

JOÃO CHIARINI

CURURU

Separata da
REVISTA DO ARQUIVO
N.º CXV

DEPARTAMENTO DE CULTURA
SÃO PAULO — 1947

COMPOSTO E
IMPRESSO NA
GRÁFICA
DA PREFEITURA

HOMENAGEM DA DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL
DE SÃO PAULO

*Pede-se acusar o recebimento.
Rua Florêncio de Abreu, 157 - 9.º andar*

EXEMPLAR PARA DOAÇÃO

N.º 33

Ao Instituto Musical de S. P.

NOTA DA DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

A DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL, do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, instituiu em 1946 um "Concurso de Monografias sobre Folclore Musical Brasileiro", primeiro de uma série com que esta repartição visa incentivar os estudos do folclore nacional e criar uma bibliografia sobre o assunto. As normas principais desse concurso foram as seguintes, conforme consta do edital divulgado pelos jornais:

- 1) O concurso versará sobre um dos aspectos do folclore musical brasileiro.
- 2) As obras apresentadas a concurso deverão ter um mínimo de 30 páginas em formato papel officio, datilografadas de um só lado com dois espaços, em três vias.
- 3) Todas as obras concorrentes deverão ser inéditas, originais, na língua do país.
- 4) Todos os trabalhos serão assinados com pseudônimo, acompanhando-os, em envelope fechado, o nome, o pseudônimo e a residência do autor.
- 5) Poderão concorrer todos os brasileiros natos ou naturalizados e os estrangeiros radicados no país.

- 6) Os trabalhos serão julgados por uma comissão composta de três especialistas (estudiosos do folclore e especialmente do folclore musical brasileiro), escolhidos pelo Diretor do Departamento de Cultura.
- 7) Caberá à Comissão julgadora o direito de anular este concurso ou de conferir apenas os prêmios que julgar passíveis de distribuição, não cabendo aos concorrentes nenhum direito a reclamação.
- 8) A Comissão deverá apresentar o resultado do julgamento no máximo até 15 de dezembro do corrente ano.
- 9) Serão conferidos os seguintes prêmios:
- | | |
|---|----------|
| Um 1.º prêmio, não desdobrável, de Cr\$ | 5.000,00 |
| Um 2.º prêmio, não desdobrável, de Cr\$ | 2.500,00 |
- Três menções honrosas.
- 10) O Departamento de Cultura fará publicar na "Revista do Arquivo Municipal" as monografias premiadas. Do primeiro e segundo prêmios será feita separata de 500 exemplares, tendo os autores direito a cem. Aos autores das menções honrosas serão oferecidos 100 exemplares do número da "Revista" que publicar suas obras. Dos trabalhos não premiados, o júri poderá classificar até cinco para publicação na "Revista do Arquivo".

Apresentaram-se ao concurso três monografias.

A Comissão julgadora foi integrada pelos seguintes especialistas: prof. LUIS HEITOR CORREIA DE AZEVEDO, catedrático de Folclore da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil; prof. ROGER BASTIDE, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo; sra. ONEYDA ALVARENGA, chefe da Discoteca Pública Municipal de S. Paulo.

A Comissão julgadora decidiu preliminarmente que, revelando as monografias grande falta de método folclórico, pouca ordem na exposição dos materiais, insuficiência ou inexistência de crítica,

causada por poucos conhecimentos folclóricos, nenhuma das três poderia, a rigor, ser premiada. Entretanto, ponderando que o concurso foi instituído afim de incentivar as pesquisas de folclore musical brasileiro e criar, através dêsse apêlo, a consciência da necessidade e da possibilidade de fazerem-se estudos seguros dos nossos fatos folclóricos, resolveu a Comissão conferir os prêmios, apesar da insuficiência científica dos trabalhos apresentados. Para o julgamento, a Comissão baseou-se, pois, no valor relativo das monografias, tendo chegado aos seguintes resultados, por unanimidade:

1.º prêmio (Cr\$ 5.000,00): ELIAS VELOSO (pseudônimo do sr. José Nascimento de Almeida Prado) — "Trabalhos Fúnebres na Roça".

2.º prêmio (Cr. 2.500,00): PATRIOTA (pseudônimo do sr. João Chiarini) — "Cururu".

MENÇÃO HONROSA: — GERMANO DE SOUZA (pseudônimo do sr. José Nascimento de Almeida Prado) — "Cantadores Paulistas de Porfia ou Desafio".

Obedecendo-se às normas do concurso, aparecem, pois, neste número da "Revista do Arquivo", os três trabalhos apresentados e premiados. Apesar das suas falhas, essas monografias não deixarão de ser relativamente úteis aos que se dedicam ao estudo do nosso folclore.

Os "Trabalhos Fúnebres na Roça", embora se ressentam da falta de dados controladores dos fatos relatados (informantes, fotografias, datas, lugares, etc.), versam um aspecto importantíssimo do folclore brasileiro, sobre o qual a documentação existente é quase nula. Das três monografias é a que possui informações mais copiosas, maior número de melodias, melhor plano e melhor exposição.

O "Cururu" contém igualmente informações interessantes e bem objetivas sobre outro aspecto pouco tratado dos nossos costumes músico-poéticos. Lamentavelmente, a monografia é muito mal escrita, além de ter outros sérios defeitos: exposição desordenada do material; considerações dispensáveis porque nada objetivas; informações músico-poéticas bastante inseguras, porque imprecisas

e contraditórias, revelando que ao A. falta o conhecimento das técnicas musical e poética; um capítulo sobre "Dialetoлогия" e um vocabulário precaríssimos.

A monografia "Cantadores Paulistas de Porfia ou Desafio" documenta a existência em São Paulo de uma poesia de desafio bem mais rica do que a conhecida até agora. Fornece também alguns dados úteis sobre costumes dos cantadores, e um vocabulário em ordem alfabética. A monografia peca, entretanto, pela falta de método, de objetividade e pela geral imprecisão informativa. E', em essência, um trabalho mais ou menos antológico (tal como o "Cururu"), em que amostras poéticas, insatisfatórias pelo seu caráter incompleto, são entremeadas com expansões de entusiasmo do Autor.

Ao publicar estas considerações sobre as monografias, extraídas e condensadas dos pareceres escritos pelos julgadores do concurso, a Discoteca Pública Municipal executa uma decisão registrada na ata dos trabalhos. Ao determinar a publicação de uma pequena crítica precedendo a apresentação das monografias, a Comissão não pretendeu, de maneira nenhuma, atingir indivíduos. Na verdade, apenas há poucos anos o Folclore começou a ser cultivado no Brasil como ciência; não existe ainda, em nossa língua, um manual que ensine aos pesquisadores a metodologia e as regras dessa ciência. Em consequência, as falhas assinaladas derivam em grande parte de uma falta de preparação geral. Visto que uma das finalidades destes concursos é, além de incentivar trabalhos, concorrer para a formação de uma boa bibliografia folclórica, os intuítos da Comissão foram, portanto, apenas estes: esclarecer o critério de julgamento que adotou; apontar as falhas essenciais demonstradas pelos trabalhos inscritos no concurso de 1946, afim de que, em concursos futuros, possam os interessados apresentar monografias elaboradas com maior segurança técnica.

CURURU (*)

JOÃO CHIARINI

Músicas de Erotides de Campos.
Fotografias da nossa coleção.

"Toda obra-de-arte nasce de improvisações".

Mário de Andrade.

Cururu é o título que foi dado a estas páginas. Para este libreto não cabem outras palavras. O leitor é bastante inteligente para compreender a linha do trabalho. Este bosquejo não tem a vestimenta do ensaio nem tão pouco é outra coisa senão uma contribuição ao nosso folclore.

Há nele um lado muito local. E que não nos foi possível evitá-lo. Também não contamos aqui com o sexto sentido. Nem foi a nossa pretensão ligar as coisas através das geografias e das raças. Ele é verdadeiramente um trabalho de informação. Aliás, temos a certeza que a terminologia musical é muito indecisa, o que é natural porque não somos especialistas.

(*) — Trabalho apresentado ao concurso de FOLCLORE, sob os auspícios do "Departamento Municipal de Cultura", por PATRIOTA (pseudônimo).

PARA O ANTÓNIO OSVALDO FERRAZ,

camarada batuta

PARA O DR. JORGE COURY.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS E CULTURAIS

O cururu é disputa, combate poético.

É universalista. Na coroação dos poetas helênicos fazia-se a eleição do mais talentoso repentista da cidade. Depois há improvisação na Sicília, Espanha. "São em geral, os motivos desses cantos, oriundos dos árabes, adotados pelos provençais, muito cultivados em Portugal e extraordinariamente difundidos no Brasil. Entre os caboclos, principalmente, são muito praticados e estimados. Por isso, os repentistas sertanejos gozam de justa fama" (1).

É na Idade-Média, que êle se avanta no país luso. Aqui se chama recuesta.

O "self-repeating-process" patenteia a vinda duma tradição da antiguidade até ao meio rural brasileiro. De lá é que vem para a América pelas mãos dos elementos primários lusos, pelos portugueses católicos — que o ensinaram aos homens do Brasil — Colônia.

"É sempre caminho errado pretender ir contra a tradição, porque ela tem raízes profundas, que se não podem arrancar ou destruir. Ela tem uma força enorme. Porque é coisa que não morre e que se transmite de pais a filhos".

Cururu é importação. É folgança chegadinha de Portugal. Nesta altura vai bem isto que disse Mário de Andrade: "Certamente muitas das nossas práticas vieram de Portugal. Algumas são historicamente coloniais, dos tempos em que, mesmo folcloricamente, se pode dizer que o Brasileiro não passava dum Português emprestado".

(1) — "Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira", pp. 99; de Adolfo Moraes de Los Rios Filho.

E' u'a manifestação com raízes cristãs. Dai a exigência do altar — o *santo*; as louvações que ainda perduram. A fonte é mesmo essencialmente religiosa — popular. Nada de profana.

Os versos de Sebastião Roque, que falam de "foia-sêca" e "D. Pedro II", de Osvaldo Estanislau do Amaral Filho e que são característicos pela repetição de certas estrofes, deixam perceber a poesia trovadoresca nas suas "canções de dona", ou "cantigas de amigos", que se pontificam também pela repetição da palavra amigo.

O repentista nem sempre repete as últimas estrofes do cantor para começar a cantoria. Luiz Câmara Casado diz ser isso uma reminiscência dos "troubadours medievais".

As cantigas de escárnio e mal-dizer, que são censuras e críticas têm fiéis imitadores: António Vieira, António Vilanova, Agostinho Aguiar, João David, Lázaro Marques, Lindolfo Galvão, Sebastião Roque, etc..

As "sirventes" — louvações e elogios consagrados aos reis são evidentemente importadas com os povoadores portugueses do nosso solo.

O cururu do passado nada diferia da controvérsia do género "contense". Como neste — êle defendia e sustentava o tema lançado pelo trovador que se exhibia anteriormente.

Parecia-se mais com o "tenson". Havia, é lógico, a mesma feição satírica. Entretanto, os curruceiros não fugiam dos líricos arcaicos, porque não eram meros adutores de temas e de formas. A poesia da cantoria tinha aquela originalidade da poesia provençal. Até a sua forma e expressão rítmica. A sua música era harmónica — bem a música do português.

Oliveira Viana escreveu que os filhos naturais e pardos ouviram as violas cantadeiras dos portugueses. A identidade existente entre o conteúdo do cururu antigo com as músicas e danças lusas afirma-se cada vez mais, quanto melhor observadas. O cururu tem ainda as influências portuguesas, que provêm da paisagem, da vida, do sangue, da emoção, da tristeza, do coração...

De Portugal sempre vieram as classes mais incultas. (Janroy positivou que o provençalismo se estendeu até ao mais longínquo dos países ocitânicos). E são essas classes as que produzem o folclore na nossa área costeira, "prendendo-se ao quixotismo da Idade-Média, também não escapando do ambiente, do sentimento e do pensamento coletivo". (2).

E' óbvio que o cururu surgiu primeiramente na Bahia. Ai aportaram as caravelas. Ai se iniciou a miscogenação. Ai tive-

(2) — "Arte Popular" — in "Jornal de Piracaba" e "Gazeta de Limeira", artigos de António Osvaldo Ferraz.

mos os dois primeiros ciclos económicos: o do pau-brasil e o açucareiro. A Bahia foi a sede do governo central do Brasil. Foi a primeira capital do país.

Portanto, deveria ter aparecido inicialmente na Bahia, que ainda tem o seu sentimento característico: religião e tradição. Já por ser ai onde se deu o encontro do folclore dos navegadores e o dos ameríndios da costa.

Rossini Tavares de Lima — escrevendo sobre desafios daquele Estado, disse: "Realizavam-se à noite. O local escolhido para o pleito era o largo da matriz, onde se armava um elegante palanquim". (3).

Hoje êsses folguedos estão no ciclo agrícola do sul, especialmente na região do ciclo da moda. Tal é que "os portugueses do Rio de Janeiro praticavam os cantares, ou cantigas, as trovas, os romances, as endeixas, as cavatinas, e os cantos ao desafio". (4).

Renato de Almeida — comentando as festas religiosas e populares, escreve: "... como a de Santa Cruz, nas cercanias de São Paulo, nas quais os fiéis depois de *salvarem* (saudarem) os Cruzeiros erguidos às portas das casas, acabavam dançando o cururu". (5).

Depois penetrou na região do centro. Torna-se mais puro, mais indígena.

Mário de Andrade, Renato de Almeida e Adolfo Morales de Los Rios Filho — têm opiniões iguais, porém, diferentes da nossa. O primeiro alinhou: "não hesito em afirmar ser o cururu uma primitiva dança ameríndia, introduzida pelos jesuitas nas suas festas religiosas fora (e talvez dentro) do tempo". (6). O segundo escreveu: "E' possível que seja de origem ameríndia". (7). O terceiro dá o cururu como dança sagrada dos indígenas brasileiros. (8).

"Fala-se muito, atualmente, que o folclore musical brasileiro é de origem indio-luso-africana. Acho que não. Nunca percebi nitidamente a contribuição direta do indio na nossa música... O folclore brasileiro atual no que se refere à música é de origem luso-africana".

(3) — "Gregório de Matos, o Boca do Inferno", pp. 176; de Rossini Tavares de Lima.

(4) — "Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira", pp. 99; de Adolfo Morales de Los Rios Filho.

(5) — "História da Música Brasileira" (2.^a edição), pp. 121; de Renato de Almeida.

(6) — "Pequena História da Música", pp. 182; de Mário de Andrade.

(7) — "História da Música Brasileira" (2.^a edição), pp. 169 e 170; de Renato de Almeida.

(8) — "Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira", pp. 99; de Adolfo Morales de Los Rios Filho.

Esta última citação é apontada por Luiz da Câmara Cascudo, na sua "Antologia do Folclore Brasileiro", páginas 492, reproduzindo tal trecho de Luciano Gallet, do seu "Estudos de Folclore" — Rio de Janeiro, 1934, — introdução de Mário de Andrade. Edição Póstuma, 115 pp.

Não duvidamos de que os jesuítas sabiam da importância da música na catequese. "O Cristianismo teve o gênio de absorver inteligentemente as festas pagãs". Dominando-as, transformando-as, humanizando-as em folguedos em honra e glória de São João Batista. E "as grandes festas não se podem improvisar". Embora simplistas e ingênuas.

E com a música o início do movimento musical português religioso.

Não aceitamos a sua origem ameríndia, mas sabemos que não lhe são estranhas influências em comunhão do misticismo feiticista ameríndio — e os ofícios dos jesuítas. O cururu é cantoria luso-afro-indígena.

Os portugueses assimilaram o ameríndio. E' lei sociológica que o mais forte assimila o mais fraco.

"O português lutava, vencida e escravizava; o índio defendia-se, era vencido, fugia ou ficava cativo, o africano trabalhava, trabalhava... Todos deviam cantar, porque todos tinham saudades; o português, de seus lares além mar, o índio de suas selvas, que ia perdendo, e o negro de suas palhoças, que nunca mais havia de ver.

Cada um devia cantar as canções de seu país.

De todas elas amalgamadas e fundidas em um só molde — a língua portuguesa, do vencedor, é que se formaram nos séculos seguintes os nossos cantos populares".

Tal informação é de Luiz da Câmara Cascudo, pp. 224, da "Antologia do Folclore Brasileiro", cujo trecho fora reproduzido de Sílvio Romero, do "Cantos populares do Brasil", 3.^a — XX, 2.^a edição. "Livreria Clássica", de Alves e Comp., Rio de Janeiro, 1897.

Este conceito pelo mesmo motivo é-nos bastante favorável: "O índio assimilou muito mais rapidamente a música portuguesa, esquecendo com relativa facilidade e sua própria. Raça inclinada à adaptação, apego depressa do cunho tradicional, adquirindo com presteza e prazer de novidade, o quanto lhe foi trazido pelo colonizador". (9).

Aliás, é o próprio Renato de Almeida quem ainda elucida: "A poesia arcaica-lusitana conheceu as porfias poéticas e as ba-

(9) — "Novos Estudos Afro-Brasileiros", pp. 196, estudo de Nair de Andrade.

tisou de desafios. Os espanhóis e portugueses trouxeram o canto alternado e o *satírico* para a América, pois não consta que os índios cantassem ao desafio. Aqui tão pouco os pretos". (10).

Sobre este último assunto há um candidato — Nelson de Sena, que fala: "os desafios dos violeiros pertencem às mais variadas composições musicais das cantilenas, melopéias e toadas africanas". (11).

Não se cogita do africano do ambiente brasileiro, africano — crioulo. Mas do africanos — africano. E a mesma lei sociológica que fez o mesmo europeu assimilar o ameríndio fez o mesmo português assimilar o negro. A língua do brasileiro de qualquer cor de da tez, que vive na sociedade urbana, ou campestre, é a língua lusa. Por vezes estropeada, mas sempre o português estropeado. Nunca o tupi, o guarani, o bantu, o nagô, zulu, etc.

O cururu não foi criado pelo negro. Que usou instrumentos de percussão. Nada de material de cordas. E cururu faz-se principalmente com este. Ao depois — o negro da colônia era feiticista. E o aspecto folclórico é derivado duma influência — o cristianismo (Bíblia). As toadas do cururu são vestígios de fases evolutivas anteriores à vinda dos africanos ao nosso país. Toadas tão rudimentares e bárbaras, que por si só provam a sua velhice. "E' preciso ajustar que essa poesia estranha e longínqua encontrou (*logo mais*) formas peculiares e próprias, uma verdadeira poesia popular..." (12).

Não registram os trabalhos sócio-folclóricos uma definição exata de cururu. Outros estudos isentos desses aspectos dizem que o cururu é uma dança (?) em que cantam improvisando ao desafio. Nada mais trazem, e que estampam ser êle inteiramente do caboclo.

A definição não é tal como também não o é só seu apreciador o camponês. Toda gente não se esquece do Tranquilo de Lázari, curureiro de origem italiana. Hoje é capaz de improvisar, apesar de sua adiantada idade. Há outros patricios seus: Antônio Galvoti e Giovanni Campagna.

Os sirios são os maiores admiradores dêsse folguedo. Há um que canta: Manoel Chadad. E não canta mal. O auditório é-lhe compreensivo, mormente o nosso em que o cururu é muito assistido. Os canturões trabalham também nas suas lavouras.

Gente humilde que não somente porta suas cantorias próprias, além de provocar a aparição de elementos musicais novos. Não

(10) — "História da Música Brasileira" (2.^a edição), pp. 169 e 170; de Renato de Almeida.

(11) — "Africanos no Brasil", pp. 38; de Nelson de Sena.

(12) — "Arte Popular" — in "Jornal de Piracicaba" e "Gazeta de Limeira", artigos de Antônio Osvaldo Ferraz.

se queira dizer que essa situação se explica pela composição étnica e pelo conteúdo cultural insipiente da nossa massa. Nada disso. Esta é a classe por excelência que contribui mais eficazmente na realização de demonstrações.

O nosso folclore precisa de amparo moral e material. A êste estado de coisas associaram-se apenas uns pintores de vanguarda. Tem tido ausência, sofrido uma indiferença das autoridades e dos que se julgam intelectuais. O cururu é uma coisa séria, tradição honesta. Os cantadores não são propriamente profissionais.

O cururu é inventivo. Mesmo assim há otimismo neste improviso de Tico Siqueira e sua filha Ercília, que se fez "pedreste"

"Três mírela que tá calndo,
dois hóme prá recêb,
terceiro conta os cobre,
mal num dá tempo dele vencê.
Ramo de ganhá dinhêro
mal míor num pode havê,
os pessorar de Piracicaba,
agora todos qué aprendê,
tem cururu tudo dia
no escureê".

Temos que compreender sem muito alarde, que o cururu não é primacialmente nacional. E não como vêm propagando críticos e estetas, ser êle constituído de falso nacionalismo.

É curioso. Até nisso há o quintacolonismo. Se as autoridades, queremos dizer, os sociólogos atacassem o problema folclórico desde a poesia, literatura e coreografia regionais até as suas diversas expressões em música, quiçá se lograria o ressurgimento duma tendência; porém, esses esforços muitas vezes sinceros levam o sêlo do isolamento e da incompreensão circundante.

O cururu não é u'a manifestação esporádica. É competição popular, luta amistosa entre 2, 4 e 6 cantadores o máximo. Embora seja uma improvisação não deixa de ser uma realidade indiscutível. Os cantadores enquadram-se literariamente como poetas. E dos sociais. Seriam melhores, mais fortes, mais sentidos se não residissem em dilatadas distâncias, em arruados, os quais não lhes permitem sequer uma lenta assimilação das características da cidade e o cantor, por razões de economia própria, tão pouco chega a conhece-las epidermicamente. O cururu é uma tradição viva e musical.

Não recorre ao intelecto senão em contadas oportunidades.

Uma observação serena de nossa amarga história revela que Piracicaba é uma terra de canto e por isso está habitada de seres que cada dia que passa cantam mais. E' por meio de manifesta-

ções artísticas destinadas especialmente à massa e uma vontade posta a serviço dum ideal coletivo, que se pôde melhorar esse privilégio. Foi a fundação do "Centro de Folclore de Piracicaba".

Noutro lugar falamos que o cururu é uma tradição. Esta é, orgânica, de nascimento espontâneo. Desde o instante em que uma experiência se repete identicamente e em igualdade de circunstâncias passa do indivíduo ao grupo e dêste à multidão e à história. Êle tem caracteres reais e não encontra obstáculos para o assentamento. Tem como base o feito histórico ("tradição é um comprimento que contém tristezas e melancolias, alegrias e entusiasmos, esperanças e desencantos, realidades e ilusões, vitórias e derrotas, forças e fraquezas, amores e ódios"). São resultados da experiência popular que constitui o seu conteúdo histórico e êle é confeccionado numa filosofia original. Tudo por causa de indeléveis recursos mnemotécnicos.

O cururu é u'a modalidade folclórica realmente científica, matéria sistematizada.

Silva Bastos diz que o cururu é uma espécie de batuque. Não o é. Muito menos é o que a "Enciclopédia Jackson" registra: "Espécie de batuque no qual os homens e as mulheres formam uma roda e, volteando burlescamente, cantam à porfia, ao som de insípida música, versos improvisados, e tudo isso animado pela cachaça".

Batista Cepelos, em seu soneto "O batuque" fala do pinho, que murmura, vibra, num langor plangente. O poeta de "Os Bandeirantes" criou aquêle pela imaginação ou talvez pela leitura de algo falso sobre o assunto. Pois que no batuque não há viola. No tambu ou umbigada ou batucada como o é conhecido aqui, há outros instrumentos: membranofones: — tambu, ogagê ou mulena; idiofones; purungo ou guaiú ou cuietú ou cabaça. Ha matraca. — Nem se aproxima da igreja. O ensaista, pelas definições acima citada deveria dar ao soneto aludido outro nome que o valha. Daí a possível razão de classificar-se o cururu como sendo uma "espécie de batuque", mais ainda porque, onde parecesse a viola viria naturalmente a expressão batuque.

"Espécie de batuque sertanejo, com canto ao desafio" (Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa) — organização de Laudelino Freire.

"E' erta dança em que tomam parte os poetas sertanejos, formando roda e cantando cada um por sua vez, atirando os seus desafios mútuos" ("Musa Caipira", de Cornélio Pires).

Luiz da Câmara Cascudo, no seu "Antologia do Folclore Brasileiro", pp. 116, transcreve o seguinte: "O cururu é a dança preferida de Mato Grosso, da qual só participavam homens. Instru-

mentos de músicas: Koschó, violino com poucas cordas de tripa, que os próprios moradores fabricam de madeira de salgueiro; Krakachá, um pedaço de bambu ou uma cúa comprida com entalhos, o qual se toca com outro pedaço de bambu "Krakachá..."; Adufe, um tamborim com velhas moedas de cobre em vez de guilões; viola ou violino com cordas de arame; às vezes também a marimba dos negros. O início da festa é um jôgo em que tôdas as pessoas da festa tomam parte. Dança-se e canta-se em honra do rei e da rainha, os dois entram no círculo munidos da garrafa de cachaca, oferecendo um trago a cada um e juntando-se depois ao círculo, que passa a cantar para outra personagem, a qual por sua vez oferece cachaca e assim, por diante. Há versos em quantidade, sempre em quadras, e sobre os mais variados assuntos; no cururu, os cantos de devoção, são seguidos pelos de amor; de zombaria e outros inventados conforme as inspirações do momento; as quadras adaptam-se ao humor da festa, e as conhecidas são substituídas dentro em pouco, pelas improvisadas. - Este informe faz parte do "Entre os Aborígenes do Brasil Central, pp. 701-713. Separata da Revista do Arquivo", Ns. XXXIV a LVIII. São Paulo, 1940. Escreveu-o Karl Von Den Steinen.

Martins Fontes, escrevendo sobre "A dança", relata de passagem: "Como corujas, como os corvos crocitando, em vivos surdos, em regougos agouzeiros, de cururus, jacucutus...".

Cururu nada mais é que um desafio entre cantadores, que improvisam sempre, obedecendo às carreiras que são postas pelo "pedreste". Carreira é para eles a rima. Esta interessa no cururu, quando dentro da toada.

Ele é uma coisa humana, um aspecto folclórico cheio de versos repentistas. Versos vindos de luminosos improvisadores, antes, de poetas, donos de poemas vivos e coloridos. Possuem os tropeiros "a força dos humoristas, que é a capacidade, de botar o riso ao lado das lágrimas, o ridículo ao lado do patético, a farça ao lado da tragédia".

O cururu muitas transformações recebeu com o tempo. Bastante modificações, influências. Conserva atualmente sua constituição rítmica e melódica do cururu doutras épocas. A lembrança das folganças passadas apaga-se lentamente, perdendo o seu cunho de origem. O cururu evoluiu, adaptou-se. Não há saudosismo. E isto não é acidente. A essência êle conserva: a forma e o ritmo são os mesmos. ("Um costume permanece, às vezes, inalterado na sua forma, embora o seu fim se modifique"). O seu processo de decomposição e de simbiose não está se acelerando, contudo êle avança dos sitios às cidades. Do interior ao centro — o seu poder comunicativo, é a sua identidade.

Os fabricantes de eleições, os doutores em politicagem não conseguiram emudecer a sua ação. Os cercos de estradas, ou as catas de eleitores, verdadeiras batidas nas capelas, não impediram a sua exibição nas noites de sábados, ou vésperas de dias inúteis.

Sebastião Roque, aos primórdios das eleições de 2 de dezembro percorreu inúmeras cidades, fazendo propaganda política para o P. S. D., recebendo Cr\$ 100,00 por cantoria. E nada conseguiu penetrar na mentalidade do camponês de Conchas, Pirambóia, Anhembí, Pereiras, Bofete, Tietê, Tatui, Laranjal-Paulista, Maristela, Remédios, Boituva, Porto-Feliz, etc., que os versos de Roque.

Veja-se este "A União do Povo", que êle cantou em Porangaba:

1
A cidadlnha de Porangaba
é uma beleza de lugar,
tem um grande movimento
que nem se pode comparar,
só faltava um telefone,
que agora vão inaugurar.
Telefone em uma cidade
é a coisa mais principar.

2
Telefone e electricidade
tudo isto pereisa té,
porisso tenha confiança
no partido P. S. D.
Porque não despreza os pobres
e tudo sabe comprehendê,
tanto pobre como rico
tudo pereisa vivê.

3
O mundo não está bom,
eu vejo o povo queixar.
O maldito câmbio negro
está judiando do peçoar.
Mas o Dutra está trabalhando
para pôr tudo em seu lugar.
Esperem tenham paciência.
Que isto há de melhorar.

4
Senhor Luiz Manuel Domingues,
que é o prefeito do lugar,
formando uma comissão,
auxillando o seu peçoar;
os nomes dos personagens
alguns dêles eu quero contar:
tem Horácio e o Corlino
não cessam de trabalhar.

5
Mário Mendes e João Pedro,
que também tem trabalhado
e também José dos Santos
com Pedrão acompanhado.
Desculpe se tiver mais algum,
que por mim não foi lembrado.
Todos trabalham pelo progresso
da terra em que foram criado.

6
Vou dar os meus conselhos
ao povo desta cidade:
Não mais discutam em política —
a politica é vaidade.
Nós temos quatro coisas
que é de muita necessidade:
É a religião e a saúde,
o dinheiro e amizade.

7
Pode terem sua política
só nos dias da eleição,
está certo que cada homem
tenha a sua opinião.
Mas depois que passa êsse dia
precisamos fazer união,
porque o povo sendo unido
dá progresso para a Nação.

8
Agora até me veio
uma idéia de bobagem.
Me lembro das formiguinhas,
que tem tanta união e coragem
Chegam a fazer quilômetros
de estradinhas de rodagem.
Os homens lutam contra ela
e não podem levar vantagem.

9

Elas danificam a plantação
inocente sem saber.
Elas trabalham tão unidas,
que dá gosto pra se ver,
dando prejuízo pro homem
para elles poderem comer.
O homem ataca as formigas
e ellas não podem se defender.

10

O homem chega no formigueiro
põe formicida e estora.
Morre milhares de formiguinhas
em prazo de poucas horas.
Noutro dia está cheio de formi-
[guinhas,
tirando os cadáveres pra fora
quando morre mil formiga velha,
vem 2 mil formigas novas.

11

É uma guerra perpétua
entre o homem e a formiga.
É difícil de vencer
por ser tão unida.
Se tivesse política entre elas
entre elas faziam intrigas.
E quando o homem atacasse
elas seriam destruídas.

12

Eu acho que o povo de Porangaba
também tem esta amizade.
Já instalaram telefone
e também electricidade.
E a união do seu povo
é que faz o progresso da cidade.
Termino pedindo a Deus
a paz, saúde e felicidade".

Voltemos atrás um pouco. Nem no cururu e nem no batuque houve alguma vez cachaca. Ha outras bebidas como os refrescos. Os cantadores quando disputam não ingerem nada de bebida forte, preferem-na doce. E' unicamente por causa da voz. Hoje já bebem algum copo de cerveja mora.

O cururu é música popular. E a música popular acompanha a idéa de trabalho. A vida que está cada vez mais apertada é lembrada nas toadas. As tragédias domésticas também o são. E perfeitamente bem, porque o cururu não são refrãos onomatopáicos, exclamativos ou monossilábicos. E' por isso que os cantadores lembram das leis sociais vigentes, que reconhecem e amparam os direitos do operariado. Os seus versos significam um estado de espirito que exprime a origem histórico-social dessa coletividade. Elles falam muito de que os caboclos, os lavradores estão se retirando dos sítios, das suas plantações. Descaboclozação objectiva. Isso é um fato. O colono com alguma posse pode comprar um boteco, ou vendinha e com elle estabelece-se. Nos fundos monta sempre um jogo de "bocce". Dá-se sempre nas saídas da cidade. Os que assim não puderam situar-se constituiram um grupo de desajustados. E' o caso do enquistamento urbano, do êxodo das senzalas, no período imediatamente posterior à emancipação dos escravos. Nestes grupos humanos, torna-se portanto, natural o repúdio ao trabalho erigido em norma social. Contra a árdua labuta cotidiana, mostram-se ainda, em opposição ao eito. E por inércia social, os versos das canções dos netos de cativos continuam distilando a amargura das existências sem liberdade.

Os versos cantados e principalmente o ritmo da viola se acham ligados às atividades humanas.

Há quem veja no ritmo da puita, que é idiofone, o próprio ritmo fisiológico do homem. Mas acontece que a puita não toma parte no instrumental do cururu. Porém não terá muita importância que se diga, que foi do bater do coração, da cadência respiratória, do esforço individual, fonte da música primitiva, que nasceram os ritmos. A viola chega até parece absurdo, a ditar e a dirigir a vida do "pedreste". Somente pela análise dos elementos específicos do cururu (criação popular, repertório de formas musicais estáveis e melodias que sempre se improvisam e que têm muita ligação com o meio social), é que se fazem os rituais cerimoniaes ou festivos. Só ai mesmo.

A música do cururu não sofreu a infiltração da música popular, artística. O aparelho fonográfico, a cartografia musical, ou cinema sonoro são os únicos processos capazes de reproduzir a autêntica realidade que acima dissemos, permitindo a exata transcrição da melodia sobre a pauta.

Ela é mais rítmica do que sonora. Ritmicidade pelo sentido de sua fraseologia e pela dinâmica de seus versos. Assonoridade em virtude de decrescer em vibrações os sons articulares, ou coasantes.

Cururu é música socializante. Assume um caráter eminentemente socializador. Pode pela sua melodia ser base de educação musical, uma aquisição definitiva da escola renovada. Além de evocar outras tradições expressivas — pode ser dramatizado entre os próprios alunos. Elle constitue um centro de interesse porque é música simples.

Cururu é uma "dança de roda geral", disse Mário de Andrade. E' preciso que se diga que foi apenas roda. Atualmente esta aparece só no início da festa, surge quando os tropeiros sobem ao tablado. E' o começo da folgança.

Bertulo Salvador disse-nos que se fazia primeiramente a licença (louvação). Depois, a roda geral com todos os cantadores. Os cururueiros cantam sem dançar. A roda ai deve ser originada dos indígenas, ou dos lusos. Se fosse elle uma festança negro indígena seria dança, pois que, o negro não canta sem dançar. O "Anais do 1º Congresso da Língua Nacional Cantada" trás as cartografias folclóricas. Entre elas está a de cururu, registrado como dança popular em 43 (quarenta e três) cidades paulistas. Nesse mesmo traçado há o cururu, que na região folclórica da baixa sorocabana é cururu. Cururu sim, não é desafio. Talvez já o fosse, porque a sátira continua existindo mais, muito mais do que no desafio. Pelo que já escreveramos pode perceber-se os

vértices de convergência, os pontos de contacto entre desafio e cururu. Uma distinção é: que no desafio do norte se faz uma quadra e o adversário já a responde. Outro verso outra resposta. No cururu não o é assim. Cada 30 ou 40 minutos se exhibe um trovador e a sua ordem na cantoria o é de acordo com o resultado do sorteio que lhe coube. Isto não se dá no desafio nordestino ou mesmo no do sul, ou no do centro.

Os cantadores costumam fazer após o sorteio a roda em tórno do tablado ou palco e outras vezes no terreiro. Fazem-na nesta ordem: canturião (sorteado em 1.º lugar à boca-da-violão), seguido do seu segunda. A roda não perdurou por muito tempo, porque a violeiro nela deve estar sempre oposto ao cantor, para que este possa examinar o rasqueado ou as batidas e bem assim a afinção. No cururu é o improvisador que acompanha a viola. O inverso não existe.

Quando toma parte um canturião ou cantante (cantador novo), facilmente ele sai fora da viola, isto é, perde o compasso.

A única pessoa que não participava da roda era o "pedreste", que ao colocar a carreira (rima) se posta com o seu auxiliar à frente do povo, cumprimenta-o e através de alguns versos bons coloca a rima ou linha.

Há mais uma razão para que o cururu não seja uma dança de roda geral ou também uma roda continua, justamente pelo seguinte: o pessoal logo se aborrece de girar e bem porque o adversário (contrário em linguagem cururueira) não pode atentar direito aos versos que lhe são arremessados. Prefere isolar-se, ficar a um canto, ouvindo cuidadosamente o ataque e já parafusando a resposta.

Há mais outro fator evidente: é que na cantoria o violeiro sempre é extrema esquerda, do centro é ocupado pelo improvisador e a extrema direita pelo segunda. O cantor faz quase frente-à-frente com o violeiro.

Essa roda (e não dança) como as batidas musicais talvez sejam contribuições herdadas (traços mais importantes) da unidade da nossa estrutura nuclear primitiva, ibero-afro-indígena, falando ao cerne comum da nacionalidade e resistindo às deformações trazidas pelo aumento de novas culturas na sua expansão regional e diferenciado. "Evidentemente, nas zonas de contacto com as diferentes culturas, e sobretudo nas regiões de grandes concentrações urbanas do litoral, a música popular assume também por vezes o carácter mesclado das populações — o elemento exótico oferece um constante entrave, com tendências a vencedor, às expansões autôctones".

Posto isso, não temos a lembrança de que uma única vez viu um cururu — dança.

Atente-se para estes versos de Agostinho Aguiar:

Cururu é roda de caipira,
que no sertão foi continuado,
as coisas foi multiplicaço,
que tá que nem dois devogado.

Noutro lugar diremos que cada cantor no início da sua demonstração gesticular e no máximo, como João David (João da Costa Carvalho) e seu violeiro segunda José David (José Benedito de Campos) dão uma volta rápida. E por falar em David João, como costuma cantar (porque assim dá a rima), lançamos-lhe a pergunta de que se nos seus trinta-e-três anos de cantoria já fizera um cururu dançado. Ele próprio estranhara a nossa interrogação. Nem mesmo soubera disso. Os seus parentes, alguns ainda existem conforme nos dissera, também nunca fizeram um cururu dançado. Rimancistas dos mais velhos que se conhecem (1870 a 1925) ignoram a existência de alguma dança no festejo de que estamos tratando: 1) Abílio Silva, 2) Acácio Alves de Lima, 3) Adão Cândido, 4) André de Souza, 5) António Galavote, 6) António Agostinho, 7) Aristides Paes, 8) António Alves, 9) Benedito Cesário, 10) Benedito Sebastião Marrua, 11) Benedito Furtado, 12) Bepe Casa Grande (José), 13) Bertulo Salvador (Bartolomeu Correia de Lima), 14) Chico Teodoro (Francisco), 15) Chico Patrício (Francisco), 16) Chico Furtado (Francisco), 17) Ditinho Valêncio (Benedito), 18) Francisco Luiz, 19) Francisco Daniel, 20) Francisco Elias, 21) Gustavo de Lima, 22) Honorato Messias, 23) Inácio António, 24) Joaquim Maruca, 25) Joaquim Euzébio, 26) João Matias, 27) João Campanha, 28) João Patrício, 29) João Jordão, 30) Júlio Cesário, 31) Júlio Paes, 32) Juvenal Miano da Rocha, 33) Juvenal Paes, 34) Juvenal de Arruda, 35) Luiz Paes, 36) Manuel Ribeiro, 37) Mário Valêncio, 38) Pedro Marciano, 39) Renato Francisco Pião, 40) Salvador Ventura, 41) Sebastião da Cunha, 42) Totó de Arruda, 43) Tranquilo de Lazari, 44) Zé Matias (José), 45) Zé António Corrêa (José), 46) Zé Luiz (José), 47) Zé Cordeiro (José), 48) Zé Corrêa (José), etc..

Totó Jacó, mestre-escritureiro, cantou até envelhecer. Este e muitos outros dos que foram citados estão alheios à participação da dança no cururu.

Analise-se esta quadrinha de Cornélio Pires:

"Na sala o cururu e, no terreiro,
o samba ferverá, samba macota,
entre os sons da viola e do pandeiro".

Este outro trecho: "Na sala grande, o cururu, na salinha de fora, os modistas cantadores de façanha; e no terreiro, o batuque da negrada e o samba dos caboclos".

Nessas citações de Cornélio Pires já se vê que o cururu não é dança. Razoavelmente porque se o fosse na sala já a estava havendo e, no terreiro também. Porque samba é dança. Repare-se mais: que no primeiro trecho há duas danças. Vejamos no segundo: uma há mais — o cururu, o batuque da negrada e o samba dos caboclos, afora os modistas-de-viola. Que "test" musical não deveria ser?

Os tais: "samba", "samba macota", "samba de terreiro" e "samba de caboclo" não se fazem com a viola. A música da viola é dolente, é aquêle "Ai que preguiça!", de Macunaima, de Mário de Andrade. Samba é vivacidade, é movimento. Nem talvez seja samba de salão. Que não tem viola nem pandeiro. Não lhe aparece viola de espécie alguma, quer seja a de arame, caipira, paulista, goiana, mineira, etc.. O samba de terreiro ou samba de caboclo ou simplesmente "samba" ou samba-lenço (há uma variante: samba-roda) tem como único instrumento o tamborete, de que se esquento o couro ao calor dum fogueira, retesando-o. Esta operação repete-se muitas vezes.

Seja ele, ou não uma dança de roda geral "impressionantemente assimilável em seus passos e ademanes a certas coreografias ameríndio-brasileiras ainda atuais...", logicamente pouco interesse haverá nisso. O que atrai no cururu é a polémica improvisada. A toada. São as suas ricas improvisações de versos religiosos, ou não, com música bem popular, inteiramente para o proletariado urbano, ou rural, universalista por fatalidade económica e prática.

Cururu é social e tecnicamente uma porfia de cantadores, que acompanhados dum violão, dum pandeiro e raramente dum requerequista improvisam versos trovados. Para se cantar o cururu é preciso audição, retenção, polemismo e sobretudo toada. Será quando aclimatado uma das mais belas pseudo-características da nossa raça. Ele tem uma tendência, penetração coletiva. Ainda que, o compasso da sua música não seja o binário composto, compasso comum de músicas assimiladas. Usa o quaternário, o binário simples. "Usando todos os recursos rítmicos do binário, arastando, de onde em onde, a voz numa frase langueta".

O cururu atual e o do passado no traz as mesmas células: bemóis, binário simples e colcheias. Os versajadores repentistas antigos começavam as suas respostas com as últimas estrofes do verso do contrário. Era obrigação. Mas isso não era tão geral. Sebastião Roque e Antônio Vilanova seguem de quando em quando o desafio de outras épocas. Há outro novidade: este nem sempre era acompanhado de instrumento. O que não se dá com o cururu. A sua música é primária. Tanto significam a música como a poesia.

A maior parte do folclore infelizmente não é nosso. Veio doutras terras e com outro povo foi introduzido no Brasil. Isso acontece com o cururu. Era integralmente português. Possivelmente tenha raízes na Ásia. Foi penetrando no nosso país, indiscutivelmente pelo caboclo brasileiro, ganhando chão. Osvaldo Bastos de Menezes contou-nos, admirado, o fato de ter assistido durante toda uma noite uma disputa entre cantadores de cururu. O que lhe atrapalhara fôra o repentismo deles. Na Bahia, dissenos, há desafios e fazem-se os versos premeditadamente; a viola é acompanhada por rabeça.

O cururu não é realmente nosso. Hoje há nele um sentido sangüineamente brasileiro. Fala-nos ao coração e ao sentimento com uma vitalidade gorda, robusta, que inevitavelmente tem seu clima próprio, cheio de ares verde-amarelos.

Nas nossas peregrinações à cata de fósseis e restos folclóricos encontramos canturiões, filho da gritante península ibérica: Francisco Luiz Martins (nato), Antônio Vilanova e Sebastião Roque (descendentes). Os negros brasileiros da silva são em maior número. São mais musicais que os vestidos de epiderme branca. Noutro lugar há umas páginas sobre esse aspecto.

Cada demonstração de cururu que temos realizado, uma grande cunha de penetração se produz. Surgem neófitos animados. A essência do cururu é por demais rápida. Talvez seja não só pelo repentismo, mas principalmente pelo baixão, que é repleto de versos irrespondíveis, construídos numa louca pericia e borrados de esmagadores sarcasmos, debilitantes ironias. (Baixão aí nada tem que ver com o instrumento que tem esse nome. A razão de ser está nos sons graves que produz). O baixão do cururu canta-se gravemente.

Essa cantoria progrediu nos locais onde o braço branco ou negro foi utilizado, isto é, na lavoura da cana, na indústria do açúcar. Haja vista para o exemplo, frizante do motirão.

Reflete o início, a preparação do terreno. É uma toada coletiva.

O cururu é um queixume, quase nunca uma alegria, geralmente uma pilhéria triste.

Velhos provincianos, nativos destas bandas e apreciadores foram saudosos dos cururus que assistiram no alpendre da casa grande da fazenda. Alguns senhores nos citaram os instrumentos que se usavam na ocasião: o mocho, que é uma espécie de viola. A diferença entre estes está no seguinte: a viola tem um braço mais comprido e o corpo é mais fino e mais oitavado; não se usavam o cuieté ou o guaiá ou adufe ou o porungo, os quais também são chamados chocalhos e de formas variadíssimas; nem a cabaça que é um porongo recurvado em cujo colo se fazem dentes, tornando-a semelhante ao reque-reque ou reco-reco.

Para finalizar esta primeira parte, juntamos uma explicação sobre a origem do cururu, escrita por Sebastião Roque, campeão de cururu do Estado (1944):

"E' para muinto leitores que não conhecem a canturia do cururu e da onde veio eu vou dar uma pequena expricação no meu modo de pençar:

Uns dis que o cururu era dança-canto-índio. E eu quero dizer no meu pençamento o cururu é uma dança e canto sírio. Que foi cantado uma ocasião, quando Josué pagou o Rio do Jordão, que ele mandô tirar doze pedra do meio do Rio. E mandô fazer u altar do outro lado do Rio. E o homem dançava e cantava louvando a deu com estrumento de deis cordas e com adufe, que é o pandeirinho. E o noço cururu também é cantado a diante do altar, com viola de deis corda e pandeiro. E os verço são todos relijozo. Hoje o cururu esta modificado, por que transformô em defazio. Um canta contra outro. Até mesmo em diverço teatro, nois ja tem cantado. O cururu quem trosse em São Paulo foi os Bandeirante nas suas longas viagem pelo Rio de Tiette.

O cururu nois cantava e canta em toda festa do sítio, na festa de São João e Santo Antonio, do Devino, São Roque e São Sebastião. Os devotos fazem o altar, depois fais apruçião, depois reza, depois canta o cururu até amanhesser. E não acredito que o cururu seja canturia do zindio porque os índio não tinha essa relição. Os índio adorava o sol, a lua e o trovão. E me conto 1 sírio que até hoje o cururu é cantado na síria. Pode ser que tenha outro nome por cauza da language deferente. E esta a minha opinião sôbre o cururu".

Ignoramos o Brasil na sua vida mais íntima e cotidiana, que são os seus costumes, a sua sensibilidade, o seu caráter. O cururu é um revelador da própria alma popular e do gênio esquecido do país.

2

O FOLCLORE E O CURURU

O folclore descritivo tem ampla metodologia, mas não chega a dar um valor exato do cururu, nem por intermédio, entre outras coisas, de registros sonoros. Não menos importante é o folclore aplicado à vida social. Cuida dessa tradição popular no que se refere à música, aos seus mênios, às suas cerimônias.

Cuidaremos mais do segundo. E assim desfiliaremos todo o cururu.

3

SORTEIO

Antes mesmo dos cururueiros, "pedreste", violeiros e segundas entrarem para o terreno, tablado ou palco é necessário que o "pedreste", proceda o sorteio dos cantadores, permitindo assim a ordem numérica da cantoria.

Num cururu de quatro pessoas as melhores colocações são: a primeira e a segunda. Porém salvo se o 2.º não for contrário do que o inicia. As inferiores são: a terceira e a quarta. Num torneio de seis cantadores são também as melhores colocações: primeira e segunda, sempre que este não seja adversário daquele e vice-versa.

O "pedreste" numera papeletas com: 1, 2, 3 e 4. Isto em absoluto não constitui rigor. Em vez de numerá-las, poderá colocar-se os próprios nomes dos concorrentes. Tira-se uma delas e o nome que constar será o de que começa o cururu propriamente dito e assim se procederá com as demais, cantando-se respectivamente na ordem dos nomes surgidos.

No caso de cada versejador escolher um número, como por exemplo: Lázaro Marques, o n. 1; Agostinho Aguiar, o n. 2; Onofre Jordão, o n. 3; e Brasílio Ferraz de Arruda, o n. 4, c. feito o sorteio cairam: 3, 2, 1 e 4, supondo-se que os adversários fossem estes:

Lazinho	Onofre
	e
Agostinho	Braizinho

os melhores colocados foram Onofre e Agostinho, porque em tal sorteio não houve o cair à boca-da-viola ou mal colocado, isto é,

1, 3, 2 e 4. Neste caso o adversário responderá imediatamente ao seu contendor. Então se diz que 3 e 4 cairam à boca-da-violã, que são os canturiões que menos tempo têm para pensar.

4

INDUMENTÁRIA

Os tropeiros não se apresentam almofadinhas, gráfinos. E' com aquêle mesmo sapatão ou sapato velho, sem a caricia das meias, trazendo ainda nos bordos da sola suspiros de lama pisada; a calça é dum brim vagabundo, amarratado; a camisa é de xadrês; é o paletó também de brim; um lapis e uma caderneta espiam do bolsinho; um lenço abraça o pescoço e é estrangulado por um anel, não que seja uma influência puramente teatral, a maioria dos nossos criadores de versos já o usava. Vemos com êle, quase sempre Agostinho, Francisco Luiz Martins, Sebastião Roque, etc. A barba dos cururueros é comprida, os cabelos penteados, etc..

Assim, sem ornatos, na sua profunda simplicidade é que enfrentam muitas vezes centenas de pessoas. Só não trazem mesmo preso às orelhas o cigarrinho de palha.

5

ALTAR

Nos sítios onde se fazem realizar tais folguedos é um hábito muito comum colocar-se um altar, tendo sobre sua base um santo ou santa, contornados de flores e fitas. O "pedreste" postado no terreiro ou no tablado tira a licença do dono da casa ou festeiro e louva o santo e assim fazem por sua vez os cantadores, pela ordem do sorteio.

Depois, se apegam unicamente ao canto e ao baixinho. No primeiro, respondem ao adversário e lançam diversos pontos, no segundo, se despedem oferecendo desculpas de sua cantoria, que não está boa por êste ou aquêle motivo.

O santo mais costumeiro nos cururus a que temos assistido é São João Baptista. A santa que pontifica é Cecília. Não sabemos se a escolha daquele é devida à carreira de São João ser a inicial e por conseguinte a que se canta mais e a desta, talvez por ser a padroeira da música.

São Benedito não é o santo mais querido dos trovadores negros. Também nem sempre aparece Nossa Senhora do Rosário

— a santa dos pretos. E' que a linha de versos de ambos são difíceis. Eles conhecem muito pouco vocábulos em *ito e rio*. E quando o vocabulário é pequeno, então o cururu é quase impossível.

São Gonçalo entretanto não é o santo preferido pelos canturiões. E êle é o santo da profunda adoração dos habitantes dos nossos centros rurais. Pensamos que a presença de São João Baptista ou São João como falam os rimancistas, é por ser o santo popular por excelência da raça portugueza, principalmente do norte de Portugal. E junto com Santo António os mais populares. E esta festança que já dissemos é de origem lusa, comparecendo assiduamente o São João.

O cantador confunde a religião com a superstição. E como poeta sente como ninguém, que tudo que o rodeia é a sua própria poesia e a gente encontra sempre o espírito religioso a comandar a veia daquele poeta popular. O bardo, ao contrário, dirigindo êsse mesmo espírito.

Dizemos que o tropeiro faz do São João o que quer: conquistador, — casamenteiro, azarento, marinheiro, um cravo, etc..

Nunca ouvimos um cururu no qual êles falassem de São João Evangelista, São João de Landim, São João de Braga, etc..

6

HORÁRIO

E' estranho dizer-se que o cantador não tem numa disputa um horário normal de cantoria. As horas dependem da situação em que estão se realizando as rodadas ou voltas: pouco emotivas ou fortemente equilibradas. A assistência permanece impassível. Assiste do começo até o último instante.

A impressão que a gente tem é que o cururu agrada mais do que o familiarizadíssimo futebol, ou o nosso samba impossível. A disputa sempre começa às 21 horas, depois há um pequeno intervalo (às vezes) e prolonga-se até às 6 horas e outras vezes vai além.

O cururu é para velhos, que o reumatismo fez liga com Terpsicore.

Quando o cururu é realizado com quatro homens dá para cada canturião se exhibir de seis a sete vezes e quando se faz com seis cantadores dá para cada homem fazer três voltas no máximo.

Num e outro poderia fazer-se dar mais rodadas. Para isso basta que se exija dos contendoros que cantem curto, pouco extenso.

ECONOMIA

Sebastião Roque Ortiz (Sebastião Roque) é desses homens que fazem do cururu uma profissão, embora sem deixar de ser lavrador.

Numa festança ele criou os versos que se seguem, memorizando-os e estampando-os assim:

"Bar e Restaurante

1
No dia 30 de maio
de mil novecentos e quarenta e
[seis
foi inaugurado um restaurante
no bar do Júlio Milanês.
O Ditinho Silva sorveteiro,
Pedrinho Rocha o cozinheiro,
melhor do que japonês.

2
Sorveteria é do Ditinho
mas vende só a dinheiro.
O restaurante é do Pedrinho
faz comida nacional e estrangeira,
aceita encomenda de momento
para baptizado e casamento
e faz comida boa e ligeira.

5
Se você tiver fome
não procure outro lugar.
Porque lá tem de tudo
que o senhor necessitar.
E depois são gente sem orgulho
Ditinho, Pedrinho e Jóllo
são três pérolas iguar."

Em baixo, no avulso, estas palavras:

"Quem quiser fazer reclame procure Sebastião Roque, em Conchas".

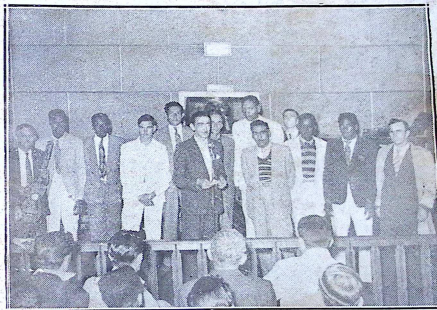
A lavoura nos últimos tempos lhe trouxe beios prejuizos. Agora, onde haja cururu, lá está ele respondendo à chamada. Ora em Laranjal-Paulista, onde nasceu, ora em Tatuí, Pederneiras, Tietê, Salgado, Porto João Alfredo. Contudo, não ganham muito os canturiões. Recebem bem pouco. Saem de suas cidades para cantar constantemente em cidades longínquas. As despesas de

3
Nessa mesma padaria de luxo
Mário Gabriel fabrica o pão.
E para servir a mesa
Elizário que é o garção.
É o melhor restaurante
que faz comida importante,
porque o cozinheiro é bom.

4
A nossa Comarca de Conchas
está com um bom melhoramento.
Messela vão no Bar Central
pra messela ver o movimento.
É o melhor Restaurante da ci-
[dade,
comida de toda qualidade
e atende a qualquer momento.



Cururu no ambiente: da esquerda para a direita vêm-se: — Juvenal Miano (violeiro), Dionísio Arruda (segunda), Lazinho Marques (cantador) e Agostinho Aguiar, rindo do seu contrário.



Na "Rádio Difusora de Piracicaba" (P. R. D. 6) — Da esquerda para a direita: — Miano, Ferrugem, Mineiro, Vianova, Dionísio, Odilon (locutor), Moreira, Agostinho, Lazinho, João David, Chiarini, Zé David e Roque.

viagem, estada e comunicações são pagas pelos patrocinadores. Já de manhãzinha, após longas horas de disputas renhidas, recebem 100 a 120 cruzeiros.

Hoje cantam mais por necessidade do que por diversão. Repare-se nos versos de Agostinho Aguiar, que virão mais adiante.

8

OS CANTADORES

O cantor é sempre um repentista, um grande improvisador. "Dá definição de tudo", como diz Mário de Andrade, no "Atualidade de Chopin", pp. 13.

Nunca procura fontes de inspiração que o podem levar a novas combinações.

As vendas plantadas às margens de estradas, ou das povoações — nos dias santos de guardas, no domingos, logo após à missa recebem violeiros, cantadores e segundas. Únicos lugares onde a tradição brasileira não foi abafada pelos apertos da vida e a invasão do cosmopolitismo.

Ali, essas almas simples suspiram, descantam máguas, choram derrotas e celebram triunfos.

Antônio Vieira (de Conchas) é sentimental, de verso fácil, cantante. Não tem no seu canto nebulosidades. É rico de matizes, desde os mais suaves até os de intensidade trágica. Bom é o seu dom de improvisação.

Dionísio Casimiro (de Tatuí) canta imitando o Zico Moreira. Foi neste que bebeu a técnica dobrada ou remontada, que é cheia de versos ricos e dá toadas firmes e suaves.

Agostinho Aguiar entre uma dezena de cururueiros piracicabanos é o que melhor se apresenta. Todo o seu ritual é cerimonioso e solene. Sempre sugere sentimentos, mas nunca inculca doutrinas. É mais forte quanto mais simples e mais independente do pensamento.

Agostinho, quando assim procederia em torno de si uma atmosfera de entusiasmo, isto é, de desprezo e ridículo ao seu contrário. Há torcedores que tomam aquelas diferenças como sinais de pouca cultura e inferioridade. Nos seus cantos o notável é que ele tem uma tendência acentuada de melhorar os costumes, ou noções desprezíveis, erradas.

Os seus versos encontrados ou trovados são verdadeiros epítetos condensados, atinge o seu adversário, nunca os reacionários, os burgueses. Ele diz uma porção de coisas que pensa. São sínteses.

viagem, estada e comunicações são pagas pelos patrocinadores. Já de manhãzinha, após longas horas de disputas renhidas, recebem 100 a 120 cruzeiros.

Hoje cantam mais por necessidade do que por diversão. Repare-se nos versos de Agostinho Aguiar, que virão mais adiante.

8

OS CANTADORES

O cantor é sempre um repentista, um grande improvisador. "Dá definição de tudo", como diz Mário de Andrade, no "Atualidade de Chopin", pp. 13.

Nunca procura fontes de inspiração que o podem levar a novas combinações.

As vendas plantadas às margens de estradas, ou das povoações — nos dias santos de guardas, no domingos, logo após à missa recebem violeiros, cantadores e segundas. Únicos lugares onde a tradição brasileira não foi abafada pelos apertos da vida e a invasão do cosmopolitismo.

Ali, essas almas simples suspiram, descantam máguas, choram derrotas e celebram triunfos.

Antônio Vieira (de Conchas) é sentimental, de verso fácil, cantante. Não tem no seu canto nebulosidades. É rico de matizes, desde os mais suaves até os de intensidade trágica. Bom é o seu dom de improvisação.

Dionísio Casimiro (de Tatuí) canta imitando o Zico Moreira. Foi neste que bebeu a técnica dobrada ou remontada, que é cheia de versos ricos e dá toadas firmes e suaves.

Agostinho Aguiar entre uma dezena de cururueiros piracicabanos é o que melhor se apresenta. Todo o seu ritual é cerimonioso e solene. Sempre sugere sentimentos, mas nunca inculca doutrinas. É mais forte quanto mais simples e mais independente do pensamento.

Agostinho, quando assim procederia em torno de si uma atmosfera de entusiasmo, isto é, de desprezo e ridículo ao seu contrário. Há torcedores que tomam aquelas diferenças como sinais de pouca cultura e inferioridade. Nos seus cantos o notável é que ele tem uma tendência acentuada de melhorar os costumes, ou noções desprezíveis, erradas.

Os seus versos encontrados ou trovados são verdadeiros epítetos condensados, atingem o seu adversário, nunca os reacionários, os burgueses. Ele diz uma porção de coisas que pensa. São sínteses.

Agostinho Aguiar é indagador, um espírito que a todo instante se observa a si mesmo. É criador de toadas e estas possuem uma ductilidade admirável. A sua poesia apresenta de par com algumas partes profundas, certas obscuridades, talvez intencionais, certas meias tintas dum espiritualismo transcendente. Não será, todavia, nunca um poeta para a massa, apesar de possuir muitas qualidades que o poderiam fazer amado dela. Os seus versos, alguns, são dum grande movimento. Não é essa entretanto, a feição mais singular da sua obra. O é a nossa realidade. Ele trova o Brasil. Os graves problemas da nossa vida moral e intelectual e outros quadros que o brasileiro luta continuamente.

É um cantor com longa experiência em cantorias. As suas toadas são das mais suaves que conhecemos.

A voz é intensa. Os gestos são largos. Tem a mesma fôrça quer cante no livro, ou no ponto de escritura. Hábil nas respostas e rápido no baixão. Conhece e trova em todas as carreiras. Em Olimpia ele respondeu a diversos motes que lhe foram lançados pela assistência, o que vem provar o seu notável repentismo. Já possui cinco medalhas e dois títulos. Entre essas está a que recebeu na demonstração realizada pelo ex-quinzenário "Planalto", de São Paulo.

Bom é o seu toque de viola. Seu violeiro-segunda é Juvenal Miano. De há pouco tempo é que está cantando com Juvenal. Antes se exhibia com qualquer violeiro-segunda ou segunda simplesmente.

João David é de Pereiras, morava nas bandas de Maristela, atualmente reside em Sorocaba. Pereiras é uma zona que conta com muitos negros velhos, crioulos, escravos, ou descendentes próximos.

Foram presos numa rede de dificuldades económicas, praticamente uma escravidão económica, que os impediam de emigrar para a cidade e de fugir à sua má condição financeira.

É João David bastante inteligente e com muita personalidade. Contrasta com a fraca inteligência, mas forte personalidade do negro rural, ribeirinho, até às vezes do suburbano, que se dão justamente porque não existe uma barreira natural que os separem do seu próprio território.

O seu cururu dentro do folclore nacional é dos aspectos que tem mais calor, mais viveza de tinta. Cantador que vai apresentando todos os fatos e principalmente sociais, que a sua imaginação cria.

A sua poesia não é simplesmente divertimento, um mero jogo de situações mais ou menos possíveis ou um punhado de anedotas. Se não bastassem a sua qualidade de lirista delicado e sutil, o ri-

mancista teria ao menos influido pelo brilho da fixação dos nossos problemas rurais, antes d'ele descurada, ou melhor, desconhecida em nossa sociologia.

Ele desfila o quadro brasileiro em que o nacional luta continuamente. E' dos poetas que mais vivem a realidade do momento. Está farto do artifício da nossa existência social.

João David, é um canturião que reflete as suas improvisações directamente nas aglomerações rurais. Quem não se recorda, por exemplo, dos versos, onde disse que todo o nosso chamado romantismo foi feito por essa gente rude, mestiça e fundamentalmente conservadora do campo?

O folclore formou-se das coisas do romantismo. E não temos certeza de que "O Romantismo, com o indianismo intencional e decorativo, retardara o estudo das populações propriamente brasileiras". (Joaquim Ribeiro — "Folclore Brasileiro" — pp. 59).

Lázaro Marques (Lazinho) é piracicabano. Canta bonito. Nos últimos tempos tem-se revelado assombrosamente. E' alto, um homem vivo, com personalidade oscilante. Cantando empolga, conversando impressiona a gente. Pois, a nossa consideração é que descende do negro que veio junto com os americanos imigrantes para o Brasil, americanos não conformistas-ianques.

Lázaro Marques é robustamente orgulhoso, etiquetado. Nas demonstrações passadas a que assistíramos o Lazinho comportava-se sempre como "pedreste" do cururu (1940-1941). Era quem escolhia as carreiras.

E' gentil como cantor. Incapaz de insultar. Combate dum modo alto, disciplinado, tem ética.

Quando atuava como "pedreste", enquanto descansava ia coligindo o resultado das observações feitas nos cantadores, que era uma grande massa de fatos e números, complicados e importantes. Desenvolve um complexo de memorização. O interessante é que não tem medo de torcer, confundir, esquecer, ou emitir os pontos essenciais se não registra sequer um simples "outline" das cantorias ouvidas.

Talvez aí esteja a razão de ser o seu estilo simples, direto, lúcido. Suas frases curtas prendem o interesse do ouvinte. Como violeiro é indispensável. Conhece muito bem o manejo da viola-de-aramé. Verdadeiramente, é um canturião completo: cantor, faz às vezes de violeiro, compositor. Conhecemos d'ele umas quarenta modas-de-violá.

Pedrilha Bueno, Ercília Siqueira, Gení Muniz são as representantes do sexo feminino. Elas combatem valentemente. Basta que se diga das suas credenciais de cantadoras humildes.

Geni últimamente não tem cantado. Ercília inclui-se como violeiro-segunda. Do próprio pai — Tico Siqueira.

Sebastião Roque nasceu em Laranjal. Hoje reside nos recantos de Conchas. Os seus versos são tão vivos como os seus gestos moleques. Trazem mais sonoridade que os dos outros curucos ruerios. Quando canta, usa como método o da tentativa. E' um método de rigorosa experiência e seleção. Cantando, diz sempre, fala da luta para a manutenção da existência. Fala da concorrência e da luta para a manutenção da existência. Fala da concorrência e da luta para a manutenção da existência. Cada um aproveita da experiência dos outros e fazem-na corresponder ao seu fim, com menos esforços e fadiga.

Acompanhando o progresso desses esforços, desenvolveram-se o hábito, a rotina e a habilidade. A luta pela manutenção da existência era levada avante, não individualmente, mas em grupos. Todos por fim adotaram a mesma forma para a mesma finalidade; surgindo a transformação das formas e costumes, tornando-se assim um fenómeno social.

Bastião Roque — fala que cada grupo alimenta o seu próprio orgulho e vaidade, gaba-se de ser superior, exalta as suas próprias divindades e olha os estranhos com desprezo.

Epítetos injuriosos nascem dessas diferenças.

Sebastião Roque faz cururu anedótico. As suas comparações são nítidas. O adversário é uma assombração. Nem por isso considerada nos seus próprios versos, esta não lhe faz medo, nem incomoda a sua família.

E' dos únicos cantadores maliciosos. Há nele tanto de Bocage antes do arrependimento como de Bocage penitente. Tem uma agilidade espantosa.

A 29 de Junho de 1946, Luiz Carlos Prestes escreveu a Roque uma carta, da qual transcrevemos este trecho:

"... enviando-me alguns de seus versos e cumprimento-lhe também pela orientação popular que dá às suas quadras. Como homem do povo, e que vive as misérias crescentes que atinge cada vez mais as enormes massas trabalhadoras, não poderia deixar de refletir em seus versos os sofrimentos populares".

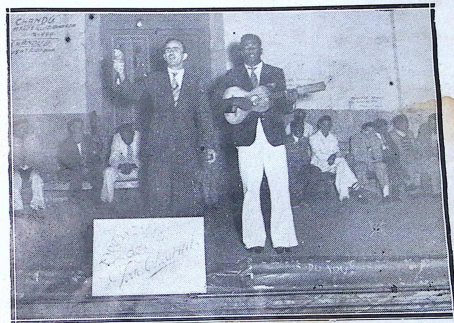
Zico Moreira é de Tietê. Reside em Conchas. E' o mais triste dos cantores. Sua tristeza é disciplinada. Espera sempre o depois da meia noite para reagir.

Então os seus versos se tornam fáceis, moles e o cantor se representa ágil, festivamente alegre. Trovando faz rimas duplas. Remontado é o seu canto.

Assim, iniciada essa mudança, durante a qual a competição é intensificada, leva finalmente vantagem sobre o adversário. Os seus cantos cheios de sentimentos pessoais espelham os sentimentos



Da esquerda para a direita: António Ferrugem (auxillar) e Zé David ("pedreste").



Idem: Sebastião Roque (cantador) e Zé David (violeiro-segunda).

tos de sua sociedade e integram-se bem nos outros aspectos de sua personalidade.

A concepção que ele tem de si próprio contém um núcleo de certeza, que corresponde à exatidão dos membros do seu grupo; há então um mínimo de auto-consciência inquieta e de sensibilidade. Depois, a estabilização dos seus sentimentos e a composição do "self" evitam aquele sossego crônico, aquela tristeza antes da meia-noite.

Os seus adversários são vítimas das frases. As frases têm um grande poder quando são antitéticas ou aliterativas.

Em princípios de novembro de 1942, num cururu realizado no salão da "S. B. 13 de Maio", um poeta e bom folclorista falou-nos que o Zico Moreira empregava "slogans" e "catchwords" e outras cunhagens e recunhagens.

Disse-nos isso porque ignorava que em todos os casos de empregos dêsses, as formas estereotipadas de linguagem têm a aparência de verdades indiscutíveis e que prescindem a verificação. E' absolutamente essencial rejeitar as formas estereotipadas e insistir na análise e na verificação dos fatos para pensar corretamente e discutir com proveito. Evidentemente, tôdas as formas de sugestão tendem a criar o ambiente de ilusão.

Zico Moreira é menos músico do que Sebastião Roque. Mas Zico é mais poeta. O ideal seria o ritmo e a harmonia de Roque em versos de Zico.

Zico Moreira tem uma alma campesina. Precisa de paz para fazer forrar sua fonte poética.

Antônio Vilanova é lírico, alegre. Parece-se muito com Sebastião Roque. As vezes chega a ser bárbaro. Ele é um produto do calcamento de dois grupos étnicos: espanhol e mouro.

Emprega tiradas com efeitos vigorosos. A sua observação sempre vigilante e justa, junta-se um intenso interesse pelas coisas do mundo.

A linha simples e harmoniosa dos seus versos não nos deixa suspeitas sobre o fino gosto com que veste as suas rodadas.

Já não é assim Francisco Luiz Martins, espanhol. As suas voltas não têm a mesma vibração, são mais calmas e refletidas, mas estudadas sem serem amaneiradas. E' na verdade um esquireiro discreto, apurado e nem sempre rico de imaginação.

Sebastião A. Ferraz trás nos baixões ritmos variados e caprichosos. Algumas vezes faz versos emplotados, que dão oportunidades ao seu contrário. Fora seu violero-segunda Ariovaldo Anastácio muito longe de prejudicar a linha da toada, dá-lhe movimento e graça, combinando admiravelmente as vozes. Repete as carreiras sem resvalar na monotonia.

Augusto Albano, mora no distrito de Ibituruna. E' outro canturião. Não é um cantador-escritureiro. Disto não entende, segundo nos confessou. Ele tem um tocante sestro de cantar a terceira. Quando assim não procede é desapiedado, pronto portanto, para exercer a função nas espertezas dos tropeiros. Canta na sua viola solfas e versos de rústico sabor. Eximio vate satírico, tem para a intuição da poesia social, da poesia como arma de combate. Não a menos segura e firme a observação. A sua voz reflete a naturalidade na melancolia de suas toadas. O seu elemento acompanhante não está em segundo plano.

Augusto Albano é o tipo de mulato rural. E sendo isto é cantador ao som da viola — o da cidade é sempre canturião ao som do violão. O da urbe é o que faz cururu imágico, espescula.

Noutro lugar (biografias) apontamos outros tropeiros. Não os analisamos agora, simplesmente por não espichar o trabalho. Por isso é que limitamos a divulgar no final umas sínteses dos demais.

9

DIVISÃO

O cururu divide-se em introdução, louvação, apartação e baixão. Isto tudo constitui o fundamento. Cada trovador tem que fazer o fundamento, que é acompanhado pela viola. Excetua-se a louvação, que não é presentemente senão usada na primeira volta.

A louvação está presente o altar e se faz tanto nos cururus realizados sobre os caramanchões dos sítios, dos jogos de "bocece", ou nos tabladros, nos coretos, nas barracas. O cantador para cantar direito precisa *lová o santo*. Dá-se logo que o "pedreste" da festa termina o sorteio e oferece a ordem da cantoria. Os adversários são ou não conhecidos com antecedência.

Depende da espécie da função, isto é, se é um campeonato de cururu, ou demonstração de cururu, ou encontro de cururu.

O que não se sabe é a ordem de cada um cantar. Tirada a sorte todos os homens entram para o tablado, ou para o salão. Permanecem de pé, na retaguarda do segunda e do "pedreste", os que iniciam o cururu. Do assunto cantado é que os curruzeiros imediatos têm o material para desenvolver.

Da elegância, da finura do tema é que dependem o sucesso dum grande notada folclórica. Louvado o santo pelo "pedreste" e louvada a assistência, o primeiro canturião sorteado começará o seu cururu e assim os imediatos. A carreira é a que poz o "pedreste". Esmerilha-se na louvação, tratam bem da apartação e

empregam todo o esforço no baixão, carregando-o de blagues agudas, de piadas velozes, de beneditos de intensidade dramática, solicitando chuva, chamando água.

Tudo cantado e menado. Os mencios são iniciais apenas. Cada cantador tem uma espécie de senha, de sinal. Exemplos: Sebastião Roque movimentou os braços, segurando um lenço; João David, que canta vibrantemente a sua toada, dá com o seu violão-segunda uma volta; os braços de Zico Morcira são estáticos, os pés marcam fortemente o compasso; Lázaro Marques, talvez por causa de sua altura não faz mais do que apontar; Agostinho Aguiar levanta os ante-braços profissionalmente como se estivesse dando uma explicação; Eugênio Bueno é baixo e idoso. A enxada deixou-o muito corcunda, com sifose. O que não permite movimentos. Sobressai. Com sua filha não se dá o mesmo. E' um serelepe. Movimenta-se toda. Dionísio Cesimiro e Francisco Luiz Martins são menos cantadores e movimentam-se mais.

Antônio Vilanova e Antônio Vieira são cantadores firmes, de gestos educados; Lindolfo Galvão, Augusto Albano, já são mais agitados, menos curtidos.

10

CARREIRAS

Já dissemos que são os cantadores quem as escolhe. Terminada uma volta, que se dá depois do "pedreste" se exhibir, colocando assim a carreira e, sucessivamente os cantadores sorteados, êle de novo lança outra.

Assim se principia o cururu, cantando-se na do São João, seguindo-se a do sagrado, do a, do ano, do abe, do dia.

Quando se canta curto são apresentadas outras: "presúndido", "murungava", mais ou menos do dinheiro ou Cristo verdadeiro, virgem pura, virgem irmã.

Só se cantam as do Divino e Bom Jesus nos seus dias de gala.

As mais difíceis são: do Padre Eterno, da viola, da cinza, do Santo Antônio, da Santa Rita, do Divino Amante, de Santa Hortência, da Nossa Senhora, do s (esse), do sol, de São Roque, do I (i), de São Vicente, de São Bento, de São Benedito, de Santa Catarina, de Santa Teresa, da Cruz pesada, das arcias do navio, do Monte-Serrate, de Santa Helena, de Santo Antônio de Lisboa, de São Braz, de Santa Rosa, de Belem, de São José, de Santo Antônio da Platina, do rei, de Santo Eduardo, de João Gó, da semana, etc. .

Já é manhã clara quando se está cantando na carreira do dia. É a carreira da despedida. Já se faz o baixão no Santo. O altar novamente recebe as consagrações, o povo também. Tivemos ocasião de presenciar um cururu encontro, verdadeiro duelo entre cantadores. Nessa ocasião como estímulo medalhou-se os vencedores, que sustentam algumas medalhas. Carreira ou linha ou alinhão é a mesma coisa.

11

TOADAS

Assim é que as denominamos. Os tropeiros chamam-nas de "maão" ou "batidão" ou "baião".

Não tem gravidade inquisitoriais. São a própria conversa déles. Não esse bate-papo mole dos burgueses. Botam nelas uma porção de estilo e este vai trazer, dentro duma técnica boémia, as suas queixas. Reclamações que não são monopólios, não são exclusividades. São um sintoma das suas necessidades, das suas lutas, principalmente com a lavoura, com os prejuízos que esta lhes deu.

Assim procedem os tropeiros. Expõem outras coisas menos solenes, porém, mais perto de suas intimidades afetivas. O amor, as obscenidades, as fanhosidades não entram na luta. Aparecem louvores aos concorrentes, auto elogios fazem-se também.

Cantam constantes de nossa realidade social: os principais fatos bélicos, históricos, os políticos, os militares em evidência na passada conflagração. Os que cantam na escritura não fazem trabalho oral curto, não cantam curto. Apanham os temas religiosos e refugiam-se, espichando, elasticizando a cantoria. Não criam senão metros parnasianos e outros espectros, todos evadidos da realidade dos tempos. Puro academismo! Até a música se torna profana, música litúrgica. As passagens bíblicas, os santos menores se descortinam abundantemente. São por demais fotografados. É a linha característica do cantar no ponto da escritura.

Convida-nos a meditar mais, talvez por ser cantoria e musicaria religiosa. É uma cantoria otimista. Não suscita problemas, não quer resolver questão ou apresentar perguntas.

Mostra algumas vidas da igreja, agitando-se num cenário que a exposição cantada torna mais bonita, mais comovedora, mais serena mesmo. É o único aspecto do cururu que oferece uma atmosfera dolorosa, repleta de almas machucadas e vidas irrealizadas, sem espaço e sem tempo. Não há convencionalidade. Tudo

é improvoso cheio de lembranças mnemotécnicas, de sentimentos religiosos. A mnemotécnica é menor que a improvisação.

O antigo cantar na escritura fazia-se revelando as passagens bíblicas contidas no seu livro (Bíblia) e o do começo até o fim. Por que haviam assistentes que levavam escrituras sagradas e acompanhavam a demanda, folheando as suas páginas, acusando publicamente os que saltassem a ordem das histórias e dos versículos.

A maioria dos improvisadores canta em quase todos os pontos, porém, há os que sentem mais um aspecto que outro.

O cantar no ponto do livro ou da lição é o que se refere a história do Brasil, universais, geografias, astronomia, astrologia, etc..

O encontro de versos (defesa propriamente) no trovado ou fundamentado ou "batê de pau trocado" compreende a resposta dada por um canturião aos versos que o seu adversário lhe atirou na volta ou rodada anterior. Tem-se que satisfazer a carreira e dispondo as rimas cruzadas. Não há rimas perlas.

O encontro de versos (defesa propriamente dita) no remontado ou dobrado difere do caso anterior, porque a disposição das rimas é misturada. São campeões desta técnica: João Baía, Augusto Albano, Zico Moreira, Lázaro Albino, etc..

Apresentamos agora uma relação de cantadores que estão espalhados pelo Estado: 1 — Abílio Bueno, 2 — Abraão Zacarias, 3 — Adão Lourenço, 4 — Adelino Cardoso, 5 — Agostinho Aguiar, 6 — Alfredo Bruneli, 7 — Amância de Lara, 8 — Antônio Vieira, 9 — Antônio Vilanova, 10 — Antônio Muniz, 11 — Antônio Rodrigues, 12 — Antônio Parafuso, 13 — Antônio J. Felipe, 14 — Arlindo Marques, 15 — Artur Toledo, 16 — Augusto Albano, 17 — Benedito de Campos, 20 — Benedito Fiel (Dito), 21 — Brasilino Ferraz de Arruda, 22 — Braz Lino Soares, 23 — Dimas Ribeiro, 24 — Dionísio Casimiro, 25 — Dionísio Bigaton, 26 — Dito Matias, 27 — Domingos Pedro, 28 — Domingos Amância, 29 — Eduardo de Souza, 30 — Ercília Siqueira, 31 — Eugênio Bueno, 32 — Eugênio Durvalino, 33 — Eugênio Carolino, 34 — Francisco Luiz Martins, 35 — Gabriel Jordão, 36 — Gilberto Assunção, 37 — Jaciro Correia, 38 — Joaquim Severino, 39 — João Bernardino Ferraz, 40 — João Tobias, 41 — João David, 42 — João Baía, 43 — Jorginho Ribeiro, 44 — José Carreiro, 45 — José Rocha, 46 — José Felix, 47 — José Cândido (Totó), 48 — José Martins, 49 — José Vieira, 50 — José Muniz, 51 — José Barbosa, 52 — José Ventino, 53 — José Paes, 54 — Lázaro Leite, 55 — Lázaro Marques, 56 — Lindolfo Galvão, 57 — Luiz Pedro, 58 — Luiz Pereira, 59 — Luiz Bueno, 60 — Luiz Gonzaga, 61 —

Lúcio Pinto, 62 — Manuel Chadad, 63 — Manuel Malagueta, 64 — Mário Jacob, 65 — Mário Torres, 66 — Nenê Elisen, 67 — Onofre Jordão, 68 — Pedrinha Bueno, 69 — Pedro Barbosa, 70 — Pedro Jordão, 71 — Pedro Messias, 72 — Pedro Fernandes, 73 — Raimundo de Souza, 74 — Ramiro Nunes, 75 — Renato Pierina, 76 — Sebastião Roque, 77 — Sebastião de Almeida, 78 — Sebastião Sampaio, 79 — Sebastião A. Ferraz, 80 — Sebastião Soares, 81 — Serafim Barbosa, 82 — Sílvio Paes (o outro), 83 — Teodoro de Paula, 84 — Tico Pedroso, 85 — Zico Moreira e 86 — Zéca Paz (José).

É lógico que são bons e maus versejadores. Faltam ainda muitos nomes os quais não sabemos se cantam ou se já desapareceram do palco. Como por exemplo: João Bueno.

Alguns "pedrestes": 1 — Antônio Estevão, 2 — José David e 3 — Sebastião Corrêa Gomes de Oliveira.

Violeiros-segundas: 1 — Antônio Adão, 2 — Ariovaldo Anastácio, 3 — Benedito Viana, 4 — Benedito Lenheiro, 5 — Braz Lino Soares, 6 — Dito Mineiro, 7 — Eugênio Bueno, 8 — José David, 9 — Juvenal Miano, 10 — Laudelino Custódio (Macuco), 11 — Pedro Barbosa, 12 — Sílvio Rodrigues, 13 — Sílvio Paes e 14 — Zico Pinto.

Segundas: 1 — Antônio Correia, 2 — Dionísio Arruda, 3 — Eduardo Bonifácio (Santão), 4 — João Joana, 5 — José Cam. pos (-), 6 — Paulo Sturion e 7 — Zico Mineiro.

Afora os nomes já apontados anteriormente, no começo deste estudinho, não cantam mais em público: 1 — Antônio Anastácio, 2 — Damásio Cardoso, 3 — Geni Muniz, 4 — João do Rosário, 5 — José Claudino (ha outro com esse nome no nordeste brasileiro), 6 — José Elias, 7 — Juventino de Medeiros, 8 — Lázaro Bueno, 10 — Mário Valêncio, 11 — Otávio Ferraz do Amaral e 12 — Oscarlino Costa.

O "Centro de Folclore de Piracicaba" vem organizando um curso rápido de cururu, surgindo assim novos elementos, tais como 1 — Lázaro Alves de Paula, 2 — Lourenço Fragoso e 3 — João Pontes.

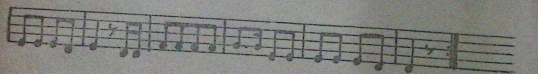
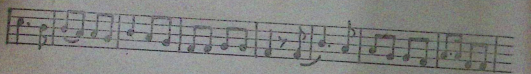
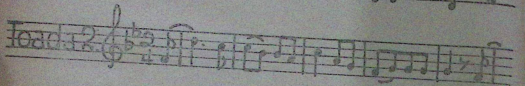
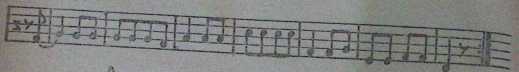
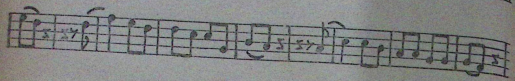
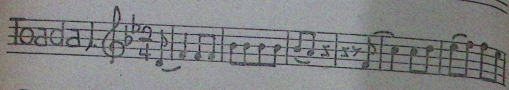
Sofrem as toadas ligeiras alterações e vão constituir peças de côr local, baptizadas pela polirítmia da percussão do pandeiro e pela risada aberta da viola. Há visíveis, na sua música, uma retentiva e um poder de transfiguração. Há o simultaneismo do curruiteiro e do segunda.

Reunimos uma colheita de toadas, introdução e toadas. Os clichês oferecem parte dos fundamentos de diversos tropeiros. Faltam apenas as apartações e os baixões.

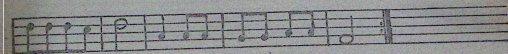
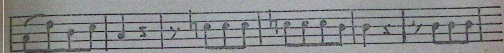
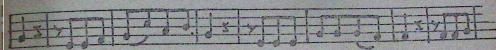
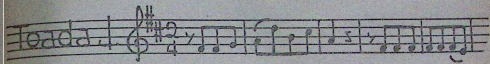
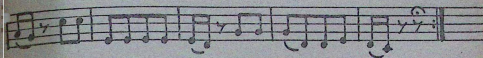
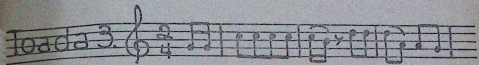
Agostinho Aguiar

The musical score is written on five staves. The first staff shows the title 'Agostinho Aguiar' in a stylized, cursive font. The second staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The third staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The fourth staff starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The fifth staff continues the melody. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

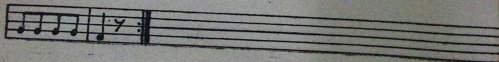
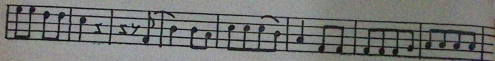
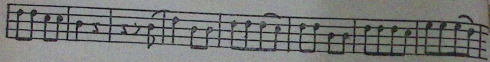
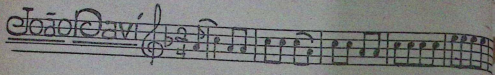
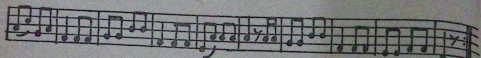
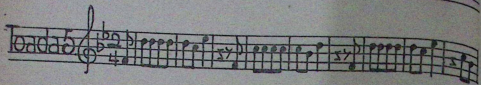
Sebastião Pique



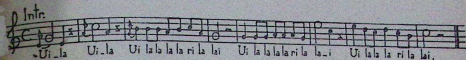
Sebastião Pique



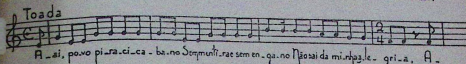
Sebastião Roque



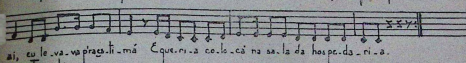
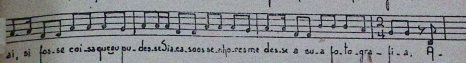
Motivos de Coropó



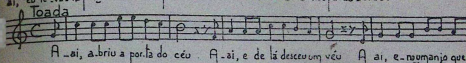
Uí-la Uí-la Uí-la la-la ri-la lei Uí-la la-la ri-la lei Uí-la la-la ri-la lei.



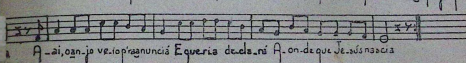
A-ai, povo pi-ra-ci-ca - ba-no Sem multas sem en-qa-no Nônsai da mi ntp3, le - gre-a. A -



ai, eu le - va - va prag-ti - má Equeris - a co - lo - cã na se - la da hos - pe - da - ri - a.



A - ai, a briu a por-ta do céu A - ai, e de lá desceu um véu A ai, e - numpanja que des.



A - ai, oan-jo ve-lo prag-nunciã Equeris de de-ni A - on - de que Je - sús nascia

Zico Moreira

A musicografia com a letra é de Zico Moreira. Tem a introdução, a toada da apartuição e a toada do baixão.

A letra é o falar genuíno de Tietê, que é o seu falar. Ambas as toadas têm um ritmo firme. São duma liberdade melódica absoluta e rica de texto. Quando entoadas a céu aberto a voz sai clara, limpa, expressiva e profunda, pondo de manifesto, em forma eloquente, o sentir e o pensar de quem a escuta.

Percebe-se que o cururuero não canta estritamente fatos passados, mas coisas que refletem algo de interessante, quando não improvisam imediatamente respostas vivas, ardentes e que são lançadas aos seus contendedores.

O gênero de toadas dobradas ou remontadas é lógico que tenha sido criado por um espírito meditativo. E' o caso de Lázaro Albino. Os continuadores são Zico Moreira, Augusto Albano, Brasilino Ferraz de Arruda, etc. Os seus cantos chegam às vezes a ser concebidos com três dobras (Augusto Albano) e com quatro dobras (Brasilino Ferraz de Arruda), contando-se com as naturais, isto é, com as da carreira.

Com elas focalizam também as condições económicas dos seus meios. Tem de uma lógica de desenvolvimento. Outros possuem o contrário disso: um desenvolvimento lógico. A técnica dos primeiros, podemos dizer, é individual. E coletiva a dos segundos.

José de Campos foi o mais notável segunda de Zico Moreira.

12

METRIFICAÇÃO

Por curiosidade, para satisfação apenas de um desejo nosso, contamos as sílabas duns versos. São em geral espontâneos decassílabos e dodecassílabos. Os acentos caem perfeitamente nos seus lugares. Não se fale que os cantadores conhecem métrica. Já dissemos que são quase analfabetos. Não sabem nada em torno de si, senão o local em que trabalham, a espôsa, os filhos que os rodeiam.

A métrica nenhuma importância tem na poesia de vanguarda e muito menos terá nos versos improvisados desses homens.

Se marcamos as sílabas, o foi justamente para verificar a tal da mecanização, porque esta faz perder aquela integridade natural, livre, sem tropeços da poesia do cururu, popularíssima poesia social.

O cururu é um canto. E' música mais de povo, é poesia solta, simples, coletiva. Todos a entendem e sentem-na profunda, penetrantemente. Ela satisfaz o operário, o burguês, o incapaz.

E' um canto sonoro que fala intensa, vivamente da nossa gente. Canta a vida com um vigor exuberante, despida de qualquer preconceito inconveniente, que tolhe a marcha rápida e lógica das coisas.

Que simplicidade, que naturalidade traz Zico Moreira na voz. Imprime nesta, naquelas suas carreiras duplas, espumas sôltas, alvas, fáceis. São aquêles cortes na sua voz que produzem fendas da nossa epiderme sensível, emotiva, artística. E' aquêles crescendo de sua voz, um crescendo quente e ao mesmo tempo triste, arraiado (esclarecido). Chega a catalizar e a volatilizar a cadência firme e bonita dos seus versos, cantados sem medo, sem freios, sem espaços. A sua voz é livre como a sua poesia e mais livre é ainda o seu pensamento, intranquilo, peralta. Essa molequeira é aquela mesma agilidade na resposta, no trôco, dada com um acerto único, direto. Os seus poemas codaquizam a própria alma e a bondade do seu coração, pequeno para contê-las. Eles são diplomatas, dobradiços, obedientes e conduzem-se bem. Nunca atingem fermaamente as estrofes antagonônicas que lhes foi arremessadas sem alguma ética, sem algum equilíbrio.

Então, a sua voz se torna mais doce e vai imigrar tranquila, serenamente aos ouvidos adversários, amigos do folgado.

Os improvisos dos tropeiros vão ser apresentados. Desfilá-los não será quebrar a sua simplicidade, a sua ingenuidade, natureza, a própria poesia. A sua poética não tem métricas nem formatos. Eliminam a emoção, o desespero dos versos livres, soltos, versos que dançam, que brincam, que riem, que correm.

Eis, alguns versos de Agostinho Aguiar. Estão na linha ou linhação ou carreira de São João. Embora inútil e antiestético reproduzimos rigorosamente o falar que ouvimos, assim como dos outros seguintes:

1
"Afinel a minha viola
com bastante atenção
para cantar um cururu
numa noite de São João.

2
Comecei saudando o povo
que estava na função,
depois que saudei a todos
comecei a lovação.

3
Tanto lovei Santo Antônio
e também São Sebastião
lovei todos Santo pequeno
e também todos grandão.

4
Uns pequeno e outros grande
milagroso todos são,
o que arregula é lovar
sem magoar no coração.

5
É dever dum cantador
quando entra no salão,
porque a festa de cururu
é festa de religião.

6
Depois sauda o violeiro
com a maior educação,
pra livrá que ele trate
a gente de sem ação.

7
Segue cantando o verso
com um jeito de obrigação,
mas com bastante cautela
para não sofrer recusação.

8
Senhor amigo cantador
gostei ver sua trovação,
mas também arreparei
na sua grande intimação:

9
dizer que surra cantador
e que canta com uma porção,
e, que ainda não achou
quem lhe quebrasse a opinião.

10
Pois eu não digo que eu
lhe quebre e, nem também faço
[tenção
que tirá a fama dum amigo,
é maior ingratição.

11
Principarmente iguar a vós
que só vive na lusaão,
querendo ser mala do que os ôtro
e não havendo pricição.

12
De vós dizer que é o melhor
não include a povoação,
porque o falar não paga imposto,
prá isto é livre os cidadão.

13
O sinhor bate e eu arrebatô,
que para rebatô eu sou bão,
no fim vós demacorção
e de si próprio larga mão.

Note-se que os versos que se seguem estão já na linha do Senhor amado. A carreira sorteada posteriormente à primeira foi esta. Agora entra a parte que chamamos a atenção, quando falamos de "Economia", parte 7.

1
Vou fazer a lovação
na rima do sinhô amado,
que na festa de cururu
de lovar semos obrigado.

13
De vós intimar o povo agora
eu também faço inarração,
no mesmo tempo eu imagino
e não posso dar perdão.

14
Que a gente se gavar assim pró-
prio
quase não tem adiantação,
porque o cuar é êsse padreiro
que não quer gavar seu páo.

15
Tem o direito se gavar
mas procure sua razão,
dê valor para o que é seu
mais rebaixar o dosotro não.

16
Vós chegô fazendo oferta
pelo o que é meu deu um tustão,
o vosso sendo o mesmo artigo
e querer pagar por dez tustão.

17
Si fosse cuarquer otro ramo
eu não fazia cuestião,
mas arrepesto cururu
porque tenho bastante instrução.

18
Nós deverte a noite inteira
a respeito de trovação,
eu não digo que eu lhe bata,
mas me bater não dou cartão.

2
Porque por homes religiosos
esta festa foi formado,
por us homes Jesuita
naqueles tempos passado.

3

Que lovava com temor
para ser recompensado,
hoje em dia esta festa
já está bem modificado.

4

Porque foi se progredindo,
ficou mais aperfeiçoado,
que até hoje os cantador
nem um mais quer cantar dado.

5

Que até eu mesmo também canto
e sou bastante inclinado,
mais pra cantar sem ganhar
já não sou mais interessado.

6

Porque os otros todos cobra
e eles não são mais pintados,
e eu não quero andar adiante
e nem também andá atrasado.

7

Não é tanto que eu precise,
nem não sou necessitado,
mas si eu não cobrar de cantar
não posso mais vencer o chamado.

8

Arguns paga o que eu peço
ainda fica obrigado,
por eu cumprir minha palavra
e não deixar o festero enganado.

9

E de cantar não faço impenho
e nem não tenho forcejado,
si me paga eu vou cantar,
senão fico em casa deitado.

10

Agora, de eu viver ganhando
o senhor tem se incomodado,
o senhor cuida em sua vida
e me deixe sossegado.

11
Si me pagam é porque querem
eu não trago a forçada,
dão com suas próprias mãos
não é um dinheiro roubado.

12

Agora, si o senhor não ganha
porque não é simpatizado,
si vós não tem simpatia
não sou eu que sou curpado.

13

Vós não cobra e ninguém chama
e eu sou bastante procurado,
que até eu mesmo tenho pena
de vós viver tão desprezado.

14

Mas o destino é caprichoso
como todos têm falado,
pois si o seu destino é esse,
o senhor fique conformado.

15

Quem sabe ainda com o tempo
pode ser modificado,
eu ganhar uma quantia
e o senhor ganhar dobrado.

16

Mas si isto acontecer
ainda eu fico consolado,
assim eu livro do mau olho,
que vós está poído de meu lado.

17

Com isto eu não vou chorar
e nem vou ficar zangado,
peço que Deus lhe ajude,
que ter inveja é pecado.

18

Eu já respondi seu verso
com carinho e com agrado,
quero ver si vós compreende
que o senhor está errado.

19

Mas o que o senhor não com-
[] prendeu
aquí todos têm inchergado,
que sua feição está cantando
que já está bem desacorçoado. "

Agostinho numa festa atirou muitos versos contra Francisco Luiz Martins. Entre outros estão os seguintes no dobrado ou remontado:

1

Amigo Luiz Martin —
si as coisa fô assim
como eu tenho reparado
nem falá num carece,
porque eu num tenho interesse
de surrá um do meu lado,
que pra mecê eu vô contá,
cantado de Laranjá
de surrá eu já estô cansado.
E se mecê pega com turra,
eu vô te dá uma surra
de deixá escangalado.

Luiz Martins, rebateu deste jeito

1

Com amor e com carinho
O meu amigo Augustinho
essa vão lá pro seu lado:
então si eu pegá com turra
mecê me dá uma surra
de deixá escangalado?
Si isso fosse verdade
até sinto saudades
do que Augustinho tem falado,
pols na minha mente idelo
ele sendo mais velho
já tava nesses estado.

Si verso quebrasse gente
Augustinho fique ciente
que os vossos tavam quebrado,
não encontrava cantado,
sendo conforme ôle falô
ninguém era inclinado —
Mecê canta que é um colosso
se verso quebrasse osso
como ele tem apresentado
eu vô contá como é que é
num parava nem da pé
nem de côque nem sentado.

Zico Moreira deixou esta lembrança.
Ponto de escritura com versos remontados ou dobrados. O
povo batisou-os de: versos duplos, duas trovas e trovas duplas.

1

"Eu tenho que contar esta his-
[] tória,
que ficou por toda memória,
de quem seria bom cristão.

3
E disse, ouve os conselhos meus.
Oh! senhores fariseus
prestem bem sua tenção
Oiaí, que esse que é julgado Deus
será o que os lábios meus
conseguir beljar na mão.
E assim falando
pra Deus foi se chegando
côa maior encaração."

2

Uai, foi no meio duma escória,
que Judas fez a penhora
do Deus da nossa redenção.
Foi uma trama traiçoelra
no paço das oliveiras
perto de Jerusalém.

1
 "Meus senhores e senhoras
 meus ilustres cidadãos:
 eu quero cantar louvando
 e do mundo a criação.
 Eu penso todos minuto e segundo,
 quando Deus formô o mundo,
 com todo repartição
 é uma mão que nunca erra
 fêis o céu e fêis a terra.

2
 Fêis a noite pra descanso,
 assim conta na lição;
 fêis o dia pra cuidá
 com a nossa obrigação
 Fêis a lua, fêis o sol
 pra representá um farol
 luminando todo chão.

Idênticos aos anteriores, excluindo-se apenas, que não estão
 no ponto de escrituração:

1
 "Estô vendo que carece
 eu dar a declaração:
 no meu sintido parece
 que tenho por preciso,
 que pra quem não me conhece,
 ficando sabendo é bño.

2
 Eu conto todo certinho
 com boa declaração:
 da minha naturalidade
 e da minha profissão:
 só um pobre trabalhador
 cheio de calo na mão.

3
 Sempre só um lavrador
 cuidando com prantação.
 Falo tudo, nem uma vez
 pra livrá de amolação:
 só filho de um português,
 que se chama Sebastião.

3
 Fêis a baléa no mar
 lambarí no ribeirão;
 os passarinho no ar
 pra fazer o seu verão
 e depois ele criô
 o premeiro pecadô
 levantô do pó do chão.
 Pra terminar seu paper
 fêis o corpo da mulher
 numa costela de Adão.

4
 E delchô no seu jardim
 pra zelar daquele chão
 e mandô comê do fruto
 que êle desse permissão,
 mais a serpente traidora
 ela foi a grande autora
 da mais triste perdição
 e nós come a mesma erva
 têmô a mesma sujeição".

4
 Me chamo Zlco Moreira
 morador lá do Varzeão.
 Minha mãe é brasileira:
 Maria da Conceição.

5
 Todos devem de sabê
 pra livrar de confusão:
 na cidade de Tietê
 foi a minha geração.

6
 Eu só um cabocro da roça,
 mal só home da razão.
 E não encontrei quem possa
 quebrar a minha opinião.

7
 Si eu contá tudo queu fiz
 causarâ admiração:
 arranco tóco sem raiz,
 não delcho sinar no chão."

Os que se seguem acham-se no remontado.

1
 "Vô lovar a nossa terra
 que é pais hospitaleiro,
 que sempre tem hospedado
 pessoas dos estrangeiro,
 mais nosso govêrno pedô
 que sejem todos cordeiro.

2
 Enquanto viver, viver aqui
 que acompanhe os brasileiro,
 que pise certo no trilho
 não faça papel de traiçoero,
 pra fazê um serviço desse
 precisa pensar premeiro.

3
 Quem falá mal da nossa terra
 merece ser prisioneiro,
 precisa considerá
 que foi aqui que enriquecro,
 tem muitos que viero arlado,
 hoje em dia é fazendeiro.

4
 É verdade que trabalho
 pra poder ganhá dinheiro,
 mais ganhuro sua vida
 no terreno brasileiro.
 Dotor Getúlio Vargas
 mora no Rio de Janeiro,
 ele tem capacidade
 de por nós no cativeiro,
 pois, é só falar do elcho
 e êi nós no selero".

Remontado de Onofre Jordão e de seu segunda João Joana,
 Não são versos escriturceiros. As linhas são: de "São Arcanjo"
 (Santo Arcângelo) e do a:

1
 "Si quizê pode ir marcando,
 poi meus versos vô trovando
 na alinhiação do a.
 E ai vô cantá nas duas trova,
 nei sei quando terminá
 e dêsse jelto vô falando
 até a claridade chegá. . .

2
 E ai que preciso ir me embora,
 que eu preciso decê pra lá,
 tanto que nól mexe mundo
 pra esse hóme eu vô cantá
 e ai êsse é um hóme bondoso
 de coração sem iguá".

Carreira de São João. Trovado. São estrofes de Braz Lino
 Soares

1
 "Aqui está a turma sertaneja,
 pra dá uma demonstração,
 avisitando o povo estranho;
 que nós tudo sêmo irmão;
 nós tudo sêmo uma irmandade
 por parte de Eva e Adão.

2
 Este é o nosso maior prazer
 cheio de satisfação:
 de mexê pro interior
 com essas nossa diversão.
 Seu professor João Chiarlin
 hóme de boa capacidade,
 cheio de presunção,
 pegando a turma caipira,
 escreve e fals escrição".

Os versos anteriores ns. 4, 5, 6 e 7 estão apenas no trova.1).

Estas estrofes são de Lázaro Marques:

- 1
"Com estas palavras diverso
quero cantar meu verso
na carreira do São João.
- 2
Fui nascido e fui criado
em lugar pouco adiantado,
hoje tô na povoação.
- 3
Meu orgulho não se acaba
dentro de Piracaba,
no meio de povo bão.
- 4
Tenho rico e tenho pobre,
vivo com gente nobre,
na maior estimação.
- 5
Vivo no lugar bunto,
vô torná a vortar no sítio,
visitar o meu sertão.
- 6
Que eu não posso desprezá
que é a minha terra, natá,
não me sai do coração.
- 7
Com toda esta amizade,
vô torná vortá na cidade,
na minha nova habitação.
- 8
Isto não é pra falá,
aquí que eu aprendi cantá,
quero cumpri minha inclinação.
- 9
Com êste povo conterrâneo,
tudo piracabano,
é uma terra — união.
- 10
Eu já aprendi a cantá,
nunca mais ei de largá
desta minha diversão.
- 11
Sempre no sentido o ídeio,
sômente dispôs de véio,
eu de cantá largo mão.
- 12
Mas com Deus eu vivo justo,
se a veice não fô muito,
ainda eu banco turrão.
- 13
No meu modo de falá,
se a veice me atacá
eu desisto da função.
- 14
São palavras que eu envio,
eu entrego pro meu fio,
com certeza fica bão.
- 15
Não por ser intimadô,
sendo fio de cantadô,
deve ter esta ambição.
- 16
Quando a morte me buscá,
meu fio fica em lugá,
pra fazê demonstração.
- 17
Que no meu sentido abêra,
mostrá o que seu pai era
neste mundo de ilusão.
- 18
Vivia só combatendo,
apanhando e vencendo,
alegrando os coração.
Tudo há de observá,
que o filho saiu iguá
pra dar recordação.
- 19
Com o meu sentido ativo,
no tempo que o meu pai era vivo
era por esta condição.
- 20
Hoje eu vivo cantando no Parque
me chamo Lázaro Marques,
meu nome de geração.
- 21
Eu juro que eu coviço
se meu filho dizer isso
com suas forças e presunção.
- 22
Pra dizer versinho sorto
contudo êle está morto
sua alma esteve no bão
por século seculorum,
ou no céu ou no purgatório
inda eu tenho satisfação".

São de Sebastião Roque os seguintes e acham-se na linha do sagrado:

- Viva a pátria brasileira —
a terra que fômo criado
e a Bandeira do Brasil
com todos os seus significado:
o marçólo é cor de oro —
que aqui foi encontrado,
os versos são as matas —
do nosso sertão amado,
o azul é o nosso céu —
cheio de estrela infestado
e aquelas vinte e duas estrelas —
são os nosso vinte um estado.
Escrito orde e progresso
- 1
na facha branca marcado,
quer dizer que o Brasil
está cada vez mais adiantado
e, também estão azorde —
para atender qualquer chamado
e a qui termino o verso —
pídino a Deus um lovado
ao Doutor Getulio Varga —
hóme muito preparado
e, também o senhor Fernando
[Costa —
presidente do Estado".
- Toada dobrada:
- 1
"Ai é primeiro de fevereiro —
por querê cantar ligeiro
eu errei a trovação.
- 2
Ai de cantar pro senhor
i vós sendo um professor —
até tremia o meu coração.
- 3
Ai, em primeiro lugar —
eu desejo perguntar —
sua familia como vão.
- 4
Ai, desejo mil felicidade —
a todos povo da cidade
e todas sua geração.
- 5
Ai, desejo que Deus ajude —
que sempre tenha saúde —
que minha satisfação.
- 6
Ai, meu amigo João Chiarine —
o sinhô nem imagine —
quanto alegrou meu coração.
- 7
Ai, de recebê o seu recado —
que queria os meu improvisado —
para fazer uma escrição.
- 8
Ai, então aqui já foi falado —
desculpe senão foi ajustado —
que pra cantar eu não sou bão.
- 9
Ai, com palavra verdadeira —
disse o verso da Bandeira —
que é o símbolo da nossa nação.
- 10
Ai, Sebastião não se trapala —
vou terminar a fala —
que é muita compicação.
- 11
Ai, me desculpe da confiança
accite muita lembrança —
deste Roque Sebastião".

1
 "Respetivo a mocidade,
 que eu peguei de imaginá.
 A mocidade é um relâmpio
 que passa sem esperá.
 O mundo dá muita vorta
 e fica no mesmo lugá.
 É que nem uma fôla sêca,
 no dia que pega ventá,
 Este o vento vai avuano
 sem sabê onde vai pará.
 Muitas vezes cai num rio
 val rodando devagá.
 Adonde passa uma vez
 nunca mais torna passá.

Estes últimos versos são os que referimos ao "Antecedentes Culturais e Históricos", parte 1.

1
 "Em dezoito de julho
 do ano de quarenta e seis,
 às onze horas do dia,
 que em Conchas eu cheguei.
 Eu vi um horrível espetáculo,
 que eu nunca enxerguei
 aqui nesta cidade.
 Esta foi a primeira vez.

2
 Agora eu não sei dizer
 quem tem razão.
 Só sei que o nosso povo
 todos ficaram compaixão,
 todos ficaram com dó
 de ver aquela judiação;
 diziam que o Gabriel
 era um homem sem coração.

3
 Me fes até eu lembrar
 daquele povo de dante.
 O tempo do povo atrasado
 era ignorante,
 que os homens não tinham pena
 mas nem de seus semelhantes
 nem o Decreto de Deus
 no mundo não foi por diante.

6
 Mas que coração tão duro!
 Que nada lhe convertia.
 Eu sube que um conto de reis
 Adão Caram oferecia,
 pra ele ter pena do homem,
 que esperasse mais 8 dia,
 que quando venesse esse prazo
 de qualquer forma ela saía.

2
 Adonde passa uma vez
 nunca mais torna passá.
 Assim mesmo é nossa vida
 no meu modo de pensá.
 Que o dia que passa hoje,
 nunca mais torna vortá.
 É que nem uma fôla sêca
 no dia que pega ventá".

4
 E para um amar outro
 é que Deus decretou
 mas o decreto de Deus
 o povo abandonou.
 E a nossa religião
 pra muito se acabou.
 Hoje é pouco que tem pena
 de ver um pobre sofrêdo.

5
 E só quem não pensa em Deus
 pra fazer essa tirania.
 E vê a casa vazia.
 Se acreditasse em Deus
 estas coisas não fazia.
 Vejam que gôsto do homem
 Ver a desgraça de uma família.

7
 Pois êste conto de reis
 o homem não aceitou.
 Eu quero que o homem saia
 porque o prazo chegou
 E a mudanca pra fora
 ele já mandou por,
 essa hora até o povo
 quasi se revoltou.

8
 Uma tirania dessa
 coração nenhum escora.
 O Beloto não estava,
 viajava nessa hora.
 Estavam só as crianças
 junto com sua senhora.
 Invadiram sua casa
 e pincharam o trem pra fora.

9
 Pra sofrer essa vergonha
 qual foi o mal que ele fez.
 Ele podia merecer
 se não pagasse alugueis.
 Mas êle tinha o recibo
 que pagava todos os meês.
 Esse sim que é um homem
 que sabe agradecer seu freguês.

10
 A lei é que foi ingrata,
 nisto que eu considero.
 Não achei nada engraçado
 o papel que eles fizeram,
 porque se fosse comigo,
 o caso ficava mais sério.
 Era mais facil eu mudar
 pra dentro do Cemitério.

11
 Mas eu vou falar pro Beloto
 Você tenha fé em Deus,
 que a paciência de Job
 todas torturas venceu.
 Satanaz só fez mal
 mas por fim êle perdeu,
 porque é duro escapar
 da justiça de Deus.

12
 Quem é bom e tem sua fé
 Deus só tem que valer,
 porque os ruins não imaginam,
 que um dia êles tem que morrer.
 Mas é só perante Deus
 é que nps havemos de ver
 Quem é que vai arregalá,
 quem é que lá vai sofrer.

13
 Vamos pedir a Deus
 tambem a Virgem Maria,
 que não deixe faltá
 o pão de cada dia
 que pra nós cria
 a tôda a nossa família
 e nem que os pobres padeçam
 essa grande tirania.

14
 Sofrimentos dos pobres
 Pra Deus é uma garantia.
 Como também sofreram
 Jesus, José e Maria
 em uma noite tão chuvosa
 e estava bastante fria.
 A casa que êles encontraram
 foi só uma estrebaria.

15
 E foi em uma manjedoura
 onde os bichos viviam.
 Entre os animais pagãos
 que Jesus Cristo nasceu.
 O colchão era capim,
 cama não havia,
 mas com os bafos dos bois
 êle nem frio não sofria.

16
 Nasceu em uma grande pobreza
 e nunca se mal dizia.
 Jesus foi perseguido
 da mais triste traiçoria.
 Nós precisamos conformar
 com o mundo de hoje em dia.
 Isto é só pra consolar
 a sua pobre família".

De Osvaldo Estanislau do Amaral Filho:

1
 "Agora pra mim chego
 na linha do verdadeiro
 lová D. Pedro Segundo,
 filho de D. Pedro Primeiro,
 que ainda era tão criança
 e governô o Brasil Intêro.
 E até hoje êle é alebrado
 como um diamante guardado
 no coração dos brasileiro.

2
 É como um diamante guardado,
 no coração dos brasileiro.
 Tudo fala dêle ainda:
 nossos rios, nosso cruzêro,
 nossas matas, nossos bosques,
 as palmeira e os coqueiro.
 E até no céu estrelado
 devia ter o nome gravado
 com lindo e rico letêro.

3
 Devia ter o nome gravado
 com lindo e rico letêro,
 êsse nosso imperador,
 êsse homem justicêro.
 Que governô a nossa terra
 não por amor do dinhêro
 e, depois foi destronado
 pelo inimigo traçoêro.

4
 E, depois foi destronado
 pelo inimigo traçoêro.
 Êle logo obedeceu
 por não ser home insonzero.
 Não queria ver correr
 o sangue dos brasileiro.
 Acharam melhor retrá
 do que o sangue ensopá
 o solo que êles nascêro.

Chamamos atenção dêles na parte 1, "Antecedentes Históricos e Culturais".

5
 Não queriam ver o sangue ensopá
 o solo que êles nascêro.
 Eles que popavam sangue
 abolino o cativêro.
 Acabando a pena de morte
 nesse gesto tão facêro.
 Antes de ver sofrê sua gente
 saíro alegre e contente
 prá morar lá no estrangêro.

6
 Saíro alegre e contente
 pra morá lá no estrangêro.
 Pra levar a fama rear
 deram um navio de passageiro.
 Tudo muito bem equipado
 com bastante marinêro.
 Mais o que foi mais bunito
 foi quando dero um grito,
 anunciano um mensagêro.

7
 Foi quando dero (m) um grito;
 anunciano um mensagêro.
 Os republicano mandava
 para o rei muito dinhêro,
 pois que muito êle possuía
 por ser do Brasil herdêro.
 Ele num gesto soberáno,
 essa oferta foi largano
 por não ser interessêro.

8
 Essa oferta êle não quiz
 por não ser interessêro.
 Da sua terra natar
 êle não queria dinhêro.
 Sômente êle desejava
 para o futuro padêro —
 era um saquinho de terra
 das nossas pralas e serra
 pra fazer um trabesêro.

De Augusto Albano:

"Ai já chego as minhas hora,
 conheço que tenho obrigaçáo.
 Ai eu preciso cantá um verso,
 ai vejam minhas trovaçáo.
 Ai povo piracatubano,
 agora canta Augusto Albano,
 vô contá porque razão.
 Ai tá chegando as minhas horas
 meus sinhores e sinhoras,

um momento de atençáo.
 Ai meus sinhores reparó
 o que eu pra passá no cemitério
 a minha coraçáo não tem dado.
 Ai meus sinhores vou contá,
 o que que eu tenho imaginado.
 Ai sendo do jeito que eu quero
 pra passá no cemitério
 eu rezo o credo encruzado".

De Antônio Vieira:

"Peço licença primeiro.
 sobre a vida do roceiro,
 minha queixa quero dá.
 Sendo eu filho da roça,
 meu serviço é na palhoça,
 tenho muito o que contá.
 O roceiro planta e trata,
 quase que ele se mata,
 só de tanto trabalhá.
 Muitas vezes o tempo muda,
 a colheita não lhe ajuda,
 o coitado passa má.
 Si êle chega no balcão,
 vai comprando a prestação,
 a lavoura pouco dá.
 Chega no ajuste de conta,
 o dinheiro que ele apronta,
 não dá bem para realizá.
 Daí sim fica custoso,
 o freguês sendo nervoso
 é capaz até chorá.
 Na verdade não é prosa,
 que a vida esta custosa,
 eu mesmo posso aprová.
 O que custava três mil reis,
 hoje em dia custa deis,
 nada querem baratá.
 Me desculpe a onsidá,
 as nossas mercadorias,
 na mão do comércio está.
 Por certo eu arreechoêro
 e o comércio quem dá o preço
 Para vender e para comprá,
 não é pior aos negociante
 nem que pague bastante
 tem aonde si escapá.
 Compram caro, vendem caro
 sempre tem no seu reparo
 um ladinho de ganhá,

no momento que êle apanha;
 na frente torna a sorrá.
 A surra vem do primeiro,
 o segundo surra o terceiro
 assim pega a continuá.
 Só o pobre lavrador,
 É que apanha e sente a dor,
 nunca pode desquidá.
 "Agora que eu considero,
 no que dizia papai.
 Meu filho você advirta,
 enquanto você é rapais.
 Porque sua velhice vem,
 sua mocidade vai...
 O que não fizer agora,
 mais tarde você não fais.
 Hoje a minha situação,
 com o que ele disse são iguais.
 Já não sou mais hoje em dia,
 quem eu era um tempo atrás.
 Meu tempinho já se foi,
 sei que nunca volta mais.
 Minha vida é de trabalho,
 as minhas dores não sai.
 O meu coração suspira,
 e com nada satisfais.
 Eu canto para disfarçar,
 nem assim não me distrai".

1
 "O giro do nosso tempo
 tem esta circulaçáo,
 canto como se
 o ano tem doze melz,
 tambem tem quatro estaçáo.
 Com palavras muito séria
 são onso, primavera,
 o inverno e o verão.

2
O outono são os frutos,
que no país é bom produto,
é um grande faturão,
Na terra de Santa Cruz,
por certo que ela produz,
quase todas plantação.

3
O Inverno é o frio,
que para andar cedo
não é bom.
Para fazer uma madrugada,
estando alvo de geada,
precisa ter opinião.

4
Agora tem a primavera,
sendo a terceira estação.
A primavera são as flores,
que tem tanto valor,
em várias repartições.

5
Enche os campos de alegria,
tem boa serventia
em ato de religião.
Quando chega o mês de maio,
o mês da congregação.

De Jaciro Correia:

1
"Povo Piracicabano
que são da minha estimação,
mais que grande prazer eu tenho
de fazer esta saudação.
Mals enquanto me alembro
no dia 30 de dezembro
foi que se deu esta ocasião.

2
Que eu quero contar direito
fui alegre e satisfeito
para cantar em duas função.

3
Eu voltei para Tietê
cheio de satisfação,
porque o povo de Piracicaba
é um povo de distinção.
Que isto eu falo e não minto,
mais contente como eu me sinto

pereno aquela criançada,
todas as tarde pras estrada,
na matriz da religião.
Dêste jeito passa o mês,
cada um por sua vez,
trás um boquel de flôr na mão.

6
Agora é a derradeira,
que tem o nome de verão.
Este é o tempo de calor,
que os pobre lavrador,
passa um pouco de aflição.

7
Assim mesmo são disposto,
derramando suor do rosto,
não entregam sua opinião.
O roceiro sacrifica
para cultivar o chão.

8
Sei que o homem lavrador
tem pouco valor
por ser uma baixa profissão.
Mas com Deus éle é feliz,
que as vantagem do país
são os lavrador que dão".

faço a minha declaração
do povo de Piracicaba,
a saudade não acaba
dentro do meu coração.

4
Povo de coração leal,
que é custoso outro igual
neste mundo de ilusão".

5
Para mim até parece
nesta hora tão gloriosa,
que essa cidade é Jardim.
E seus habitantes são as rosa
para dizer pura franqueza:
cidade cheia de beleza
é mesmo maravilhosa
com casas cheias de mordura,
um povo de tanta candura
não é que seja a minha prosa.

6
Com isto vou terminar
os poucos versos que eu fiz,
sômente quero que presta atenção
no que este Jaciro diz
povo piracicabano.
Fiz estes versos saudando
a cidade do nosso país,
para todos seus habitantes
desejo que sejam felizes".

1
"O cantor do cururu
tem um dom de natureza,
quando chega pra cantar
e mostrar sua destreza,
o que o contrário vai falar
nunca nunca pode ter a certeza
Eu explico sem demora
a resposta é feita na hora,
tanto pra acusar com pra defesa.
Eu por ser um canturino
tudo isto que eu imagino
falo com toda franqueza.

2
O cantor segue assira
enquanto a ideia vai ajudando,
até que chegue o tempo,
que a ideia vai cansando,
quando ficar dessa maneira
daí queira ou não queira
de cantar si vai deixando,
logo os mais moços vem surgino,
que são os novos canturino,
para o povo se apresentano
e os velhos fica sofrendo
que é um colosso,
porque alembra o seu tempo de
fica, triste e suspirano".

De Antônio Vilanova:

1
"O dia vem clariando,
o dia vem clariado,
perdiz pia no campo
nhambu pia no cerrado.
A perdiz pia no anhor,
o nhambu mais compassado,
por ter certeza que seu cant é
[acertado,
despertando igual saudades
do verão passado,
cantando com alegria
seu cantar tão compassado,
recordando as mil maravias
do nosso Estado,
e gorgelando as verdes matas
que foi criado".

1
"O Zico sempre me provoca
e prá peixe ruim não dô minhoca,
porque num istou acostumado,
quem fala é este espanhor,
que prá pegá Zico no anhor
acho melo desajeitado,
porque eu falo prá esta gente,
que Zico não tem dente,
é um peixe desdentado"

Zico Mineiro, respondeu:

1
 Meu amigo Vilanova veja
 como você está enganado.
 Eu como esta minhoca
 e fico sustentado,
 depois que você pega eu,
 que você tive fígado,
 eu puxo seu bote,
 porque morre afogado,
 porque sou um peixe de muita força
 dum tamanho dobrado".

Vilanova:

1
 "Meus sinhores e senhoras
 já chegaram as minhas hora,
 também quero cantá:
 num há coisa mais bunita
 ver uma manhã despertá.
 Eu tenho no pensamento
 areia brinca no vento
 e as ondas brincam no má.
 Por ser um home interessêro
 colega Zico Mineiro,
 agora vó daqui prá lá.
 Eu quero lhe dizê
 i quero lhe esclarecê
 meu sistema de pescá.
 Conforme ocê dizia,
 que a minhoca se comia
 no queu quero istá,
 que eu tenho no pensamento
 que o anzor está pur dentro
 e a minhoca prá enganá,
 isso não serve de intriga,
 dispois da minhoca na barriga
 aí que eu quero te físgá.

Ainda de Vilanova

1
 "Hoje não temos dinheiro
 e tão pouco tesouro.
 Seremos grandes homens felizes
 nos próximos dias vindouros,
 maginando este verso com muita opulência,
 dizendo boa tarde ou bom dia a sua excelência".

Um trecho que Vilanova disse à Pedrilha Bueno:

1
 "Eu quero trovar nesta mesma
 moça eu vô te contá todos os pra-
 [linha;
 [zer que eu tenho,
 que prá cantá com mulher
 banco sordado de marinha,
 pincho o réfe e surro com a bai-
 Lugar de home na sala [nha.
 e de mulher na cosinha".

1
 "De manhã o galo canta,
 aquele que dorme levanta
 são horas de trabalá.
 Neste ponto eu me retiro

Parte dum combate entre Vilanova e Agostinho:

Vilanova:

1
 "Não façam conta
 do que Agostinho tem falado,
 este é quemem papagaló,
 que fala por ter falado.
 Apesar que um papagaló
 e Agostinho
 tem um deferença danado,
 que papagaló tem pena
 e Agostinho é despenado.
 Papagaló tem bico
 e Agostinho é beijo dobrado".

Agostinho:

1
 "Que pra cantá em Laranjar
 êle teve um chamado,
 mas como não podia ir
 ficou muito obrigado,
 porque nesse dia
 êle estava ocupado,
 então o home mando dizê
 e mandô-lhe um recado:
 que mandasse Marques ou Serafim,
 que eram cantor pesado,
 máis que o tar de Vilanova
 não queriam adado."

Vilanova :

1

"Amigo Augusto Agular
vou falando pro seu lado:
um ditado de vovó —
quem quiser cochá cipó
há de ser antes de ter secado,
que depois que o tar seca,
não se tira resultado,
como acontece com Agostinho,
até o ponto que tem chegado,
tirando a minha fama,

prá dêle ser omentado.
Sí o festero não me quis,
eu fico muito obrigado.
Me deram o que eu mereço
com isto não fico zangado,
ocê acha que Lázaro Marques
[canta,
por mim será aprovado
se de mim que não presto você
[apanha,
de Lázaro ocê apanha dobrado".

Agostinho:

1

"Eu falei que Lázaro canta
não por ser amedrontado,
que você e Lázaro Marques,
não me dá prum bocado".

Vilanova :

1

"Vô falando pro seu lado
amigo Augusto Agular:
você não sabe esta noite,
que sova val tomá.
Amigo Vicente Incerpl,
quem que havia de calculá,
que, a fama do campeão,
nesta noite vô tirá.

2

Eu quero dizê otra veis
sí razão os sinhores me dá.
Ocê diz que eu Lázaro Marques
nem prum bocado num dá,
que tamanho que é a boca
dêste Augusto Aguiá.
Este é dos tais homes
que engole sem mastigá.
Se você me engultu
eu te faço vomitá,
eu não dei indigestão,
você teve que me soritá".

Por tal colheita de versos se percebe a riqueza do assunto. Desde a louvação até o baixão. São nos cururus que se conhecem coisas interessantes. O cururu é o último reduto antes da extinção dum fato. Colhemos uma quantidade apreciável de provérbios, adivinhações, contos, fábulas, tradições, usos, costumes, cerimoniais, rituais, ciências, superstições, mitos, jogos, girias, mores, apodos, modismos e formulas; provincianismos que só são conservados por êsse folclore.



Fases de afinação da viola.



1
No último plano: confinando o som da viola com o do violão.
A frente: tocando o cururu.

MÚSICA E O INSTRUMENTAL

Já incluímos dois clichês: um com a letra e o outro com a toada. — Ambos são músicas de Zico Moreira. Perceber-se-á no primeiro a deslocação de sílabas. E' um material no qual já se pode fazer uma análise rítmica, melódica e harmônica.

Tem a música cururuera uma precisão e continuidade de ritmo, que se não opõe ao canto, ou ao acompanhamento. A música depende muito das circunstâncias em que se ouve. Referimo-nos ao interesse artístico e sentimental. A música da viola não tem a gama de sons dos cantos modernos. Modulam-se muito. A viola precisa estar afinada, comportadíssima e cuidada, porque não muito raro as cordas cedem. Nem tôdas são de pinho, muitos usadas pelos jesuítas.

Elas sofrem execuções compassadas, disciplinadas, nada de rebeldia. O "pedreste" não pode errar como se reprova o cururuero que cantar acima do tom em que seu instrumento está afinado. O compasso exige-o fazer música.

As cordas têm os nomes mais curiosos: canutio (sol); toera (do), amarela (mi), branca (sol), turina (do), uma corruptela da turuna.

Tocam de orelha: 1 — Agostinho Aguiar, 2 — Ariovaldo Anastácio, 3 — Benedito Viana, 4 — Braz Lino Soares, 5 — Dito Mineiro, 6 — Ercília Siqueira, 7 — Eugênio Bueno, 8 — Jorginho Pereira, 9 — José Agostinho Barbosa, 10 — Lázaro Marques, 11 — Luiz Barbosa e 12 — Tico Siqueira, etc..

Por música tocam Antônio Adão e José David. Existem violas com 10 cordas (viola natural), ou com 9 cordas. As outras cordas que não são apontadas na lista é porque fazem o contra-baixo.

Com elas podem fazer-se as seguintes posições ou afinações: 1 — cebolinha, 2 — cebolão, 3 — "casteiana", 4 — "quatro-pontos", 5 — "guariano" ou quatro dedos, 6 — "tempêro-pro-meio", 7 — rio-abaixo ou três dedos, 8 — "guaianinho", 9 — "guaianão", 10 — oitavo, 11 — temperão, 12 — som de guitarra, 13 — "tempêro-minêro", 14 — paulista, 15 — "guachocãna", etc..

Tico Siqueira (José Siqueira), ou Antônio Adão (Antônio Rodrigues de Lara) trabalham com tôdas mas principalmente com aquelas cujas batidas ou pancadas se casam melhor com as afinações. Empregam as que têm mais facilidades e recursos para afiná-las. Na cebolinha Antônio Adão executa três batidas ou rasqueados.

As afinações mais usadas no cururu são: cebolinha, a música é intensa, a execução rápida, há insistência de crescendos; cebolão, mais baixo é a sua música; rio-abaixo, a música é muito baixa, etc.

Tico Siqueira com espontaneidade milagrosa, ao tempo que faz numa só posição diversas batidas, improvisa também os versos. Outras vezes pinica ao mesmo tempo. Facilidade que ele a tem por ser cantador de modas de viola, já por ter experiência. Enumeradas as suas modas elas sobem a sessenta e tantas.

A verdade, porém, é que há centenas doutras modas de Tico, que se conhecem de ouvido a ouvido, porque andam na boca de cantores, bom como as suas quadras que são apanhadas no seio da sua gente e enfim na alma boa, piedosa e simples dos seus.

Tico Siqueira é um violeiro segunda interessante. Já violeiro na demonstração de cururu que "Planalto" promoveu. Pini-capáu como ninguém. Acompanha emotiva, sentimentalmente. Tem a agilidade de Lázaro Marques, a técnica de António Adão e a perallice de António Estêvão. Falta-lhe unicamente malvadeza.

Lázaro Marques, Agostinho Aguiar, Sebastião Roque são tambem tocadores de viola para cururu. A cantoria pouco permite maior cuidado com a viola. Um rapaz zeloso para com ela é o José David, Sobrinho de João David. E "pedreste" e violeiro-segunda. O seu acompanhamento é invejável, amedronta. Como segunda tem uma voz que participa bem das toadas, faz fundo para o cantador.

Gosta de estudar, vive lendo romances em fascículos. Principalmente os de Michel Zeváco.

O acompanhamento é o mais simples — um instrumento é de corda — a viola. Não há cururu sem viola. O ritmo, o compasso, os temas cheios de sofrimentos resignados e humorísticos, de pequenas alegrias, de problemas, estão dentro da viola. O cururu vive da marcação da viola. Pequenas técnicas....

Antigamente, o mocho é que fazia o papel da viola. Ele tem menos sonoridade do que a viola, que é cordofone. Os seus sons são vibrações das cordas distendidas.

O "Raspador — Instrumento que raspado em diagonal com um objeto conveniente produce un sonido seco sin, atrativo musical. El instrumento no es un marcador de tiempo en el estrito sentido de la palabra, por cuanto el sonido que produce carece de la precisión necesaria. Se emplea mas bien en todo el mundo como conjuro de fertilidad: cito detallados ejemplos de mi obra "Leist und werden der musikinstrumente". Sólo en ese sentido puede entenderse su uso en la danza. Los *utes* norteamericanos

lo tocan durante la ejecución de la danza del oso; los *tenkaways* del oeste del Texas, en ocasión de la danza de las mujeres; los *cheyennes* en su danza de conturo amoroso y los habitantes del *Matto Grosso* en el *cururu*". ("Historia Universal de la Danza", pp. — 192 (música), de Curt Hare — Ediciones Centurión — Buenos Aires — 1943).

O "raspador" é o mesmo reco-reco ou reque-reque . O pandeiro é de percussão, idiofone. Oferece os sons oriundos da percussão de sua membrana tensa.

Extranha-nos a nota de Renato de Almeida, em sua "História da Música Brasileira", pp. 169, em basear-se tão rigorosamente nas informações de Cornélio Pires, ao escrever alguma coisa sobre o cururu. Cornélio — na nossa opinião — é um mau contador de anedotas. Nas cidades que nos aponta como sejam: Conchas, Piracicaba, acrescentando-se (nós) Botucatu, Pirambóia, Bofete, Porangaba, Tatui, Boituva, Itapetininga, Sorocaba, mais as vilas: Ibituruna, Laras, Salgado, Maristela, Cerquillo, Alambari, Arraial de São Bento, Charqueada, Saltinho, etc. Nunca houve e nem há cururu dançado, assim como as cuicas que são citadas por ele não foram vistas. Menos todavia "as notas iniciais e finais das modas de cururu são cantadas por todos, longas e em *falsetes*". Primeiro — porque nem todos cantam na mesma afinação. Segundo — porque o *falsete* não é nada fácil de ser feito. Terceiro — porque não haveria razão de Cornélio Pires dizer: "enquanto os cantadores, cada qual por sua vez entoa modas em duetos ou cantam ao desafio".

Sendo dueto (duas pessoas) logo se conclue que todos não cantavam as notas iniciais e finais.

A música tem uma posição que não marca o rótulo saboroso de indústria nacional, de música tipicamente nossa, de nossa gente boa. Ela traz no seu conteúdo constantes em ritmos e uma fisionomia melódica característica, cheirando à portuguesa, à elaboração lusa.

Entretanto a música do cururu não sai dos moldes usuais da do índio, revela a firme influência ameríndia quanto ao timbre nasal, em se baseando no que disse Mário de Andrade, apontado por Joaquim Ribeiro, "Folklore dos Bandeirantes", pp. 123: "o timbre nasal, muito usado pelas diversas raças indígenas aqui existentes e permanecido na voz brasileira".

Muitos músicos não elaboram com tanta facilidade como estes caboclos. Temos diversos cururus fonogramados, que estampam o selo do tradicionalismo, porque o cururu é bem ancestral. Mas o importante neles (discos) é que falam da vida atual, dos

dias que correram ha pouco: cheios de dores, de misérias incontradas, da necessidade de manter uma constante no termómetro estomacal.

A poesia dos cantadores é um canto alimentado de contrastes da vida. E' a penúria por que passam, é a visão dos olhos famintos de seus filhos, são as doenças que de mansinho batem á porta.

Os seus cantos ás vezes são queixumes, verdadeiras pinturas de vanguarda, quando expõem as suas feições diante de seus "standards" de vida.

São cantos anónimos de carater religioso ou de linhas sociais que ainda resistirão por muito tempo.

Aquela música serena da viola, ou mágua do pandeiro comove a gente. Mas é também aquela toada fervente do cantor, são aquelas respostas sem fronteiras do adversário, que estendem todos seus nervos elásticos para a conquista apenas dum público, é aquela boniteza de voz, de voz filigranada, instintiva, que sabe ser lírica ou romântica na disciplina, na harmonia, na melodia.

A música do cururu é dum nacionalismo substancial, criador, tem que ver com o folclore musical brasileiro, mas não com esse folclore que apenas ambienta melodias populares com processos harmónicos francezes, ou alemães. Não tem que ver com tal. Porque o cururu não é coletividade de vozes (contra-ponto), polifonia, coletividade de conjuntos vocais, música de câmara e canto orfeónico, mas diferente: é contra-harmonia, individualidade de acorde, virtuosismo instrumental e vocal. E' o indivíduo contra a coletividade. A sua música é a expressão dum sentimento e não a expressão duma coletividade.

Ela agrada não pela propaganda nem pela situação que se encontra. E' valor intrínseco. Não tem extensão, há notas insistentes, castigadas. E' construída sobre células rítmicas que fazem o rasqueado da viola. E esses elementos não chegam a constituir peças devido a brevidade das rodadas. E' música regionalista.

O ritmo não aparece muito despido, fortemente. As palavras e a falta de métrica já o enfraquecem um pouco. Fornecem o seu ritmo e sons um interesse social coletivo. Os agudíssimos prejudicam o andamento, que é menos do que rápido.

Na sua música não se emprega o mesmo rasqueado da moda-de-violã. E' alterada desta no dueto matuteiro em tércos.

O cantar do cururu é dueto. Uma só pessoa improvisa verdadeiramente. A outra, o segunda faz o eco e falseado. Presente os vacábulos que serão ditos e, sabendo a carreira, reforçalhes.

O cantor prefere sempre o segunda que possui o mesmo timbre de voz, além de escolher preferivelmente o de espirito ágil, rápido e velocíssimo. Dionistio Arruda, Zico Mineiro, Tico Siqueira, Paulo Sturion, etc., cabem no que escrevêramos.

Lázaro Marques tinha como ajudante Hilário Galdino. Deixou-o, quando encontrou um auxiliar que o substituisse vantajosamente. O segunda é necessário num cururu. Dá outro sabor ás toadas. O canto ganha intensidade, largueza e uma harmonia gostosa.

O "folc-music" do cururu é minucioso. Não cabe num opúsculo como este: desprentencioso, barato. Se não fosse isso muito se poderia falar do seu "folc-song", das permanentes nacionais.

ASPECTOS

As violas possuem no alto de seus braços uma porção de fitas das mais variadas cores. Predominam as primárias nesse amontoado.

Cada fita não significa uma exhibição, uma disputa. O uso dessas fitas é uma imitação da do violero da embarcação menor da Folia do Divino Espirito Santo. A viola d'este tem um punhado de fitas estreitas, largas e das mais variadas cores. Sem um resíduo português. Foram introduzidas no nosso país em 1765, pelos ilheus lusitanos na matriz de Santo António Dialel Carmo, na Bahia.

As fitas colocadas no tópo da viola valem o ex-voto dum crente como agradecimento duma promessa.

As violas são batizadas. Temos visto na parte superior da caixa de ressonância nomes e sobrenomes os mais interessantes possíveis.

Embora não passem de futilidades para os leigos, traduzem e sintetizam a alma sonora do pinho-mirim.

O "pedreste", o violero, não sabemos porque via água são sempre um pouco poeta, um sub-poeta.

Executam os seus instrumentos e sabem fazer graças e sarcasmos perigosos com uma facilidade assustadora.

As suas imagens chegam até ser fulgurantes, elaboradas muitas vezes com certo espirito, com blagues.

Já observámos em certos violas coisas como estas: "Morena acabrunhada", "Zéfa teimosa", "Pinho bão", "Valente como ela só", "E' feia mais é boa", etc..

Os amuletos são carregados pelos cantadores. Têm a sua graça, poesia, história.

Um beminho está sempre colocado à camisa. O caboco sente-se ferido com o seu amor próprio si negarmos a sua ação. E' também a figa indispensável. João David que nos diga. Escuda-o de qualquer malefício que por ventura vier a ter.

E' o mais conhecido amuleto do Brasil. E' u'a mãozita fechada, com o dedo polegar entre o índice e o indicador. Feita de várias madeiras, ou metais diversos.

As figas de arruda, odoríficas, exercem uma influência notável, porque quem alguém já disse, serve para tudo e espanta mau olhar.

Antônio Adão coloca um machinho de arruda na caixa de ressonância. Tico Siqueira um guiso de cascavel. Ambos não deixam sair o som da viola, muito especialmente quando ela é "picnada" por outro violeiro. A arruda (Ruta graveolens) é preservativo de mau olhar. Afasta os eflúvios maléficis.

Bebidas, etc.: muita gente pensa que o cantor bebe aguardente durante a demonstração. E' engano. No intervalo é costume, hábito formado por alguns molhar a garganta, bebendo um copo de cerveja morna. O canturião tem uma organização comunista. Todos bebem do mesmo copo. O fato de não beber a "pinga" não constitue um verdadeiro tabu do alcohol. Nem é interdição tabu bem superstição. E' que é grande o esforço desprendido nas cordas vocais.

Tomando-se bebidas de teor alcoólico elevado, além disso geladas — é lógico, o afetamento daquelas membranas. Preferem quinado, ou xarope de alcairão, ou café. Este é muito aceitado pelo verzejador repentista. Não no refugio. Tomam-no em quantidade. Aliás, é o próprio Basílio de Magalhães, no seu "O Café, pp. 182, escreve — "Já se alastrou intensamente por todo o Brasil, sobretudo na zona central, o tema do café, como parte importante de simples trova ou cantigas de desafio".

Agora voltamos à definição contida na Enciclopédia Jackson. No fim dela consta. . . "e tudo isso animado pela cachaça". Mário Neme, no "O Cururu dos Paulistas", publicado na revista "Hoje", julho de 1944, comenta: "Nosso protesto não é pela alusão à pinga, pois muito natural que haja pinga tratando-se de festa popular (a infelicidade nossa é que a pinga se chama pinga mesmo e não "vodka", "whisky", "gin. . .)".

Continuando o mesmo Mário Neme escreve: "E já que estamos no assunto, convem notar que há uma falha na descrição da Enciclopédia, pois é mais comum haver "quentão" e não pinga pura. E' verdade que no cururu cantadores e assistentes têm li-

berdade de beber o que quiserem, como fora do cururu, mas de um modo geral, nesse folguedo, o "quentão" é por assim dizer uma bebida consagrada".

Os cururuciros comem mais do que bebem; fumam menos do que comem. E comem: pastéis e outras guloseimas. João David é o único que aceita que o fumo conserva a altura da voz. Diz que pitando ele conserva o tom dado inicialmente ao seu violeiro — segunda.

João David canta em segunda voz durante toda a noite. Ao iniciar a carreira do dia passa para terceira. Nesta tem mais harmonia, a sua voz é obediente, flácida, elástica.

A croupália nunca aparece neste folclore.

A fogueira é obrigatória em todas as festas da roça. No cururu nunca apareceu. Muito menos foguetaria.

O culto religioso, por um panteísmo que não é extranhável no povo, — existindo como existe em toda parte, anda ainda associado ao cururu.

A igreja interveiu e animou essa festança que se reveste mais de caráter cristão. A igreja do Brasil colonial fez-lhe parceria. Foi uma espécie de empresária dessa alegria do povo. E o cantor deleita-se sempre com o pensamento no "santo". A mitra não só sempre incrementa os festejos de rua, que de qualquer forma tinham significação religiosa como esteve ao lado do cururu.

Deparamo-nos que nos comentários existentes sobre cururu a maioria deles relatam a presença de facas — do rebrilhar de facas. E'-nos novidade o uso de armas brancas bem como as de fogo.

Há coisas curiosas entre os repentistas. Uma delas: João David não canta contra Agostinho Aguiar, devido a uns versos que lhe foram ditos há 10 anos:

1
"Você disse que de medo
parei um ano sem cantar,
nesse ponto errou,
Você pensasse prá falá.

2
Si eu deixei da cantoria,
o motivo vou contar,
faleceu a minha mãe,
eu precisava respeitá.

3
Mas si eu considerei
você não sobe considerá,
porque quando morreu seu pai,
você deve se lembrá.

4
No prazo de 15 dia
o ar já foi festá.
Océ não devia fazé isso,
océ devia considerá.

5
Será que océ não sabe,
que um pai e mãe
tá em primeiro lugar?
Esse filho será um monstro
que não sobe estimá.

Você não devia fazer isso, tá criando filho pra pagá. Se morre um parente vosso, si o filho numa festa dançá, naturalmente acha ruim.

6
mas você não pode achá. Foi o exemplo que se deu você não sobe ensiná, si o seu filho salu ruim, porque tem por quem puxá”.

Ao que João David, respondeu:

“Eu guardel luto do meu pai e da sua mãe você guardô, quero sabê si com o luto a sua mãe se sarvô.

Outra vez, Agostinho:

Você disse que si com o luto, a minha mãe se sarvô! Mãe não foi pra sarvá a arma que Agostinho luto usô.

Só mostrei o sentimento di uma mãe que me criou. O sentimento que seu pai leva a minha mãe não levô”.

Lázaro Marques não trova contra Agostinho, porque num cururu éste prometera-lhe batisar o seu primogênito. E o fez. Lázaro e Agostinho são compadres há 12 anos. Pelo fato de serem compadres não são e nem querem ser adversários. Um e outro poderão nas cantorias dizer mutuamente alguma coisa desagradável.

Aliás, já uma vez por motivo dos versos abaixo ambos antipatizaram-se por algum tempo:

Agostinho disse:

1
Pra cantá com Luiz Martins faiz tempo que não faço desta. Luiz Martins é muito pequeno, é Lazinho que me interessa”.

Lazinho retrucou-lhe dêste modo:

1
aos prazer que Deus me dão, ante sé grande demais, do que esses home chatão, no mais resta diê chatão pra dá uma publicação, que a carga de Agostinho nem pra minha cueca num dão”.

Ele já tinha avisado Agostinho pra não vir com essa amolação, de todas festa que tinha, vinha com essa chateação: de Lazinho sé mais grande e de contá pra povoação. Que Lazinho não era culpado

Vilanova jogara umas estrofes sôbre João David. Nelas êle falou da côr e do nariz que tem João, que então interpelou:

“É verdade eu sou preto - mas fico muito obrigado do meu nariz sé chato eu fico muito obrigado, porque êsse é uma coisa que Deus dá, que ninguém pode té arreparado.

Esse é uma calunia muito feia, que se faiz pô apovoadô. Agora eu falo de meê, que esse é uma coisa acertado: osotro canta co zólio aberto e António co zólio fechado. Este mexe só com a pestana pra trazê o povo enganado”.

Outras vezes, quando o desafio é forte é porque uma torcida se concentra num cantador; outra parte noutro, etc.. Os torcedores satirizam os canturiões que lhes não são os seus prediletos. Os rimancistas ficam no apertado ou cercado. Razões como essas dão motivos para que um treveiro nunca mais cante contra outro. Brás Lino Soares não toca e nem canta contra Lazinho, Vilanova; Agostinho Aguiar com ou contra Zico Pinto, etc..

Há cururu em que se disputam duplas contra duplas, trios contra trios etc..

Em Limeira fez-se um trio da cidade de Piracicaba composto de Agostinho, Vilanova e Onôfre trovar contra um outro da zona rural do mesmo município e constituído pelos treveiros: Augusto Albano, Francisco Luiz Martins e Brasilino Ferraz de Arruda.

Um outro exemplo cujas duplas foram sorteadas no momento: Zico Moreira e Sebastião Roque contra João David e Agostinho Aguiar.

O último cantou entre outras coisas, que quando se dorme o corpo mexe.

Logo Sebastião respondeu assim:

1
“Amigo Zico Moreira você preste bem atenção: se nós fômo numa viaje junto na mesma companhia e nós fô os quatro durmi num quarto eu acho que num fica bão.

2
Se Agostinho durmino garrá mexe eu vô pensá qui é asombrado e si êle vir prô meu lado eu saio num carrêrio.

Zico, reafirmou:

1

Amigo Sebastião Roque
estas prò seu lado vão:
se nós fô fazê essa viaje junto
e nós fô durmí no mesmo quarto,
vão fazê cumbinação:
eu num quero durmí sozinho,
você dorme com Agostinho,
sendo assim eu durmo com João.

Muito mais tarde, nessa mesma festança Zico ainda atacou Agostinho, dizendo que a gordura dêste era fôfa. Após a contra — polémica que Agostinho realizou — João auxiliou-o, falando:

Moreira tenha paciência
que aê gordura fô doença
a magreza tá perdido.
De falá eu tenho razão
que pra Campos do Jordão
muitos dele já tem tido.

Quando um cantor se refere ao nome de seu contrário ou então propriamente a este teve respostas assim: "vai dizendo", "diga si é verdade ou não", etc. .

Há o emprêgo de termos favoritos "êle cantô bonito, cantô colosso", etc. . .

15

UTILIZAÇÃO

As criações populares que foram sempre desprezíveis, hoje são uma espécie de gênero de primeira necessidade. São ocupadas na organização da música nacional. E' o que começou a fazer Erotides de Campos e teria continuado se a morte não o buscasse, tornando desse modo a música cururuera em música artística não se dissolvendo ou se diluindo os elementos.

As toadas continuaram mais brasileiras deste mundo. A temática, a rítmica, os processos harmoniosos permaneceram. O que interessa é a melódica popular direta, ingênua. De ritmo elementar: semicolcheia, colcheia, semicolcheia. Erotides estava realizando uma ambientação clara e simples.

16

APROXIMAÇÃO À TERRA

A poesia do cururu é a própria aproximação à terra. E' a própria utilidade da terra. Assim é a função social dessa poesia. Poesia útil. Não nos interessaram as redondilhas, que nem sempre são conseguidas. O que impressiona a gente são os ritmos fornecidos por elas.

O cururu ainda não foi assimilado. E' marginal. Os cantadores são marginais conscientes. Trabalham em material quase nosso e possuem o falar bem nosso. São uns tímidos totais. Há uma crise de personalidade. Esta crise é indicio sociológico da timidez. Dai escrevermos sobre a forma primária e imediata que êles cantam. Êles aparecem nos cantos como personagem principal. Personagens que se caçoam, castigam.

A atualidade do cururu em essência é que faz a agilidade, o amor ao ritmo, a obediência às sugestões, a música, a resposta aos apelos do instinto, o nervo, o sangue, a rebeldia do canturião. E' uma lição da vida brasileira. Não seria de mais que todos nós aprendessem essas coisas, êsse sentido profundo do cururu.

Prevenimos os cantadores para que não deixasse tôda essa poesia viver apenas nas suas gargantas. Dá motivo à larga indústria editorial de folhetins. Só há coisas publicadas de Sebastião Roque. São avulsos e um libreto: "Poesia dos pobres". Não há patrimônio de suas poetisações. Os estalões (ataques) que basofiarão hoje, deêles não se recordarão senão por algum tempo. A língua trava-lhes o saudosismo.

Os canturiões sentem-se úteis, têm um papel progressista. Estão vivendo principalmente esta época. Já falam da Rússia. Deixaram as atitudes contemplativas.

Têm improvisado sobre as terras que cultivam. Cantam as lavouras que formaram e que não são suas. Que a sua mulher e os seus filhos trabalham nelas.

Sebastião Roque criou os versos abaixo, onde no final se observa a sua conduta de consolo, de conformismo.

1

Minha terra é um novo mundo
que se chama Brasil,
tem 42 milhões de filhos
espalhados pelo país.
É um país de tanta riqueza
e muitos filhos na pobreza
sem ter um bem de raiz.

2

Eu comparo o Brasil
como um grande fazendeiro
que tem bastante filhos.
E todos êles são herdeiros
mas os filhos pobres deserdados
e ainda desprezados
que nem porco no chiqueiro.

3

Como nós já conhecemos maioria dos nossos patrão, que tem imensidade de terreno e os pobres nem um torrão. É por isso que o pobre berra porque o aforo das terras está custando um dinheirão.

4

Os pobres estão desacomodado e é com muita razão. Até de fazer lavoura, estão perdendo a inclinação. Porque o pobre de um brasileiro trabalha o ano inteiro só para pagar o aforo do chão.

5

Os pobres lavrador estão mudando na cidade, empregando toda família pra viver na liberdade. Ele não trabalha mais. É só assim que um velho pae pode ter felicidade.

6

Empregados públicos e operário é muito mais que os lavrador. E a lavoura está diminuindo e aumentando os consumidores. Todo o mundo quer ser operário e o mantimento ficando caro por falta de lavrador.

7

Há uns 30 anos atrás... Eu sempre imagino nisso. Se comprava arroz e feijão a quatrocentos reis o litro. Hoje custa quatro e cinco cruzeiros [zeiros] por causa de um brasileiro não poder morar no sítio.

8

Onofre Jordão, Tico Siqueira (quando põe a carreira), Dionísio Cassimiro, Teodoro de Paula dizem sempre que trabalham "de terça". E' porque não possuem terras.

Tico e Ercília disseram que ter terra não é o tudo. E' preciso ter meios para cultivá-la. A terra só, não alimenta. Francisco Luiz Martins cantou que perecerá na mesma sina de seus

8

Quem não tem terreno morar no sítio padece. Pra plantar por conta própria os negociante não fornece. Se fô plantar de ameia o caboclo veaqueia e dinheiro não aparece.

9

Se os pobres tivesse crédito e terreno [re] que beleza não seria. Todos os pobres plantavam e todos os pobres cofa. Nisto eu falo a verdade até o povo da cidade muito mais fácil vivia.

10

Os pobre de hoje em dia estão ficando sem morada. Porque quase todos terreno está virando em Invernada. E muitos criador despreza o lavrador — diz que allavoura não vale nada.

11

Eles tem razão no que eles tem falado. Porque os trabalhador da roça ganha miséria de ordenado. É por isso que todos acha, que nós somos a classe mais baixa que Deus tinha criado.

12

Enfim nós somos pobres vamos cumprir nosso destino. E dentro da miséria, criando nossos meninos. Não adianta pedir socorro quem nasceu pra ser cachorro tem que morrer latindo".

avós (enxada). Onofre Jordão, décimo sétimo filho de pais agricultores (é o seu progenitor João Jordão — que citamos no começo deste trabalho), trovou que "toda sua família é narfabela", porque onde ela morava não apareceu o professor.

A educação do roceiro (quando recebe instrução primária) é pior do que a do filho do operário. E a própria organização oficial atraí esse para a zona rural, impulsionando o êxodo da cidade, despovoando-a, em contraposição ao que já relatamos em páginas anteriores.

Ao lado desses que criticam a situação do campo existem os que louvam o solo em que nasceram: sítios, capelas, arruados, povoações, vilas, arraiais, etc., não falando por ouvir dizer. Estão por aí: Lázaro Marques, Zico Moreira, Engênio Bueno, etc..

Sebastião Soares, Onofre Jordão, António Farafuso, Lázaro Marques, são empregados de engenhos e de diferentes latifundiários. São versejadores essencialmente conformistas. Dizem que os seus usineiros estão contentes com os seus serviços, porque "trabalham bem feito".

Esquecem-se de que a terra não deve ser de alguns, mas de todos. E conformam-se com aquilo.

Sílvio Romero tinha toda razão, quando pregou a aproximação do homem à terra.

17

A CÔR

No cururu não existem raças e sub-raças. Cantadores, "pedreste", violeiros — segunda e segundas: negros, brancos, mestiços entendem-se perfeitamente e gozam nele, mais ou menos, das mesmas considerações sociais, dependendo estas do grau de instrução do espectador.

Mas ninguém vacila em dizer que a raça negra revelou no Brasil sempre maiores pendores para a música e que a sua influência foi acentuada no mesmo. Se bem que a raça negra é uma imprecisão, pois que entre os negros há grande variedade racial.

No cururu o espírito satírico é o mais constante. Isso é uma das características do canto afro-negro. Além doutros fatos, pode explicar-se pelas próprias facetas de cada uma dessas músicas. Atuam muito mais sobre nós pelo ritmo do que pelo som propriamente dito. Ora, os indígenas preferiram instrumentos de percussão. Posteriormente as outras culturas brasileiras lhes forneceram os instrumentos de sopro e de cordas.

Por isso que os cantadores são valores desiguais. Fato que se prende ao nível de conhecimentos, às emoções, à alma de artista de cada um.

São melhores, cantam com mais arte, sem o estigma da imitação os de pele negra e os mulatos. Quando cantando procuram refletir as condições de sua vida, a de seus semelhantes. E' então que desfilam o meio em que vivem, em que atuam. Mas os meios — ambiente trovados por eles não são diferentes, não "diferem profundamente".

Todos rimancistas remontam versos sobre a miséria, as dificuldades que precisam tolher para poder viver.

Sebastião Roque sofre do mal de amor, que o fez soluçar e, tendo chorado sempre foi poeta e violero, mesmo porque saudades é sempre as tivera.

Todo repentista traz seu basar: o romântico Sebastião Roque — seus amores; o simbólico Marco Jesuino — seus cipós, sua lavoura; Lázaro Albino censuras, que prendiam seus pensamentos e quando posteriormente revelados só apareciam sob o disfarce de símbolos.

Quantos negros e mestiços não têm cantado sobre o câmbio negro.

Antônio Osvaldo Ferraz, in "A Arte Popular", já citado, refere-se à seguinte quadra, classificando-a de super-individualista.

E' de Agostinho Aguiar:

"Homens que tem dinheiro
trabalá ninguém num vão,
trabalá ninguém num quê,
quem pode dizê que não.
Pra nós tomá café
perela tirá o cartão.
Pros rico fazê isso,
basta um sinar coa mão".

Não temos suspeita que a estrutura dos grupos ricos é diferente.

Mas a dos homens de côr e a dos mestiços pobres, como grupos raciais ou como um grupo social, principalmente neste aspecto é quase prima.

O negro antes e durante a abolição não fez a sua independência econômica. Não possuía sequer uma pataca. Com a abolição a coisa piorou-lhe. Os senhores de engenhos ou os brancos da casa grande, logo após a promulgação da liberdade, negaram-lhe toda espécie de serviços, de empregos. Por essa razão tornou-se ele um desajustado, um marginal.

Os negros e mulatos definem sua posição na sociedade. Dobram os preconceitos, a segmentação que os brancos têm para com eles.

Não sabem inibir, recalcar. Pregam um rosário de fatos. Quando eles remontam percebe-se a linha social nas estrofes, sofrimentos nas suas toadas.

De Teodoro Narciso de Paulo é este trecho de cururu:

¹
"Negro sempre foi negro.
Médico, devogado, funcionário
negro num pode sê".

Não é caso geral as oportunidades de ascensão, tão pouco a mobilidade de hierarquia social nos mestiços.

Lazinho Marques, já falou:

¹
"Que negro não tem bandêra,
que negro não tem nação,
tá fazendo quinta-coluna,
que a bandeira do Brasil
do negro é pavilhão".

Observe-se este outro protesto nativista que expoz Serafim Barbosa:

¹	²
"Colesa que eu aceito é fala que eu só preto, pois ôie companheiro — negro que é brasileiro".	"E o branco mais branco que até hoje viveu não tem ao Brasil mais amor do que eu".

O negro "sofre dobrado", "pesado" como quer Antônio Vieira. E' por isso que ele canta mais naturalmente, com outro ritmo, com outra vida, friamente.

O dia em que se lhe der oportunidades e igualdades, é que ele será menos músico, menos artista.

E' a luta econômica, é a sua situação se pobre, de desambientado, de humano que não pode subir, transpor a linha da côr, que o faz mais artista do que os outros tipos raciais.

Os negros fazem arte para o povo, porque usam o estilo ao modo que o povo gosta. A poesia do cururu nunca será poesia de salão, será sim, sempre popular.

A música da viola e do pandeiro no cururu é sufocada. A do tambu e do ogagê não. Em seus versos não ha artificialismo. Os do cururu são sempre tristes. A música do batuque é triste

e só ha versos alegres. Ambos foram fenômenos rurais. Hoje há nos sítios e há nas cidades. E' justamente pela grande heterogeneidade dos habitantes da urbe, que o cururu tem essa aceitação. A sua mobilidade de ascensão é grande, elástica, porque o accitam tanto os que tiveram o acidente da cor, como os brancos de tôdas as camadas sociais.

O cururu não conhece as resistências do meio, embora forneça divisas e enriqueça cidades.

18

SUPERSTIÇÕES

Sebastião Roque é supersticioso (que é quase sempre um neurótico em formação), tem a consciência cheia de convicções que o levam cada dia e com mais segurança ao convencimento. O número (treze) dá-lhe terror.

As superstições surgem repentinamente. Desde o instante em que as accitamos, obrigando a mente a lhes conceder parte de nossa atenção, cumprindo-as por toda a vida sem que a razão nem o conhecimento do erro nos livre da irreprimível coersão é que se manifesta e logo que tentamos quebrar o tabu.

Os latinos, principalmente os filhos de italianos, espanhois, portugueses, as melhores imigrações que tivemos, são os mais supersticiosos. A superstição existe muito em relação ao nível cultural, isto é, carrega mais ou menos superstições, o individuo que é bastante ou pouco culto. Os negros e mestiços contudo não ficam atrás.

Sebastião Roque, António Vilanova, Francisco Luiz Martins são respectivamente filhos de ibéros e o último castelhano nato. Zico Moreira descende de lusos. Nos versos de Sebastião Roque que aparecerão logo adiante, notar-se-á neles claramente um dos seus mais fortes tabus. Tabu que tem bases. João David dá-nos um exemplo da proibição tabu, que é a de Deus, criador no paraiso, impedindo que Adão se apoderasse da maçã simbólica. E' um tabu natural ou direto que é sempre produto dos débeis, tornando efetivo o respeito pela autoridade civil ou religiosa, as proibições — tabus são frequentes nas tradições e nos costumes.

Sebastião Roque contra Zico:

1
"São Pedro lá passando,
viu as crianças chorando
perguntou porque razão.

2
Os meninos respondeu:
— nossa ama que morreu,
que nos dava o pão.

3
São Pedro disse:
— abra a porta,
porque ella não tá morta,
está dormindo no caixão.

5
Quanto elle foi chegando,
a moça foi levantando,
que assombrou a povoação.

4
No momento foi entrando,
também lá rezando,
fazendo sua oração.

6
O que foi acontecendo,
o povo salu correndo,
em ver o morto ficando são.

7
Isso não é por falar,
si eu também tivesse lá,
caía morto no chão".

Reforçando a resposta que Zico deu e que não nos foi possível anotar Agostinho Aguiar reforçou:

1
De você cair morrendo,
que ainda ouvi você dizer,
me causou admiração.

5
Deve ter a esperança,
que uma vez uma criança,
de noite não está bão.

2
Do cô dizer essa palavra,
franqueza não esperava,
voçê fez esse papelão.

6
Você deve ser compreendedor,
voçê precisa chamar o doutor,
voçê tá na atrapalção.

3
Isso não é nada engraçado,
voçê sê um hôme emancipado
ter medo de asombração.

7
Vai esperá de manhã cedo,
só porque voçê tem medo
de andá na escuridão.

4
Esse papér eu não fazia,
sendo um chefe de familia,
deve ter convicção.

8
Até o meu corpo arrepto,
que perfere perder um fio,
do que chamá o doutô".

O canto que se seguirá é o que falamos nesta mesma parte (superstições). E' de João David:

1
"Agora João David
Uma licença vai pidí,
para mim cantá e lová
hora e minuto e segundo,
quando Deus criou o mundo
eu agora vou contá.

2
Pra não ficá muinta poisa,
vou pegá no sexto dia
pro causo não cumpricá.
Na primeira geração,
Deus formô a criação,
de cada um fez um casá.

3
Mais quero contá sein pressa
um casar de cada espécie,
pra no mundo se omentá.
Da minha idela não somen,
já também formô o homem
para aquilo dominá.

4
Na minha trova sincera
tirô o barro da terra,
fiz uma estátua, por iguá”.

5
Minha trova não omenta:
deu assôpro pelas ventas,
o homem mecheu pracá, pralá.

6
Parece qui eu divinho —
o homem tando sozinho
Deus achou não tava iguá.
Deus foi a privinino,
o homem tava dormino
não dechô de a provetá.

7
Chegô com muita cotela
tirô a sua costela
com jeitinho e devagá.
Quevo conta como é:
da costela fez a mulhé
e dechô deitada de apá.

8
Depois que o homem descansô,
na hora quele acordô
foi causa de coviçá —
isto João fala e não nega
e deu o nome de Eva,
que é mái de tudo em gerá.

Sebastião Soares cururuando ministrou o seguinte: “feitizo virô contra o feiticêro”. E’ um toque feito diretamente contra o seu contrário, que na ocasião estava sendo ripado por êle e considerado como feiticeiro.

Sebastião Roque conversando referiu-se a “mumba” que devastou a sua lavoura e a doença do seu filho, que ela estava fazendo parte do capeta, um pacto com o demônio.

9
Contá para vós eu vim,
que ne um rico jårdim
Deus dexô para os dois morá.
Pra falá e não minti,
quando Deus dexô ali
não esqueceu de encomendá.

10
Pro casar então Deus disse
para os dois que não bulisse
no fruto do beim, do má.
Neuma hora derepente
surgiu a cruêr serpente
com jeitinho e devagá.

11
Como cobra tão facêra
com parte de traisuêra
e a mulhé veio atentá.
Disse pra ela que comesse
embora que padecesse —
o meno pra esprementá.

12
Coitada ficô enludido,
um poco pra seu marido foi levá
também ficô curpado
sabia que era pecado
não divia de pegá.

13
Depois que o fruto comêro
a nossa raça sofrêro
por o pecado reginá.
Este é o verso derradêro —
remata o cururuio,
dizendo viva em gerá”.

CAMPEONATOS

Do cururu do Município de Piracicaba (1944) — Comumente se lê nos avulsos que tratam de cururu mais ou menos o seguinte: Zico Moreira, campeão de Tietê. Sebastião Roque, campeão de Laranjal; João David, de Pereira, etc.. Conhecemos que cada qual tem a sua morada e defende-a até o máximo.

O emprêgo do termo campeão é porque os rimancistas não têm concurrentes nessas cidades a que seguem os seus nomes. Verdadeiramente o título não foi conseguido em campeonatos realizados nos municípios e nem em parte algum.

O primeiro desafio com caráter de torneio foi o que se fez na noite do dia 24-6-1944, São João, num recreio local. No referido campeonato os trovadores só puderam improvisar. Os pontos da escritura, do livro ou da lição foram proibidos. Cada vencedor inscrito pôde levar o seu segunda e o seu violeiro ou o seu violeiro — segunda. As toadas tinham que ser próprias, pessoais. As carreiras foram sorteadas em cada rodada. Dispersaram-se as louvações, se bem que em prejuizo do sincretismo religioso do cururu.

Convividu-se pela imprensa e verbalmente todos repentistas da região de Piracicaba a inscreverem-se. Atenderam a êsse convite: canturiões — Agostinho Aguiar, Antônio Vilanova, Augusto Albano, Francisco Luiz Martins, Lázaro Marques e Sebastião A. Ferraz. Violeiro — segunda — Tico Siqueira. Segundas — Zico Mineiro, Dionísio Arruda e Ariovaldo Anastácio. Violeiro — Antônio Estevam.

Para premiar os melhores cantadores escolheu-se antecedentemente uma comissão composta de elementos que se interessavam por este folclore e mais dois dos espectadores.

Essa noitada que foi cheia de simplicidade e inteligência, prendeu a atenção do povo, que ora achava que o caso era bem sério, ora dava gostosas gargalhadas. Oferêcera tal disputa verdadeiros lances de imaginação, engenho repentista, que caíram como uma chispa fulminante sobre os contendores que com naturalidade própria dos nossos roceiros piracicabanos rebatiam a roalidade própria dum pensamento novo e satírico, deitada com a superioridade dum pensamento novo e satírico, deixando os presentes suspensos sem saber qual dos lances foi mais feliz e inteligente.

Para aproximarmo-nos mais da realidade, damos o desenvolvimento desse desafio.

Ordem de Sorteio	Rodadas	Cantadores	Violeiros-segunda	Violeiro	Segundas
	1. ^a				
1. ^o	São João	Lázaro		Agostinho	Dionato
2. ^o	"	Sebastião	Ariovaldo		
3. ^o	"	Luiz Martins	Tico		
4. ^o	"	Agostinho	Tico		
5. ^o	"	Albano	Tico		
6. ^o	"	Vilanova		Estevam	Zico Mineiro
	2. ^a				
1. ^o	Sagrado	Vilanova		Estevam	Zico Mineiro
2. ^o	"	Albano	Tico	Estevam	Zico Mineiro
3. ^o	"	Luiz Martins	Tico		
4. ^o	"	Lázaro		Agostinho	Dionísio
5. ^o	"	Sebastião		Tico	Ariovaldo
6. ^o	"	Agostinho	Tico		
	3. ^a				
1. ^o	a	Luiz Martins	Tico		
2. ^o	"	Albano	Tico		
3. ^o	"	Lázaro		Agostinho	Dionísio
4. ^o	"	Agostinho	Tico		
5. ^o	"	Sebastião		Tico	
6. ^o	"	Vilanova		Estevam	Zico Mineiro

O júri de premiação julgou os canturiões sob os seguintes aspectos: polémica, repentismo e toadas.

Os classificados: Agostinho Aguiar, campeão do município de Piracicaba em 1944 — medalha de prata e pergaminho. Lázaro Marques, vice, medalha de bronze. Augusto Albano, menção-honrosa — medalha de bronze; Dionísio Arruda, campeão, (segunda) — medalha de bronze. Tico Siqueira, campeão, (violeiro — segunda), medalha de bronze.

De cururu do Estado de São Paulo (1944). — Foi uma das mais interessantes manifestações da nossa cultura popular, que prendeu a atenção de muitos dos nossos folcloristas e estudiosos. Em espaçosos locais foram reunidos os mais famosos improvisadores de diversas regiões cururujeiras: Piracicaba, Boituva, Maristela, Conchas, Laranjal, Pereiras, Tietê, Tatui, Santa Maria e Ibituruna.

O torneio foi levado a efeito sob uma regulamentação severa. As condições a que estavam submetidos os tropeiros couberam mais ou menos nestes itens: dispensou-se qualquer louvação; proibiu-se o cantar no livro e na lição, escritura ou escrituração

ou Bíblia; desclassificava-se os rimancistas que não empregassem toadas novas; a cada volta trocar-se-ia (por sorteio) a carreira; julgar-se-ia os canturiões dentro do seguinte espírito: toadas, polêmicas e repentismo; os "pedrestes" pelas suas latidas "rasqueados", "ponteiros" e duetos, os segundas pelos duetos; a cada rodada fez-se novos sorteios dos contrários; o julgamento foi por notas, computando-se as das seis (6) primeiras carreiras (12 voltas) e extraindo-se a sua média aritmética.

Foi o primeiro cotejo que se fez com os mais fortes representantes das cidades em que esse folclore é cultivado. A fertilidade cururujeira do nosso Estado foi bem patente, dado o número dos desafiantes que concorreram, empenhando-se livremente. Cada qual pôde atacar a qualquer dos participantes. Não houve prôprio aspecto de um adversário. Cada tropeiro pôde rematar e encampar o seu verso com o improviso de qualquer dos adversários.

O espetáculo, sob o ponto de vista folclórico, foi magnífico. É porque ele é de um gênero que oferece os maiores atrativos. Interessa tanto o homem do campo como o da cidade. Razão de sua grande procura, de sua aceitação geral. Não só por ser já um aspecto cheio de cores nossas, mas também pela heterogeneidade dos lances, dos tropeiros, pelo exhibitionismo inerível do violeiro e ainda pelo contra-baixo do segunda.

O cururu que é uma arte imensamente popular — realiza através das demonstrações — um forte trabalho de aproximação à terra. É nele que se encontram os nossos pró-homens vindos de todas as direções, mormente do nosso município, que bem se enquadra como extenso e cada vez menos retalhado.

É no cururu onde o camponês deixa as suas máguas, tristezas, dúvidas.

Um penetradíssimo sociólogo brasileiro — falando de cururu, disse que é um dos melhores restauradores que a gente brasileira possui.

Uma comissão previamente convidada julgou os canturiões, violeiros-segundas e segundas.

As 5,30 horas (cinco e trinta) divulga-se o resultado final e cujos lugares foram: 1.^o — Sebastião Roque, (de Laranjal), campeão, sendo-lhe conferido um pergaminho e grande medalha; 2.^o — João David, (de Pereiras) — vice, medalha de prata; 3.^o — Zico Moreira, (de Tietê) — medalha de bronze; 4.^o — Antônio Vieira, (de Conchas); 5.^o — Arlindo Marques (de); 6.^o — Antônio Vilanova, (de São Pedro de Piracicaba), menções honrosas.

As cidades correspondem aos lugares de seus nascimentos, não onde residiam por ocasião do campeonato.

Violeiro — segunda — 1º lugar — José David, (de Cesário — Lange, município de Tatui) — medalha de prata; violeiro 1º lugar — Tico Siqueira, (de Charquada, município de Piracicaba).

Segundas — 1º lugar — José de Campos, de (), — campeão, medalha de prata; 2º — Zico Mineiro, (de Piracicaba) — medalha de bronze.

Além duma expressão de arte, du'a manifestação de alegria, esse campeonato de cururu realizado a 1º de novembro em Piracicaba — foi uma festa expressiva, cheia de conforto para a mente.

Aos assistentes nessa noiteada foram dadas todas as informações e ia narrando-se o seu conteúdo, principalmente sobre a imaginação do cantor. E esta não é decorativa. Tal é que a comissão encarregada desses festejos contemplava com Cr\$ 100,00 (cem cruzeiros), a qualquer dos espectadores que lançasse um mote aos canturiões presentes, que não o fosse por estes rebatido.

Sebastião Roque venceu por que teve uma coragem pessoal, foi desassombrado, cantou entusiasticamente contra todos, representou com afoiteza. Os seus versos foram poesias de ação, de movimento, sem exageros. Se bem que João David fosse ardiloso, enredador, de mais lógica, e Zico Moreira, inquieto, atilado, inesgotável de recursos.

De cururu do Município de Piracicaba — (1945) — Apresentamos o Edital 1, que o "Centro de Folclore de Piracicaba" fez publicar no "Jornal de Piracicaba", em 7-IV-1946:

"CENTRO DE FOLCLORE DE PIRACICABA"

EDITAL — 1

1 — Foi criado já há quase um (1) ano, nesta cidade o "Centro" acima que se destina à coordenação e ao estímulo das iniciativas que visem resguardar e valorizar o lazer e os divertimentos da população do nosso município, procurando favorecer as atividades que digam respeito à valorização do homem nacional e da cultura tradicional brasileira;

2 — Essa organização além de amparar, sugere festejos populares que possam constituir motivo de atração turística e eleva o nível das diversões, amparando as que sejam consentâneas com os imperativos sociais;

3 — E' ainda sua atribuição realizar investigações sôbre divertimentos da massa no seu aspecto histórico, higiênico e social,

bem como animar a efetivação de tais festas principalmente as de feição genuinamente brasileira, e a facilitar ao proletariado e às classes pobres, o aproveitamento feliz de suas horas de lazer impedindo, em consequência qualquer forma de exploração de fadiga do homem do povo;

4 — O "Centro" revigora e contribui para a unidade espiritual e reserva a fisionomia autêntica da civilização brasileira (Decreto-lei n. 5.007). Para colimar, de modo racional, finalidade de tão nítido sentido político, o referido "Centro" é um órgão de ajuste e de apreciação dos verdadeiros e sadios aspectos folclóricos, os quais passaram a ser cuidadosamente superintendidos e encorajados sob vários pontos de vista. Basta dizer-se que a concretização da moralização e da higienização do lazer são dos processos mais eficientes de combate ao vício e à criminalidade. E' estimulando a revivência de criações do povo, portanto, que estimulando o culto às tradições essencialmente brasileiras, numa obra cultural despida de qualquer civa de coação, para o fortalecimento e continuidade dos laços que estruturam o espírito nacional, através de maior identificação de sentimentos e emoções entre os brasileiros. Empreende, por outro lado, o "Centro", uma campanha orgânica e eficiente contra a proliferação dos divertimentos nocivos visíveis principalmente nesta grande cidade, de derivação da população através do qual se efetua uma clara exploração da fadiga do homem do povo, além de contribuírem aqueles, em muitos casos, para o seu rebaixamento moral. E' aliás, oportuno esclarecer que o "Centro" prevê, sem os males das organizações dos regimes totalitários, a criação do lazer em moldes principalmente democráticos;

5 — Finalmente, o "Centro" não só procura reanimar o lazer das classes pobres e trabalhadoras, como também procura dentro dum plano criteriosamente estudado, preservar as tradições de nossa terra, as quais não devem ser desprezadas ou esquecidas.

6 — Ademais, a eficiência do trabalho é sempre proporcional à alegria do descanso e, se as horas do descanso são horas de apreensão ou horas entregues ao vício, às diversões daninhas, o trabalho por sua vez, se torna ineficiente e exaustivo;

7 — Eis que, orientar o lazer das classes proletárias é portanto, um dever do "Centro", objetivamente, entre nós, terra nova, ao sabor de correntes imigratórias de grupos sociais ainda não perfeitamente fixados;

8 — Assim sendo, o "Centro" apresenta o Regimento interno aprovado em suas reuniões, para que todos os canturiões, segundas e violeiros dêle tomem conhecimento:

PROJETO DO REGIMENTO INTERNO

2º Campeonato de Cururu de Piracicaba 1945.

FINALIDADE

Art. 1 — Fica determinado o dia 20 de abril de 1946, sábado de Aleluia, para a realização do 2.º Campeonato de Cururu, de Piracicaba, relativo ao ano de 1945, nesta cidade, e cujos trabalhos serão orientados pelas normas estabelecidas neste Regimento;

a) — O local do desafio será o Teatro Santo Estêvão, na cidade de Piracicaba, neste Estado;

b) — Esse cururu será particularmente desafio e de acôrdo com o seu resultado saber-se-á o campeão e o vice-campeão do Município de Piracicaba, do ano de 1945.

ORGANIZAÇÃO

Art. 2 — O campeonato será integrado pela representação dos associados deste "Centro" e das demais pessoas que a êle tenham dado sua adesão até cinco dias antes da realização.

§ 1º — O número de cantadores não deverá exceder de oito (8);

§ 2º — Para participar de tal torneio haverá inscrições gratuitas

§ 3º — O inscrito estará sujeito aos dispositivos dêste Regimento.

FUNCIONAMENTO

Art. 3 — Para julgar os inscritos será nomeada uma comissão de julgadores composta de cinco (5) membros;

a) — A comissão Julgadora, porém só poderá funcionar com a presença da maioria absoluta de membros;

b) — A referida Comissão é autônoma nos julgamentos;

c) — Não será admitida qualquer intervenção da assistência nos juízos, cabendo ao Presidente do "Centro" manter a ordem.

d) — A Comissão Julgadora examinará os concurrentes dentro do seguinte espírito, toada, polêmica e repentismo, dando-lhes:
1 — pontos
2 — desclassificações

e) — Os dois (2) tropeiros que obtiverem a maior soma de pontos ficarão respectiva e oficialmente campeão e vice-campeão de cururu de 1945, do Município de Piracicaba, e de posse dum pergaminho e medalha, e medalha somente;

f) — Os prêmios serão entregues no final do desafio;

g) — Sendo que o campeão e o vice-campeão são os únicos cantadores oficialmente autorizados pelo "Centro" a representarem Piracicaba no 2º Campeonato de Cururu do Estado, a celebrar-se brevemente.

DISCUSSÃO E VOTAÇÃO

Art. 4 — Serão condições para os cururuciros serem julgados até ao final da disputa, desde que se encontrem no seguinte quadro:

a) — Que êsses só poderão cantar no trovado ou remontrado;

b) — Será proibido o encontro de versos na forma escritação ou escritura, biblia, livro, etc.;

c) — Aos cantadores propriamente — e a todos eliminados (gongados) não haverá ordenados por parte do "Centro", ficando êles até o término da folgança sujeitos ao Regimento deste cururu;

e) — Cada rimancista inscrito ficará obrigado a levar o seu segunda, sendo que o violeiro será fornecido pelo "Centro";

f) — O tropeiro poderá levar seu instrumentista independentemente do "Centro", não cabendo a êsse qualquer ordenado por parte da agremiação folclórica local;

g) — As carreiras serão sorteadas no momento, dentre as que constarem numa lista aprovada pelos concurrentes;

h) — Nenhum repentista terá exatamente adversário; posto que, após o sorteio cada um poderá polemizar á vontade;

i) — As louvações serão dispensadas; as saudações serão permitidas;

j) — As toadas e baixões terão que ser próprias e, cabendo sempre em improvisos;

k) — A cada volta soltear-se-á nova carreira, exetuando-se a de São João, por ser esta a inicial.

DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 5 — Todos os concorrentes serão informados antecedentemente deste Regimento:

§ único — Tôda e qualquer sugestão que desejem fazer os espectadores deverão dirigi-la por escrito aos Secretários do "Centro";

Art. 6 — Os casos omissos do presente Regimento serão resolvidos pelos Secretários do "Centro".

Piracicaba, janeiro de 1945.

A Diretoria

(Sede provisória: 1560, rua Marechal Deodoro, 1560).

Reuniões: aos domingos nesse endereço, às 18 horas".

Até às duas (2) horas se exibiram nesta ordem: 1 — Vilanova (Cantador), Estevam (violeiro) e Zico Mineiro (segunda); 2 — Soares (cantador) e Faustino (violeiro — segunda); 3 — Agostinho (cantador), Miano (segunda) e Gomes (violeiro); 4 — Serafim (cantador), Faustino (violeiro — segunda). Como "pedreste" apareceu Estevam e auxiliar Miano.

Depois das duas horas, fez-se outro sorteio, ficando assim a ordem da exibição: 1 — Serafim, Faustino; 2 — Soares e Faustino; 3 — Agostinho, Miano e Gomes; 4 — Vilanova, Gomes e Zico Mineiro. O "pedreste" e o auxiliar foram os mesmos.

Exceção feita à carreira de São João, que foi com a que se iniciou o campeonato e da qual foram dadas duas voltas, as demais linhas foram assim sorteadas: 2 — de Jesus querido; 3 — do a; 4 — da virgem pura; 5 — do ano, 6 — do sagrado e finalmente (não sorteada) a 7 — do dia.

O juri premiou em 1º lugar Agostinho, com 602 pontos; em 2º Vilanova, com 556; em 3º — Serafim, com 508 e em 4º — Soares, com 446 pontos.

A festa contou com a presença de José Maria Crispim, Deputado Federal, pelo Partido Comunista do Brasil, que deixou o seguinte cartão:

"Ao "Centro de Folclore de Piracicaba", com os melhores votos para que a arte popular do canto possa traduzir os anseios de uma vida mais digna e melhor para a gente do Povo.

Com as saudações democráticas, agradece as referências,

José Maria Crispim

Piracicaba, 21-4-46".

DIALETAÇÃO

(Área dialetal caipira)

As modificações dialetais que os *trouzeiros* apresentam e com pronúncia mais fácil, mais assimilável, com um diferenciado grande no vocabulário, cheio de arcaísmos sintáticos, constituem um falar seicentista tolo próprio. Falar que é comum da gente conservadora, não atingida pelo ensino primário.

Esse conservantismo nós observamos em relação à semântica. As palavras deles esperam na sua significação mudança no espaço e no tempo. Ele são muito pela dialética, também argumentam bem.

Lexicologia: alguns dos termos dos cantadores são formados geralmente nos próprios desafios, no seio mesmo do dialeto.

E' curioso notar a mudança do o final dos participios passados pelo grupo vocálico *ão*: *crecidião*, *batidão*, *puxadão*, etc. .

Nos substantivos os graus superlativos são formados sempre pela eliminação duma consoante, ou vogal finais e mais pela transformação idêntica dos participios passados: *lembrãção*, *guspidião*, *cantação*, *carreirão*, etc. .

Os rimancistas têm a ideia exata de certas palavras, as quais (para nós) postas no aumentativo diminuem o tamanho — *calção*, *cartão*, *caldeirão* significam para eles objetos maiores respectivamente, que a *calça*, *carta* e *caldeira*.

Há outras que significam a mesma coisa e são pronunciados os segundo termos em primeiros lugares. Assim nos substantivos compostos:

casa — Santa — emvez de — Santa casa.
santo — Campo — em vez de Campo santo.

Preferem:

arribar (cast.) — do que — subir
carecer — do que — precisar

Usam sempre o futuro simples (que é forma arcaica e também frases quando querem dizer uma ação muito repetida). Fazem perífrase sem o auxiliar. Constroem-nas com a 3ª p. do sing. e gerúndio. Muito raramente com o infinitivo e gerúndio ou par-

ticípio presente. Afora estes exemplos os interessados encontrarão muitos outros na dialetologia que se seguirá páginas adiante:

canta cantâno (ando)
canta cantâno (ando)

Essa tendência reduplicativa da dialeção portuguesa é comuníssima nos desafios. Nada tem que ver com a indiatíca.

Há outros modos curiosíssimos: a minha *toada* permanece permanente. A 3ª pes. do sing. do verbo permanecer (v. i.) é reforçado por um adjetivo do mesmo significado.

A derivação regressiva é notável principalmente em Sebastião Roque, António Vilanova, que gostam de ironizar: de paixão arranjar paixa; de satisfação — sastifa (há a hipetese de s); de confiança — cúnfia. Tomam as primeiras formas (paixão e satisfação) como aumentativos e acham que as palavras originadas dizem mais do que os supostos gráus.

O emprego do sufixo *mente* nos diminutivos é freqüente na gradação do falar do trovador, justinhamente, baixinhamente, assinsinhamente, etc.. Mário Neme, em seu "Donona Sofredora", nada fez de novo.

Há também supressão do adj:

o pai — em lugar de — o meu pai
a mãe — em lugar de — a minha mãe

Trocam os pron.: *me* e *nos* por *se*: eu *se* mato de trabaia; *nóis se* matamos de cantá.

O pronome *mim*, quando dependente de para é muito empregado em lugar de eu: para *mim* arrespondê o seus verso. Mais generalizado é o uso de *mim* no lugar do pronome e sempre posposto preposição para: *Ele* falô pra *mim*.

O adj. permanece sempre no singular. Particularidade contrária ao que nos fala Amadetu Amaral, em seu "O Dialeto Cai-pira". Nos proparoxítonos desaparece o s.

Exs. do 2º: o rês — (os rês),
: o seus — (os seus)
: o hômes — (os homens).

Exs. do 2º: o sangues
: o povos

Exs. do 3º: quatro tónico (s)
: sêmo nômade — (somos nômade).

Benção, Estevão — estas palavras continuam agudas, rimando com coração. Fazia a 1ª no plural benções, rimando com corações. E' hábito a ditongação e a coalescência das vogais sucessivas:

riu (canturião) — rio
friú (canturião) — friu
tiu (canturião) — tio.

Certas palavras quando pronunciadas pelos rimancistas perdem a vitalidade, anquilosam bastante. Noutras êtes eliminam, substituem uma ou mais letras:

Cantador: aváro — ávaro	(Correto)
" pelágo — pélago	"
" zenit — zénit	"
" avida — ávida	"
" túlipa — tulipa	"
" alácre — álacre	"
" pântano — pantano	"
" onix — ônix	"
" aboboda — abóbada	"
" ariete — ariete	"
" resedás — resêdas	"
" chavêna — chávêna	"
" ágata — ágata	"
" tóro — tóro	"
" jurutis — juritis	"
" bóda — bôdas	"
" fraga — frágua	"
" massapê — massapé	"
" murmurio — murmúrio	"
" pégada — pegáda	"
" sofrêgo — sófredo	"
" reptil — réptil	"
" nentufar — nentúfar	"
" púdica — pudica	"
" o cal — a cal	"
" descrição — discríção	"
" virgílio — vergílio	"
" rinô — urinol	"
" estropido — estropiado	"
" marimbondo — maribondos	"
" fetichista — feiticista	"

Esses termos foram lançados por Agostinho Aguiar, Sebastião Roque e João David — os mais ilustrados improvisadores que conhecemos. Lêm eles regularmente, possuem alguns dicionários e livros que tratam das vidas de santos, de história universal, de história pátria, geografia e, principalmente Agostinho, que lê jornais e revistas.

No campeonato de 1944 cantou fatos interessantes da guerra, notavelmente os da invasão de junho de 1941 na Rússia. Na nossa opinião é o mais repentista entre os versejadores do Estado. Sem qualquer baurrismo do nosso lado.

Há uma outra forma arcaica: mais porem — por — mas porém, loc. conj. não têm eles a noção exata do emprêgo dos diminutivos ou pseudos diminutivos: um pequeno (monticulo), palito, feitinho. Doutras vezes fazem diminutivos: assimzico, piquititico, piquininho, etc..

Nas cantorias só ouvimos um único caso de ambiguidade: eu peço o Albano para mandar pelo telefone (eu peço pelo telefone ao Albano, para manda-lo).

O fato de não se encontrar constantemente êsse caso é porque em geral o troveiro é demasiadamente explicativo. Daí o nascimento das redundâncias de que relatemos mais adiante. Aliás, é comuníssimo ouvir-se pleonasmos nos torneios. Portanto, a explicação excessiva não dá linha para que se formem frases nebulosas.

O adj. muitas vezes dá o plural:

- um pastéis (uns pasteis)
- um par de mēa (um par de meia).
- um ovos (uns ovos).

Geralmente confundem o significado de certos termos, trocam o gênero, substituem palavras não equivalentes: a chaminé só imita fumo — (imite) — acidentes quase diários (diariamente) — a vontade de Deus é toda — poderosa (todo) — a chuva tá eminente (iminente) — agradeço em palavras (com) — alegrando os coração (corações) — arrancou-me as garras da morte (às) — ave — que mais alta voa (alto) — aves — dos — paraísos (do — paraíso) — concluiu até ao fim (concluiu) — carregou com ela (carregou-a) — conjuntamente (conjuntamente com) — cair do cavalo no chão (cair do cavalo) — claras estigmas (claros) — correndo novas proclamas (novo proclema) — cadeira executado (Executada) — com todo repartição (toda) — demasiadamente excessivo (demasiadamente) — dezaseis ou vinte e dois dêste meiz (à) (mês) — diga si é verdade u não (ou) — manti meu

compromisso (manteve) — é um homem melhor preparado que eu (mais bem — do que eu) — é uma péssima sistema (é um péssimo) — é precisa muita idea (preciso) muitas ideias — é precisa muita água (preciso) — ele trôze as media (êle trouxe-me as medalhas) — está meia estragada (meio) — exceto os dois (exceto) — festa foi formado (formada) — fica sosegado (fique) — fiquei alerta (alerta) — grega — turca (grego) — lá vais (vai) — lição ouvido (ouvida) — mal cantador (mau) — mevenha (venha-me) — meios esquecidos (meio) — medio-dia — e meio (meia) — minha sistema (meu) — muita dô (muito) — mugido do leitão (grunhido) — muinto mar (muito mal) — não brinca assim (brinque) — não me importo com o dinheiro (não me importa o dinheiro) — no ubre (na) — o dentista estripou (estirpou). O meu reumatico — (reumatismo) — oce num tá imitando bem a voz (você não está emitindo) — oce nunca obreu o alvará de campeão (você nunca obteve o alvará) — o povo faz um levanto (levante) — a precursor desta espingarda (precursor) — o que oce disse está proscrito (prescrito) — oce tem grande ilustração (você é ilustrado) — os mais desastrado possível o mais desastrados possível) o ventriculo nacional (ventrículo) — palavras diverso (diversas) — passe lustro (verniz) — par de meie (par de meias) — perseguir a cantoria (perseguir) — perto de mais de cem mil fariseus atravessou o mar Vermêio — (perto de mais) (vermelho) — povo que agora (gora (de gorar) — prosseguimos para frente (prosseguimos) — sua delicada aroma (seu delicado) — S. Excelência está indisposta (indispsto) — Sua Excelência está muito ocupada (ocupado) — sublevar o mais alto (levar) — será precisa muita força (preciso) — sua própria idioma (seu próprio) — silêncio sepulcar (sepulcral) — tóboa (estou) — tomei a providência (previdência) — todo o grande mundo piracicabano (toda a gente...) — uma bellissima panorama (Um bellissimo) — um cabra bão de peito (um cantador bom no peito) — um homem intanto (e tanto) — um homem providente (previdente) — Vossa Excelência está perturbada (perturbado) — vou ao sitio expressamente para procurar (especialmente), etc., etc..

Nem sempre, ou melhor muito pouco conservámos a grafia do trovador. O que, aliás, não aparecerá no vocabulário. Neste cuidámos de registrar a pronúncia e o significado exato do termo.

O processo dialetal dos cantorieiros é longo. Veremos agora a redundância: — apertou (contra) — ascender (para o alto) — biografia (da vida) — caiu (no chão) — dansando (baile) — desabar (abaixo) — descer (pra baixo) — doutor (legista) — duas (metades) iguais — (duas partes iguais) — dueto (com

duas vozes) — espirais (arredondadas) — entrá (pra dentro) — hemorragia (de sangue (já) hoje cedo — pra traís (afastada) — prévios (antecedentes) — recuando (pra trás) — rochedo (de pedra) — saindo (fora) — vorte (pra trás).

Veja-se este trecho cantado por António Estevam:

"Não chores gente, não chores,
que ela foi num tempo bão.
Coitada morreu inocente, ganhará a salvação,
morreu de tanto dançar, veja só que judiação,
o sangue subiu pra cima, ai e cubriu o coração."

Vocabulário: não é infimo, nem diminuto, nem sofrível. Começaram a presentear-nos com dicionários, histórias, etc... Estão cantando melhor ainda.

No cururu há umas formas de comparação equilibradas. Não nos escapou o marco sentimental, desde o cômico, gracioso e poético, até ao mais horrivelmente trágico, no qual se desenvolve o simbólico. Focalizamos também um pouco do simbolismo puramente formal e linguístico, manifestando-o por exemplo, em palavras do vocabulário deste trabalho. Aludimos e uns lugares que parecem ter caracter solene e conceitual de alegoria que representa em si um pouco de toda a encantadora melódia lírica do canto.

O cantor é um vocabularista. Tem uma imaginação rica, uma outra, justamente o inverno da nossa sinonímia. A sua fonte é principalmente regional e popular, mas também tôdas as fontes em geral.

A

- 1 — à-toa, loc. adv.: inútilmente, sem razão.
2 — a trôco de roza, loc. adv.: gratuitamente.
3 — abença, s. f.: benção.
4 — abobra, s. f.: abóbora. 2 gêns.: abôbra, abôbora.
5 — abolino, part. pres.: abollindo.
6 — Abrindo, part. pass.: aberto.
7 — acismado, part. pass.: cismado.
8 — acertamos, present. ind.: acertamos.
9 — Achá, v.: achar.
10 — aço, adj.: viola. Ex. Este aço é qui é bão.

- 11 — acríssimo, adj.: acérrimo.
12 — açuquinha, s. m.: açucar.
13 — acunteca, s. m.: aconteça.
14 — ademinção, s. f.: admiração.
15 — adevinha, s. f.: adivinha.
16 — adiantação, s. f.: adiantamento.
17 — adispensado, adj.: dispensado.
18 — adufe, s. m. Var.: adufo.
19 — aduvinhar, v.: adivinhar.
20 — aério, s. m.: perplexo.
21 — agardecé, v.: agradecer.
22 — agardeço, pres. ind.: agradeço.
23 — agora, s. m.: gozar.
24 — agúia, s. f.: agulha.
25 — aréio, adj.: alheio.
26 — ajuiciá, v.: ajoelhar.

- 27 — Alagôa, s. m.: Alagôas.
28 — Alamoão, adj. e s. m.: alamoão.
29 — alejado, adj. e s. m.: alejado.
30 — alembrá, v.: lembrar.
31 — alembrado, adj.: lembrado.
32 — alevantáro, m. — q. — p.: levantaram.
33 — alfácia, s. f.: alfaca.
34 — alinhiação, s. f.: alinhamento. (figurado = rima).
35 — ameaçá, v.: ameaçar.
36 — amô, s. m.: amor.
37 — amutá, v.: montar.
38 — andá, v.: andar.
39 — animá, s. m. e adj. 2 gêns.: animal.
40 — anspçada, s. f.: aspeçada.
41 — antiqúissimo, adj.: antiquíssimo.
42 — Antonha, s. f.: Antónia.
43 — anunciando, part. pres.: anunciando.
44 — Augustinho, s. m.: Augustinho.
45 — apá, s. f. e s. m.: apar (apá).
46 — apeliá, v.: apelar.
47 — afeçoada, adj. e s. f.: afeçoada.
48 — apovoado, s. m.: povoado.
49 — apreparado, s. m.: preparado.
50 — aprivilni, v.: prevenir.
51 — alcançá, v.: alcançar.
52 — arizado, part. pass. e adj. (Figurado = sem dinheiro).
53 — arma, s. f.: espírito.
54 — arma, s. f.: revólver.
55 — arquêre, s. m.: alqueire.
56 — arraia, s. m.: arraial.
57 — arranha, v.: arrannhar.
58 — arrecebeu, perf. ind.: recebeu.
59 — arreclame, s. f.: reclamo.
60 — arreçada, adj. e s. m.: recuada.
61 — arregulá, v. adj. 2 gêns.: regular.
62 — arreminado, adj.: remido.
63 — arreparei, perf. ind.: reparei.
64 — arrestitu, perf. ind.: restituiu.
65 — arrespeto, s. m.: respeito.
66 — arrepio, s. m.: arrepliu.
67 — arrepresentá, v.: representou.
68 — arrevirou, perf. inf.: revirou.
69 — arribá, v.: arribar.
70 — arriplado, adj. e s. m.: arriplado.
71 — arriá, s. m.: altar.
72 — arriava, imperf. ind.: arriava.
73 — assêra, s. f.: aneiera.
74 — assôpra, s. f.: assôpro.
75 — assôme, ind. pres.: assumo.
76 — asperíssimo, adj.: asperíssimo.
77 — assanhá, v.: assanhar.
78 — assuceço, adj.: souceço.
79 — atacá, v.: atacar.
80 — atentá, v.: atentar.
81 — átra-dia, loc. adv.: outro dia.
82 — atrvido, adj.: atrevido.
83 — avoá, v.: voar.
84 — avistando, part. pres.: vistando.
85 — avuá, v.: avoar.
86 — avuando, part. pres.: avoando.
87 — azóre, loc. adv.: às ordens.
B
88 — bacaua, s. m.: bscalhau.
89 — baica, s. f.: baleia.
90 — ballado, part. pass.: ballado.
91 — bamo, pres. ind.: vamos.
92 — banoite, s. f.: boa-noite.
93 — bão, adj.: bom.
94 — barboleta, s. f.: barboleta.
95 — barbuléia, s. f.: barboleta.
96 — barulo, s. m.: barulho.
97 — bassôra, s. f.: vassoura.
98 — batarde, s. f.: boatarde.
99 — bová, v.: babar.
100 — baxó, perf. ind.: baixou.
101 — baxo, adj., s. m. e adv.: baixo.

- 102 — **bêbedo**, s. m.: bêbado.
 103 — **beim**, adv. e. m. e interj.:
 bem.
 104 — **beija-flor**, s. m.: beija-flor.
 105 — **beijinho**, s. m.: beijinho.
 106 — **beneficéssima**, adj.: bené-
 fica.
 107 — **benevoléssimo**, adj.: be-
 nevolente.
 108 — **bêra**, s. f.: beira.
 109 — **besteira**, s. f.: besteira.
 110 — **bíblia**, s. f.: bíblia.
 111 — **biendo**, s. m.: (Figurado
 = esperto).
 112 — **biêta**, s. m.: bilhete (ô).
 113 — **birrenta**, adj. e s. f.: im-
 pertinente.
 114 — **bobage**, s. f.: bobagem.
 115 — **bobia**, v.: bobear.
 116 — **bonecrinha**, s. f.: bone-
 quinha.
 117 — **bonzão**, adj.: muito bom.
 118 — **borrécido**, adj. e s. m.:
 aborrecido.
 119 — **botá**, v.: botar, por.
 120 — **brabo**, adj., s. m. e interj.:
 bravo.
 121 — **bragado**, adj.: (Figurado
 = errado).
 122 — **brazir**, s. m. e f. 2 gên.:
 índio do Brasil. Pl.: Bra-
 sis. Brasil.
 123 — **bréca**, s. f.: (Figurado =
 safado).
 124 — **breganhá**, v.: (Figurado
 = trocar).
 125 — **bringuela**, s. f. e m. Var.:
 bringela, Beringela.
 126 — **bunto**, s. m.: boato.
 127 — **bugreia**, adj. 2 gên. e s.
 2 gên.: Bugre-nu.
 128 — **bulí**, v.: bullr.
 129 — **lunito**, s. m. e adj.: bo-
 nito.
 130 — **buscá**, v.: buscar.
 131 — **butua**, s. f.: abotoa.
- C
- 132 — **cabra**, s. m.: (Figurado
 = turuna).
 134 — **caboca**, adj. e s. f. ca-
 bocla (ô).
 135 — **cabecro**, adj. e s. m.: cu-
 boclo (ô).
 136 — **caboquinha**, adj. e s. f.:
 caboquinha (ô).
 137 — **cucarécós**, s. m.: poucos
 objetos.
 138 — **caçieiro**, s. m.: caixeiro.
 139 — **caieira**, s. f.: caieira.
 140 — **caixa**, s. f. e m. var.:
 caixa.
 141 — **caimhá**, v.: cainhar (a-3).
 142 — **caichão**, s. m.: (figurado
 = féretro).
 143 — **calunidade**, s. f.: calami-
 dade.
 144 — **caliplá**, s. m.: eucalptal.
 145 — **calô**, s. m.: calor (ô).
 146 — **camarada**, s. 2 gên.: (Fi-
 gurado = trabalhador da
 roça).
 147 — **caminhem**, pres. subj.:
 caminhemos.
 148 — **campêa**, v.: campear,
 procurar.
 149 — **canaiada**, s. f.: canaiha-
 da.
 150 — **cangote**, s. m.: (Figura-
 do = nuca).
 151 — **caninha**, s. f.: (Figurada
 = agardente, pinga, uca,
 cachacha, marafa, brasa,
 etc.).
 152 — **canta-chorado**, loc. adv.:
 canta a chorado. (Figura-
 do = canta ôtimamente).
 153 — **cantá**, v.: cantar.
 154 — **cantadô**, adj. e s. m.:
 cantador (ô). Quem ou
 que canta. F.: cantado-
 ra.
 155 — **cantarolá**, v.: cantarolar.
 156 — **capaiz**, adj. 2 gên.: ca-
 paz.
 157 — **capitar**, s. f.: capital.
 158 — **capinã**, v.: capinar.
 159 — **capinzal**, s. m.: capinzal.
 160 — **caracaxá**, s. m.: (Figura-
 do = estragado, doen-
 tio). Ex.: O seu peito
 num tá bão, tá caraca-
 chá.
 163 — **cabôco**, adj. e s. m.: ca-
 boclo (ô).
 161 — **carcá**, v.: (Figurado =
 apertar com versos o
 cantor).

- 162 — **carção**, v.: (Figurado =
 apertão).
 163 — **carça**, s. f.: caíça.
 164 — **cardéa**, v.: (Figurado =
 dar, bater).
 165 — **carcado**, adj.: (Figurado
 = confrontado).
 166 — **caretá**, v.: caretear.
 167 — **caíce**, s. f.: (Figurado
 = inseto).
 168 — **carície**, s. f.: carícia, afá-
 go.
 169 — **cariciá**, v.: cariciar.
 170 — **carnavá**, s. m.: carnaval.
 171 — **carocudu**, adj.: carocado.
 172 — **carona**, s. f. e s. m.: ca-
 rona. A pessoa que entra
 sem ingresso.
 173 — **carôquia**, adj. 2 gên. e s.
 2 gên.: carioca.
 174 — **carpidô**, adj. e s. m.: car-
 pido (ô).
 175 — **carpi**, pres. ind.: carpir.
 (Correr).
 176 — **carreirão**, loc. adv.: às
 carreiras.
 177 — **carreirão**, loc. adv.: de
 carreira, etc..
 178 — **carta-posta**, s. f.: carta-
 postal.
 179 — **cartêro**, s. m.: carteiro.
 180 — **cartia**, s. f.: cartilha.
 181 — **cartuche**, s. m.: (Figura-
 do = embulho).
 182 — **carunchá**, v.: carunchar.
 183 — **casá**, v.: casar.
 184 — **casacá**, v.: casacar.
 185 — **casamentá**, v.: casamen-
 tear.
 186 — **casamentação**, s. f.: (Fi-
 gurado = casamentório).
 187 — **casar**, s. m.: casal.
 188 — **cascalo**, s. m.: cascalho.
 189 — **cascavé**, s. f. e s. m.: cas-
 cavel.
 190 — **cascaver**, s. f. e s. m.:
 cascavel.
 191 — **cascasse**, imp. subj.: des-
 cascasse.
 192 — **castigar**, s. m.: castiçal.
 193 — **castigá**, v.: castigar.
 194 — **catadô**, s. m.: catador
 (ô).
 195 — **catança**, s. f.: (Figurado
 = colheita).
 196 — **cataplasmê**, s. f.: cata-
 plasma, s. f.: cataplasmã.
 197 — **catatá**, s. m.: pequeno.
 198 — **catredal**, s. m. adj. 2 gên.
 e s. f.: catredal.
 199 — **catregia**, s. f.: categoria.
 201 — **cativêro**, s. m.: cativo.
 201 — **catigar**, s. m.: castigar.
 202 — **causo**, s. m.: (Figurado
 = ocorrência).
 203 — **cavaleiro**, s. m.: cavalhet-
 ro.
 204 — **caxa**, s. f.: caixa.
 205 — **cecia**, s. f.: ceíla.
 206 — **Cegonhã**, v.: (Figurado
 = reproduzir).
 207 — **celebre**, adj.: célebre.
 208 — **celerado**, adj. e s. m.:
 (Figurado = acelerado).
 209 — **cellóide**, s. m.: celulóide.
 210 — **cenora**, s. f.: cenoura.
 211 — **cerêbro**, s. m.: cérebro.
 212 — **cerimônia**, v.: cerimonialr.
 213 — **cerola**, s. f.: ceroulas.
 214 — **chacra**, s. f.: chácara.
 215 — **chacunalhá**, v.: chacoa-
 liar.
 216 — **chalsaqueano**, part. pres.:
 (Figurado = lascando).
 217 — **chamusquado**, adj.: chamus-
 cado.
 218 — **chapélio**, s. m.: chapel-
 rão.
 219 — **chará**, s. m.: (A pessoa
 que tem nome igual a
 outra).
 220 — **chateá**, v.: (Figurado =
 aborrecer).
 221 — **chau**, interj.: (Figurado
 = até mais).
 222 — **chegá**, v.: chegar.
 223 — **chegáro**, m. q. p.: che-
 garam.
 224 — **chegô**, perf. ind.: chegou.
 225 — **cherando**, part. pres.:
 cheirando.
 226 — **cherô**, perf. ind.: cheirou.
 227 — **chêro**, s. m.: cheiro.
 228 — **cheôsa**, s. f.: cheirosa.
 229 — **chiá**, v.: chiar.
 230 — **chocho**, adj.: (Figurado
 = sem miolo).
 231 — **chôte**, s. m.: schottische.
 232 — **chumbeá**, v.: (Figurado
 = ferir).

- 233 — chunchel, perf. ind.: (Figurado = cotuquel, toquell com algum objeto).
- 234 — chupá, v. f.: ciência.
- 235 — ciência, s. f.: ciência.
- 236 — cincoenta, num. card.: cinquenta.
- 237 — cipó, s. m.: cipóal.
- 238 — cismá, v.: cismar.
- 239 — ciumá, v.: ciumar.
- 240 — civir, adj. 2 gên. e s. m.: civil.
- 241 — cô, prep.: com.
- 242 — con, (qua), ag. da prep. com e + o art. ou pron. dem.: a.
- 243 — coadô, s. m.: coador.
- 244 — coajuba, s. f.: com a juba.
- 245 — cobicá, v.: cobicar.
- 246 — cobrá, v.: cobrar.
- 247 — cobri, v.: cobrir.
- 248 — coçá, v.: coçar.
- 249 — códico, s. m.: código.
- 250 — coicé, v.: coicear.
- 251 — cois, s. m. e adj.: coló.
- 252 — coisô, v.: (Figurado fez).
- 253 — coiso, s. m. (Diz-se quando se esquece o nome da pessoa que se queria falar).
- 254 — coletô, s. m.: coletor (ô).
- 255 — colhé, s. f.: colher (ô).
- 256 — colocá, v.: colocar.
- 257 — colonizá, v.: colonizar.
- 258 — colosso, adj. 2 gên.: colossal.
- 259 — combatê, v.: combater.
- 260 — começá, v.: começar.
- 261 — comedlá, v.: comediar.
- 262 — comemorá, v.: comemorar.
- 263 — comentá, v.: comentar.
- 264 — comê, v.: comer.
- 265 — comicá, v.: comicar.
- 266 — comovê, v.: comover.
- 267 — comparacê, v.: comparar.
- 268 — compará, v.: comparar.
- 269 — competi, v.: competir.
- 270 — compô, v.: compor.
- 271 — comunagação, s. f.: comunhão.
- 272 — concorrente, adj. 2 gên.: concorrente.
- 273 — confessá, v.: confessar.
- 274 — confiá, v.: confiar.
- 275 — conformá, v.: conformar.
- 276 — conquistá, v.: conquistar.
- 277 — consecuí, v.: conseguir.
- 278 — consê, s. m.: conselho.
- 279 — conservá, v.: conservar.
- 280 — consolá, v.: consolar.
- 281 — consoló, m. q.: consolo.
- 282 — consurtá, v.: consular.
- 283 — contá, v.: contar.
- 284 — contáro, m. q. p.: contaram.
- 285 — conteiro, s. m.: contista.
- 286 — contentá, v.: contentar.
- 287 — contestá, v.: contestar.
- 288 — continú, v.: continuar.
- 289 — contra-atacá, v.: contra-atacar.
- 290 — contra-dizê, v.: contradizer.
- 291 — contrapésá, v.: contrape-sar.
- 292 — contrariá, v.: contrariar.
- 293 — controlá, v.: controlar.
- 294 — convallescência, s. f.: convallescencia.
- 295 — conversá, v.: conversar.
- 296 — conversá, m. q. p.: conversaram.
- 297 — copiá, v.: copiar.
- 298 — coquêro, s. m.: coqueiro.
- 299 — corajoso, adj.: corajoso.
- 300 — corbéia, s. f.: corbelha (ô).
- 301 — corcová, v.: corcovar.
- 302 — cordê, s. m.: cordel.
- 303 — córgo, s. m.: córrego.
- 304 — córo, s. m.: couro.
- 305 — coronê, s. m.: coronel.
- 306 — corpião, s. m.: corpanzil.
- 307 — corrança, s. f.: corrida.
- 308 — corrê, v.: correr.
- 309 — corrigi, v.: corrigir.
- 310 — cortá, v.: cortar.
- 311 — cortadêra, s. f.: cortadeira.
- 312 — corujá, v.: corujar.
- 313 — corvejá, v.: corvejar.
- 314 — côs, ag. da prep. com e + o art. ou pron. dem. o.
- 315 — cosquê, v.: cosquear.
- 316 — cosquento, adj.: cosquento.
- 317 — costado, s. m.: (Figurado = costa).

- 318 — costumá, v.: costumar.
- 319 — cotuba, adj.: magnífico.
- 320 — coviá, v.: coblar.
- 321 — covico, pres. ind.: coblgo.
- 322 — craquento, adj.: (Figurado = colosso). Angl.
- 323 — crassifico, pres. ind.: classifico.
- 324 — craro, adj. s. m. e adv. Na loc. adv. ao claro.
- 325 — crariá, v.: clarear.
- 326 — crequido, adj.: crescido.
- 327 — credenciad, adj. 2 gên. e s. f.: credencial.
- 328 — credendadade, Interj.: creio em Deus Padre.
- 329 — crescência, s. f.: crescença.
- 330 — criá, v.: eriar.
- 331 — crismá, v.: crismar.
- 332 — criticá, v.: criticar.
- 333 — cruer, adj. 2 gên.: cruel.
- 334 — cruzêro, adj. e s. m.: cruzeiro.
- 335 — cuiada, s. f.: coalhada.
- 336 — cuestá, s. f.: questão.
- 337 — cuidá, v.: cuidar.
- 338 — cuiêlo, s. m.: (Figurado = beija-flôr).
- 339 — cumê, ag. da prep. com e + a 3.ª pessoa do sing. do pres. ind. é.
- 340 — cumê, v.: comer.
- 341 — cumeçá, v.: começar.
- 342 — cumigo, pron. pessoal compl.: comigo.
- 243 — cumo, conj. ou adv.: como.
- 344 — cupadê, s. m.: compadre.
- 345 — cupricado, adj.: complicado.
- 346 — cuversá, v.: conversar.
- 347 — cupio, s. m.: apertq. do fr. coupon (cupom).
- 348 — curadó, s. m.: curador (ô).
- 349 — curá, v.: curar.
- 350 — curave, adj. 2 gên.: curável.
- 351 — culpá, v.: culpar.
- 352 — curá, s. m.: curral.
- 353 — curriqueiro, adj.: (Figurado = presumido).
- 354 — curtido, adj. e s. m.: curtidor (ô).
- 355 — cusinha, s. f.: cosinha.
- 356 — cusinhá, v.: cosinhar.
- 357 — custuma, pres. ind.: costuma.
- 358 — cuspe, s. m.: cuspo.
- 359 — custá, v.: custar.
- 360 — custuro, pres. ind.: costuro.
- 361 — cutucá, v.: cutucar, ca-tucada.

D

- 362 — dá, v.: dar.
- 363 — dalém, cont. da prep. de com o adv. além.
- 364 — dali, cont. da prep. de com o adv. ali.
- 365 — dançá, v.: dançar.
- 366 — daquele, cont. da prep. de com o adj. ou pron. dem. aquele.
- 367 — daqui, cont. da prep. de com o pron. dem. aquilo.
- 368 — debacho, adv. Na loc. prep. abaixo de: debaixo.
- 369 — decê, v.: descer.
- 370 — decorá, v.: decorar.
- 371 — decrará, v.: declarar.
- 372 — decretá, v.: decretar.
- 373 — dedá, s. m.: dedal.
- 374 — dedicá, v.: dedicar.
- 375 — defendêdo, adj. e s. m.: defendedor (ô).
- 376 — defendê, v.: defender.
- 377 — defendêdo, adj. e s. m.: defensor (ô).
- 378 — deferença, s. f.: diferença.
- 379 — degradado, s. m. e adj.: quem ou que sofreu a pena.
- 380 — deitá, v.: deitar.
- 381 — dele, cont. da prep. de com o pron. pers. ele.
- 382 — delega, s. m.: delegação.
- 383 — delúvio, s. m.: aluvião.
- 384 — depositá, v.: depositar.
- 385 — direito, adj.: direito.
- 386 — derramá, v.: derramar.
- 387 — derradêro, adj.: derradel-ro.
- 388 — desafiá, v.: desafiar.
- 389 — desaniná, v.: desanimar.
- 390 — desarmá, v.: desarmar.

- 391 — desatá, v.: desatar.
 392 — desatrigulma, s. f.: estricnina.
 393 — desbocá, v.: desbocar.
 394 — desbotá, v.: desbotar.
 395 — descambião, v.: (Figurado: carrer).
 396 — descascar, v.: descascar.
 397 — descobridor, adj. e s. m.: descobridor (ô).
 398 — desconfiá, v.: desconfiar.
 399 — desconheçê, v.: desconhecer.
 400 — desconjuntá, v.: desconjuntar.
 401 — descontrolá, v.: descontrolar.
 402 — descorá, v.: descorar.
 403 — desculpá, v.: desculpar.
 404 — descurpação, s. f.: (Figurado: desculpa excessiva).
 405 — desdejá, cont. da prep desde com o adv. já: desde (ô) já.
 406 — desgarrado, adj.: (Figurado: desgraçado).
 407 — desejado, adj. e s. m.: desejador.
 408 — deszenaloiá, v.: (Figurado: sair da cela).
 409 — desestimá, v.: desestimar.
 410 — desenxavidão, s. m.: desenxavidão.
 411 — destruíta, v.: destruir.
 412 — deshouveram, imp. ind.: desavieram.
 413 — desimbramá, v.: desimbramar.
 414 — desparado, adj.: disparado.
 415 — despídi, v.: despedir.
 416 — despois, adv.: depois.
 417 — desprezá, v.: desprezar.
 418 — dístio, s. m.: dez tostões.
 419 — destrutá, v.: decompor.
 420 — deten, m. q. p. do ind.: deteve.
 421 — devagá, v.: devagar.
 422 — desvariado, adj. e s. m.: desvalariado.
 423 — deveno, part. pres.: devendo.
 424 — devogado, s. m.: advogado.
 425 — devorçê, v.: devolver.

- 426 — dêxo, pres. do subj.: delixe.
 427 — dezassete, num. card.: dezessete.
 428 — dezanóve, num. card.: dezenove.
 429 — dezasseis, num. card.: dezesseis.
 430 — dexê, v.: dizer.
 431 — di, prep.: de.
 432 — diacho, interj.: diabo!
 433 — diferiu, m. q. p. do ind.: deferiu.
 434 — digu, pres. ind.: digo.
 435 — dilicado, adj.: delicado.
 436 — dinhêro, s. m.: dinheiro.
 437 — disbuí, v.: debulhar.
 438 — disorde, s. f.: desordem.
 439 — dispois, adv.: depois.
 440 — divinhô, perf. ind. adivinhou.
 441 — dizê, v.: dizer.
 442 — dô, s. f. e s. m.: dor (ô).
 443 — dona, s. f.: senhora.
 444 — dordóio, s. f.: dor-d'olhos.
 445 — dormino, part. pres.: dormindo.
 446 — dosotro, dupla cont. da flex das + o adj. ou pron. dem. outros.
 447 — dotô, s. m.: doutor (ô).
 448 — drumi, perf. ind.: dormi.
 449 — dumingo, s. m.: domingo.
 450 — duente, adj. 2 gên. e s. 2 gên.: doente.
 451 — durmi, v.: dormir.
 452 — dus, flex. da cont. da prep. de com o art. ou pron. dem. m. ou neutro o.

E

- 453 — eah, interj.
 454 — eavá, v.: ecoar.
 455 — eicho, s. m.: eixo.
 456 — eigréjã, s. f.: igreja.
 457 — etidã, s. f.: (Figurado: caminhada).
 458 — embigo, s. m.: umbigo.
 459 — embolamo, ind. pres.: embolamos.
 460 — emersão, s. f.: ato de mergulhar.

- 461 — emgerá, cont. da prep. em + o adj. m. geral.
 462 — embruiado, adj.: embruiado.
 463 — emportante, adj. 2 gên. e s. m.: importante.
 464 — enrriha, cont. da prep. em + o s. f. riba.
 465 — encaração, s. f.: encaração, encaramento.
 466 — enclavá, v.: enclavar.
 467 — encarriado, adj.: encarriado.
 469 — encomendá, v.: encomendar.
 470 — engelá, v.: engear-se, esfriar-se.
 471 — engrizado, adj.: (Figurado: farto).
 472 — enriqueçêro, imp. ind.: enriqueceram.
 473 — ensiná, v.: ensinar.
 474 — ensopar, v.: ensopar.
 475 — enterá, v.: inteirar.
 476 — enterá, adj. e s. f.: inteira.
 477 — enteiro, adj. e s. m.: inteiro.
 478 — enterelá, s. f.: entreteia.
 479 — enterido, adj.: entretido.
 480 — entreia, imp. ind.: entreteinha.
 481 — entusiasmadisso, s. m.: entusiasmadíssimo.
 482 — enxaminação, s. f.: examinação.
 483 — eo, pron. pess. suj. (1.ª pess. sing.) e s. m.: eu.
 484 — ermá, s. f.: irmã.
 485 — errô, m. q. p. ind.: errou.
 486 — esbatorido, adj. e part. pass.: espavorido.
 487 — escóia, s. f.: escolha.
 488 — escorá, v.: (Figurado: escorar).
 489 — escriço, v. f.: inscrição.
 490 — escultá, v.: escutar.
 491 — escureçê, v.: escurecer.
 492 — esturacá, v.: esturacar.
 493 — espaiado, adj.: espalhado.
 494 — esperá, (r), v.: esperar.
 495 — espirência, s. f.: experiência.
 496 — espírito, s. m.: espírito.
 497 — espêla, s. f.: espécie.
 498 — espreçê, v.: espremer.
 499 — esprintá, (r), v.: experimentar.
 500 — esqueçê, (r), v.: esquecer.
 501 — estamo, pres. ind.: estamos.
 502 — estámo, s. f.: estômago.
 503 — estatalado, adj.: estatalado.
 504 — estimá, (r), v.: estimar.
 505 — estrangêro, adj. e s. m.: estrangeiro.
 506 — estrepá, (r), (se), v.: (Figurado: encontrar-se).
 507 — estrupá, (r), v.: extripar.
 508 — estudação, s. f.: estudantada.
 509 — exclusive, adv. (Part.): inclusive (ê).
 F
 510 — facha, s. f.: (Figurado: Banda).
 511 — facticia, adj.: fictícia.
 512 — facêro, s. m.: facieiro.
 513 — faia, v.: falhar.
 514 — faiz, pres. ind.: faz.
 515 — falá, (r), v.: falar.
 516 — falado, (r), v.: falante.
 517 — falro, m. q. p. ind.: falaram.
 518 — falência, s. f.: falência.
 519 — famia, s. f.: família.
 520 — família, s. f.: família.
 521 — famiar, adj. 2 gên. e s. 2 gên.: familiar.
 522 — farcidade, s. f.: falsidade.
 523 — faxa, s. f.: (Figurado: Banda).
 524 — fazê, (r), v.: fazer.
 525 — féis, perf. do indic.: fez.
 526 — fenômeno, s. m.: fenômeno.
 527 — fêra, s. f.: feira.
 528 — Fêrmino, s. m.: Firmino.
 528a — Ferraude, s. m.: Fernando.
 529 — festá, (r), v.: festejar.
 530 — festero, adj. e s. m.: festeiro.
 531 — feticêro, adj. e s. m.: feticieiro.
 532 — fiçô, perf. do indic.: ficou.
 533 — fidelissimo, sup.: fidelíssimo.

- 534 — fíia, s. f.: filha.
 535 — fié, adj. 2.º gên. e s. m.: fiel.
 536 — fio, s. m.: filho.
 537 — fis, perf. do indic.: fiz.
 538 — fizéro, m. q. p.: fizeram.
 539 — fragância, s. f.: fragância.
 540 — fó, s. m.: for.
 541 — fôja, s. f.: fôlha.
 542 — fômo, pres. ind.: fomos.
 543 — forante, prep.: forante.
 544 — formô, perf. do ind.: formaram.

- 546 — fotografia, s. f.: fotografia.
 547 — fragilíssimo, sup.: fragilíssimo.
 548 — fragrante, adj. 2.º gên. e s. m.: fragrante.
 549 — freguês, s. m.: freguês.
 550 — formosura, s. f.: formosura.

- 551 — fervera, s. f.: fervera.
 552 — fríssima, sup.: frigidíssima.

- 553 — frô, s. f.: flor (0).
 554 — frôcho, adj. e s. m.: frocho, frocho.
 556 — frá, adj. (Figurado: confusão).
 556 — função, s. f.: folgado, baile.
 557 — furdanço, s. m.: furdanço.

G

- 558 — gabolha, s. 2.º gên. e 2.º num.: gabolas.
 559 — galardã, s. m.: galardão.
 560 — ganharo, perf. do indic.: ganharam.
 561 — ganança, s. f.: ganância.
 562 — garrã, s. m.: garrão.
 563 — gavã (r), v.: gabar.
 564 — gazetã (r), v.: (Figurado: brincar).
 565 — geralíssimo, sup.: generalíssimo.
 566 — gentes s. f.: gente.
 567 — Getúlio, s. m.: Getúlio.
 568 — gôra, adv.: agora.
 569 — governô, perf. ind.: governou.

- 570 — granã, v.: (Figurado: pastar).
 571 — grampudo, adj.: (Figurado: dinheiro).
 572 — grandão, s. m.: grandalhão.
 573 — gratuita, adj.: gratuita, (tdi).
 574 — gualava, s. f.: goiaba. Var.: gualiba. Em guarani.

H

- 578 — herdéro, adj. e s. m.: herdeiro.
 579 — higiênica, s. f.: higiene.
 580 — história, s. f.: história.
 581 — hóme, s. m.: homem.
 582 — homi, s. m.: homem.
 583 — hóro, s. m.: ouro.
 584 — humilíssimo, sup.: humilíssimo.

I

- 585 — I, conj.: e.
 586 — ignã (r), adj. 2.º gên. e s. 2.º gên.: igual.
 587 — iludio, perf. ind.: Iludiu.
 588 — image, s. f.: imagem.
 589 — imaginã (r), v.: Imaginar.
 590 — imbrança, s. f.: embrulhada.
 591 — embruiada, s. f.: embrulhada.
 592 — imbilocã, v.: embilocar.
 593 — imergência, s. f.: emergência.
 594 — imergir, v.: submergir.
 595 — iminente, adj. 2.º gên.: eminente.
 596 — iminência, s. f.: saliência.
 597 — iminentíssimo, sup.: eminentíssimo.
 598 — imissão, s. f.: emissão.
 599 — imordenado, adj. (Figurado: quando o boi gram).
 600 — impé, aglut. da prep. em mais o s. m. pé: De pé.
 601 — impreço, s. m.: emprégo.
 602 — imprencável, adj. 2.º gên. e s. m.: impermeável.
 603 — impretã, v.: impetrar.

CURURU

- 604 — imprímoro, agl. da prep. em 3.º adj. num.
 605 — imprevisto, adj. e s. m.: imprevisto.
 606 — impussive, adj. 2.º gên. e s. m.: impossível.
 607 — in, prep.: em.
 608 — inamora, pres. ind.: enamora.
 609 — inaração, s. f.: (Figurado: intimação).
 610 — incarnada, adj. e s. f.: encarnada.
 611 — inciei, perf. ind.: encilhei.
 612 — incidente, s. m.: acidente.
 613 — inchergado, adj.: enxergado.
 614 — incherгава, imp. ind.: enxergava.
 615 — inchiquerã, v.: encurrular.
 616 — encruzado, s. f.: encruzado.
 617 — inda, adv.: ainda.
 618 — indoldecã, v.: endoldecer.
 619 — infarbeta, adj. e s. m.: analfabeta.
 620 — infetado, adj.: enfetado.
 621 — ingargo, s. m.: encargo.
 622 — ingramuçado, adj.: encargado.
 623 — ingrongã, v.: encrencar.
 624 — inguento, s. m.: unguento.
 625 — inlude, pres. ind.: Ilude.
 626 — inquanto, conj.: enquanto.
 627 — inredo, s. m.: enredo.
 628 — inroscado, adj.: enroscado.
 629 — insolúvel, adj. 2.º gên.: insolúvel.
 630 — inslnã, v.: ensinar.
 631 — insonzero, adj. e s. m.: (Figurado: teimoso) (0).
 632 — insurtã, v.: insultar.
 633 — insurmontável, adj. 2.º gên. insuportável.
 634 — isquentado, adj.: esquentado.
 635 — intão, adv.: então.
 639 — inté, prep. e adv.: até.
 637 — integrissimo, sup.: integro.
 638 — intemorato, adj.: Intemorato.

- 640 — intero, adj. e s. m.: inteiro.
 641 — intervisse, imp. subj.: intervissem.
 642 — intervislo, part. pass.: intervislo.
 643 — intiligente, adj. 2.º gên. e s. m.: inteligente.
 644 — intorã, v.: entortar.
 645 — intimadô, adj. e s. m.: intimidador (0).
 646 — intusando, part. pres.: entusando.
 647 — invencnã, v.: envenenar.
 648 — ininterpretação, s. f.: interpretação.
 649 — isbracada, adj.: esburacada.
 650 — iscute, pres. subj.: escute.
 651 — iscuro, adj. e s. m.: escuro.
 652 — iscutitando, part. pres.: escutando.
 653 — isqueiro, s. m.: isqueiro.
 654 — istrugão, s. f.: instrução.
 655 — istrangéro, adj. e s. m.: estrangeiro.

J

- 656 — jaboticaba, s. f.: Jaboticaba.
 657 — João, s. m.: João.
 658 — jornã, s. m.: Jornal.
 659 — jornal, s. m.: jornal.
 660 — Juana, s. f.: Joana.
 661 — judiação, s. f.: judiaria.
 662 — jurgando, part. pres.: julgando.
 663 — justicéro, adj.: Justiciero.

L

- 664 — laçadeira, s. f.: lançadeira.
 665 — Lagrimoso, adj.: lacrimoso (0).
 666 — lambança, s. f.: lambança (Figurado: tapeação).
 667 — laplana, s. f.: (Figurado: face de ponta).
 668 — largano, part. pres.: largando.
 669 — largato, s. m.: lagarto.

- 670 — **latio**, perf. ind.: latiu.
 671 — **lavôra**, p. f.: lavoura, lavouira.
 672 — **lembrá**, v.: lembrar.
 673 — **lembrança**, s. f.: lembrança.
 674 — **lemôa**, adj.: alemã.
 675 — **levantô**, perf. ind.: levantou.
 676 — **levaram**, perf. ind.: levaram.
 677 — **levô**, perf. ind.: levou.
 678 — **letrêro**, s. m.: letrado.
 679 — **linhação**, s. m.: alinhamento.
 680 — **lhença**, s. f.: lhença.
 681 — **listra**, s. f.: lista.
 682 — **litrá**, v.: litrar.
 683 — **litríssima**, sup.: libérrima.
 684 — **loco**, adv. e s. m.: louco.
 685 — **lová**, v.: louvar.
 686 — **lovação**, s. f.: louvação.
 687 — **luá**, s. m.: luar.
 688 — **lugá**, s. m.: lugar.
 689 — **lugá**, v.: alugar.
 690 — **luminando**, part. pres.: iluminando.
 691 — **lustre**, s. m.: lustro.
- M
- 692 — **má**, s. m.: mar.
 693 — **macala**, adj. 2.º gên.: (Figurado): imprestável.
 694 — **maçriado**, adj. e s. m.: malcriado.
 695 — **maginando**, part. pres.: imaginando.
 696 — **mai**, adv.: mais.
 697 — **maicho**, s. m. e adj.: maicho.
 698 — **maifine**, pres. subj.: imagine.
 699 — **maquerência**, s. f.: malquerença.
 700 — **mancá**, v.: (Figurado): faltar).
 701 — **mandáro**, perf. ind.: mandaram.
 702 — **mandô**, perf. ind.: mandou.
 703 — **manciras**, s. f.: maneira.

- 704 — **manciração**, adj.: maneiroso.
 705 — **manhecco**, perf. amanheceu.
 706 — **mar**, s. m., adv. e conj.: mal.
 707 — **marafunda**, s. f.: barafunda.
 708 — **maridade**, s. f.: maldade.
 709 — **marclá**, v.: amarelar, empalidecer de repente.
 710 — **maréio**, adj. e s. m.: amarelo.
 711 — **marinhêro**, s. m. e adj.: marinhêro.
 712 — **marvado**, adj. e s. m.: malvado.
 713 — **matagá**, s. m.: matagal.
 714 — **meccá**, s. f.: mercê.
 715 — **médico**, s. m. e adj.: médico.
 716 — **meio**, adj. e pron. dem., f. m. e adv.: mesmo (6).
 717 — **memória**, s. f.: (Figurado): — aliança).
 718 — **mensagerô**, s. m. e adj.: mensageiro.
 719 — **meco**, adj. e pron. poss.: meu.
 720 — **mêr**, s. m.: mel.
 721 — **meid (r)**, v.: medir.
 722 — **meilhôr**, adj. 2.º gên. e adv.: melhor.
 723 — **milheiro**, s. m.: milheiro.
 724 — **mineiro**, adj. e s. m.: mineiro.
 725 — **mintá**, perf. ind.: mentir.
 726 — **Migué**, s. m.: Miguel.
 727 — **minhá**, s. m.: manhá.
 728 — **mio**, s. m.: milho.
 729 — **mió**, adj. 2.º gên. e adv.: melhor.
 730 — **miréis**, agl. do num. card. mil + o s. m. reis.
 731 — **misgalhado**, adj.: esmigalhado.
 732 — **móde**, el. s. m. loc. prep. prá mó de: por amor de.
 733 — **mofinado**, part. pass.: amofinado.
 734 — **mofino**, pres. ind. amofino.
 735 — **molação**, s. f.: amolação.
 736 — **morá (r)**, v.: morar.
 737 — **moradô**, adv.: morador (0).

- 738 — **morecugá**, v.: (Figurado): — notivagar).
 740 — **mostrá**, v.: mostrar.
 741 — **moçadinho**, s. m.: pouquinho.
 742 — **modificado**, part. pass.: modificado.
 743 — **mulé**, s. f.: mulher.
 744 — **multo**, adj. e pron. ind. e adv.: muito (ui).
 745 — **mulique**, s. m.: moleque.
 746 — **mulhê**, s. f.: mulher.
 747 — **multiplicáo**, part. pres.: multiplicando.
 748 — **montá**, v.: montar.
 749 — **musga**, s. f.: música.
- N
- 750 — **nacioná**, adj. 2.º gên. e s. m.: nacional.
 751 — **nascô**, v.: nascer.
 752 — **nacero**, perf. ind.: nasceram.
 753 — **natá**, s. m.: natal.
 754 — **natar**, s. m.: natal.
 755 — **naturá**, adj. 2.º gên. e s. m.: natural.
 756 — **ne um**, equiv. da prep. em e do num. card. etc.
 757 — **né**, aglut. do adv. não + a 3.ª p. do sing. do ind. pres. 6.º não é?
 758 — **necessitado**, s. m.: necessitado.
 759 — **negríssimo**, sup.: nigérrimo.
 760 — **negritinha**, s. f.: negrinha.
 761 — **nei**, conj.: nem.
 762 — **nem um**, adj. ou pron. ind.: nenhum.
 763 — **neum**, equiv. da prep. em e do num. card. adj. e pron. ind. um: num.
 764 — **Nói**, pron. poss. suj.: nós.
 765 — **nobríssimo**, sup.: nobilíssimo.
 766 — **nós**, pron. poss. suj.: nós.
 767 — **nômero**, s. m.: número.
 768 — **nuca**, adv.: nunca.
 769 — **num**, equiv. da prep. em e do num. card. adj. e pron. ind. um: num.
 770 — **numo**, s. m.: número.

- O
- 771 — **observá**, v.: observar.
 772 — **ocê**, pron.: você.
 773 — **ôia**, pres. ind.: olha.
 774 — **olvá**, imp. ind.: olhava.
 775 — **ôio**, s. m.: olho.
 776 — **omêio**, agl. do art. pron. dem. e pron. pes. compl. o, com o adv. prep. e pron. ind. meos: ao mesmo.
 777 — **omentá**, v.: aumentar.
 778 — **omentada**, part. pass.: aumentada.
 779 — **ôrde**, s. f.: ordem.
 780 — **ôro**, s. m.: ôro.
 781 — **ôro**, s. m.: ouro.
 782 — **ôrora**, s. f.: aurora.
 783 — **osente**, adj. 2.º gên. e s. 2.º gên.: ausente.
 784 — **osôtro**, agl. do art. pron. dem. e pron. pess. compl. o, f.: Europa.
 785 — **Orôpa**, s. f.: Europa.
 786 — **ovio**, adj.: obvio.

P

- 787 — **padecesse**, imperf. subj.: padecesse.
 788 — **pagá**, v.: pagar.
 789 — **paichão**, s. f.: palhoça.
 790 — **paioça**, s. f.: palhoça.
 791 — **pagôdera**, s. f.: pagodelera.
 792 — **palafrório**, s. m.: palavrório.
 793 — **palhô**, s. m.: paletó. A portg. do fr. paletot.
 794 — **palmiá**, v.: palmar (Figurado): medir).
 795 — **papelé**, s. m.: papel.
 796 — **paradêro**, s. m.: paradeiro.
 797 — **parage**, s. f.: parage.
 798 — **parece**, ind. pres.: parecem.
 799 — **parclá**, s. f.: parelha.
 800 — **parméra**, s. f.: palmeira.
 801 — **parteleira**, s. f.: prateleira.
 802 — **partelêra**, s. f.: prateleira.
 803 — **pasma**, adj.: pasmada.
 804 — **passá**, v.: passar.

- 805 — **passagêro**, adj. e s. m.: passageiro.
 806 — **paixão**, s. f.: paixão.
 807 — **pecado**, adj. e s. m.: peccador.
 808 — **pedaço**, s. m.: pedaço.
 809 — **peculiar**, adj. 2 gên.: peculiar.
 810 — **pegá**, v.: pegar.
 811 — **pegô**, perf. ind.: pegou.
 812 — **penera**, v.: peneirar.
 813 — **penetrá**, v.: penetrar.
 814 — **perca**, s. f.: perda.
 815 — **perceisa**, pres. ind.: precisa.
 816 — **percure**, subj. pres.: procure.
 817 — **percussô**, adj. esm.: percussor.
 818 — **peissor**, adj. 2 gên. e s. m.: peissal.
 819 — **pesca**, v.: pescar.
 820 — **pêxe**, s. m.: peixe.
 821 — **piadosa**, adj.: piedosa.
 822 — **piadade**, s. f.: piedade.
 823 — **pidá**, v.: pedir.
 824 — **pidindo**; part. pres.: pedindo.
 825 — **pinchá**, v.: (Figurado — arremessar).
 826 — **pindaíba**, s. f.: (Figurado — pessoa sem algum dinheiro).
 827 — **pinga**, s. f.: (Figurado — aguçante da cana).
 828 — **pinicá**, v.: dedilhar.
 829 — **pinho**, s. m.: (viola).
 830 — **plô**, sup.: plor.
 831 — **pequenu**, adj.: pequeno.
 832 — **pirigo**, s. m.: perigo.
 833 — **piruta**, s. f.: pífula.
 834 — **pissnia**, imp. ind.: pos-sua.
 835 — **pitá**, v.: (Figurado — fumar no pito).
 836 — **pô**, v.: por.
 837 — **pobrríssimo**, sup.: paupérrimo.
 838 — **podê**, v.: poder.
 839 — **poi**, conj. e adv.: pois.
 840 — **poisia**, s. f.: poesia.
 841 — **pomo**, ind. pres.: pomos.
 842 — **ponhá**, v.: por.
 843 — **ponhó**, perf. ind.: pôs.
 844 — **pontécá**, v.: tanger a viola.
 845 — **pontado**, s. m.: ação de pontear a viola.
 846 — **poparam**, perf. ind.: pouparam.
 847 — **porigã**, agl. da prep. por + o adj. e suba. igual: por igual.
 848 — **pôvu**, s. m.: povo.
 849 — **prantação**, s. f.: plantação.
 850 — **praquém**, agl. da prep. para + o pron. rel. e int. quem.
 851 — —
 852 — **prazentêro**, adj.: prazenteiro.
 853 — **precaveja**, subj. pres.: precavenha.
 854 — **precedido**, adj.: procedido.
 855 — **precisá**, v.: precisar.
 856 — **prefaz**, ind. pres.: perfaz.
 857 — **profunda**, s. f.: profunda.
 858 — **pregá**, v.:regar.
 859 — **prêce**, agl. da prep. para + o pron. pess. ele: para ele.
 860 — **perfumada**, adj.: perfumada.
 861 — **prelúfio**, s. m.: prelúdio.
 862 — **premeiro**, num. ord.: primeiro.
 863 — **prevê**, v.: prover.
 864 — **prevê**, v.: previr.
 865 — **previnino**, part. pres.: previnando.
 866 — **preiso**, ind. pres.: preçiso.
 867 — **priguntô**, perf. ind.: perguntou.
 868 — **primero**, num. ord.: primeiro.
 869 — **principalmente**, adv.: principalmente.
 870 — **presidente**, s. m.: presidente.
 871 — **professô**, s. m.: professor.
 872 — **profissionár**, s. m.: profissional.
 873 — **programa**, s. m.: programa.
 874 — **propriedade**, s. f.: propriedade.

- 875 — **próprio**, adj. e s. m. e pron. dem.: próprio.
 876 — **prostecado**, part. pass.: prostergado.
 877 — **protagonista**, s. m.: protagonista.
 878 — **previsto**, part. pass. e adj.: previsto.
 879 — **proveja**, subj. pres.: proveja.
 880 — **prá**, adv. e s. m.: pré.
 881 — **pruquê**, agl. da prep. por + o pron. rel. e int. que: por que.
 882 — **pubricá**, v.: publicar.
 883 — **puêra**, s. f.: poeira.
 884 — **puxá**, v.: puzar.
 885 — **puxô**, perf. ind.: puxou.
 890 — **quajé**, adv.: quase.
 887 — **quaisquês**, adj. e pron. ind. plur.: quaisquer.
 888 — **quano**, conj. e adv.: quando.
 889 — **quar**, adj., pron. e conj.: qual.
 890 — **quarquê**, adj. e pron. ind.: qualquer.
 891 — **quatorze**, num. card.: catorze (4).
 892 — **quê**, agl. da 3.ª pess. do sing. do pres. ind. do v. querer (quer) + o v. ir: quer ir.
 893 — **qué**, conj. e 3.ª pess. do sing. do pres. ind. do v. querer: quer.
 894 — **quêde**, agl. do pron. int. que + a prep. de: que é de.
 895 — **quête**, adj. ou pron. dem.: aquilo.
 896 — **quêta**, agl. do pron. rel. que + o pron. pess. eu: que eu.
 897 — **querê**, v.: querer.
 898 — **quantando**, part. pres.: esquentando.
 899 — **queridêz**, agl. da 1.ª pess. sing. do v. querer (querer) + o verbo dizer: quero dizer.
 900 — **quí**, s. m.: qui.
 901 — **quinté**, agl. do pron. rel. que + a prep. adv. até: que até.
 902 — **quiridinho**, s. m.: queridinho.
 903 — **quisá**, s. f.: questão.
 904 — **quizeram**, perf. do ind.: quizeram.
 905 — **quizê**, fut. conj.: quiser.
 R
 906 — **rastêra**, s. f.: rasteira.
 907 — **rear**, adj. 2 gên. e s. m.: real.
 908 — **rebaté**, v.: rebater.
 909 — **regeneroso**, adj. e s. m.: regenerador (ô).
 910 — **regiã**, adj. 2 gên. e s. m.: original.
 911 — **regularmente**, adv.: regularmente.
 912 — **rehaveja**, pres. subj.: reaja.
 913 — **reiva**, s. f.: raiva.
 914 — **rejuame**, s. m.: regaima.
 915 — **relâmpio**, s. f.: relâmpago.
 916 — **remí**, v.: remir.
 917 — **representá**, v.: representar.
 918 — **requebrá**, v.: requebrar.
 919 — **requestrado**, s. m.: requestrado.
 920 — **requiê**, v.: requerer.
 921 — **resfio**, ind. pres.: resfio.
 922 — **resorvido**, part. pres.: resolvido.
 923 — **respeitá**, v.: respeitar.
 924 — **ressabiá**, v.: ressiabar.
 925 — **retirá**, v.: retirar.
 926 — **revidô**, part. pass.: revisito.
 927 — **revelante**, adj. 2 gên.: relevante.
 928 — **revelação**, s. f.: revelação.
 929 — **revindicacão**, s. f.: reivindicação.
 930 — **revólve**, s. m.: revólver.
 931 — **rezorveo**, perf. ind.: resolveu.
 932 — **ribá**, v.: arribar.
 933 — **ridico**, adj. e s. m.: ridiculo.

- 934 — rifle, s. m.: rifle.
 935 — ripenda, imp. ind.: arrependia.
 936 — riplado, part. pass.: arriplado.
 937 — rivalização, s. f.: revalliação.
 938 — rivalisá, v.: revallidar.
 939 — robado, part. pass.: roubado.
 940 — roçá, v.: cortar com folice.
 941 — rodano, part. pres.: rodando.
 942 — rodada, s. f.: rodada.
 943 — rogado, adj. 2. g. n.: arrogante.
 944 — rolário, perf. ind.: rolaram.
 945 — ruim, adj. 2. g. n. e s. m.: ruim (u-im).
- S
- 946 — sa, s. f.: (Figurado — senhora).
 947 — sá, ind. pres.: sabe.
 948 — sa, adj. e pron. dem.: sua.
 949 — sabé, v.: saber.
 950 — sabíssimo, sup.: sapien-tíssimo.
 951 — sagradíssimo, sup.: sacra-tíssimo.
 952 — saíro, pres. ind.: saíram.
 953 — safocó, perf. ind.: sufocou-se.
 954 — salubríssimo, sup.: salu-bérrimo.
 955 — soluçá, v.: solucionar.
 956 — sambá, v.: sambar.
 957 — sambadôra, s. f.: (Figurado — tremedeira).
 958 — sarafim, s. m.: Serafim.
 959 — sacerdote, s. m.: sacer-dote.
 960 — sarvó, perf. ind.: salvou.
 961 — saudá, v.: saudar.
 962 — saudôra, s. f.: (Figurado — chris de saúde).
 963 — sê, inf. pess.: ser.
 964 — scin, prep.: sem.
 965 — scinmais, agl. da prep. sem com o adv. mais: sem mais.
 966 — secleiro, s. m.: prisão.
- 967 — semos, pres. ind.: somos.
 968 — senhô, s. m.: senhor (ô).
 969 — seo, adj. e pron. poss.: seu.
 970 — sepuclar, adj. 2. g. n.: sepulclar.
 971 — serpelatado, part. pres.: serpelatando.
 972 — servicus, s. m.: serviço.
 973 — sêsse, pres. conj.: fosse.
 974 — seu, agl. do s. m.: si + o pron. pess. cu: si eu.
 975 — simbôra, agl. do s. m.: si + o adv. embôra.
 976 — simpre, adj.: simples.
 977 — sinar, s. m.: sinal.
 978 — sinhor, s. m.: senhor.
 979 — sinificado, s. m.: signifi-cado.
 980 — sintido, adj. s. m. e in-ter.: sentido.
 981 — sinvergonha, agl. da prep. sem + o s. f.: vergonha.
 982 — só, s. m.: sol.
 983 — só, pres. do indic.: sou.
 984 — sôbe, perf. ind.: soube.
 985 — sobinome, s. m.: sobre-nome.
 986 — soidade, s. f.: saudade (a-u).
 987 — sofragante, adj. 2. g. n.: sofrável, agonizante.
 988 — sofrê, v.: sofrer.
 989 — sofrêro, perf. ind.: sofre-ram.
 990 — solettraro, perf. ind.: so-letraram.
 991 — some, pres. ind.: somem.
 992 — San Pedro, s. m.: São Pe-dro.
 993 — suportando, part. pres.: suportando.
 994 — suportano, part. pres.: suportando.
 995 — sordado, s. m.: soldado.
 996 — sorfatinho, s. m.: pó de carrapatinho.
 997 — soufrê, v.: sofrer.
 998 — sube, perf. ind.: soube.
 999 — subesse, imp. do subj.: soubesse.
 1000 — subrádo, s. m.: sobrado.
 1001 — subscritô, perf. ind.: subs-critou.
 1002 — subscrito, perf. ind.: subs-creveu.

- 1003 — sumí, v.: sumir.
 1004 — sumitério, s. m.: cemité-rio.
 1005 — suprimento, s. m.: suple-mento.
 1006 — sujeção, s. f.: sujeição.
 1007 — supesitório, s. m.: supo-sitório.
 1008 — suspira, v.: suspirar.
 1009 — sustia, imp. ind.: susti-nha.
 1010 — sustindo, s. m.: susten-do.
 1011 — suzinha, adj. e adv.: sô-zinha.
- T
- 1012 — tá, pres. ind.: está.
 1013 — tabolêta, s. f.: tabuleta (ô).
 1014 — tamem, adv. e conj.: tam-bem.
 1015 — tamem, adv. e conj.: tam-bem.
 1016 — tambeim, adv. e conj.: tam-bem.
 1017 — tancaciro, perf. ind.: atar-racaram.
 1018 — tatubeia, pres. ind.: tita-beia.
 1019 — tava, imp. ind.: estava.
 1020 — té, v.: ter.
 1021 — têmô, pres. ind.: temos.
 1022 — tempêro, s. m.: tempero.
 1023 — tenção, s. f.: atenção.
 1024 — tenebrante, adj.: tenebro-so (ô).
 1025 — tentá, v.: tentar.
 1026 — terrainá, v.: terminar.
 1027 — tesoreiro, s. m.: tesourei-ro.
 1028 — tesôro, s. m.: tesouro (ô).
 1029 — tíatru, s. m.: teatro.
 1030 — tiona, s. f.: tia — quan-do muito bondosa.
 1031 — tirá, v.: tirar.
 1032 — tirante, prep.: tirante. É usado como part. pres. tirica, s. f.: (Figurado — nervoso).
 1034 — tiró, perf. ind.: tirar.
 1035 — tisôra, s. f.: tesoura (ô).
 1036 — tô, perf. ind.: estou.
 1037 — tomá, v.: tomar.
- 1038 — tomano, part. pres.: to-mando.
 1039 — torná, v.: tornar.
 1040 — trabaiá, v.: trabalhar.
 1041 — trabalharo, perf. ind.: trabalharam.
 1042 — travesêro, s. m.: traves-seiro.
 1043 — traçoero, adj. 2. g. n.: traçoero.
 1044 — traidô, adj. s. m.: traidor.
 1045 — tráis, adv., interj. e prep.: trás.
 1046 — traissuera, adj.: traçoel-ra.
 1047 — tramela, s. f.: taramela. Var.: tranela.
 1048 — tramontana, s. f.: juizo.
 1049 — transmontana, s. f.: juizo.
 1050 — trasz, v.: trazer.
 1051 — treis, num. card.: três.
 1052 — tremozim, s. m.: tremor-zinho.
 1053 — trine, adj. e s. m.: trino.
 1054 — tristaçado, adj.: entriste-cido.
 1055 — tropicção, s. m.: tropeção.
 1056 — trovação, s. f.: trovação.
 1057 — trôxa, s. f. e s. 2. g. n. e adj. 2. g. n.: trouxa.
 1058 — truxe, perf. ind.: trouxe.
 1059 — trumbucido, adj. e s. m.: turbinado.
 1060 — tirá, v.: tirar.
 1061 — toda, s. m. e s. f.: toda.
 1062 — tudo, pron. ind. e s. m.: tudo.
 1063 — tustão, s. m.: tostão.
- U
- 1064 — un, num. card., adj. e pron. ind.: um.
 1065 — us, flex. do num. card. um: us.
 1066 — usó, perf. ind.: usou.
 1067 — útel, adj. 2. g. n. e s. 2. g. n.: útil.
 1068 — uzo, s. m.: uso.
- V
- 1069 — vadiá, v.: vadear.
 1070 — vamo, pres. ind.: vamos.

MUNICÍPIOS CURURUEIROS



CONVENÇÕES:

● CIDADÊS

○ VILAS

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1071 — vanzeio, s. m.: (Figurado: bôbo). | 1058 — visitá, v.: visitar. |
| 1072 — vaquero, s. m.: vaqueiro. | 1059 — vestido, s. m.: vestido. |
| 1073 — vapor, s. m.: vapor (ô). | 1090 — vivê, v.: viver. |
| 1074 — véio, adj. e s. m.: velho. | 1091 — vô, pres. ind.: vou. |
| 1075 — véice, s. f.: velhice. | 1092 — vortá, v.: voltar. |
| 1076 — verço, s. m.: verso. | 1093 — vorta, s. f.: volta. |
| 1078 — vez, s. f.: vez (ê). | 1094 — vuá, v.: voar. |
| 1077 — vêiu, perf. ind.: veio. | |
| 1079 — vendê, v.: vender. | |
| 1080 — veo, perf. ind.: veio. | X |
| 1081 — verdadeiro, adj. ê s. m.: verdadeiro. | 1095 — xingá, v.: xingar. |
| 1082 — vertige, s. f.: vertigem. | 1096 — xirírcera, s. f.: xirírcia. |
| 1083 — veve, pres. ind.: vivo. | |
| 1084 — viage, s. f.: viagem. | Z |
| 1085 — viéro, perf. ind.: vieram. | |
| 1086 — vingorenta, adj.: azarenta. | 1097 — zangá, v.: zangar. |
| 1087 — virge, s. f.: virgem. | 1098 — zunir, v.: zunir. |

BIOGRAFIAS

I — AGOSTINHO AGUIAR é seu nome em cartório e nos cururus. Nasceu aos 15 de agosto de 1906, na cidade de Piracicaba, Estado de São Paulo. É casado, não tem filhos. Como é pedreiro sabe ler, escrever e contar. Há 15 anos, canta cururu, tomando parte nesse tempo em 400 cantorias. Na opinião do escritor Antônio Osvaldo Ferraz, in "Jornal de Piracicaba", de 10-7-45, "é a maior intuição popular poética da região". Atualmente reside à rua Marechal Deodoro, 1560; Piracicaba, Estado de São Paulo, conhece a música curruueira de ouvido. Quando é preciso, às vezes, se faz de violeiro, acompanhando o cantor e o segunda de cururu. Modista de viola também. Auxiliaram já os seus desafios, os livros seguintes, que leu: Bíblia, geografia, histórias, dicionários, (poucos), "Mártir do Gólgota", "Luz Perpétua", astronomias, Carlos Magno, "Instrução, Religião e Símbolos dos Apostolos, etc.". É o presidente reeleito do "Centro de Folclore de Piracicaba". Campeão de 1944 e 1945, do Município de Piracicaba. (Campeonatos oficiais).



2 — ANTÔNIO RODRIGUES DE LARA é conhecido por: Poeta das Flores. Nasceu em 1º de agosto de 1900, na antiga Capela de São Sebastião, hoje distrito de Laras, município de Laranjal-Paulista. Casado. Está isolado de sua companheira há 16 anos. Tem um casal de filhos. Faz modas — de — violas há 25 anos. Cantou modas — de — violas há 25 anos. Cantou 85 delas sem interrupção. Conhece música. Tem facilidade para tocar instrumentos de 3 chaves. Trabalha na Fábrica Santa Rosália, Sorocaba. Inspira-se pouco em romances, quando compõe. É alfabetizado.



3 — ANTÔNIO VILLANOVA assim o está no Registro Civil. Mas no cururu é simplesmente Vilanova. É muito jovem ainda. Do dia de São Pedro, de 1921. Casado. Tem um herdeiro. Tanto o é servente de pedreiro e calceteiro. Canta há 5 anos. Já tomou parte em 200 desafios. No Campeonato de Cururu do Estado de São Paulo (1944), foi julgado em 6º lugar. No 2º Campeonato de Cururu do Município de Piracicaba (1945), ganhou a vice-liderança. Reside à rua Silva Jardim, 1561;

em Piracicaba, Estado de São Paulo. Porém trabalha fora desta cidade. Não conhece cururu por música. De ouvido, sim. Toca viola. Também pratica caninha-verde e muito bem. É associado do "Centro". Leu "A vida de Carlos Magno", "Santa Isabel, de Turingia", Bíblia, "Livro dos Apóstolos", histórias, dicionários, geografias, etc.. Estes livros ensinaram-lhe alguma coisa. Foi Assistente técnico do "Centro".

4 — ANTÔNIO VENÂNCIO VIELRA, mais conhecido por Antônio Vieira. É de 12 de junho de 1912. De Conchas, Estado de São Paulo. Casado. Lavrador. Tem curso primário. Possui 2 filhos. Canta há 12 anos. Já tomou parte aproximadamente em 100 cururus. Reside no Município de Conchas. Não conhece música nem de ouvido. Estudou a Bíblia e leu histórias do Brasil.



5 — AUGUSTO ALBANO DE SILVA (Augusto Albano). Nasceu aos 28 de outubro de 1912, no bairro dos Marianos, Distrito de Ibituruna, Município de Piracicaba. Casado há 8 anos. Lavrador. Salva-se quanto à leitura escrita e às contas. Tem 2 filhos. Perdeu 1. Há 6 anos pratica o cururu. Reside no bairro dos Pires, ainda no Município de Piracicaba. Não sabe música sob qualquer aspecto que se considere. Estudou na Bíblia Sagrada e na Genealogia de Cristo.



6 — BENEDITO MOREIRA DOS SANTOS (Zico Moreira). Nasceu em Tietê, Estado de São Paulo, aos 14 de outubro de 1902. Casado. Lavrador. Alfabetizado. Cuida de 6 filhos. Apareceu no cururu pela 1ª vez há 12 anos. Já se exibiu 320 vezes. Mora no varzeão, Conchas. Conhece música somente de ouvido. Suas louvações são de Bíblia e de histórias do Brasil.

7 — BENEDICTO DE OLIVEIRA (Dito Mineiro). Nasceu em 27/X/1902, no bairro do Pau Queimado, Município de Piracicaba, Estado de São Paulo. Casado e tem 3 filhos. Lavrador. Escreve, lê e conta regularmente. Canta há 12 anos. Já se apresentou em 50 cantorias. Reside em Piracicaba. Conhece como todo violeiro a música de ouvido. Leu somente "História Bíblica".



8 — BRÁSILIO FERRAZ DE ARRUDA (Brasilino Ferraz de Arruda). Nasceu aos 26 de outubro de 1922, na velha Capela de São Sebastião, hoje Distrito de Laras, Município de Laranjal Paulista. É casado. Lavrador. Pouco alfabetizado. É cururuero há 3 anos. Já apareceu em 15 combate — poéticos. Mora no bairro Bassorócas. Não conhece música. Não leu livro algum.

9 — BRÁZ LINO SOARES (Brasilino). Nasceu em 7/9/1914, em Laranjal Paulista, Estado de S. Paulo. Casado. Tem 2 filhos. Pedreiro. Pouco alfabetizado. Surgiu no cururu há 6 a 7 anos e participou de 10. Habita em Piracicaba. Toca viola de ouvido.



10 — DEOLINDO MARQUES (Arlindo Marques). — Nasceu em: 30/7/1922. Não sabemos o lugar. Lavrador. Casado. Possui 3 filhos. Pratica o cururu há 5 anos. Em 120 cururus é que tomou parte. Sabe ler e escrever. Contar não. Música cururuera conhece de ouvido. Leu o "Mártir do Gólgota".



11 — DIONÍSIO DE ARRUDA (Anízio Arruda). Nasceu em 1º/1/1908, Piracicaba. Solteiro. Carregador na Usina de açúcar Piracicaba. Alfabetizado. Canta há 4 anos. Já participou de 30 lutas poéticas. Está em Piracicaba. Conhece regularmente música de ouvido. Não leu nada.



12 — DIONÍSIO CASSEMIRO (idem). É de 9/X/1915. De Tatui, Estado de São Paulo. Tem 2 filhos. Lavrador. Há 10 anos que canta e esteve presente em diversos cururus. Reside em Conchas. Conhece música de ouvido. Leu a Bíblia Sagrada.



13 — ENGÊNIO PIRES CORREIA (Eugênio Bueno). De 24/3/1895. De Tatuí. Casado. Com 8 filhos. Exibese há 30 anos. Disse-nos que tomou parte em mais de 2.000 cururus. Reside agora em Taquaral (Piracicaba). Conhece música de ouvido. Sale ler, escrever e contar. Leu: "Bíblia Sagrada", "Carlos Magno", "Os Lusíadas", de Camões; dicionários, "Lunário Perpétuo", etc..



14 — FRANCISCO LUIZ MARTINS (Luiz Martins). De 22/11/1911. De Granada, Espanha. Solteiro, lavrador. Alfabetizado. Apareceu, participando de cururu há 6 ou 7 anos e em 60 dias. Reside no bairro do Páu D'Alho (Piracicaba). Não sabe música. Leu: "Mártir do Gólgota", "Bíblia Sagrada", geografias, etc..



15 — JACIRO CORREIA FILHO (Jaciro Correia). De 19/8/1909. De Tietê. Casado. Com 4 filhos. Operário. Alfabetizado. Canta relativamente há alguns anos. Esteve em atividade em 120 cururus. Reside em Tietê. Conhece música de ouvido. Fez leituras bíblicas e outras.



16 — JOÃO DA COSTA CARVALHO — (João David). De Pereiras, Estado de S. Paulo. E' de 4 de abril de 1900. Casado. Tem 10 filhos. Canta desde os 13 anos de idade. Participou em 800 folgoes cururueiros. Atualmente reside em Sorocaba. Leu: "Bíblia", "História Sagrada", "Reis Vindouros", "Hislação", "Carlos Magno", "Belho Testamento", "Os Lusíadas", de Camões; "Lunário Perpétuo", cosmografias, astrologias, geodias Apóstolos", "Alvares da Cruz", "Luz Perpétua", "Luz da Terceira", histórias, etc.. Conhece música só de ouvido. E' baterista dum jazz do qual também é seu diretor. Aliás, o conjunto orquestral é composto somente das pessoas de sua família e alguns parentes próximos.



17 — JOÃO PONTES (idem). De 19/2/1821. De Piracicaba. Solteiro. Conservador de estradas municipais. Alfabetizado. Canta há 1 ano. Exibiu-se em 5 festejos. Vive à rua Bom Jesús, 314 em Piracicaba. Música sabe só de ouvido. Estudou na Bíblia Sagrada e História Sagrada. Pratica a caninha-verde. E' presentemente o tesoureiro do "Centro de Folclore de Piracicaba".



18 — JOSE' DE CAMPOS (Zé Campos). Podemos escrever que quando vivo residiu nos arredores de Conchas. Faleceu vítima de tifo em dezembro de 1945.

19 — JOSE' BENEDITO DE CAMPOS (Zé David). De 10/7/1918. Natural de Cesário Lange, Município de Taui. Casado. Tem 1 filho. Era lavrador. Hoje trabalha em Sorocaba, onde reside. Alfabetizado. Toca há 9 anos e o fez em 280 festas. Tem bons estudos de música. E' o bombardino do jazz de João David. Leu: "Luz Perpétua", "História Sagrada", etc.



20 — JOSE' SIQUEIRA (Tico Siqueira), De 8/12/1904. De Charqueada (Piracicaba). Casado. Tem 6 filhos. Lavrador em Santa Elídia, fazenda dum latifúndio canavieiro local. Só sabe contar. Faz 20 anos que é violeiro e "pedreste". Participou de: 500 modas — de — viola, 50 cururus e 12 caninha verde, sabe música, porém de "orelha".



21 — JUVENAL MIANO DA ROCHA (Miano). De 21/6/1893. De Piracicaba. Casado. Tem 6 filhos. Truqueiro-mecânico. Só sabe contar. Faz 28 anos que toma parte no cururu. Já se apresentou em 50 deles. De ouvido conhece música. Conhece bem: modas — de — viola, caninha verde, bate-pé, etc..



22 — LÁZARO MARQUES (Lazinho). De 15/7/1946. Nasceu no Distrito de João Alfredo, hoje, Artêmis, Município de Piracicaba. Casado. Tem 4 filhos. Há 12 anos que canta. Já participou de 60 demonstrações cururueiras. Reside à rua Joaquim André, 1141; Piracicaba. Canta e toca de ouvido. Leu: "História Sagrada", do Brasil, Profêssia, astronomias. Conhece: modas — de — viola (compositor), samba-lento, cana-verde, etc..

23 — MIGUEL DE OLIVEIRA (Zico Mineiro). De 28/9/1905. E' natural do Páu Queimado (Piracicaba). Casado. Com 1 filho. Conservador de estradas municipais. Regularmente alfabetizado. Faz 6 anos que é segunda. Em 400 cantorias tomou parte ativa. Reside à Vila Rosa, n. 8, um cortiço da rua José Pinto de Almeida. A música de "orelha" não lhe é muito favorável. Não leu nada. E' do "Centro".



24 — ONOFRE JORDÃO (idem). Sabe apenas que tem 25 para 26 anos. Nasceu no Páu-D'Alho (Piracicaba). Solteiro. Operário da Usina de Açúcar de Piracicaba. Analfabeto total. Canta há 4 anos. Poz sua cara em 60 cururus. Reside à Av. Salas, 66; Vila-Razende. Não entende música.

25 — PEDRILHA PIRES CORREIA (Pedrilha Bueno). De 29/6/1926. De Tatuí. Solteira. Lavradora ou melhor camponesa. Alfabetizada. Canta há 5 anos. Participou de 150. Está em Tupi, distrito da cidade de Piracicaba. Entende música de ouvido. Leu os livros de Engênio Bueno, seu progenitor.



26 — SEBASTIÃO A. FERRAZ (Sebastião Campeiro). De 3/5/1909. De Piracicaba. Casado. Tem 1 filho. Tem 5 anos de cantoria. Pedreiro e carroceiro. Alfabetizado. Tomou parte em 15 cururus. Vice à rua D. Pedro 2º, 1702. Só de ouvido é que entende a música do cururu. Folha: "Minha Pátria", "História do Brasil", "Martir do Gólgota", "Bíblia Sagrada", "Terra do Sol", astronomias, etc.. É associado do "Centro".



27 — SEBASTIÃO CORRÊA GOMES DE OLIVEIRA (Gomes). De 4/1/1893. De Capivari, Estado de São Paulo. Mecânico. Sabe contar. Casado. Tem 2 filhos. Há de 25 anos é que toca. Em 30 cururu já se demonstrou. Violeiro só de ouvido. Sua residência é à rua Marechal Deodoro, 835. Entende e toma parte ainda em bate-pé, caninha-verde, modas — de — viola. Porem regularmente. É sócio do "Centro".



28 — SEBASTIÃO ROQUE ORTIZ (Sebastião Roque). De 4/9/1904. De Laranjal Paulista. Casado. Tem 6 filhos. Lavrador. Alfabetizado. Há 28 anos é que canta. Poeta em 1970 cururus. Está em Conchas. Música: só de ouvido. Leu: romances religiosos, "Martir de Gólgota", etc.. Publicou: "Poesia dos Pobres" — Folclore — 1946. Em preparo tem: "Linguage de cabôcro" (200 páginas). Conhece: modas — de — viola, viuvinha, caninha-verde, bate-pé, poesias, humorismos, etc...

29 — SERAFIM OLIVEIRA BARBOSA, assim é que lhe registraram em cartório. Porém, os torcedores conhecem-no como Serafim Barbosa. E' de 2 de janeiro de 1905. Casado e pai de 3 filhos. Ceramista e páu para toda obra. Cururueiro há 7 anos. Natural de Piracicaba. Estado de São Paulo. Canturiou em 120 torneios mais ou menos. Lê, escreve e conta. Habita em Piracicaba, numa das propriedades para trabalhadores, da Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz". Sabe tocar viola para cururu, mas de ouvido. Sua cantoria é a escriturera, como se vê pelas suas leituras: Bíblia, "O Martir do Gólgota", "Luz da Profecia", "História Sagrada", "A vida de Carlos Magno", etc.. Era Conselheiro do "Centro". Hoje é o seu assistente-técnico.



30 — E' SEBASTIÃO SOARES no Registro Civil como nos cururus. Nasceu em 26/4/1908, em Piracicaba. Parece ser mineiro, pois que a sua pronuncia prediz. Trabalhava de brequista num dos latifundios açucareiros do nosso município. Escreve, lê e conta. Tem 2 filhos. Canta há 6 anos. Já tomou parte em 20 cururus. No 2º Campeonato de Cururu de Piracicaba (1945), colocou-se em 4º lugar. E' o mais gozado troveiro do "Centro". Serelepe quando canta. Tem muita mimica e ri dos seus próprios improvisos. Mora à rua Silva Jardim, na casa 13 dum cortiço (que Vila não é!!!). Leu geografias, "Flor Santorum", histórias do Brasil, "Novo Testamento", "Velho Testamento", "História de Carlos Magno", etc.. Não é compositor de modas de viola. Mas canta estas, como conhece caninha-verde. E' associado do "Centro".



31 — THEODORO DE PAULA (Teodoro Narciso). De 5/1/1895. De Laranjal — Paulista. Casado. Eavrador. Alfabetizado. Canta há 35 anos. Participou de 2.250 cururus. Conhece música de ouvido. Reside em Conchas. Len: "Bíblia", "História de Carlos Magno", etc.

