Paulo  
Eu falo porrrta, porrteira e calorr,  
É desse jeito que eu falo.  
Por ver o meu sotaque nas telinhas da TV  
Sendo usado com destaque prá ele desmerecê,  
Eu comecei achar que fosse feio  
Falar assim acaipirado.  
Por conta desse receio, quase que caio no devaneio  
De usar um sotaque importado.  
Mas depois de estudado, eu fui ficando mais esperto,  
Eu aprendi sobre o caipira e seu belo dialeto  
Que vem de uma língua indígena  
Que não sabia falar o “L”, o “R”, “F” e o L”H”.  
Então vi que não tinha nada de indigno  
No meu sotaque e no meu cantar.  
Como eu venho dessa herança  
Vou explicar como é que é  
No lugar de calça, dizemo carrça,  
E no lugar de mulher, dizemo muié.  
Tem gente que é muito estudado, mas não sabe sobre isso.

---

<sup>16</sup> Apresentação de Bruno Sanches em Tributo à Pena Branca & Xavantinho, na qual consta a poesia citada, está disponível em: [https://youtu.be/1yqg\\_aJzN\\_0](https://youtu.be/1yqg_aJzN_0). Acesso em 17 fev. 2021.



Acha que o português correto é só aquele que está nos livros.

Mas uma coisa eu garanto pro cêis, ninguém fala como está escrito.

E esta é a beleza e a poesia de tantas falas da nossa terra.

O povo precisa entender que falando do seu jeito ninguém erra!

A nossa fala é igual a nossa música, é igual a nossa côr,

Vem da mistura de raças.

Desses encontros de dor e dos encontros de amor!

**Segunda Parte:**

Eu mesmo não passo de um mortal como todos os outros,  
e descendo do primeiro homem formado na terra.  
Meu corpo foi formado no seio de minha mãe,  
Onde, durante dez meses, no sangue tomou consistência,  
Da semente viril e do prazer ajuntado à união (conjugal).  
Eu também, desde meu nascimento, respirei o ar comum;  
Eu caí da mesma maneira que todos, sobre a mesma terra,  
E, como todos, nos mesmos prantos soltei o primeiro grito.  
Envolto em faixas fui criado no meio de assíduos cuidados  
Porque nenhum rei teve outro início na existência;  
Para todos a entrada na vida é a mesma e a partida semelhante.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Livro da Sabedoria; Salomão sobre a Sabedoria; cap.7; Bíblia Sagrada. Ave Maria ed.1995

#### 4 CAPÍTULO 04 – RUPTURA: TEMPOS DE PANDEMIA – TREVESSIA E RECONSTRUÇÃO DE CAMINHOS:

Com a chegada da pandemia, “*fez se noite em meu viver*”<sup>18</sup>, segundo a canção **Travessia** do poeta e músico Milton Nascimento. No início, o susto! A suspensão no ar! O respirar mudou o compasso do passo! A preocupação do inesperado e desconhecido que estaria por vir. Um porvir sem porvir.

O tempo parou. Eu também parei seguindo o fluxo do momento e da condição humana daquele momento. E a pergunta que não quer calar e faz-se necessária: onde chegamos como humanidade que somos?

Com esta questão colocada passei por muitos momentos de dúvidas, reflexões, ansiedades, espera... pois ainda estava nos Estados Unidos cumprindo período do intercambio na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara. Paciência para terminar de cumprir o termo com aulas *on-line* e espera para mudança de bilhete aéreo. Volata ao país.

Mas devo dizer também que houveram momentos alegrias, pois recebi de meus pais a possibilidade de possuir uma casa na área rural no município de Piracaia, cidade do interior próximo a cidade de São Paulo. Voltei ao meu quintal metaforicamente, como nos diz Paulo Freire em **À sombra desta Mangueira** (1995), porém as nossas árvores frutíferas do nosso quintal de casa eram muitas laranjeiras e mexeriqueiras, goiabeiras e mangueiras, muitas, muitas jaboticabeiras, amoreiras e já mais crescida havia cajueiros pois minha mãe os saboreava com gosto e um dia cresceu uma jaqueira.

O privilégio de estar no campo neste momento me auxiliou a refazer o caminho, pois todos os dias passei a realizar caminhadas como exercício físico, tomar sol adequadamente e também para cuidar da mente, e fui me inspirando na figura e personalidade de José de Anchieta quando andava por estas terras ainda selvagens. E comecei a me inspirar em sua figura, e indagar a ele, como ele se comportaria se estivesse aqui neste momento em que estamos vivendo. Como um

---

<sup>18</sup> **Travessia**, por Milton Nascimento. Disponível em; <https://www.youtube.com/watch?v=kDe3qOhrJLo>. Acesso em 17 fev. 2021.

ator- atriz que constrói um personagem buscando o saber “o que sou? O Como? E os Porquês”, fui criando uma intimidade com o autor, poeta, evangelizador que nunca pensei que assim fosse. As respostas vieram de mansinho... como água que brota em um regato, numa nascente...um pequeno fio borbulhante e que começa a correr e de repente vai engrossando em volume que nem parece que saiu daquele pequeno orifício na terra. Assim também nascem as ideias e quem sabe, os ideais. Um fio de luz que ilumina um aposento escuro. Mas um fio de luz!

Ainda na Califórnia escrevi algumas poucas cartas: algumas observações sobre as comemorações do Natal; carta aos meus antepassados e as observações sobre as pessoas comuns que encontrava nas ruas, nitidamente descendentes dos povos originários Chumash da região. Por que não utilizá-las como metáfora poética para este trabalho em curso, cheguei à conclusão.

Refiz meu caminho como artista pesquisadora e decidi escrever Cartas, chamando-as de Epístolas, seguindo os passos de José de Anchieta.

E esta é a proposta da Segunda parte deste trabalho.

Na Primeira Parte, fui buscar em fontes que pudessem me abastecer a busca no passo do compasso da herança indígena da cultura caipira refletindo nessa busca a influência e a importância de José de Anchieta e o seu legado como homem das artes e de sua fé.

Nesta Segunda Parte a seguir, procuro amalgamar as informações e experiências adquiridas durante os quatro anos de vivência como artista doutoranda pesquisadora focada neste tema da pesquisa. Além de utilizar o recurso das Epístolas com o próprio José de Anchieta em relatos de viagem por onde andei e as experiências de percepção dos passos dos frades franciscanos na região da Califórnia, US, uso também o recurso das Epístolas para falar com Monteiro Lobato sobre as impressões que o seu personagem Jeca Tatu, causaram em uma adolescente do interior da área rural no interior do Brasil. Além do endereçamento à Cornélio Pires de um roteiro de uma apresentação teatral como resultado da pesquisa tomando como base o desenvolvimento da música caipira de nossa raiz.

O espaço da criação artística e do diálogo estão estabelecidos como numa arena do teatro grego. E nesta arena grega, busco John Dewey arauto para falar sobre a experiência:

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. Nas situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do eu e do mundo implicados nessa interação modificam a experiência com emoções e ideias, de modo que emerge a intenção consciente. [...] as coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular*. Há distração e dispersão, o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. Pomos as mãos no arado e voltamos para trás; começamos e paramos não porque a experiência tenha atingido o fim em nome do qual foi iniciada, mas por causa de interrupções externas ou da letargia interna. ( DEWEY, 2015, p.109).

A leitura de Dewey sobre a experiência vivida trouxe-me alento ao coração. Pois me reconheci neste momento: de parar o arado e olhar para trás, pois houve interrupções externas que influenciaram em letargia interna. E o esforço para superar este estado de letargia fui buscar na fé, na minha força interior, entendendo-se que ela vem do amor e fé recebidos dos meus ancestrais, na conversa com educador e evangelizador José de Anchieta, na conversa com o educador Paulo Freire além de outros autores já citados para irmos de mãos dadas construindo o desenrolar deste caminho.

Um texto publicado em 1934, como o de John Dewey, por um filósofo preocupado com os estudos sobre a experiência com a Arte, alimenta-me interiormente como artista pesquisadora educadora a prosseguir o trabalho utilizando a arte como proposta de um caminho e prosseguir: olhar para as Epístolas de José de Anchieta, sua poesia e suas criações através dos versos para a educação dos indígenas da sua época aqui neste país.

José de Anchieta, José Bento de Monteiro Lobato, Cornélio Pires além dos vários autores utilizados neste trabalho, reverencio também meus Ancestrais que me permitiram estar aqui e agora.

Todos esses nomes me serviram de inspiração para administrar o impacto causado pela paralização e mudança de Caminhos nesta situação pandêmica em que vivemos. Voltei o meu olhar como artista pesquisadora para a prioridade do momento: Manter-me viva e em boas condições de saúde física e mental se possível, próxima aos meus entes queridos, além de concluir este trabalho.

#### 4.1 Epístola 1: a José de Anchieta

À José de Anchieta,

A Paz de Cristo seja Convosco!

Ocupo este espaço para poder falar do invisível, usando um termo da linguagem dos povos Guarani, citado na primeira parte deste trabalho e cujo termo ouvi nas entrevistas com David para falar dos caminhos da fé Guarani, e da busca de sabedoria e iluminação que se faz muito necessária nestes nossos dias em que vivemos como seres humanos neste planeta Terra.

Meu querido irmão José, se me permite chama-lo assim, pois com todo o respeito e admiração que tenho pelo sua caminhada como educador, professor, jesuíta evangelizador, poeta e criador literário e teatral, me sinto próxima de sua arte, ofício e fé, como artista educadora e pesquisadora que sou. Neste espaço criado através das epístolas ou cartas endereçadas a você e a outros autores que me acompanham nesta jornada, me coloco no mesmo ambiente como um sujeito criativo e autor de sua própria história inserida no contexto da sociedade em que vivo neste momento da minha trajetória. E este espaço do invisível, é um espaço sagrado onde podemos ter acesso às mentes iluminadas que ora possam estar visíveis ou invisíveis neste mundo. Condição esta que acredito neste momento você faça parte, juntamente com outras mentes iluminadas como Agostinho<sup>19</sup> e Francisco de Assis.

Estamos vivendo tempos sombrios no nosso planeta. Seguir à procura da luz da razão, da iluminação, da compaixão humana, da solidariedade, da parceria, em nossos dias tornou-se uma tarefa hercúlea e urgente. Da mesma forma, que neste espaço do invisível muitos entre nós não enxergam a luz, ou a possibilidade dela, tornando - se cegos para os fatos reais que acontecem à nossa volta, também podemos não enxergar um vírus que no momento assola e mata milhões de pessoas no planeta. E negá-lo. Hoje estamos cercados de informação por todos os lados que nos perdemos nesta floresta, não mais de árvores e animais selvagens

---

<sup>19</sup> Santo Agostinho, ou Agostinho de Hipona, religioso e filósofo da Igreja Católica primitiva. Nascido em Tagaste África, 354 d.C. Autor de inúmeros escritos e sermões, dentre eles a obra "Confissões", consideradas a primeira autobiografia da literatura ocidental. Faleceu em 430 d. C.

como no seu tempo vivido nestas terras, mas de informações errôneas e contraditórias que confundem os seres descrentes na possibilidade de um dia melhor. A este fato, me reporto às palavras do Professor Jorge Larrosa Bondía, da Universidade de Barcelona e seu conterrâneo (não me esqueço que “tú eres español”), também sobre a experiência como já citei acima Dewey.

Hoje estamos cercados de informação por todos os lados que nos perdemos nesta floresta, não mais de árvores e animais selvagens como no seu tempo vivido nestas terras, mas de informações errôneas e contraditórias que confundem os seres descrentes na possibilidade de um dia melhor. E no meu ponto de vista, esse acúmulo de informações que nos rodeiam nos distanciam da nossa vida real. Acredito que a experiência é o que se passa dentro do nosso ser íntimo e nos toca em nossas vidas. Isso nos modifica interiormente. Isso acredito ser uma experiência. O excesso de informação nos afasta de nós mesmos, ficamos assistindo a vida passar à frente dos nossos olhos como espectadores e observadores da vida e não como seres atuantes e construtores que somos.

Estamos numa pandemia. No momento em que escrevo esta carta, já dizimou milhões de seres humanos neste planeta. O massacre já está maior do que aquele causado pelas grandes guerras no século passado, ou o massacre dos povos originários na época do contato e pós- contato.

No tempo da chegada da pandemia eu me encontrava na Califórnia, onde estive com uma bolsa de estudos.

Estando lá, pude refletir bastante sobre minha experiência e propósito naquelas terras distantes. Fui com o objetivo de observar outros povos indígenas, seus costumes disseminados na sociedade contemporânea.

E “com a mão no arado” com se refere Dewey acima, “tive que voltar o olhar para trás” pois algo chamou minha atenção. Estando naquele lugar meu olhar se dirigiu para herança espanhola do contato com os povos originários da região e absorvidas pela cultura daqueles povos nos modos e costumes de vida, preservação em museus e ruas da cidade que existem na atualidade. E são preservados inúmeros sítios físicos e espaços museológicos onde praticamente a cada esquina existem signos para lembrar aos transeuntes que naquela região do município de Santa Bárbara os habitantes originais eram os povos Chumash e que também era uma região chamada México e durante a ocupação da coroa espanhola, depois de invadida pelos ingleses e americanos já nascidos na terra, aqueles povos passaram

a ser chamados de mexicanos-americanos até os dias de hoje. E são os nativos da região, que vemos nas ruas, nas esquinas, nos supermercados, e seus afazeres do dia a dia.

Um dos sinais que mais chama a atenção quando chegamos naquela região é o sino que de quilômetros a quilômetros estão à beira da rodovia, sinalizando que ali foi o primeiro caminho a ser percorrido pelos bandeirantes espanhóis e frades Franciscanos na ampliação do território. As missões. Ele sinaliza todos os caminhos de todas as Igrejas das missões que foram instaladas naquele lugar, como podemos ver nas duas figuras abaixo. O sino é o ícone do *Historic El Camino Real*.

Tive que voltar a esta estrada para fotografar este sino. E voltei de carro - graças a uma amiga que me hospedou em sua casa durante o período de pandemia.

Fotografia 8 – Sino, Rodovia entre Los Angeles e Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2020.



Fotografia 9 – Sino, Rodovia entre Los Angeles e Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2020.

Trago este relato para podermos fazer juntos uma reflexão de como nós aqui ao sul do hemisfério, como brasileiros não conseguimos manter a maioria dos nossos marcos e feitos do passado, simplesmente apagando o passado conforme o progresso foi chegando, fomos apagando os rastros dos nossos antepassados através do asfalto. Simplesmente pavimentando e ensinando aos mais jovens que vem depois de nós que isto se chama progresso. Que progresso é esse se destruimos o nosso Peabiru na maior parte da América Latina? Esse caminho construído em pedras pelos povos Guarani fazia a rota desde o estado de São Paulo, passando por Santa Catarina até a Cordilheira dos Andes no Peru. Foi utilizado inclusive por bandeirantes, dentre eles, Raposo Tavares!

Tenho a informação de que aqui em nosso país no estado do Espírito Santo onde você passou os últimos tempos de vida nestas terras, existe um roteiro de caminhada de fé seguindo os seus passos entre a cidade de Vitória e Reritiba, caminho que o irmão costumava fazer duas vezes por mês. Porém nunca tive a oportunidade de lá visitar, o que ainda espero fazê-lo. Esse caminho nos dias atuais

é chamado de **Roteiro dos passos de Anchieta**<sup>20</sup> em sua homenagem. Porém, aqui no estado de São Paulo, cidade que você e o irmão Manuel da Nóbrega fundaram a partir da construção do colégio, juntamente com os indígenas que ali habitavam, hoje os transeuntes passam por aquele local e nem sabem do que se trata!

Meu querido José! Muitos desmandos e destruições acontecem desde tempos primórdios até nossos dias...

Andando pelas ruas de cidade de Santa Barbara nos primeiros dias em que cheguei, em busca de moradia me deparei numa rua central com o seguinte sítio arqueológico do qual seguem fotos:

Fotografia 10 - 15, East de la Guerra St.



Fonte: Autora desta tese, 2019.

Visitando El Presidio, tem um portão que leva ao quintal deste sítio e fui conduzida pela memória, nos dizeres de Paulo Freire, “ao quintal da minha infância que vem se desdobrando em outros espaços”... da casa da minha avó Arminda, mãe

---

<sup>20</sup> ABAPA – Associação brasileira dos amigos dos passos de Anchieta – Os passos de Anchieta – Uma trilha de sucesso!. Disponível em: <https://www.abapa.org.br/interna.php?pg=ospassos>. Acesso em 17. Fev. 2021.

de meu pai. Aqui era muito semelhante pelo forno de barro e pelas laranjeiras carregadas de laranjas amarelinhas!

Fotografia 11 – Forno – *El Presidio* - Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2019.

Interessante apontar que este sítio pode ser visitado por qualquer pessoa que passe pela rua e não se cobra ingressos. A entrada é completamente gratuita. Diferente de outros espaços como museus onde a entrada é paga com valores bem acessíveis.

Fotografia 12 – Quintal – *El Presidio* – Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2019.

Ainda em relação ao forno, vem à memória o fogão à lenha utilizado pelo nosso povo caipira nos sítios e fazendas. E como na foto abaixo, fazem parte da cozinha, utilizados pelos povos Guarani, na aldeia *Tekoá Ytu* da cidade de São Paulo.

Fotografia 13 - Fogão à lenha. Aldeia *Tekoá Ytu*. Pico do Jaraguá.



Fonte: Autora desta tese, 2018.

As ruas e casas mostram a história do lugar em Santa Bárbara. Andando pela avenida beira mar, deparei-me com o seguinte mosaico mostrando os povos *Chumash*, desenhado nas pedras da calçada pela qual eu caminhava...

Fotografia 14 – Mosaico – Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2019.

Além dos objetos preservados em exposição permanente no Museu de História Natural da cidade de Santa Bárbara.

Gostaria de relatar a você meu irmão José, um momento muito interessante pelo qual passei que foi a comemoração do Natal na cidade de Santa Bárbara. Morei naquela cidade em uma residência de uma senhora chamada Joan, cuja idade nunca me foi revelada, mas provavelmente mais de 80 anos. E ali tive a oportunidade de vivenciar as festividades do Natal com ela e sua irmã. E com elas, tive a oportunidade de viver esta data festiva no verdadeiro espírito caipira da minha infância, que era o espírito de renovação interior, confraternização familiar, ajuda mútua nas práticas domésticas de limpeza e arrumação da casa, da faina de fazer uma comida gostosa, de compartilhar, doces, biscoitos e guloseimas e viver o

moento da preparação da noite de natal como uma celebração simples e verdadeira, com uma comida gostosa e feita com amor, e pequenas lembrancinhas.

Com o espírito de colaboração, preocupação em cuidar do semelhante é ancestral ao ser humano. Remonta as origens do nosso ser. E fala forte dentro do peito. Conversa com os valores caipiras do povo da roça ou mesmo das cidades em sua generosidade com o outro. E para este sentimento não existem fronteiras. Os hábitos podem se diferenciar na forma mas o conteúdo humano é o mesmo.

No dia de Natal, fui à igreja mais próxima para assistir a missa no horário em que a celebração era realizada na língua nativa como chamam, o espanhol. Pois os nativos são mexicanos americanos. E qual não foi minha surpresa no momento da Comunhão, que tomei a hóstia, e percebi quando coloquei na boca, que é feita de farinha de milho! E não com farinha de trigo como sempre recebi em todas as igrejas católicas em várias partes onde pude constatar. E em formato de triangular, e não circular. Com certeza esta prática nos mostra um traço da miscigenação com as práticas indígenas dos americanos-mexicanos do estado Califórnia, adotadas pelo catolicismo espanhol nestas terras. Surpreendente!

Fotografia 15 – Cestas indígenas - Museu de Historia Nacional de Santa Bárbara



Fonte: Autora desta tese, 2019.

Caro José, descrevo aqui algumas imagens e fatos do que vi, vivi e me tocaram a experiência de ter vivido naquelas terras por alguns meses, conforme as palavras de Bondía. Porém, voltar o olhar novamente para estas imagens, sinto a grande lacuna e a distância do nosso legado em relação aos povos originários e aos preconceitos arraigados em nossas gentes que deixamos de lado a valorização das diferenças, diversidades da cultura aqui do nosso país. Ainda temos muito para realizar para nos transformarmos em pessoas melhores, sociedade melhor e mais justa. E precisamos da sua luz, sua sabedoria para nos orientar nesse caminho, pois agora neste momento você foi colocado numa posição juntamente com Maria Aparecida como patronos espirituais deste país.

Esta minha caminhada vou levando no compasso do seu passo, ouvindo a batida dos seus pés com os pés dos indígenas, ao toque do chocalho ( maraca) sempre seguindo o ritmo do cateretê. O cateretê ao som da viola com as cordas afinadas na tonalidade da Fé. Descobri que a Fé é de fato o esteio que nos mantém firmes e fortes além de nos trazer a esperança de dias melhores, projetos melhores, saúde melhor, vida melhor...e isso nos move. Ela se aloja dentro de cada um de nós e não no outro.

Minha mãe sempre me dizia quando criança que eu deveria estudar, pois o estudo ninguém nos tira, assim como nossa fé! E hoje, nesta situação em que nos encontramos, perdidos e desalentados numa curva do caminho em que nós, a própria humanidade se conduziu...só conseguiremos sair desse beco escuro em que nos colocamos, através da fé. E esta fé é em si mesmo e na coletividade. Em melhores dias que nós os seres humanos podemos transformar a nossa realidade para melhorar as nossas vidas. Como uma grande comunidade ancestral que deixamos de ser há muitos séculos. A ciência salva! Os cientistas pesquisam e trazem soluções! Mas cada sujeito precisa acreditar nesta possibilidade nos salvamos coletivamente.

E depois de tanto ler, estudar e refletir, acredito que o núcleo familiar é ímpar na importância nas nossas vidas. O que nos foi ensinado pelos mais velhos quando crianças, não esquecemos, levamos no coração para toda a vida. Ensinar com afeto um filho ou filha a ler isso não tem preço! O que os pais plantam nas emoções dos filhos é para sempre. Seja o amor ou seja o ódio. Pois então, que seja o amor!

Com afeto,

Sua admiradora e seguidora dos seus passos no compasso da música e da fé!

mmm.

#### 4.2 Epístola 2: a José Bento de Monteiro Lobato

Meu prezado José Bento,

Saudações Caipiras!

Tomei a iniciativa de lhe escrever estas palavras, pois que há muito que gostaria de ter uma prosa com o senhor. E de verdade espero que o senhor não se apoquente com as “Saudações Caipiras” que lhe desejo!

Admiro muito seu trabalho como escritor, assim como o respeito pela sua imensa contribuição à cultura do nosso país com suas atitudes inovadoras no início do século XX, como empreendedor dando início à indústria de edição de livros no Brasil, assim como suas criações literárias, utilizando o modo de falar do caboclo do Vale do Paraíba como motivo em seus artigos sobre as queimadas na Serra da Mantiqueira e todas suas criações literárias direcionadas ao público infantil. Louvável sua obra literária.

Porém, quando o senhor escreveu o artigo com a reclamação ao jornal **O Estado de São Paulo**, sobre estas queimadas na região da Mantiqueira, não obtive uma apreciação muito grande a não ser causar polêmica, não com o assunto pertinente sobre as queimadas na Serra, porém com o intuito de rebaixar a figura do caboclo, do caipira que mora nas grotas e rincões daquela região e de todo este país. Trago aqui para ilustrar um trecho desta situação constrangedora em que o senhor coloca o caboclo caipira:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira da penumbra nas zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da



propriedade, vai fugindo em silêncio, com seu cachorro sarnento, seu pilão, a pica-pau<sup>21</sup> e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço, mudo e soma.

Quando exaure a terra , o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. [...] a terra reabsorva os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali de Manuel Peroba, de Chico Marimondo, de Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha. (LOBATO, 1994, p.161-164)

Pois bem, hoje sei que seu livro *Urupês* foi um sucesso na época e continua vendendo bem até os dias de hoje. Porém quando adolescente e estudante morando numa cidade no interior do Brasil, eu não entendia um folheto que apareceu no armazém do “*seu Nicolau*” que distava da nossa casa uns quatro quarteirões, no qual eu sempre ia comprar 1 quilo de açúcar para minha mãe que faltava na hora de fazer o bolo da tarde, pois ela adorava bolos. E eu não...agora pensando bem, acho que por causa do açúcar que era obrigada a comprar e sempre ver aquele folheto agressivo para mim. E eu pensava dentro de mim: “*somos da roça, mas não somos assim!*” Era uma figura masculina, o Jeca Tatu, eu pensava em meu pai, que não era daquele jeito.

Ilustração 1 – Biotônico



Fonte: Cassilândia Urgente, 2020<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Espingarda de carregar pela boca. Nota da edição de 1946.

<sup>22</sup> Cassilândia Urgente. A história do Biotônico Fontoura que era fortificante obrigatório nos tempos de nossos avós., 07 set. 2020. Disponível em: <https://www.cassilandiaurgente.com.br/2020/09/07/a-historia-do-biotonico-fontoura-que-era-fortificante-obrigatorio-nos-tempos-de-nossos-avos/> . Acesso em 17 fev. 2021.

O cartaz da época, imagens retidas na memória da pesquisadora, era do fabricante do estimulante de apetite Biotônico Fontoura e trazia a imagem denegrida do caipira preguiçoso e com a barriga grande cheia de vermes. Ainda no início da minha fase adolescente não entendia aquilo, o que significava. Acho que perguntei para minha mãe, não tenho muita certeza, pois a memória flutua...mas me lembro de falarem na hora de tomar vermífugo que a criança que não tomava ficava com barriga grande. E assim, acredito que aceitei a situação, apesar de não estar convencida. E digo isto porque quando da minha chegada à Universidade de São Paulo, à procura de um doutorado, meu primeiro passo foi como aluna especial na matéria intitulada **Música caipira e enraizamento**<sup>23</sup> ministrada pelo Professor Dr. Ivan Vilela, violeiro vindo das gerais. E, senhor José Bento, o seu texto fazia parte da bibliografia estudada. E quando o li, voltei a sentir os mesmos sentimentos da infância uma mistura de revolta e incompreensão. Aquela memória da infância retornou agora na adulta que sou, pesquisadora e educadora que me transformei através das artes cênicas e performáticas, e resolvi buscar o entendimento e a compreensão deste fato. O próprio professor Vilela, em classe dissera que depois de Urupês o senhor havia escrito outras obras como **Zé Brasil** se retratando do disparate que escreva sobre o caboclo Jeca Tatu. Mas só fui ter acesso a esta leitura, agora, neste momento da minha pesquisa.

Descobri também que o senhor, prezado José Bento, foi uma pessoa muito engajada com o momento histórico em que viveu. Por conta do personagem do Jeca Tatu publicado em 1918 na obra Urupês, o senhor foi elogiado por Rui Barbosa, e o discurso de Rui, *“foi um pé de vento que deu nos Urupês”*, como era costume se dizer na época. Vendeu muito e despertou muita polêmica.

Porém, essa polêmica na qual o senhor foi envolvido, levou –o a conhecer o trabalho de saneamento rural desenvolvido pelas pesquisas do Instituto Manguinhos no estado do Rio de Janeiro, principalmente as teses sobre Saúde Pública e os trabalhos de Belisário Pena e Arthur Neiva. E mais, a convivência com Arthur Neiva, Belisário Pena e outros pesquisadores, além da leitura do livro de Pena, O

---

<sup>23</sup> A ementa da disciplina **CMU 5422 – Música Caipira e enraizamento** está disponível em: <https://uspdigital.usp.br/janus/componente/catalogoDisciplinasInicial.jsf?action=3&sgldis=CMU5422>. Acesso em 17 fev. 2021.

*saneamento do Brasil*, já haviam levado o senhor a rever totalmente sua concepção de caboclo. E no prefácio à quarta edição de **Urupês**, ainda em 1918, o senhor escreveu:

Eu ignorava que eras assim, meu caro Jeca, por motivo de doenças tremendas. Está provado que tens no sangue e nas tripas todo um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte.

Esse conhecimento levou o senhor, seu José Bento, a alterar completamente a concepção do personagem Jeca Tatu, e engajar-se numa campanha pelo saneamento do país. Foi aí que o senhor escreveu: “O Jeca não é assim: está assim”. A partir desse momento, o senhor escreveu uma série de artigos para o jornal **O Estado de São Paulo** reunidos em um livro com o nome de **Problema Vital**. Além do conto **Zé Brasil** (LOBATO) cujo trecho vem a seguir:

Zé Brasil era um pobre coitado. Nasceu e sempre viveu em casebres de sapé e barro, desses de chão batido e sem mobília nenhuma – só a mesa encardida, o banco duro, o mocho de três pernas, uns caixões, as cuias... Nem cama tinha. Zé Brasil sempre dormiu em esteiras de tábua. Que mais na casa? A espingardinha, o pote d’água, o caco de sela, o rabo de tatu, a arca, o facão, um santinho na parede. Livros, só folhinhas – para ver as luas e se vai chover ou não, e aquele livrinho do Fontoura com a história do Jeca Tatu. Coitado deste Jeca! dizia Zé Brasil, olhando para aquelas figuras. Tal qual eu. Tudo que ele tinha, eu também tenho. A mesma opilação, a mesma maleita, a mesma miséria e até o mesmo cachorrinho. Pois não é que meu cachorro também se chama Jolí?

Esses fatos me fizeram refletir sobre “o pé- atrás” que eu nutria pelo senhor. Este na verdade é o motivo principal de lhe dirigir esta epístola, pois aqui é um espaço poético de manifestação de uma desculpa da minha ignorância pela falta de conhecimento da sua trajetória. Como o senhor bem sabe, e viveu isto na pele, ainda somos preconceituosos com nossos pares e semelhantes e perseguimos firmemente a procura de compreender os paradoxos de nossa cultura cabocla e caipira. A partir desta colocação, quero acentuar minha admiração pelo senhor, pois compreendeu naquele momento como bom desenhista e fotógrafo amador que o senhor sempre foi, pois esta era a sua primeira vocação, fazer um retrato sem retoques através de suas palavras escritas, da miséria, da desnutrição e das

moléstias de nosso povo. "O Brasil é um país doente", diziam os pesquisadores de Manguinhos naquela época, e eu digo para o senhor, e continua doente. Hoje estamos vivendo um momento de pandemia em todo o planeta, e aqui neste país, provavelmente os cientistas de Manguinhos e outros cientistas de outros centros de pesquisa, que hoje existem muitos em nossa terra, estão dizendo a mesma coisa. Doenças diferentes, porém mesmas atitudes humanas, mesmos preconceitos.

Descobri que o senhor não parou por aí...O senhor acabou se lançando numa vigorosa campanha jornalística em favor do saneamento em nosso país, denunciando a realidade nacional apresentada em números na época: "17 milhões com ancilostomose, três milhões com Chagas, dez milhões com malária. "O véu foi levantado. O microscópio falou" (PALMA).

Saiu em investida contra os falsos patriotas que o criticaram por expor nossa miséria. Associou a questão sanitária à economia do país. "Só a alta crescente do índice de saúde coletiva trará a solução do problema econômico... Não fazer isto é morrer na lenta asfixia da absorção estrangeira." (PALMA).

Olhando as suas atitudes numa perspectiva histórica nos dias de hoje, fico impressionada com a sua atualidade. E agradeço o fato de estar aqui escrevendo essa Epístola ao senhor e poder expressar meu pensamento ao senhor. Com a sua campanha o senhor forçou o governo à época a dar atenção ao problema sanitário no país, visto que o código sanitário foi remodelado e transformado em lei.

Quero aqui aproveitar para parabenizá-lo pela sua preocupação em alertar não só as elites da época mas e principalmente o auxílio na educação do povo, principal vítima da falta de saneamento, com o conto **Jeca Tatu - a ressurreição**.

Este conto tornou-se conhecido como **Jeca Tatuzinho**, o qual serviu de inspiração para uma história em quadrinhos bastante popular, que foi divulgada em todo o país através do **Almanaque do Biotônico Fontoura**.

O Jeca, considerado preguiçoso, bêbado e idiota por todos, descobria que sofria de amarelão. Tratava-se. E transformava-se em um fazendeiro rico.

Segue abaixo a ilustração dos quadrinhos:

## Ilustração 2 – Jeca, porque não trabalhas?



Fonte: InVivo Fiocruz, 2020<sup>24</sup>

Com a sua campanha o senhor forçou o governo à época a dar atenção ao problema sanitário no país, visto que o código sanitário foi remodelado e transformado em lei. Situações como essa que são recorrentes na atualidade, pois continuamos a sofrer do mesmo mal do descaso, arraigado nos corações e nas mentes das gentes e dos governantes!

Prezado senhor José Bento, agora consigo compreender melhor os ataques que o senhor sofreu de seus amigos escritores e poetas participantes da semana que vocês organizaram na efervescência do movimento modernista, juntamente com Oswald e Mário de Andrade, Oswald Aranha, Villa Lobos, do qual o senhor fez parte, e que culminou na Semana de Arte Moderna em 1922! De onde houve farpas e bem posso imaginar!

<sup>24</sup>PALMA. Ana. **Monteiro Lobato e a origem de Jeca Tatu**. InVivo, Fiocruz. Disponível em <http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inoid=1035&sid=7>. Acesso em 17 fev. 2021

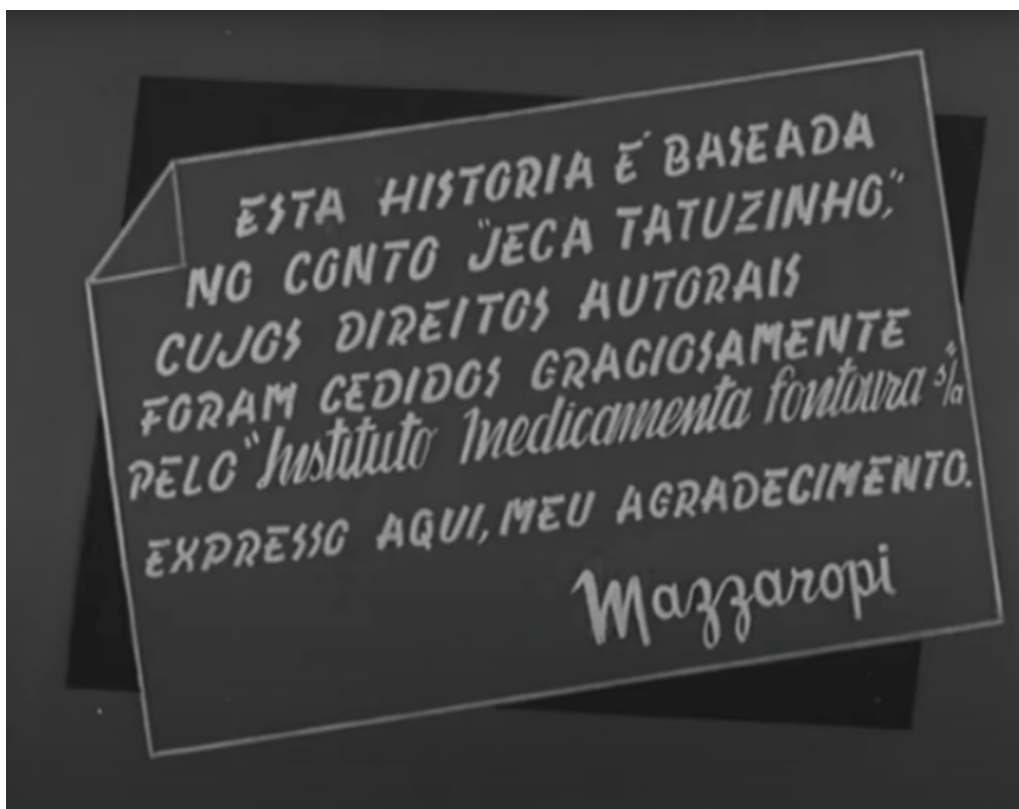
Visto de um perspectiva histórica, hoje consigo compreender melhor o porquê não sentia empatia com os filmes do Mazzaropi no personagem do Jeca Tatu. Sempre achei muito falso e exagerado, porém atribuí a isso a linguagem da interpretação da época. Quando vi pela primeira vez a produção da Vera Cruz dos filmes de Mazzaropi interpretando o personagem do Jeca Tatu, não achei nenhuma graça! Não porque o ator não desempenhasse bem o seu papel e não fosse engraçado. A graça existe no personagem, mas hoje percebo que existia em mim uma discordância no conceito da utilização da imagem do caipira. Ela não é verdadeira, apesar de ser verossímil.

E a apresentação do filme nos letreiros iniciais, tem uma dedicatória ao senhor, com a seguinte frase: “Uma sincera homenagem ao saudoso Monteiro Lobato”. O filme se chama **Jeca Tatu**, tem a direção de Milton Amaral, com a produção da empresa Vera Cruz cinematográfica e foi rodado em 1960. Mazzaropi no personagem do Jeca Tatu, e Geny Prado no papel de sua mulher. A história do filme é baseada no seu conto **Jeca Tatuzinho** como diz no letreiro do filme, cujos direitos autorais foram cedidos graciosamente pelo “Instituto Medicamento Fontoura S/A.”

Ilustração 3 – Homenagem a Monteiro Lobato



## Ilustração 4 – Direitos Autorais cedidos



Fonte: Canal Thitty Encantado - Youtube, 2021<sup>25</sup>

Quero aqui manifestar meu apreço ao senhor por esta tão boa e esclarecedora prosa com a qual tivemos a oportunidade de esclarecer melhor os fatos da sua participação na cultura e educação do nosso país. Como artista pesquisadora e educadora que sou, a partir de agora que levar a sua história e literatura para as minhas criações performativas e educativas contando a nossa história caipira, utilizando seus textos visto que agora já estão no domínio público, e torna-se mais oportuno em utilizá-los.

Agradeço sua atenção e escuta. Saudações caipiras ao senhor!

Com afeto e respeito,

mmm.

<sup>25</sup> Mazzaroppi – Jeca Tatu, Canal Thitty Encantado – Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TyzEQDCcC6s>. Aceso em 17 fev. 2021.

### 4.3: Epístola 3: a Cornélio Pires

Ao amigo parceiro Cornélio Pires!

Saudações Caipiras!

O propósito desta Epístola é agradecer os atos de empreendedorismo e inovação que este caboclo parceiro realizou em sua vida em prol da nossa cultura popular, mais especificamente, a cultura caipira!

Sou uma caipira como o senhor, não do estado de São Paulo, mas do estado de Goiás, e me reconheço nas suas palavras, nos seus contos e nos seus poemas caboclos. Pois você fala a língua dos que nasceram na terra e vivem no campo. Mas também aqueles que ali nasceram e se mudaram procurando um outro modo de vida nas cidades, e que trazem o sertão no coração, pois o sertão está dentro da gente, e a gente o carrega para onde for!

Quero também aqui dizer que o parceiro com seus contos, causos e cantorias com os caipira de sua época, foi um grande empreendedor e inovador na indústria do disco caipira. Admiro a sua coragem e fé na cultura caipira, gravando os cantadores e violeiros em discos na época, pagando do seu próprio bolso e colocando em dois automóveis para vender de porta em porta no interior do estado de São Paulo. Posso lhe afirmar, que tenho uma amiga do interior, e ela se lembra quando criança o pai comprando estes discos do senhor e colocando para tocar no gramofone que eles tinham em casa, na região de Marília.

Inspirada pelas suas iniciativas, contos, causos e realizações durante sua vida, também criei um roteiro de uma apresentação caipira, que coloco aqui nesta epístola endereçada ao parceiro, com o qual muito nos honra cantar os seus versos nesta nossa prosa. Escrevi como uma reverência aos nossos antepassados caipiras batutas como José de Anchieta, que apesar de ter nascido nas Ilhas Tenerife, viveu a maior parte de sua vida em nosso país, aqui falecendo aos 66 anos de idade no Espírito Santo. Também incluo textos do senhor José Bento de Monteiro Lobato, com o qual o parceiro revidou com um poema, cuja história vem para a nossa cena.



E também outros muitos compositores e cantadores violeiros que vieram depois que ajudaram a firmar a música dos caipiras em nossa cultura.

Roteiro de espetáculo teatral-musical:

### **Na Estrada Caipira: Os passos do José dançando um Cateretê!**

#### **Movimento 1: Abertura**

Descrição do Cenário: um painel estilizado e pintado com motivos da vida rural, simples. Uma mesinha ao fundo com um fio de luz, com papel e pena; um candeeiro...ao lado uma capa de sacerdote. Foco de luz nesta mesa...representa Anchieta dizendo aos seus superiores, a belezas desta terra.

Voz gravada por um ator, com o seguinte texto de uma epístola de José de Anchieta:

( entrando em fade in) “Carta sobre as coisa naturais de São Vicente:...esta parte de brasil que se chama São Vicente...a duração das partes do ano é que é muito diferente e tão confusas que não se podem distinguir com facilidade nem assinalar tempo determinado à primavera nem ao inverno. O sol nos seus giros produz uma certa temperatura constante, de maneira que nem o inverno regela com o frio, nem o verão é demasiado quente. Em nenhum tempo do ano param as chuvas...” ( saindo em fade out)

(Surgem 2 cantadores do fundo do palco)

Cantadores ( uma atriz e um ator violeiro) entram fundo do palco cantam na penumbra ainda:

**Música Tristeza do Jeca** – (autoria Angelino de Oliveira)

Nestes versos tão singelos  
Minha bela, meu amor  
Prá você quero contar  
O meu sofrer e a minha dor  
Eu sou como o sabiá  
Quando canta é só tristeza  
Desde o galho onde ele está

Nesta viola eu canto e gemo de verdade  
Cada toada representa uma saudade

Eu nasci naquela serra  
Num ranchinho beirachão  
Todo cheio de buraco  
Onde a lua faz clarão  
Quando chega a madrugada  
Lá na mata a passarada  
Principia o barulhão

Nesta viola, eu canto e gemo de verdade  
Cada toada representa uma saudade

Lá no mato tudo é triste  
Desde o jeito de falar  
Pois o Jeca quando canta  
Dá vontade de chorar  
O choro que vem caindo  
Devagar vai se sumindo  
Como as águas vão pro mar

**Movimento 2:**

(atriz veste um paletó preto, representando Monteiro Lobato, enquanto o violeiro encolhe-se numa cadeira segurando sua viola)

Lobato entra e se dirige ao caboclo com o trecho de Urupês:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, seminômade , inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. À medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele fugindo em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, a pica-pau (espingarda de carregar pela boca), e o isqueiro, de modo sempre a conservar-se fronteiriço, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se. ..

Vem de um sapezeiro para criar outro. Coexistem em simbiose: sapé e caboclo são vidas associadas...

Chegam silenciosamente, ele e sua “sarcopta” fêmea, esta com um filhote no útero, outro no peito, outro de sete anos na barra da saia. Este já de pitinho na boca e faca na cintura. Completam o rancho um cachorro sarnento – Brinquinho, a foice, a enxada, a pica-pau, o pilãozinho de sal, a panela de barro, um santo encardido, três galinhas pevas e um galo índio. Com estes simples ingredientes, o fazedor de sapezeiros perpetua a espécie e a obra de esterilização iniciada com os remotíssimos avós.

Acampam.

Em três dias uma choça, que chamam de casa, brota da terra como um urupê.....

Quando exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça, e como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali de Manoel Peroba, de Chico Marimondo, ou de Jeca Tatu...

### **Movimento 3:**

Violeiro reage com um trecho da música de Renato Teixeira<sup>26</sup> :

Que me importa,

---

<sup>26</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=uRrYIRN8TBk>

Que me importa,  
O seu preconceito  
Que me importa! ( Bis)  
Ô seu Monteiro Lobato!

Vou responder pro sinhô c'um a palavras do Cornélio Pires!

Ai seu moço , eu só quiria  
Prá minha filicidade,  
Um bão fandango por dia,  
E um pala de qualidade.  
Pórva, espingarda e cutia,  
Um facão fala-verdade  
E ua viola de harmonia  
Pra chorá minha sódade.

Um rancho na bêra d'água,  
Vara de anzó, pôca mágoa,  
Pinga boa e bão café...

Fumo forte de sobejo...  
Prá compretá meu desejo,  
Cavalo bão e muié!

Os Cantadores irrompem outra música : Vide, Vide Vida Marvada de Piraci e Tinoco:

Corre um boato aqui donde eu moro  
Que as mágoas que eu choro

São mal ponteadas

Que no capim mascado do meu boi  
A baba sempre foi santa e purificada  
Diz que eu rumino desde menininho  
Fraco e mirradinho a ração da estrada  
Vou mastigando o mundo e ruminando  
E assim vou tocando essa vida marvada

É que a viola fala alto no meu  
peito humano  
E toda moda é um remédio  
pros meus desengano  
É que a viola fala alto no meu  
peito, mano  
E toda a mágoa é um mistério  
fora desse plano

Prá todo aquele que só fala que eu não sei viver  
Chega lá em casa pruma visitinha  
Que no verso e no reverso  
da vida inteirinha  
Hai de encontrar me num cateretê  
Hai de encontrar me num cateretê

Tem um ditado dito como certo  
Que cavalo esperto não espanta a boiada

E quem refuga o mundo resmungando  
Passará berrando essa vida marvada

Compadi meu que inveieceu cantando  
Diz que ruminando dá pra ser feliz

Por isso eu vagueio ponteando,  
e assim, procurando a minha flor-de-liz

É que a viola fala alto no meu  
peito humano  
E toda moda é um remédio  
pros meus desengano  
É que a viola fala alto no meu  
peito, mano  
E toda a mágoa é um mistério  
fora desse plano

#### Movimento 4:

Atriz e Violeiro conversam com a plateia:

- Caipira, o que é o caipira?! Alguém de vocês aqui é caipira?
- Ou Descendente de família caipira? Ou, .... fica constrangido de ser chamado de caipira?
- O que é ser caipira?

Referência p/ os atores:

(OBS: fazer a ponte com o Sanitarismo /Amarelão! (Belisario Pena e Artur Neiva)

Sanare vem do grego e significa “curar”.... o verme do amarelão. Entra pela pele, normalmente pela solas dos pés, para aqueles que andam descalço, vai para a corrente sanguínea, e se alojam nas paredes dos intestinos. Criam ali uma colônia e sugam o sangue do ser. Portanto a cor da pele vai se tornando amarelada, por falta de glóbulos vermelhos na corrente sanguínea. A pessoa vai se tornando anêmica....daí a imagem do caipira preguiçoso, barrigudo, e anêmico. A figura do Jeca Tatu ridicularizada tanto por Monteiro Lobato! E mais tarde, a indústria farmacêutica utiliza a imagem do jeca Tatu em um desenho distribuído nos armazéns e farmácias de cidades do interior, desqualificando ainda mais a figura do caipira...

Contemporâneo a Monteiro Lobato, surge um moço na cidade paulista de Tietê, sobrinho do folclorista e escritor Amadeu Amaral, que já escrevera sobre a língua do caipira...seu nome era Cornélio Pires!.

Para finalizar a conversa com a plateia,... Usar os textos abaixo improvisando falas, como introdução das “**Carreiras**”.

A música e o canto roceiros são tristes, chorados... São um caldeamento da tristeza do africano escravizado, num martírio contínuo do português exilado e sentimental, do bugre perseguido e cativo. O Canto caipira comove, despertando impressões das senzalas e taperas. Em compensação, as danças são alegres e os versos quase sempre jocosos. ”... ( Conversas ao Pé do Fogo , Cornélio Pires)

Narrações eram romanceadas advindas do romance ibérico medieval. Às vezes, duravam horas, e os cantores, normalmente duplas, paravam para tomar um cafezinho, e depois retomavam a narrativa... Conforme contava Tinoco (parceiro de Tônico) em suas entrevistas.

### **Movimento 5: Moda das Carreiras: João/ S. José**

(Romances longos, onde os cantores faziam pausa... e continuavam depois de uma parada para tomar café) Caiu em desuso com a chegada das gravações que passaram a ter 3'.

\* Criação da cena da Colúmbia: Cornélio Pires / Capitão Furtado/ Bhigton

Sugestões musicais: Jorginho do Sertão (1ª Gravação) / Bonde Camarão

Cantam:

Boiadeiro Errante (Teddy Vieira)

Eu venho vindo de uma querência distante  
 Sou um boiadeiro errante que nasceu naquela serra  
 O meu cavalo corre mais que o pensamento  
 Ele vem no passo lento porque ninguém me espera  
 Tocando a boiada, auê, uê, uê, boi  
 Eu vou cortando estradas uê boi  
 Tocando a boiada, auê, uê, uê, boi  
 Eu vou cortando estrada

Toque o berrante com capricho Zé Vicente  
 Mostre para essa gente o clarim das alterosas  
 Pegue no laço não se entregue companheiro  
 Chame o cachorro campeiro que esta rês e perigosa  
 Olhe na janela, auê, uê, uê, boi  
 Que linda donzela, uê boi  
 Olhe na janela, auê, uê, uê, boi  
 Que linda donzela

Sou boiadeiro minha gente o que, quê há  
Deixa o meu gado passar vou cumprir com a minha sina  
Lá na baixada quero ouvir a seriema  
Pra lembrar de uma pequena que eu deixei lá em Minas  
Ela é culpada, auê, uê, uê, boi  
Eu viver nas estradas, uê boi  
Ela é culpada, auê, uê, uê, boide  
Eu viver nas estradas

O rio ta calmo e a boiada vai nadando  
Veja aquele boi berrando Chico Bento corre lá  
Lace o mestiço salve ele das piranhas  
Tira o gado na campanha pra viajar continuar  
Com destino a Goiás, auê, uê, uê, boi  
Deixei Minas Gerais, uê boi  
Com destino a Goiás, auê, uê, uê, boi  
Deixei Minas Gerais

Peão.( Almir Sater)

Diga você me conhece

Eu já fui boiadeiro

Conheço essas trilhas

Quilômetro, milhas

Que vem e que vão

Pelo alto sertão

Que agora se chama

Não mais de sertão

Mas de terra vendida

Civilização

Ventos que arrombam janelas

E arrancam porteiras

Espora de prata riscando as fronteiras

Selei meu cavalo



Matula no fardo  
Andando ligeiro  
Um abraço apertado  
E um suspiro dobrado  
Não tem mais sertão

Os caminhos mudam com o tempo  
Só o tempo muda um coração  
Segue seu destino boiadeiro  
Que a boiada foi no caminhão

A fogueira, a noite  
Redes no galpão  
O paiero, a moda,  
O mate, a prosa  
A saga, a sina  
O "causo" e onça  
Tem mais não

Ô peão....

Tempos e vidas cumpridas  
Pó, poeira, estrada  
Estórias contidas  
Nas encruzilhadas  
Em noites perdidas  
No meio do mundo

Mundão cabeludo

Onde tudo é floresta

E campina silvestre

Mundão "caba" não

Sabe, "prum" bom viajante

Nada é distante

"Prum" bom companheiro

Não conto dinheiro

Existe uma vida

Uma vida vivida

Sentida e sofrida

De vez por inteiro

E esse é o preço "preu" ser brasileiro

## **Movimento 6:**

"A GARUPA"... Afonso Arinos

Texto fala sobre a Solidariedade e amizade de peões e Boiadeiros.

( Atriz inicia a história) Início..."corpo gelado".....

Violeiro entra com a viola solando " Ferreirinha"

"[...] Eu ia tocando toda vida. Mas, aquele frio. Ih! Aquela frio foi crescendo, foi me descendo para os pés, subindo para os ombros, estendendo-se para os braços e encarangando-me os dedos. Eu já quase não sentia as rédeas, nem os estribos.[...] Toquei para diante. Ah! Patrão! Não gosto de falar do que foi a

passagem do ribeirão aquela noite![...] Basta dizer que a água me chegou até as borraínas da sela, e do outro lado, cavalo, cavaleiro e defunto – tudo pingava!

Eu já não sentia mais meu corpo: o meu, o do defunto e o do cavalo misturaram-se num mesmo frio bem frio; eu não sabia mais qual era a minha perna, qual a dele...Eram três corpos num só corpo, três cabeças numa cabeça, porque só a minha pensava...Mas quem sabe também se o defunto não estava pensando? Quem sabe se não era eu o defunto e se não era ele que me vinha carregando na frente dos arreios? [...]

[...] eu não sentia mais nada, nem sela, nem rédea, nem estribos. Parecia que eu era o ar, mas um ar muito frio, que andava sutil, sem tocar no chão, ouvindo- porque ouvir eu ouvia – de longe, do alto, as passadas do cavalo, e vendo – eu ainda enxergava também – as sombras do arvoredo no cerrado e, por cima de mim, a boiada das estrelas no pastoreio lá no céu![...]

Estrofe Final: os dois cantam duetados:

“...a morte desse rapaiz/ mais que eu ninguém sentiu/

Deixei de lidar com o gado/ Minha inclinação sumiu/

Quando lembro esta passagem/ Franqueza me dá arrepio/

Parece que a friagem/ das costas ainda não saiu.

Incelência ( Dorival Caymmi) Mirtes Canta/ Viola bordão :

“ Uma incelência entrou no paraíso

Adeus irmão, adeus, até o dia do Juízo! ( D. Caymmi)

Violeiro recita a introdução do Chico Mineiro e cantam:

Moda do Chico Mineiro de Tonico e Tinoco.

Cada vez que me "alembro"  
do amigo Chico Mineiro,  
das viage que nois fazia  
era ele meu companheiro.  
Sinto uma tristeza,  
uma vontade de chorar,  
alembando daqueles tempos

que não hai mais de voltar.  
Apesar de ser patrão,  
eu tinha no coração  
o amigo Chico Mineiro,  
caboclo bom decidido,  
na viola era delorido e era o peão dos boiadeiro.  
Hoje porém com tristeza  
recordando das proeza  
da nossa viage motin,  
viajemo mais de dez anos,  
vendendo boiada e comprando,  
por esse rincão sem-fim  
caboco de nada temia.  
Mas porém, chegou o dia  
que Chico apartou-se de mim.

Fizemos a última viagem  
Foi lá pro sertão de Goiás  
Fui eu e o Chico Mineiro  
Também foi o capataz

Viajamos muitos dias  
Pra chegar em Ouro Fino  
Aonde nós passemos a noite  
Numa festa do Divino

A festa tava tão boa  
Mas antes não tivesse ido  
O Chico foi baleado  
Por um homem desconhecido

Larguei de comprar boiada

Mataram meu companheiro

Acabou-se o som da viola

Acabou-se o Chico Mineiro

Depois daquela tragédia

Fiquei mais aborrecido

Não sabia da nossa amizade

Porque nois dois era unido

Quando vi seu documento

Me cortou meu coração

Vim saber que o Chico Mineiro

Era meu legítimo irmão!

## **Movimento 7**

Atriz fala: Vamos voltar um pouquinho na nossa história prá entender como tudo isso começou...

(Atriz Coloca um adereço indígena e muda o tom para contar uma história indígena)

Atriz – Vamos falar um pouco sobre a época do chamado “descobrimento” ou “achamento” do Brasil....Os Tupis partiram dos chapadões ou Araxás das montanhas do Andes, e irradiaram-se para o sul, para o Norte e para o nascente, e conquistaram a maior extensão de terras do Brasil.

Atriz ocupa seu espaço como Índia e conta: “Quando eu vivia nas solidões do Araguaia com minha família, os meus avós contavam que os avós deles, Coinamá, velho chefe Anambé, muitas vezes contava que, quando seus avós emigravam das altas montanhas, provavelmente dos planaltos dos Andes, onde o sol morre, para as terras planas, onde o sol nasce, os chefes, os

tuchawas, como eles lhe chamam, dias antes da partida, na hora dos toques das buzinas, passavam na frente das casas dos guerreiros, falando este famoso grito de guerra para a conquista do Brasil:

*“Ya só Pindorama koto, itamárana po anhantin, yara ‘rama ae recê”*

*“Marchemos para a região das palmeiras com a acha de armas na ponta da mão seremos senhores do Brasil.”*

E o nome com que essa nação ou raça é chamada, são os Tupi-Guarani.

Violeiro inicia a canção: KIKIÔ... ( Geraldo Espíndola)

Atriz entra: “ Índia América deu filhos foi Tupi, foi Guarani...”

Terminada a música os dois se alternam na fala seguinte sobre as Entradas e Bandeiras...

“ Os Rios.... foram as estradas Fluviais! Que conduziam os conquistadores portugueses, os bandeirantes, os índios escravizados e outros catequizados, mamelucos, mateiros....pelo sertão adentro. Estradas de terra...estradas de água...estradas de sangue....expandiram nosso território!

Cantam na sequência: (Medley)

Comitiva Esperança

Rio de Lágrimas

Boieiro de Nabileque

Chalana

Riacho do navio

Vou descendo Rio abaixo

Peixinhos do Mar

Canoeiro

## Movimento 8: A Fé!

### **A Índia e Anchieta!** O primeiro contato.

(O primeiro contato com os índios: A cena é muda e interpretada como a primeira aproximação entre Anchieta e uma índia. Ele tem uma viola na mão, toca um acorde, e desperta nela a curiosidade de saber o que é aquele instrumento...)

### O Violeiro e a Atriz se revezam nas falas:

- Os tupis, por volta do ano 1000, já haviam ocupado grande parte do território brasileiro. os Tupis iniciaram por volta de 800 a ocupação do Nordeste do Brasil e perto de 1000 já haviam se espalhado para a costa sudeste...é o que nos diz Darci Ribeiro...

- E de SP para o Sul, do mesmo tronco linguístico, predominavam os Guarani.

- E daí, chegaram os colonizadores, e descobriram ou melhor, acharam essas terras que mais tarde foi denominada Brasil!!! Mas com essa invasão, trouxeram a Fé, a Lei e o Rei.

- E a Fé, ficou a cargo da Companhia de Jesus, os jesuítas... que em 1549 chegou ao Brasil a primeira Missão, e em 1553, aportou em Salvador e de lá para São Vicente, o maior nome dessa ordem que foi o José de Anchieta.

- O Pe. Anchieta compunha verso em língua Tupi e como os meninos à tarde, iam em procissão pelas ruas do nascente São Paulo, dançando o seu Cateretê, cantando versos em louvor da Virgem Maria e parando nas portas dos selvagens; estes, seduzidos pelas danças e cantos, foram pouco a pouco sendo atraídos ao Cristianismo....”

Ó VIRGEM MARIA,

TUPAN CY ÊTÉ,

ABA PE ARA PORA

OICÓ ENDÊ YABÉ.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Oração, por Mirtes Mesquita e Pedro Abreu, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HoUHV237dlw>. Acesso em 17 fev. 2021.

Para este poema foi composto por esta pesquisadora uma melodia - canto chão como experimento.

Violeiro fala:

- a música desses cantos indígenas, preservada até hoje pelos nossos *caipiras*, que é a maior parte de nós, que fomos criados em fazendas, e ouvimos em nossa infância, é de uma beleza e melancolia tão profunda que desperta na alma mesma sensação que a afeta quando percorremos as solidões silenciosas de nossas florestas, ou as campinas imensas do interior, cheias de cachoeiras alvas e semeadas de capões de mata, cobertos de palmeiras.

### **Movimento 9: Romaria**

Atriz ajoelha-se de frente para o público, e faz uma prece recitada:

Me disseram porém, que eu viesse aqui

Prá pedir de romaria e prece paz nos desaventos,

Mas como não sei rezar,

Só queria mostrar, meu olhar, meu olhar, meu olhar...

Sou caipira, pira, pora nossa Senhora de Aparecida

Ilumina a mina escura e funda o trem da minha vida!

Sou caipira, pira, pora Nossa senhora de Aparecida

Ilumina a mina escura e funda o trem da minha vida!<sup>28</sup>

(Repetem com a Plateia).

---

<sup>28</sup> Romaria, por Ivete Sangalo e Renato Teixeira, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaXfTt11Lo0>. Acesso em 17 fev. 2021.



Saudações caipiras meu parceiro!

com admiração e afeto,

mmm.

#### 4.4 Epístola 4: Aos meus Ancestrais

À Bênção Vó Maria Emília!

À Bênção Vó Arminda Rosa!

À Bênção Vó Maria Preta, minha querida parteira que chamo de Vó!

Saudações afetuosas!

Quero aqui agradecer e prestar homenagem a vocês minha avós, que juntamente com minha Mãe Maria José, foram as portadoras da minha chegada a esse mundo, às quais sou e serei eternamente grata. E segundo sempre me contaram, meu pai Antônio, havia saído para a mata para buscar um tronco de árvore para confeccionar uma “*bica d água*” chegou em casa e de longe ouviu meu berreiro! Que bom, pois até hoje tenho bons pulmões e boa respiração para falar e cantar!!! *Deo gratia!*

Quero também agradecer à senhora , Vó Arminda que juntamente com o Vô Dario, tiveram 12 filhos, me ofereceu 12 Tios e tias da família do meu pai e todos os primos e primas, muitos dos quais foram meus amigos de brincadeiras na infância. Assim como a senhora, Vó Maria, que dos seus dois casamentos também me ofereceu 6 tios e tias que fizeram a alegria da minha infância, convivendo muito de perto com primos e primas, desbravando os matos e quintais de nossa casa da fazenda onde nasci!

Quero a gradeço a todos os meus avós, bisavós e tataravós e toda sua descendência, sem os quais eu não estaria aqui! Todos nascidos na área rural, trabalhadores braçais e com seu trabalho, dedicação e esforço conseguiram educar seus filhos e filhas de maneira muito digna!

A todos a minha reverência e admiração!

Mãe, a senhora me dizia que era importante eu estudar para ter um futuro brilhante! E eu não sabia o que era um futuro brilhante: mas na minha imaginação infantil era uma espécie de berrante dos boiadeiros que ficava nos pés do meu berço, e que brilhava muito, todo cheio de estrelinhas faiscantes! Mais tarde já na faculdade, fui descobrir que esta imagem que trago da infância, chama-se cornucópia! E ela continua dentro de mim até hoje e acredito que seja de lá que saem as ideias para a criação da artista que sou hoje. Pois descobri através dos estudos que fiz, que aquelas brincadeiras quando criança com a Maria e a Divina irmãs do Eurípedes, que cantávamos alguma música, dançávamos e brincava de escolinha e a gente fazia aos domingos de tarde para todos vocês verem, isso se chama jogo lúdico, jogo cênico, improvisação. Tem vários nomes e muita gente estudada e importante escreveu a respeito, inclusive professores chamam de educação através da arte. Pois é, e nos divertíamos muito com a senhora cantando junto com aquela linda voz que a senhora tinha! Tenho muita saudade das nossas cantorias juntas que se chama voz timbrada...duetada!

Descobri também minha mãe, que a brincadeira de dar aula e ensinar para a Maria e a Divina nos finais de semana, o que eu aprendia no colégio durante a semana é chamado de alfabetização! E quando a senhora faleceu, no seu velório, a Maria e a Divina foram. Foi uma emoção muito grande revê-las. Mas a emoção foi maior quando a Maria veio me agradecer pelas minhas aulas que dei a ela quando criança, e graças a isso ela sabia ler e escrever. Depois disso, cresceu foi trabalhar, casou e teve uma filha que esta sim foi para a faculdade e fez o curso de Letras. E me apresentou a filha naquele momento. Eu não sabia se ria ou se chorava de emoção. Acabei fazendo as duas coisas. E sei que a senhora deve ter se alegrado bastante também.

Mãe, ano passado fiz um intercâmbio com uma bolsa de estudos para os Estados Unidos, e lá, que fui tomar consciência que eu sou a primeira neta da Vó

Maria a cursar uma faculdade, ter o ensino superior. Não sabia da importância deste fato, até estar em uma aula na Universidade da Califórnia em Santa Barbara, com outros alunos Internacionais, e este assunto sobre ser o primeiro da família a cursar uma universidade, veio à baila. E eu disse: - eu também! Não tinha até então me dado conta da importância deste fato. E sou muito grata à senhora e ao meu pai pelo esforço de nos educar como filhas. Lembro –me da nossa cartilha e das aulas que a senhora e o tio Horaci me davam e ajudavam a aprender a juntas as consoantes e vogais, coma brincadeira da “vovó viu a uva; a uva é da viúva”, que eu nunca esqueci. E do meu pai me ensinando os números, a soma e a divisão. Eu ficava em cima da porteira do curral e ele pedia para eu contar as reses. Ele com aquela paciência dele, ia soltando uma a uma para eu poder contar...exercitar os números e depois somar. Como esquecer estes momentos! São únicos na vida de um ser humano!

Nunca me esqueço da minha alegria e disposição de ajudar a Vó Maria a descaroçar e cardar o algodão. Ela me ensinou direitinho a catar as casquinhas que ficavam, mas o que eu mais gostava era de cardar e de ir retirando as tiras de algodão cardado de dentro do jacá, tiras bem leves, que ela as pegava num movimento rítmico do pé na roda de fiar. Era muito bom! Mãe, Pai e queridas Avós! Isso que vivemos juntos é experiência de vida bem vividos com amor, dificuldades, sabedoria e união! Isso não tem preço e são estas emoções que carregamos conosco para a vida adulta e nos alimentam no dia a dia com as dificuldades que podemos encontrar pela frente. Mas é desse amor verdadeiro que a nossa alma se alimenta para nos engrandecer a todos.

Fiquem em Paz e no Amor Divino onde vocês se encontram neste momento.

Meu até breve!

Da sua eterna filha,

Mirtinha.

Num momento de epifania catártica.

mmm.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Fios se romperam...  
De um lado uma ponta...  
Onde se buscar a outra ponta?...  
Qual caminho seguir?

E depois de tanto ler, estudar e refletir, acredito que o núcleo familiar é ímpar na importância nas nossas vidas. O que nos foi ensinado pelos mais velhos quando crianças, não esquecemos. Ensinar com afeto um filho ou filha a ler isso não tem preço! O que os pais plantam nas emoções dos filhos é para sempre. Seja o amor ou seja o ódio. Pois então, que seja o amor!

Fui alfabetizada por minha mãe e seu irmão (tio Horácio), que na minha infância já cursava o ginásio na cidade e vinha todo final de semana para a fazenda onde morávamos, e auxiliava minha mãe na minha alfabetização. Gostava quando ele estava presente aos finais de semana, pois era mais paciente e o combinado era o seguinte: vamos estudar e depois brincar. Como naquela época não havia nenhuma outra criança na fazenda, ele era o meu parceiro nos brinquedos. Fazíamos pipa e ficávamos horas empinando pipa no gramado na frente da casa. Também brincávamos de fazer conta com as quatro operações da tabuada. Foi muito fácil para mim aprender a matemática, pois aprendi brincando...e ainda mais que meu pai e mãe entravam na brincadeira. Propondo contar o número de laranjas no cesto, ou quantas bananas tem no cacho atrás da porta da dispensa amadurecendo, e também quantos gomos tem uma mexerica? Eram desafios muito interessantes para uma criança. Muito mais tarde, já adulta, fui entender que é uma dinâmica de aprendizagem. Aprender brincando, o que a arte educação contemporânea nos ensina e propõe!

Foi uma aprendizagem através do amor, pois me senti muito acolhida pelos meus pais e meu tio na minha aprendizagem.

A duração desse período, não tenho claro na memória, mas não deve ter durado muito tempo, pois logo comecei a juntar as letras e vogais do alfabeto

formando palavras e conseguindo ler todas as sílabas, palavras e histórias do “Caminho Suave”, minha cartilha querida! Tudo o que vivemos existe vivo dentro de nós. Só morre, se insistirmos em destruir, como uma floresta centenária e nativa. Precisamos olhar para o saber dos antigos, dos mais velhos, dos xamãs e beber dessa sabedoria para nossa vida no aqui e agora:

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chama-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar (KOPENAWA; ALBERT, 2010, p. )

Essas são palavras inspiradas de um xamã Yanomami, Davi Kopenawa.

Estamos vivendo tempos sombrios, tempos difíceis, onde vemos seres humanos morrendo da peste que assolou este planeta nesta nossa era, mas para dizer um termo mais aceitável chamamos de pandemia. Porém esta situação de destruição que o planeta chegou podemos também chamar de peste da sede sem tamanho de conquistas e destruições em nome do progresso, do sistema financeiro, dos negócios escusos, da violência da competição entre os pares, da disputa do território para desmatamentos, destruição através do fogo, destruição das águas puras para esburacar a terra em busca de metais preciosos, enfim, estamos vendo e vivendo uma catástrofe sem tamanho crescendo e se espalhando a cada dia. Grande parte dos seres humanos perdeu a capacidade inerente ao humano de solidariedade, compaixão, parceria e suporte mútuo ao seu semelhante. Palavras essas que caíram no esquecimento e em desuso. Compaixão pelo outro a palavra caiu em desuso, pois empatia virou a palavra da moda, e decerto, deve ser mais bonita. Eu prefiro usar compaixão que é uma palavra antiga. Parceria? Quem chama o outro de parceiro é caipira, Oxe! E assim seguimos como humanidade.

Mas nessas considerações finais do meu trabalho, respondendo as hipótese colocadas inicialmente, se a cultura caipira herdou da ancestralidade indígena, aqui como foco os povos Guarani nos nossos costumes, em rituais de fé e modos de

olhar o outro e portanto o mundo, volto o meu olhar para o David Popygua como professor e cacique da sua comunidade no Pico do Jaraguá. No seu comprometimento e afeto com o qual dedica as crianças da aldeia. Pois é o mesmo comprometimento que uma mãe, um pai ou tia ou tio dedicados, praticam com seus filhos em seus lares; o mesmo afeto e comprometimento que um professor ou professora dedica aos seus alunos em sua classes ou online como estamos no momento. Apesar do período sombrio em que vivemos, existe a esperança da mudança para um tempo melhor em muitos corações dedicados e comprometidos com o crescimento do próximo.

As leituras e conversas estabelecidas com cada autor me auxiliaram a enxergar e ampliar meu olhar cada vez mais para grandeza e beleza de tudo que herdamos da cultura indígena e que convivemos no nosso dia a dia. Inclusive a forma de ser carinhosa com a qual muitos de nós nos relacionamos em gestos de carinho e afeto com o outro. E que agora neste momento estamos distanciados por conta do distanciamento físico que tornou-se necessário. Mas o toque, o afeto com o outro, herdamos da cultura indígena e não da europeia.

A experiência durante os anos de doutorado com o foco no mesmo assunto, percebo o quanto estamos aprendendo como homens e mulheres que somos e em evolução sempre. Não estamos prontos e nunca estaremos. A vida é movimento e o caminho se faz ao andar como diz o poeta espanhol Juan Serrat: “ *caminhante no ay caminho, se hace caminho a “ andar”*”.

Recorro a um trecho da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, procurando esclarecer melhor a colocação anterior:

[...] Eu gostaria de insistir nesse ponto: os homens e as mulheres, enquanto seres históricos, são seres incompletos, inacabados e inconclusos. Abarca também a cada espécie vital. O mundo da vida é um mundo permanentemente interminado, em movimento. [...] Em certo momento homens e mulheres inventam o que chamamos de existência humana: nos pusemos de pé, liberamos as mãos, e a liberação das mãos é, em grande parte, responsável pelo que somos.[...] liberamos as mãos para usá-las, para usá-las em outras coisas [...] coisas maravilhosas como a invenção da sociedade e a produção da linguagem. Os seres humanos ganham com isso: sabemos que somos inacabados, [...] e é aí que existe a possibilidade da educação [...] a educação é uma especificidade humana. (FREIRE, 2015, p. 22 )

Saber que somos inacabados me traz uma alegria e uma sensação boa como se estivesse ensaiando uma peça de teatro, onde é possível errar, voltar, refazer e melhorar sempre. Esse seguir em frente no caminho requer compromisso, afeto, generosidade, perseverança, esperança e muita fé.

Fui alfabetizada na cartilha **Caminho Suave** pela minha mãe e meu tio e vim como muitos de nós para a cidade grande e universidade me formar como artista e educadora. Acredito no caminho suave da vida. Talvez por este motivo, percorro com muita facilidade as duas pontas do processo educativo, o formal e o não-formal; utilizando para o não formal a metodologia do teatro da improvisação, do criar e recriar, do utilizar textos literários para escrevê-los na cena, do vir a ser, do nada que se transforma em tudo com uma fala, um gesto, um movimento, um som! Esse é o campo da arte educação em que fui educada e com o qual aprendo todos os dias, utilizando das experiências vividas, apreendidas com os mais velhos e recolocando-as em prática, e compartilhando com outros que queiram compartilhar, e nesse vai-e-vem, construir uma realidade nova para as nossas vidas, mesmo que a paisagem seja a mesma.

Isso me traz à memória as palavras do Antunes Filho, diretor de teatro falecido em 2019, com o qual trabalhei e com o qual tive a oportunidade de realizar uma entrevista técnica em setembro de 2011 para a dissertação de mestrado em curso na Escola de Comunicações e Artes da USP (MESQUITA, 2011), cujo foco foi a importância histórica do processo de criação do espetáculo Macunaíma de Mário de Andrade para o teatro:

mmm – Antunes, como você insere Macunaíma, hoje, na sua história de homem de teatro, após trinta e três anos da montagem?

ANTUNES – [...] Foi um divisor de águas, fez muito sucesso, larguei tudo pra só fazer isso... Mais experimental... Foi tão experimental que até a adaptação, que até onde eu saiba, foi a primeira experiência nesse sentido. E isso foi discutido agora, há uns dez anos atrás, e virou moda e agora já está indo para o sumidouro... O teatro colaborativo, a criação coletiva... Mas ali nós começamos na história do teatro brasileiro... A criação coletiva. Todas as pessoas do elenco, e cada um tinha que bolar uma cena, fazia, e [...] a gente rasgava e dava pro outro fazer [...] vocês iam pra casa e pensavam, e no dia seguinte vinham com outras ideias. E era um tempo espiritualmente bom, criativo, estávamos ainda na esteira dos Beatles, da liberdade, havia muita felicidade no ar [...] apesar da guerra fria e apesar da

ditadura [...] mesmo assim havia espiritualmente, havia muita alegria no ar... Ali todo mundo era criativo, coisa que não é hoje em dia... Hoje, tá duro. Os atores tinham mais liberdade. É gozado, se falava mais em política e isso dava um aquecimento mental para você criar. Hoje está esta corrupção todinha aí [...] A liberdade nessa república que nós estamos vivendo num tá legal, num tá legal [...] Então, acho que foi tudo propício para que pudéssemos fazer o Macunaíma. Tomamos de assalto o Teatro São Pedro, que estava velho, jogado, e nos instalamos lá dentro e fomos fazendo como podíamos [...]

Recordei desta entrevista, pois ao mesmo tempo em que escrevo, lembrei-me deste velho professor Antunes, que na linguagem formal e informal do teatro, foi um grande mestre que me ensinou a abrir portas, janelas, ampliar visões e voar como uma verdadeira caipira como ele me chamava na época. Construir um caminho pisando o solo seguro da confiança no outro, que é uma das bases do fazer e dos jogos teatrais. A confiança no seu parceiro de cena! E de verdade viemos na esteira da ampla e longa estrada que os Beatles abriram e da qual nos apropriamos. Música, comportamentos, aberturas, a paz e o amor no sentido mais amplo.

Faço parte desta geração que muito falou e promoveu sobre a paz e o amor, com os dedos indicador e médio em forma de “V”, gesto que o “Beatle” Ringo Starr utiliza até nossos dias.

E quando Antunes fala “E era um tempo espiritualmente bom, criativo, estávamos ainda na esteira dos Beatles,...havia muita felicidade no ar”. A força desta geração ainda permanece na vida e no propósito de todos nós que vivemos essa era. Faz –se necessário neste momento lembrarmos quem somos e de onde viemos, o quanto caminhamos como indivíduos e como sociedade até aqui. Este é um momento de agirmos em favor da paz nos corações, menos ódio e menos rancor entre os seres humanos. Menos disputa e mais fé. Mulheres e homens que somos, vamos educar nossos filhos, netos e bisnetos para uma vida de paz e amor. Isto não quer dizer ficar estático, o não – movimento: ao contrário, o amor move as montanhas do ódio, da negação da vida, da disputa por espaços intelectuais e físicos. Eduquemos com amor os filhos, os netos, os alunos, os vizinhos que necessitem, o seu irmão ou irmã, seus sobrinhos e sobrinhas. Contemos a nossa história como humanos que constroem e que estão em movimento para a melhoria da saúde mental e espiritual deste planeta no qual temos a oportunidade de estarmos vivos agora.



A fala do Antunes Filho sobre o nosso trilhar através da esteira dos Beatles me inspirou neste momento, preencher este espaço final com uma música cuja letra retrata este sentido da educação informal e familiar, escrita por Paul McCartney, em seu período de “*lockdown*” em sua fazenda, como um caipira inglês, e parte do recente álbum “*McCartney III*”, lançado em dezembro de 2020.

Women and Wives – Paul McCartney<sup>29</sup>

Hear me women and wives

Hear me husband and lovers

What we do with our lives

Seems to matter to others

Some of them may follow

Roads that we run down

- Chasing tomorrow

Many choices to make

Many chains to unravel

Every path that we take

Makes it harder to travel

Laughter turned to sorrow

Doesn't get me down

- Chasing tomorrow

When tomorrow comes around

You'll be looking at the future

Keep your feet upon the ground

And get ready to run

---

<sup>29</sup> Women and Wives, por Paul McCartney, disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=csh97\\_r1jwQ](https://www.youtube.com/watch?v=csh97_r1jwQ). Acesso em 17 fev. 2021.

Hear me mothers and men  
 Hear me sisters and brothers  
 Teach your children and then  
 They can pass it to others  
 Some of them may borrow  
 Tales you handed down  
 - Chasing tomorrow<sup>30</sup>

Com as palavras de McCartney no coração, depois de tanto ler, estudar e refletir, acredito que o núcleo familiar é ímpar na importância nas nossas vidas. O que nos foi ensinado pelos mais velhos quando crianças, não esquecemos. Ensinar com afeto um filho ou filha a ler isso não tem preço! O que os pais plantam nas emoções dos filhos é para sempre. Seja o amor ou seja o ódio. Pois então, que seja o amor!

---

<sup>30</sup> Tradução da canção Women and Wives de Paul McCartney

“Escutem mulheres e esposas  
 escutem maridos e amantes  
 que fazemos de nossas vidas  
 Pode importar para outros  
 Alguns deles podem nos seguir  
 Caminhos que percorremos  
 Perseguindo o amanhã...

Muitas escolhas a fazer  
 Muitas correntes a quebrar  
 Cada caminho que seguimos  
 Mais difícil o viajar  
 O riso vira tristeza  
 Mas não me desanimo  
 Perseguindo o amanhã...

Quando o amanhã chegar  
 Olhando pro seu futuro  
 Firme os seus pés no chão  
 Esteja pronto para correr...

Me escutem mães e os homens  
 Escutem irmãos e irmãs  
 Ensine seus filhos e depois  
 Eles vão passar pros outros  
 Alguns podem emprestar  
 Lágrimas que você derramou  
 Perseguindo o amanhã...

Perseguindo o amanhã...  
 Esteja pronto prá correr<sup>30</sup> (bis)

Sigo tocando em frente no meu pisar caipira e encerro este trabalho no compasso da batida dos versos de Renato Teixeira e Almir Sater.

Tocando Em Frente<sup>31</sup>

Almir Sater e Renato Teixeira

Ando devagar  
Porque já tive pressa  
E levo esse sorriso  
Porque já chorei demais

Hoje me sinto mais forte  
Mais feliz, quem sabe  
Só levo a certeza  
De que muito pouco sei  
Ou nada sei

Conhecer as manhas  
E as manhãs  
O sabor das massas  
E das maçãs

É preciso amor  
Pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir

Penso que cumprir a vida  
Seja simplesmente  
Compreender a marcha  
E ir tocando em frente

Como um velho boiadeiro  
Levando a boiada  
Eu vou tocando os dias  
Pela longa estrada, eu vou  
Estrada eu sou

Conhecer as manhas  
E as manhãs  
O sabor das massas  
E das maçãs

É preciso amor  
Pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir

Todo mundo ama um dia

---

<sup>31</sup> Tocando em frente, por Almir Sater, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SWtjTkixv5M>. Acesso em 17 fev. 2021.

Todo mundo chora  
Um dia a gente chega  
E no outro vai embora

Cada um de nós compõe a sua história  
Cada ser em si  
Carrega o dom de ser capaz  
De ser feliz

Conhecer as manhas  
E as manhãs  
O sabor das massas  
E das maçãs

É preciso amor  
Pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir

Ando devagar  
Porque já tive pressa  
E levo esse sorriso  
Porque já chorei demais

Cada um de nós compõe a sua história  
Cada ser em si  
Carrega o dom de ser capaz  
E ser feliz

Fim.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo : Cia. Das Letras, 2017.
- AMARAL, Amadeu. **O Dialeto Caipira**. São Paulo: Huicitec, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Tradições Populares**. São Paulo: Huicitec, 1976.
- ANCHIETA, José de. **Poemas. Lírica Portuguesa e Tupi**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_, José de. **Cartas, informações e fragmentos históricos e sermões (1554-94)**, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1933.
- ARINOS, Afonso. **Contos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- \_\_\_\_\_. Ana Mae org. **Ensino da Arte: Memória e História**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. **John Dewey e o ensino de Arte no Brasil**. São Paulo: Editora Cortez, 2015.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico, o que é, como se faz**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- BARTLETT, F.Ch. **Remembering: a Study in Experimental and Social Psychology**. Cambridge University Press, 1977.
- BERTOLLI FILHO, Cláudio. **O Caipira Paulista em tempo de Modernização: Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato**. In: CHIAPINI, Lígia& BRESCIANI, Maria Stella (org.). **Literatura e Cultura no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Tremores – Escritos sobre a Experiência**. São Paulo: Autêntica, 2014.
- \_\_\_\_\_, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Rev. Bras.Educ. [on line].2002, n.19, p.20-28.
- BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira: Temas e Situações**. São Paulo: Ática, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOSI, Ecléia. **Cultura e Desenraizamento, in Cultura Brasileira: Temas e Situações**. São Paulo, Ática, 2006.
- \_\_\_\_\_. Ecléia. **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. 2.ed.São Paulo:

Companhia das Letras, 1994.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. **Memória e Narrativa: da dramática construção do sujeito social. Tese de Doutorado.** Unicamp, Campinas, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Os Caipiras de São Paulo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_, Carlos Rodrigues. **Somos as Águas Puras.** Campinas, SP: Papyrus, 1994.

CALDEIRA, Jorge. **História da Riqueza do Brasil.** Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2017.

CANDIDO, Antônio. **Os Parceiros do Rio Bonito.** 11a. Ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2010.

COELHO DE SOUZA, Marcela Stockler. **A Cultura Invisível: conhecimento indígena e patrimônio imaterial.** Anuário antropológico, I, 2010, 149-174.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem Mal: o profetismo Tupi-Guarani.** São Paulo: Brasiliense, 1978.

CLASTRES, Pierre. **A Fala Sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani.** Campinas, SP: Papyrus, 1990.

DEWEY, John. **Arte como Experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FERNANDES, Florestan. **Folclore e Mudança Social na cidade de São Paulo.** Petrópolis: Vozes, 1979.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros Ensaios.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** São Paulo/RJ: Paz e Terra, 2015.

\_\_\_\_\_, Paulo. **Pedagogia do Compromisso.** Indaiatuba, SP: Coleção Dizer a Palavra, 2008.

\_\_\_\_\_, Paulo. **À Sombra desta Mangueira.** São Paulo: Olho d'água, 1995.

FISHER, Ernst. **A Necessidade da Arte.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

GALLOIS, Dominique. **Materializando saberes imateriais: Experiências Indígenas na Amazônia Oriental.** Revista de Estudos e Pesquisas, FUNAI, Brasília, v.4,n.2, p.95-116, dez.2077.

GAUDITANO, Rosa. Org. **Aldeias Guarani Mbya na cidade de São Paulo.** São Paulo. Projeto Caixa Cultural SP, 2006.

GERHARDT, Tatiana Engel e SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HAUBERT, Maxime. **Índios e Jesuítas no tempo das Missões- Séculos XVII e XVIII**. São Paulo: Companhia das LETRAS, 1967.

KOPENAWA, Davi e ALBERT Bruce. **A Queda do Céu**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2015.

LADEIRA, Maria Inês. **Espaço Geográfico Guarani-Mbya. Significado, Constituição e Uso**. São Paulo: Edusp; Uem, 2008.

\_\_\_\_\_, Maria Inês. **Mbya Tekoa: o nosso lugar**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v.3, n.4, p.56-62, 1989.

\_\_\_\_\_, Maria Inês. **Práticas de subsistência e condições de sustentabilidade das comunidades Guarani na Mata Atlântica**. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista, jan. 1998.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. Editora Brasiliense, São Paulo (SP), 1994.

\_\_\_\_\_. **Zé Brasil**. Disponível em <http://www.monteirolobato.com> em 30 de janeiro de 2021.

MACHADO, Regina. **Acordais**. São Paulo: Difusão Cultural, 2004.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. **O Selvagem**. São Paulo: Edusp, 1975.

MARTINS, José de Souza. **Capitalismo e Tradicionalismo**. São Paulo: Pioneira, 1975.

\_\_\_\_\_. **A Sociabilidade do Homem Simples**. São Paulo: Contexto, 2008.

MEIHY, José Carlos Sebe B. E HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como Fazer, como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MESQUITA, Maria Mirtes. **Formas de criação de um espetáculo teatral: o caso da adaptação de "Macunaima" de Mario de Andrade pelo Grupo de Arte Pau Brasil**. 2011. Dissertação (Mestrado), 83 p. - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MORAES, Ana Cristina de e CASTRO, Francisco Mirtiel Frankson Moura. **Por uma Estetização da Escrita Acadêmica: Poemas, Cartas e diários envoltos em Intenções Pedagógicas**. 38ª. Reunião Nacional da ANPED. São Luís. 2017.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Apontamentos sobre os Guarani**. Tradução de Egon

Schaden, São Paulo: Revista do Museu Paulista. N.S., Vol. VIII, p 9-57.

PALMA, Ana. **Monteiro Lobato e a origem de Jeca Tatu**. InVivo, Fiocruz.

Disponível em

<http://www.invivo.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1035&sid=7>. Acesso em 17 fev. 2021

PIRES, Cornélio. **Conversas ao Pé-do-Fogo**. Ottoni editora, Itu(SP), 2002.

\_\_\_\_\_. **Patacoadas**. Ottoni Editora, Itu (SP), 2002.

\_\_\_\_\_. **Quem Conta um Conto....** Ottoni Editora, Itu (SP), 2002.

POPYGUA, David Karai. Aldeia Tekoa Ytu: depoimento. Pico do Jaraguá, São Paulo, 28 mai. 2018. Entrevista concedida à pesquisadora.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro. A Formação e o Sentido do Brasil. Cap. 5 O Brasil** Caipira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. A. François, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SAHLINS, Marshall. **Sociedades Tribais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

SANT'ANNA, Romildo. **A Moda é Viola: Um ensaio do Cantar Caipira**. São Paulo: Arte e Ciência, 2000.

SANTOS, M.S. **Memória Coletiva & Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SCHADEN, Egon. **Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani**. São Paulo: Edusp, 1974.

SOUZA, José Martins de. Você fala nheegatu? **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 09 abr. 2012. São Paulo. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,voce-fala-nheengatu-imp-,858800>. Acesso em 17 fev. 2021.

VILLAS BOAS, Cláudio e Orlando. **A Marcha para o Oeste**. São Paulo: editora Globo, 1994.

VILELA, Ivan. **Cantando a Própria História: Música Caipira e Enraizamento**. São Paulo: Edusp, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem e outros ensaios de Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_, Eduardo. **No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é!** ISA. <https://pib.socioambiental.org>; 2006.

XAVIER, Marília. **Circuitos Museais para a visitação crítica: descoloniza o**



**e protagonismo indígena.** Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR, Penedo, v.7, n.3, dez.2017, p. 87-113.

XIDIEH, Oswald Elias. **Semana Santa Cabocla.** São Paulo: IEB -USP, 1972.

