

# INTELECTUAIS E HISTÓRIA: IDENTIDADE CAIPIRA E O CONTEXTO CIVILIZATÓRIO BRASILEIRO DO SÉCULO XX

## *INTELLECTUALS AND HISTORY: CAIPIRA IDENTITY AND THE BRAZILIAN CIVILIZATIONAL CONTEXT OF TWENTIETH CENTURY*

Elisângela de Jesus SANTOS\*

**Resumo:** O texto problematiza a construção de conhecimento literário e científico destacando a atuação de intelectuais brasileiros do século XX. Neste exercício, procura refletir sobre a construção do personagem literário Jeca Tatu de Monteiro Lobato integrante da pauta entre intelectuais empenhados na construção do folclore como um problema sociológico ou “objeto” de análise e de poder, tendo em vista as lutas para constituição de campos disciplinares. Para pensar a produção intelectual em contextos contemporâneos, tratamos da produção cultural do século passado enquanto tentativa de tradução das práticas culturais populares, em sutil articulação com valores e concepções etnocêntricas fundadas na colonialidade de poder. Refletimos sobre a construção do conhecimento contemporâneo como legado que implica em rupturas conceituais com o passado colonial.

**Palavras-chave:** Folclore; Cultura Popular; Intelectuais; Ciências Sociais; grupos caipiras paulistas.

**Abstract:** The text discusses the construction of literary and scientific knowledge, highlighting the activities of Brazilian intellectuals of the twentieth century. In this endeavour, it aims to reflect on the composition of Monteiro Lobato's literary character Jeca Tatu, part of the agenda among intellectuals engaged in making folklore a sociological problem or "object" of analysis and power, bearing in mind the fights to establish fields of study. Thus, and in order to ponder intellectual production in contemporary contexts, we treat the cultural production of the last century as an attempt to translate the popular cultural practices, in subtle conjunction with ethnocentric conceptions based on the coloniality of power. Reflect on the construction of contemporary knowledge as legacy that involves conceptual break with the colonial past.

**Keywords:** Folklore; Popular Culture; Intellectuals; Social Sciences; caipira paulista groups.

### *Introdução*

O texto em questão parte dos estudos de fenômenos culturais tradicionais populares tratados sob a perspectiva do folclore por grandes intelectuais do século XX, tendo em vista a produção na área de humanidades, com destaque para as ciências sociais e a literatura do período e procura contribuir para abordagens sobre o papel dos intelectuais no panorama da produção de conhecimentos sobre os setores populares no Brasil em finais do século XIX e no XX.

---

\* Pós-Doutoranda – Centro de Estudos Sociais - Universidade de Coimbra, Portugal. Professora e Pesquisadora da área de Cultura e Sociedade no Programa de Pós Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e no Bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais (LEANI) - CEFET-RJ, Campus Maracanã. Rio de Janeiro, RJ - Brasil. E-mail: lili.libelula@gmail.com.

Para isto, verifica na construção literária do personagem Jeca Tatu uma representação emblemática dos sujeitos e grupos caipiras como portadores de marcas inexoráveis do atraso civilizatório da sociedade brasileira indicando que as lógicas culturais caipiras seriam incompatíveis e inconvenientes aos processos de industrialização e urbanização em andamento na São Paulo do período mencionado.

A discussão perpassa a ideia de que através da medição textual (literária, cinematográfica, científica) são construídas representações/narrativas que difundem valores e imaginários sobre um dado grupo humano no tempo histórico. Assim, com-texto implica em com o texto, por meio dele, através de e junto com ele. Sendo o texto, ele mesmo, um produto histórico é, portanto, documento que atesta um dado contexto e suas historicidades.

Do ponto de vista teórico-metodológico, o texto problematiza a noção eurocêntrica de civilização que permeou as representações e discursos dos intelectuais da época na construção das práticas culturais das classes ou setores populares e procura desconstruir os estereótipos desqualificadores da condição caipira através da perspectiva dos estudos culturais (CANCLINI, 1983, 2000; HALL, 2011, MARTÍN-BARBERO, 2013) e dos estudos descoloniais (FANON, 2008; QUIJANO, 2010; SANTOS, B. S., 2010).

A relevância da reflexão sociológica acerca destes temas a partir de uma relação com a história se dá por dois motivos. O primeiro permite que revisitemos a produção científica do período considerando as contradições, interesses e lutas travadas no tempo em que ele foi construído sem desprezar sua magia literária (CAPINHA, 2002); já o segundo fator está relacionado à necessidade de análise da construção de conhecimentos como prática humana dotada de historicidade. Podemos dizer que a ideia de cultura nacional, do ponto de vista da representação, é constitutiva de um dispositivo discursivo que solapa as diferenças no que elas têm de conflituoso para, através do “[...] exercício das diferentes formas de poder cultural” – tais como a literatura – forjar a homogeneidade e inteireza das identidades pessoais e coletivas (HALL, 2011, p. 62).

Extrapolando as ciências sociais na forma que conhecemos hoje, outras áreas das humanidades dedicaram-se aos estudos das culturas populares ou do que antes se convencionou chamar folclore. O “fenômeno folclórico” já estava relacionado à literatura e à música com Silvio Romero (1851-1914) no caso dos contos populares e na produção musical com Mário de Andrade (1893-1945). Tanto um autor quanto o outro são centrais nos estudos sobre o tema no Brasil do XIX e XX e, ainda que de modos diferentes ambos entendem os temas e expressões populares em profundo vínculo com as manifestações de religiosidades tradicionais do Brasil.

Segundo estes autores, as práticas e expressões culturais populares estariam configuradas sob sincretismos religiosos que, por sua vez, seriam fundantes de sincretismos literários ou musicais. “Cada um devia cantar as canções de seu paiz. De todas ellas amalgamadas e fundidas em um só molde – a lingua portugueza, a lingua do vencedor, é que se formaram nos seculos seguintes os nossos cantos populares” (ROMERO, 1897, p. IV). Na introdução aos “Cantos Populares do Brasil”, Silvio Romero refere-se ao importante papel que a poesia popular tem em nossas festas. Romero verifica que a religiosidade popular faz de festas como “Natal, Anno Bom, Reis, S. João, S. Pedro, Espírito Santo” o lugar por excelência de superstições “[...] commum aliás ás nações até as mais cultas” (ROMERO, 1897, p. XI).

Ainda que não se proponha linear como veículo de comunicação e nem enquanto produção histórica, nosso texto parte dos estudos do folclore para pensar as ciências sociais contemporâneas. De toda forma, assumimos a necessidade histórica de atentar para a produção intelectual dos temas populares no passado para situar, problematizar e questionar os mesmos temas no tempo presente.

Frente à magnificência de uma pirâmide maia ou inca, de palácios coloniais, cerâmicas indígenas de três séculos atrás ou à obra de um pintor nacional reconhecido internacionalmente, não ocorre a quase ninguém pensar nas contradições sociais que expressam. A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio (CANCLINI, 2000, p. 161).

Esse último objetivo se faz relevante se considerarmos que a produção intelectual no campo acadêmico e fora dele é ainda muito influenciada por concepções e valores forjados do ponto de vista das classes dominantes e por meio de discursos etno e eurocêntricos. Refletir sobre estes processos e estes fazeres no/do passado permite identificar e perceber como tais formas de conhecimento estão historicamente marcadas pela reprodução sutil e violenta de estereótipos racistas, marginalizantes e criminalizantes sobre os grupos submetidos a condições subalternas na atualidade.

Percebendo que as expressões populares vêm sendo historicamente tratadas como “sincretismos” e menos em suas peculiaridades ou ainda sob a forma de superstição quando constituem efetiva visão de mundo é que observaremos as expressões e práticas culturais de grupos populares no Brasil. Convém notar que nos limitaremos às perspectivas que abordaram o tema com destaque para a literatura brasileira durante o século XX.

## *Monteiro Lobato e a Construção do Caipira como “Jeca”*

Monteiro Lobato (1882-1948) é um dos autores fundantes do século XX brasileiro. É neste contexto e através das representações que forjou sobre o caipira paulista<sup>1</sup> que atentamos para sua obra literária. Segundo Alberto Ikeda (2011), o homem do campo inserido na vida urbana foi tratado desde Martins Pena (1815-1848). Mas é a partir da segunda década do século, quando São Paulo concentra seus esforços de industrialização e modernização do país, que as imagens depreciativas do caipira serão enfatizadas. Compondo discursos específicos e construindo representações pretensamente definidoras do caráter do caipira paulista Monteiro Lobato é para nós o cronista literário mais importante. Entendendo “o caipira” como personagem incompatível com a vida urbana – e não como grupo social cujas práticas sociais estão imersas e integradas a uma visão de mundo particular e específica – as construções literárias de Lobato permitem que façamos alguns apontamentos e confrontações.

As imagens construídas por Lobato são literárias e mitológicas, mas têm repercussões diretas na vida social do caipira. Essas construções escritas e imagéticas impactam num repertório de crenças e valores que refletem nas intervenções realizadas na vida material e simbólica do grupo para a qual foram forjadas. Nos diversos contos reunidos em *Urupês*, e especialmente “A vingança da peroba”, Monteiro Lobato parece mais próximo ao universo caipira e atua mesmo como seu tradutor. Já em “Velha Praga” e “Urupês”, o autor não fala mais como literato e sim como proprietário de fazendas, homem de negócios. Essa perspectiva de *status* social é muito importante enquanto marca distintiva de dois discursos: ora o autor é cronista literário que conduz um discurso narrativo enquanto produção literária e artística, ora imprime seu texto enquanto cronista da sociedade pautando um discurso político-ideológico que o situa individualmente e explicita seu lugar social.

Ao desmembrar-se em dois para ser apenas um (cronista literário e da sociedade) o autor situa-se em meio ao paradoxo da arte e da vida. A atuação de Monteiro Lobato aponta para uma cisão na própria tradição literária do Romantismo que via nos grupos étnico de matriz tupi o cerne de nossa “essência” identitária.

Essas distinções são de fato importantes. Quase sempre não se deve confundir a arte com a vida e tal se dá no caso aqui tratado. Do ponto de vista literário, o autor forjou estereótipos negativos sobre a população caipira. Foi um tradutor deste universo de relações: retratou a lógica que rege a vida do caipira paulista a partir das concepções

inerentes à modernidade enquanto projeto fundado na colonialidade do poder. Segundo Aníbal Quijano:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se a imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (2010, p. 73).

Quase como um jesuíta de seu tempo, Monteiro Lobato entendeu e traduziu o universo do caipira paulista. O entendimento do mundo do outro não o impediu de impor sua própria visão perante estes mesmos valores que conhecia tão bem. E o fez justamente por isto, por bem conhecê-los. Personificou o caipira enquanto figura literária negativa na imagem preguiçosa, adoentada e por vezes embriagada que ficou conhecida pelo nome de “Jeca Tatu”.

O carácter desmazelado do Jeca pode ser notado na descrição que Lobato faz do personagem João Nunes Eusébio dos Santos, no conto “A vingança da Peroba” publicado em Urupês (2009):

E entrou-se, desde aí, de grandes atarefamentos. A mulher pasmava da súbita reviravolta do marido, duvidando e esperando.  
- Durará esse fogo? Quem sabe?  
Planeava Nunes grandes coisas, roça de três alqueires, conserto de casa, monjolo...  
Aqui a mulher repuxou os lábios num muxoxo de dúvida.  
- Monjolo? Ché, que esperança!  
Nunes, metido em brios, roncou:  
- Boto, mulher, boto monjolo, boto moenda, boto até moinho! Hei de fazer a Porungada morder a munheca de inveja. Vai ver! ...  
Com assombro de todos não ficou em prosa fiada a promessa. Nunes remendou mal e mal a casa, derrubou um capoeirão descansado de oito anos e, num esforço de mouro, meteu na terra nove quartas de milho.  
Pedro Porunga soube logo da bravata. Riu-se e profetizou:  
- Eh! Aquilo é fogo de jacá velho. Calor de pinguço não dura...  
(LOBATO, 2009, p. 57-58).

Por outro lado, ao vivenciar a condição de fazendeiro e, portanto pertencente a outro grupo que não o mesmo dos agregados ou parceiros caipiras, embora Lobato pudesse se aproximar do modo de vida e dos valores dos grupos caipiras entendia-os todos como gente “chucra” cujas manias estavam geneticamente atreladas à sua quase perpétua condição de pobreza e de “atraso” civilizatório.

Ao tratar a pobreza como condição definidora de caráter do ponto de vista étnico-racial (dado o padrão miscigenado do caipira ou caboclo que ele por várias vezes iguala) e não como processo histórico de reprodução de desigualdades sociais, étnico-raciais e de gênero, o autor naturaliza o empobrecimento como condição biológica e não como dado social. E é do ponto de vista sócio antropológico, enquanto exercício de uma alteridade pautada na desigualdade social – e não enquanto narrador literário isento – é que a tônica do racismo contido no seu discurso literário e político deve ser lida.

Obviamente isso não significa dizer que as contradições não marcam sua literatura. É justamente a existência da contradição para o fomento da produção intelectual do autor que nos importa. Mas isso não desqualifica a obra nela mesma em sua magia literária. Ao mesmo tempo é inegável que qualquer intelectual engajado deixa ver em sua obra as contradições sociais nas quais está imerso.

Este fazer artístico de Monteiro Lobato no plano da literatura escrita pode ser aproximado ao âmbito da literatura oral e musicada pautada pelos cantadores de cururu<sup>2</sup> do Médio Tietê paulista: há no cururu a construção de formas poéticas intensificadoras ou que contribuem para intensificar a marginalização social e a fixação dos estereótipos excludentes nos quais estes mesmos grupos caipiras estão mergulhados.

Essa contradição não pode reduzir a arte dos cururueiros a um caráter racista, machista e auto excludente *a priori*. A arte é expressão autônoma de indivíduos e grupos humanos e não pode ser vista exclusivamente por seus atributos funcionais muito embora possa ser tornada instrumento de contendas no jogo sócio-político. Toda arte, enquanto fazer humano, está situada num dado contexto histórico e espacial e ainda que seja atributo de criatividade, expressão de singularidade e qualidade do gênero humano é também expressiva dos processos vividos por uma dada sociedade ou grupo social. Trata-se mesmo de verdadeiro paradoxo.

A desigualdade socioeconômica e étnico-racial que se impõem às diferenças identitárias e cognitivas dos diferentes grupos humanos contrapõe Monteiro Lobato, autor letrado, ao grupo caipira iletrado<sup>3</sup>. O discurso literário pretensamente erudito e civilizado de Monteiro Lobato é revelador de uma imagem do caipira como a síntese do atraso. Portador de valores e práticas que destoam da tônica pretensamente civilizada, as práticas culturais que sintetizam o modo de vida caipira deveriam ser sumariamente extirpadas, porque sem tal superação não haveria progresso (de nação e de identidade nacional) possível.

Se havia um “estado de espírito” do caipira-caboclo voltado ao desmazelo que o tornava “Jeca”, a superação dessa condição social só se daria com a intervenção do Estado

brasileiro. Dessa ideia do caipira e de suas expressões artísticas e práticas socioculturais como “primitivas” é do que fala Monteiro Lobato em “Urupês”. Nestor García Canclini (1983) lembra que narrativas deste tom denotam às culturas populares marcas inexoráveis de um atraso civilizatório que também está pautado por uma noção de atraso étnico-racial (LOPES, 2011; MOURA, 1988; SODRÉ, 1988).

A literatura de Monteiro Lobato fez com que muito das expressões orais do caipira paulista se tornassem mais difundidas entre grupos não-caipiras e mesmo dicionarizadas. Além disso, o autor faz literatura regionalista voltando-se ao interior paulista assim como faz Euclides da Cunha (1866-1909) no interior baiano e Lima Barreto (1881-1922) devotado as questões de grupos empobrecidos, sejam brancos, mestiços, negros e trabalhadores migrantes do interior rural vivendo processos de adaptação as condições sociais impostas, atreladas a situações de marginalização, preconceito étnico-racial, religioso e de classe no Rio de Janeiro da época.

Em todos estes autores, com diferentes nuances e matizes, o tema das populações negras, mestiças e empobrecidas perpassam debates sobre políticas “higienizantes” ou de racismo ambiental justificado como problema de saúde pública. Em 1902, em Euclides da Cunha d’Os Sertões, o “sertanejo” aparece antes de tudo como “um forte” ainda que submetido a terríveis condições de vida. E por isso mesmo.

A ênfase é negativa para o caso do estereótipo do caipira paulista na figura do Jeca: o fraco. E nesse sentido, houve a popularização de sua representação para além do contexto literário letrado. Alberto Ikeda (2011) chama a atenção para o uso da figura do Jeca em propagandas de produtos farmacêuticos que prometiam dar efetivo ânimo e disposição para quem os ingerisse. Isto aponta para uma associação indireta, ainda que explícita, da definição de caráter e de atitude social preguiçosa às questões corpóreas e biológicas.

A disseminação dessas caricaturas se deu pela divulgação de imagens de um personagem – O Jeca Tatuzinho, um homem ‘da roça’, do escritor Monteiro Lobato (1882-1948), através de milhares de livretos ilustrados, de propaganda de um Biotônico do laboratório farmacêutico Fontoura (IKEDA, 2011, p. 27).

Compondo mesmo uma espécie de pré-modernismo, Lobato vive momento histórico em que as questões étnico-raciais e as práticas culturais de pessoas empobrecidas são fundamentais para o novo projeto de sociedade que se impõe com a consolidação do sistema republicano de Direito e a pretensa modernização dos costumes

e da vida nos centros urbanos. Neste sentido, o autor antecede a atuação e os debates modernistas sobre o tema.

No âmbito civil, Lobato atua pelo que entende como providências que deveriam ser tomadas pelo Estado enquanto representante das classes abastadas. Como fazendeiro age em duas frentes. Sua atitude individual é “tocar” o caipira “queimador de mato” expulsando-o das margens de sua propriedade no interior de São Paulo. Escrevendo a um jornal impresso ainda hoje em circulação no país, na forma de denúncia e cobrança ao Estado pelo cumprimento da “ordem” é que o autor toma a segunda atitude. O tom de reclamação do artigo mereceu destaque editorial e não foi publicado na coluna de “reclames”. A repercussão reuniu diversos contos sobre o caipira e resultou na publicação de “Urupês” como livro em 1918. Este fato amplia o alcance da obra em questão, e muito mais se lembrarmos que Lobato foi grande responsável pela consolidação da cultura editorial no país. Também é sintomático que, à época, o caipira e seus valores foram entendidos como uma “questão” da ordem moral e de saúde pública.

E foi mesmo daí, do cunho denunciante de Velha Praga que nasceu um Urupê<sup>4</sup>, livro completo. Entende-se que o discurso estigmatizante pode ser fruto de um processo de tradução de um mundo para o outro, o que não significa que o processo de tradução em si o seja. De todo modo, sem o processo de tradução do universo caipira não haveria discurso passível de dar corpo a obra em questão. Como já apontamos, a operação que Lobato realiza aponta para certa ruptura com a concepção romântica do nacionalismo de José de Alencar (1829-1877). É o próprio Monteiro Lobato quem diz, na abertura do texto a que chamou Urupês:

Esboroou-se o balsâmico indianismo de Alencar ao advento dos Rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a Iracema aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de winchester em punho. Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas, que no romance, ombro a ombro com altos tipos civilizados, a todos sobreleva em beleza d'alma e corpo. Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci. Por felicidade nossa - e de D. Antônio de Mariz - não os viu Alencar; sonhou-os qual Rousseau (LOBATO, 2009, p. 167).



Posteriormente, Mário de Andrade ao pensar a produção musical brasileira do ponto de vista identitário considera os conflitos étnico-culturais resultantes do confronto e do encontro entre civilizações tão diferentes no contexto colonial brasileiro e assume posicionamento mais harmônico na medida em que associa as diferentes sonoridades dos povos que compuseram o Brasil ao elemento de mestiçagem.

Mário de Andrade percebia nessas disparidades étnicas uma síntese e uma conciliação que entendia como bem própria nossa, característica principal do brasileiro e que resultava num “[...] elemento de expressão musical” (ANDRADE, 1962, p. 32) da “[...] sociedade euro-afro-ameríndia” (FRANCISCO, 1992). Essa ampla capacidade sincrética na música e, principalmente em nossa capacidade rítmica, constituiria para Mário uma marca étnica, “[...] um elemento de expressão racial” (ANDRADE, 1962, p. 32) que pode ser associado à perspectiva da mestiçagem como elemento social conciliatório das diferenças e desigualdades sintetizadas numa convivência étnica pretensamente harmoniosa. Não deixa de situar-se, neste sentido, em meio a tradição estética romântica-indigenista brasileira ainda que posteriormente metamorfoseada e reunida em antropofagia<sup>5</sup>.

Se deu pois na música brasileira um conflito entre a rítmica diretamente musical dos portugueses e a prosódica das músicas ameríndias, também constante nos africanos aqui [...] muitos dos cocos, desafios, martelos, toadas, embora se sujeitando á quadratura melódica, funcionam como verdadeiros recitativos (ANDRADE, 1962, p. 31).

Em *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), Mário de Andrade (1962) faz apontamentos musicais enquanto fatores de conhecimento sobre o “folclórico” desconhecido e como concepção de nacionalidade “íntegra” fomentando portanto, uma concepção romântica e harmoniosa sobre o Brasil e sobre as sínteses musicais com repercussão positiva da mestiçagem étnico-racial. Numa tentativa de ruptura com a supremacia das referências culturais europeias, Mário sugere que por via da música poderia haver uma justa apropriação étnica bem específica da sociedade capaz de espelhar a realidade brasileira, leia-se negra e mestiça.

Mergulhado na contradição de seu próprio momento histórico e buscando atuar de forma equânime na implantação de políticas que expressassem a “autêntica” nacionalidade Mário de Andrade via a música dita folclórica e as práticas culturais populares como um todo coeso que expressava essa síntese identitária mestiça enquanto atributo maior de nossa “identidade nacional”. Depois do efetivo reconhecimento e

incorporação dos atributos culturais populares em nosso projeto de nação é que se poderia falar na articulação com valores europeus que pautavam o Ocidente moderno e assim antropofagicamente, incorporá-los conforme a proposta modernista em diálogo com as transformações da Paulicéia como locomotiva do país.

Essas questões, desde românticos a modernistas, reúnem-se mais tarde nos anos 1940 para o encaminhamento do Movimento Folclórico Brasileiro. Independentemente da atuação política e artística, mas em especial para o nosso caso, autores como Rossini Tavares de Lima (1915-1987), Cornélio Pires (1884-1958), João Chiarini (1919-1988), Alceu Maynard de Araújo (1913-1974), Oracy Nogueira (1917-1996) e o próprio Monteiro Lobato (1882-1948) estão inseridos nas lutas que buscaram a constituição do lugar social do caipira paulista e de seu “folclore”, entre outros grupos populares, num período fundamental para a formação das ciências sociais brasileiras.

O mesmo se dá, ainda que em outro momento e com o olhar sócio antropológico mais apurado, com a grande contribuição de Antonio Candido (1982) acerca do caipira paulista, suas práticas culturais e identitárias – o cururu, especialmente – agora num contexto moderno-industrial tratando-o na forma d’*Os Parceiros do Rio Bonito*, fundamental para o entendimento destes processos para a população do Médio Tietê paulista.

Tais preocupações já compunham grande parte das mobilizações de intelectuais que se dedicaram ao estudo das práticas culturais ditas tradicionais seja no âmbito do movimento Modernista liderado por Mário de Andrade nos anos 1920 – tendo como marco a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo – seja no movimento nordestino conhecido por Regionalismo cujo marco essencial é o texto do Manifesto Regionalista de 1926 (FREYRE, 1955), fundado por Gilberto Freyre (1900-1957)<sup>6</sup> sob o protagonismo de José Lins do Rêgo (1901-1957) que atuou na composição de uma literatura do “ciclo da cana-de-açúcar”<sup>7</sup>.

Ainda que a questão das práticas culturais ditas tradicionais estivesse dissolvida nestes movimentos artísticos-culturais, a forma estética admitida nas produções plásticas, acadêmicas, literárias, jornalísticas ou panfletárias deu contorno ao Modernismo e ao Regionalismo que acumularam muitas das conclusões obtidas com os debates anteriores acerca do “folclórico”. Os dois movimentos surgem inclusive com interesse para continuar o debate no plano de uma “arte folclórica” enquanto expressão nacional marcando qual seria o seu lugar na sociedade e na produção disciplinar acadêmica brasileira. Na década de 1920 todas as discussões acumuladas desde os fins do século anterior são canalizadas nos movimentos culturais que lutavam pela hegemonia da

produção artística e industrial de vanguarda no país. Em 1940 desembocam como esforços de construção e ação política do movimento folclórico brasileiro no plano disciplinar, leia-se científico.

Segundo Luís Rodolfo Vilhena (1997) e mais acerca das mobilizações empenhadas por intelectuais atuando sob liderança de nomes como Renato Almeida (1895-1981) e Édison Carneiro (1912-1972) organizados em torno do movimento folclórico brasileiro entre 1947 a 1964, o saldo negativo ao qual o movimento ficou reduzido ao final do processo foi,

[...] sua força no momento em que se desenvolveu, uma vez que o tom missionário que imprimiu ao engajamento dos folcloristas foi um elemento essencial para a constituição de seu projeto e definição de sua 'eficácia simbólica' (VILHENA, 1997, p. 34).

Sabemos dos limites em descrever processos tão complexos. Os apontamentos reunidos importam como vetores de um mesmo processo: movimentos resultantes da luta dos grupos sociais representados por intelectuais, sejam eles de vinculação acadêmica ou não, empenhados na construção de discursos sobre o outro. Isto implica pensar a atuação deste mesmo "outro", ao dar ou não legitimidade àqueles que dele teimam em falar.

O legado dessas elaborações narrativas em contextos contemporâneos tem implicações importantes. Néstor García Canclini (1983) ao observar as práticas culturais populares em contexto latino-americano em fins da década de 1970 e início dos anos 1980, verifica dois pontos de partida para o mapeamento analítico da cultura popular latino-americana. Tanto do ponto de vista da "criação espontânea" e memorial do povo, quanto em sua lógica de produção mercadológica marcante de uma situação de atraso a "solução romântica" procurou isolar o criativo e o artesanal imaginando comunidades puras sem contato com o desenvolvimento capitalista "[...] como se as culturas populares não fossem o resultado da absorção das ideologias dominantes e das contradições entre as próprias classes oprimidas" (CANCLINI, 1983, p.11) ao mesmo tempo em que foram incorporadas como "estratégia do mercado" onde se pôde enxergar os produtos do povo, *mas não as pessoas que os realizam.*

Em paralelo à ideia romântica de autonomia das culturas populares ao capitalismo há também a concepção das práticas populares como pré-capitalistas. Visões como estas associam o "popular" a noção de "primitivo". Este atributo de "primitivo" por vezes admite mais um paradoxo: detém o atraso como estigma a ser superado ao mesmo tempo em que pode ser um "[...] novo rótulo pertencente a mercadorias capazes de ampliar as

vendas a consumidores descontentes com a produção em série” (CANCLINI, 1983, p. 11).

Este “outro” iletrado como imagem ou representação construída pelo universo letrado também está na luta por fazer valer narrativas próprias seja no grupo de seu pertencimento, seja fora dele. Quer também ser ouvido no sentido de estabelecer efetivos diálogos com outros grupos de nossa sociedade, ampliando sua participação.

Um exemplo ilustrativo dessa luta pode ser visto nas relações entre Cornélio Pires, violeiros e cururueiros junto à indústria fonográfica no contexto dos *shows* de cururu a partir dos anos 1940. Antes de observá-las como formas alienantes devem ser lidas como formas agregadoras de prestígio aos envolvidos que protagonizavam ações conscientes buscando tornar proveitosas suas relações pessoais na tentativa de ampliação das intervenções dos grupos caipiras em outros contextos coletivos e na obtenção de prestígios sociopolíticos e econômicos no plano individual. Isso significa dizer das disputas, brincadeiras, jogos e negociações que ocorrem tanto no plano literário (seja escrito ou oralizado) como também no plano das representações enquanto constructo material, social e político dotado de lógicas próprias, funcionalidades e particularidades internas que extrapolam os interesses propriamente científicos ou de quaisquer outras espécies de mapeamento para fins de exploração ou dominação<sup>8</sup>.

Nos estudos de Luís Rodolfo Vilhena (1963-1997) desenvolvidos durante os anos 1990 e que resultaram na publicação de *Projeto e Missão* o autor realizou profunda discussão sobre a forma como a tradição de estudos sobre o “folclórico” no Brasil conduzida entre os anos 1947 a 1964 se deu através de constante circulação e diálogos realizados entre indivíduos dos diferentes grupos envolvidos. Sem ignorar a violência simbólica e nem a resistência cultural que caracterizam essas disputas entre grupos que ocupam lugares sociais desiguais, o autor observa que movimentos e atuações em torno do “popular” nunca são realizados de uma forma unilateral. Se assim fosse essas lutas não guardariam a condição conflituosa que comportam (VILHENA, 1997). Para ele mais importante é questionar:

[...] porque foi, e em que medida o foi, importante para segmentos significativos de intelectuais, em diferentes contextos nacionais e institucionais, focalizar a cultura popular, mesmo que vista por um sem número de vieses deformantes, e tomá-la como fonte de respostas para os seus anseios de compreender e definir o caráter nacional? (VILHENA, 1997, p. 29).

Do ponto de vista do autor é importante saber por que a ideia de “povo” emerge em dado momento histórico para constituir ou consolidar discursos e imagens sobre a nação brasileira<sup>9</sup>. E de certa forma, isto implica necessariamente em questionar o papel dos intelectuais na formulação, classificação e na busca de respostas as questões de seu tempo. E em verificar em que medida o “folclórico” era acionado em suas particularidades para denotar uma identidade nacional à brasileira.

Como em camadas que vão desmanchando e se impondo a uma mesma questão, os estudiosos do “folclore” estariam à época, preocupados também em forjar o folclore como área de estudos contrapondo-se aos intelectuais das ciências sociais como Florestan Fernandes (1920-1995) que não viam o tema a partir da mesma perspectiva pois estavam comprometidos com a consolidação de sua própria área disciplinar. “Defender as fronteiras significou, em muitos casos, a diferença entre a consolidação ou a fragilização de novas disciplinas ou domínios científicos” (SANTOS; NUNES; MENESES, 2004, p. 21).

Ao rediscutir seus temas fundantes, as noções de cultura popular tão caras à disciplina antropológica no Brasil e no mundo<sup>10</sup>, o estudo de Vilhena (1997) tem como pano de fundo uma reflexão sobre os alicerces da Antropologia como campo científico. O autor entende o período compreendido entre o final dos anos 1940 e a segunda metade dos anos 1960 como fundamental para a compreensão do lugar em que estão situados os estudos sobre as culturas populares nas ciências sociais hoje.

Este último aspecto é fundamental, pois a participação de artistas, literatos e intelectuais não acadêmicos brasileiros no campo do “folclore” foi iniciada ainda no século XIX em amplo diálogo com os estudos sobre o tema na Europa (ORTIZ, 1992), mas com relativa autonomia decorrente das particularidades culturais brasileiras. Por isso mesmo tais estudos puderam posteriormente, compor na articulação de movimentos culturais capazes de forjar o debate e a construção de projeto específico de nacionalidade brasileira, bem como colaborar na constituição das ciências sociais e da antropologia como campos científicos específicos do saber letrado.

Entender por que uma preocupação constante na vida intelectual do país desde sua formação colonial (ainda que obviamente atue de modos diferenciados em diferentes tempos históricos) foi relegada a um segundo plano dentro mesmo da tradição antropológica que a forjou – seja nos relatos de viagens do período colonial, seja no pioneirismo etnográfico da disciplina – é entender sobremaneira que a luta pela constituição de pautas e predominância de questões a serem mapeadas enquanto saberes legítimos e relevantes numa sociedade está intrinsecamente articulada aos conflitos e

interesses dos grupos envolvidos nesta luta cognitiva com desdobramentos na totalidade social.

Admitindo as dimensões de luta entre áreas disciplinares distintas importa observar que o termo “cultura popular” e as narrativas sobre o termo, emergem como maior força justamente no período em que a discussão sobre o folclore parecia estar superada e num contexto histórico e político mais voltado para os projetos de industrialização e modernização da sociedade brasileira, marcando também a superação da discussão sobre projetos de nacionalidade centrados no Estado<sup>11</sup> – ou ao menos considerando que o estado nacional já estava efetivamente implantado mas tinha ainda a “necessidade” de ser assegurado e imposto pelas forças liberais-burguesas nas formas ditatoriais que se verificaram no Brasil e América Latina.

Em paralelo a este processo nos anos 1960, nas ciências sociais como campo disciplinar, encontrava-se mais consolidado o processo de especialização científica pois havíamos ultrapassado a transição na qual o movimento folclórico se organizara: fase articulada à lógica do pensador polivalente que regia nossa vida intelectual até então. Com as formas de especialização científica, os “estudos de folclore” ficam relegados a resquícios da produção científica e marcados por um caráter aparentemente pouco sistematizado e pretensamente inferior. Ser folclorista, depois dos anos 1960 é ostentar um “[...] ‘estereótipo’ associado a certo perfil de intelectual não acadêmico” (VILHENA, 1997, p. 34). Essa condição de inferioridade e marginalização dos saberes do povo refletiu na prática daqueles que se debruçavam sobre tais temas, também vistos como intelectuais “menores” dedicados a questões pretensamente superadas no campo científico nacional.

### *Intelectuais e Produção de Conhecimento (no) Contemporâneo*

Nenhum fenômeno cultural e histórico-social deixa de expressar um conjunto de relações sociais. “Por isso, a sua explicação e o seu sentido não podem ser encontrados senão em um campo de relações maior que o que lhe corresponde” (QUIJANO, 2010, p. 83). Para autores como Frantz Fanon (2008) o eurocentrismo não é perspectiva exclusiva dos europeus ou dos “[...] dominantes do capitalismo mundial, mas também do conjunto dos educados sob a sua hegemonia” (QUIJANO, 2010, p. 75). Trata-se de uma “perspectiva cognitiva” que naturaliza as experiências individuais a partir dessas relações de poder, na tentativa de destituí-las de questionamentos (QUIJANO, 2010) contrários a este mesmo ordenamento.

As tentativas de naturalização das subjetividades, tanto nos processos científicos quanto na constituição do Estado moderno estiveram pautadas na linguagem escrita. A condição de letramento, para além de seu caráter técnico, atua como instrumento criador das formas de conhecer ancoradas em “[...] necessidades cognitivas do capitalismo: a medição, a externalização (ou objectivação) do cognoscível em relação ao conhecedor, para o controle das relações dos indivíduos com a natureza e entre aquelas em relação a esta” (QUIJANO, 2010, p. 74). Por isso, fundamental é a constituição das ciências sociais como disciplina científica.

Sem o concurso das ciências sociais, o Estado moderno não teria a capacidade de exercer controle sobre a vida das pessoas, definir metas coletivas de largo e de curto prazos, nem de construir e atribuir aos cidadãos uma ‘identidade’ cultural. Não apenas a reestruturação da economia de acordo com as novas exigências do capitalismo internacional, e também a redefinição da legitimidade política, e inclusive a identificação do caráter e dos valores peculiares de cada nação, exigiam uma representação cientificamente embasada sobre o modo como ‘funcionava’ a realidade social. Somente sobre esta informação era possível realizar e executar programas governamentais (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 81).

A matriz prática que dará origem ao surgimento das ciências sociais é a necessidade de “ajustar” a vida dos homens ao sistema de produção. Considerando esta perspectiva observamos os discursos sobre a identidade do caipira paulista nos séculos XIX e XX. A criação de subjetividades enquanto prática eminentemente humana é então conduzida para fins exclusivamente produtivos e de dominação. Implica em inventar o outro a partir de uma visão eurocêntrica e etnocêntrica. E isso implica também na constituição de imaginários e numa série de dispositivos de poder e de saber que instrumentalizam essas relações no plano sociopolítico e cultural.

Dentre os aspectos que tratamos até aqui percebemos que a linguagem ou o modo como se “manipula” a língua oficial são importantes instrumentos de luta cultural para marcar a diferença. Para o caso do caipira paulista, Amadeu Amaral (1982) verifica que o “dialeto” caipira tão popular enquanto “aspecto da dialeção portuguesa em São Paulo” alia a característica fonética de lentidão apresentada no falar caipira, ou seja, o aspecto “cantado” – embora este cantado não se refira diretamente à musicalidade – fazendo com que haja no falar um alargamento de vogais, ainda que em graus diferenciados (AMARAL, 1982).

Do ponto de vista do pensamento abissal<sup>12</sup>, o linguajar caipira era considerado inapropriado, pois apresentaria diversos “vícios de linguagem”. Isso era difundido no

início do século XX quando fala Amadeu Amaral, mas ainda hoje regula o lugar social do grupo caipira. As condições de escolaridade precárias ou defasadas, ou ainda o analfabetismo são marcas que reforçam esse lugar social de inferiorização da identidade do caipira no bojo das relações de desigualdade sociocultural, vez que a palavra escrita perpassa a constituição da modernidade como projeto de sociedade civilizada.

Estamos, pois, frente a uma prática disciplinar na qual se refletem as contradições que terminariam por desgarrar o projeto da modernidade: estabelecer as condições para a ‘liberdade’ e a ‘ordem’ implicava a submissão dos instintos, a supressão da espontaneidade, *o controle sobre as diferenças*. Para serem civilizados, para formarem parte da modernidade, para serem cidadãos colombianos, brasileiros ou venezuelanos, os indivíduos não só deviam comportar-se corretamente e saber ler e escrever, mas também adequar sua linguagem a uma série de normas. A submissão à ordem e à norma leva o indivíduo a substituir o fluxo heterogêneo e espontâneo do vital pela adoção de um *continuum* arbitrariamente constituído pela letra (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 82, grifo do autor).

Ainda segundo Amadeu Amaral (1982) o vocabulário que compõe o “dialeto” caipira – a primeira edição é de 1920 – seria formado a partir de:

- a) elementos oriundos do português usado pelo primitivo colonizador, muitos dos quais se arcaizaram na língua culta;
- b) de termos provenientes das línguas indígenas;
- c) de vocábulos importados de outras línguas, por via indireta;
- d) de vocábulos formados no próprio seio do dialeto (AMARAL, 1982, p. 27).

As transformações no modo de vida e do comportamento caipira foram acontecendo na medida em que a cidade também mudava. Amadeu Amaral (1982) observa que quando da implantação dos cursos jurídicos em São Paulo houve quem temesse pela interferência “negativa” do linguajar caipira na constituição dos cursos e na formação dos futuros bacharéis. Essa lógica que impõe à oralidade uma depreciação social quando comparada à escrita está bem condicionada à própria imposição da vida social pretensamente civilizada. O dialeto específico do caipira conteria não apenas no léxico, mas também na sintaxe e fonética, alguns dos elementos característicos da língua portuguesa falada em Portugal no século XVI. Elementos como estes seriam responsáveis, por exemplo, pela constituição do português rústico no Brasil metamorfoseado no falar do caipira e das populações paulistas de uma maneira geral. Expressões arcaicas do português estariam presentes tanto na forma como no sentido do



dialeto caipira. Para o autor d'O Dialeto Caipira, a posição da língua como órgão do corpo do falante também determina variações fonéticas interessantes.

Amadeu Amaral (1982) verifica ainda que fatores como a substituição do trabalho produtivo de uma população escravizada para um sistema de assalariamento da mão-de-obra; a maior densidade geográfica; a dinamização da atividade comercial e, conseqüentemente, o aumento do fluxo de circulação de pessoas e de mercadorias pelo país e pelo mundo; a difusão da cultura escrita em prejuízo da oralidade; a presença de outros elementos culturais sob grande influência de referências eurocêntricas na cultura urbana de São Paulo realçadas pelo incremento dos processos produtivos e a demonização e desqualificação de práticas herdadas da tradição negra africana ou indígena, foram fatores determinantes na transposição de uma “cultura” caipira para uma “cultura” civilizadora (AMARAL, 1982) branca, burguesa, masculina (heterossexual) e cristã.

Tal como apontou Norbert Elias (1994) o processo civilizador consiste na disciplina e repressão de instintos para tornar mais visível a diferença como dado social. Este mesmo processo “[...] arrasta consigo um crescimento dos espaços da vergonha, porque era necessário distinguir-se claramente de todos aqueles estamentos sociais que não pertenciam ao âmbito da *civitas* [...]” (CASTRO-GÓMEZ, 200, p. 82). E assim:

A ‘entrada’ no banquete da modernidade demandava o cumprimento de um receituário normativo que servia para distinguir os membros da nova classe urbana que começava a emergir em toda a América Latina durante a segunda metade do século XIX. Esse ‘nós’ a que faz referência o manual é, assim, o cidadão burguês, o mesmo a que se dirigem as constituições republicanas; o que sabe como falar, comer, utilizar os talheres, assoar o nariz, tratar os empregados, comportar-se em sociedade (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 82).

O pensamento e a linguagem estão profundamente associados às formas de organização social em que os indivíduos se relacionam (LÉVI-STRAUSS, 1976).

Ao tempo em que o célebre falar paulista reinava sem contraste sensível, o *caipirismo* não existia apenas na linguagem, mas em todas as manifestações da nossa vida provinciana. De algumas décadas para cá tudo entrou a transformar-se. A substituição do braço escravo pelo assalariado afastou da convivência cotidiana dos brancos grande parte da população negra, modificando assim um dos fatores da nossa diferenciação dialetal. Os genuínos *caipiras*, os roceiros ignorantes e atrasados, começaram também a ser postos de banda, a ser atirados à margem da vida coletiva, a ter uma interferência cada vez menor nos costumes e na organização da nova ordem de coisas. A população cresceu e mesclou-se de novos elementos. Construíram-se vias de comunicação por toda a parte, intensificou-se o comércio, os pequenos centros populosos que viviam isolados passaram a trocar entre si

relações de toda a espécie, e a província entrou por sua vez em contato permanente com a civilização exterior. A instrução, limitadíssima, tomou extraordinário incremento. Era impossível que o dialeto caipira deixasse de sofrer com tão grandes alterações do meio social (AMARAL, 1982, p. 41, grifo do autor).

As formas prescritas nos padrões normativos da modernidade pautadas no evolucionismo imprimiam não apenas um imaginário acerca da civilização, mas a “barbárie” como sua contraparte. Estes padrões materializam-se ancorados em disciplinas regidas por instituições escolares e prisionais, todas elas organizadas pela lei, pelo estado e pelas ciências sociais (CASTRO-GÓMEZ, 2005). São esses processos e mecanismos, portanto, que corroboram para a produção e manutenção de injustiças cognitivas e socioculturais.

A ‘urbanidade’ e a ‘educação cívica’ desempenharam o papel, assim, de taxonomia pedagógica que separava o fraque da ralé, a limpeza da sujeira, a capital das províncias, a república da colônia, a civilização da barbarie (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 82, grifo do autor).

Essas formas de tratamento comportam representações do outro a partir de padrões etnocêntricos e tendem a eleger a branquitude, a masculinidade e a erudição como padrões moralizantes, de beleza, inteligência e situação social desqualificando por via da palavra falada, escrita ou por meio do riso, quaisquer outras atitudes que não estejam pautadas nestes padrões. Desta forma, enquanto recurso de representações coletivas etnocêntricas, a piada como unidade linguística (FONSECA, 2012) pôde contribuir junto a outros instrumentos como a escrita – em sua forma literária, jurídica e científica – para a articulação e regulação das relações socioculturais, políticas e econômicas no mundo moderno regido pela “legalidade escriturária” (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 81).

### *Considerações Finais*

As representações resultantes das construções artísticos-culturais na primeira metade do século XX apontam para processos de marginalização da condição identitária de determinados grupos humanos. Ao produzirem seus textos, autores como Monteiro Lobato estavam inseridos em contextos de disputas e conflitos. Suas produções estão situadas historicamente independentemente da consciência que eles tinham ou não dessas lutas ou do quanto manipulavam isso de propósito. Ainda que a produção artística se baste por ela mesma e possa ser lida apenas como expressão subjetiva e artística, o fato é que

em algum momento essa subjetividade perpassa a vida coletiva, faz sentido nela e dialoga com ela. A pretensão intelectual da época (desde fins do XIX e primeira metade do XX) envolta pela ideia de modernidade implicando na superação do atraso civilizatório (e étnico-racial) do país, imprime representações que reforçam estereótipos imbuídos da dinâmica e do imaginário colonial.

Diante da perenidade dessas produções, os próprios grupos nela representados comportam-se com certa resignação perante às imagens geradas. Isso faz muito sentido na imagem do caipira produzida pelo estereótipo do Jeca. As obras que retratam o Jeca Tatu tanto na literatura de Lobato, quanto no cinema de Mazzaropi “[...] apesar para contribuir para conceber uma beleza solidária acima das condições geográficas e das culturas também geram uma uniformidade que esconde as contradições sociais presentes no nascimento dessas obras.” (CANCLINI, 2000, p. 175).

Quando ocorre, tal resignação pode ser lida como percepção e atitude de grupos marginalizados e oprimidos. O conformismo frente a padrões não-contestados por serem aceitos como “verdades provadas” e impostas pela ciência, pela Igreja ou pelo Estado implica na percepção de poderes “maiores”, repressivos e coercitivos e do quanto é difícil fazer o enfrentamento. Tal dificuldade não pode ser lida apenas como naturalização dos pressupostos racistas e classistas forjados (pseudo)cientificamente para “atestar” como preguiçosas e indolentes as atitudes da população caipira em relação aos elementos da modernidade. Essas imagens sustentam discursos democráticos, mas têm feito oprimir e negligenciar a diferença sociocultural e étnico-racial ou só faz reconhecê-las sob e perante várias formas de desigualdade.

Na prática, a “preguiça” impressa na imagem do Jeca Tatu precisa ser observada para além do estereótipo construído pelo autor de Urupês e de sua naturalização na sociedade. Ela é uma atitude decorrente da percepção das implicações de que estes discursos hegemônicos, forjados na colonialidade, pretendem disciplinar e estereotipar e muitas vezes hegemonizar grupos que, por sua condição diversa nunca objetivaram histórica e definitivamente o enquadramento padrão que é eurocêntrico e etnocêntrico.

A construção intelectual de categorias depreciativas para grupos negros e mestiços atua no sentido de empobrecê-los e destituí-los de poder. Ao mesmo tempo, estes grupos acionam respostas específicas às formas coercitivas, racistas e vexatórias pois apresentam um entendimento próprio dessas mesmas relações. Ser preguiçoso passa a ser uma afirmativa da condição caipira: aquele que não tem interesse algum em reproduzir o sentido da lógica capitalista que o explora, ainda que seja obrigado a fazê-lo através do trabalho árduo. Entender a resignação apenas como alienação e conformismo destituídos

de sentido implica minimizar e deturpar as formas de intervenção política dos grupos subalternizados de nossa sociedade. E mais: implica em desconsiderar que a construção da história social pautada na forma escrita constitui instrumento de poder fundamental frente à outras técnicas e formas de expressão cognitivas empenhadas pelos grupos populares.

Assim é que rejeitam o discurso inscrito pelo aparato científico e literário letrado. Essa contradição é importante pois, tais grupos possuem visões de mundo das quais não querem e não podem abrir mão (visto que marcam suas singularidades) mas encontram-se e deparam-se com situações de dependência e marginalização social onde a própria manutenção da condição diversa só ocorre com a reprodução efetiva de padrões etnocêntricos estereotipantes, invisibilizadores e desqualificantes de sua própria diferença. Daí a contradição que se impõe e a qual estão conscientemente submetidos.

A persistente negação deste vínculo entre modernidade e colonialismo por parte das ciências sociais tem sido, na realidade, um dos sinais mais explícitos de sua limitação conceitual (CASTRO-GÓMEZ, 2005), mas também de sua força enquanto poder coercitivo e reprodutor de desigualdades cognitivas e materiais. Sabemos que o fazer intelectual não depende de um pertencimento integral ao grupo junto ao qual se estuda para resultar em pleno entendimento do contexto ou dos fenômenos estudados. Mas, considerando que os processos históricos que pautaram a produção científica do último século muitas vezes têm sido instrumentais das relações de colonialidade transpostas para as relações sociais, deve-se atentar para a necessidade de romper com conceituações que ao invés de visibilizar singularidades e sinais diacríticos, escamoteiam desigualdades e reproduzem estereotipações que marginalizam, violentam, criminalizam e exterminam determinados grupos humanos.

Ao tentarmos observar as produções textuais ou imagéticas que nos antecederam mas que ainda têm importante impacto na atualidade, propomos refletir sobre estas produções como legados que impactam na construção textual e imagética contemporânea. Tendo em vista que os instrumentos e as formas de construção dos processos de produção do conhecimento são fundamentais a todo cientista inserido num dado processo histórico, seja ele de passado ou presente, é fundamental que re-pensemos e que busquemos alternativas epistemológicas atentando para as dinâmicas específicas e singulares dos grupos populares como formas simultâneas e contemporâneas de ser e estar no mundo e não como sintomas de atraso cognitivo e civilizatório como muitas vezes indivíduos e setores sociais impregnados do racismo científico e de concepções eugênicas quiseram – e ainda querem – fazer crer.

Impregnadas desde suas origens por um imaginário eurocêntrico, e uma vez que nos debruçamos acerca dessas mesmas questões no contexto disciplinar que questionamos – o que implica necessariamente em observar os fatos históricos também como produção cultural e ideológica – empenhamos-nos num esforço de desconstrução dessas construções. Enquanto cientistas sociais, e a exemplo dos intelectuais cujo pensamento aqui abordamos, estamos mergulhados na mesma contradição que apontamos.

## Referências

- AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira: gramática-vocabulário*. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília, DF: INL, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Tradições populares: a poesia popular de São Paulo – contos e lendas*. São Paulo: Hucitec; Fundação Pró Memória; Instituto Nacional do Livro, 1976.
- ANDRADE, Mário Raul de Moraes. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins, 1962. (Obras Completas de Mário de Andrade, v. 6).
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Texto revisto por Telê Porto Ancona Lopez. 31. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- BARRETO, Lima. *Os bruzundangas: sátira*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Obras Completas, 7).
- \_\_\_\_\_. *Recordações do escrívão Isaias Caminha*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- CANCLINI, Nestor-García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa e Gênese Andrade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- CAPINHA, Graça. A magia da tribo: para uma concepção agonista e poética dos discursos e das identidades: a territorialização das palavras na poesia L=A=N=G=U=A=G=E e na poesia dos emigrantes portugueses. In: RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Sousa (Org.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002.
- CASCUDO, Luis da Camara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. 811p.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Set. 2005. (Sur Sur). Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/CastroGomez.rtf>. Acesso em 15 nov. 2012.

CHIARINI, João. Cururu. *Revista do Arquivo Público Municipal*, São Paulo, ano 13, v. 115, p. 81-197, 1947.

CUNHA, Euclides. *Os sertões: campanha de Canudos*. 27. ed. Brasília, DF: Ed. UNB, 1963. (Biblioteca básica brasileira v.5).

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Tradução de Ruy Jungmann. 2. ed, v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. Petrópolis: Vozes, 1979. (Sociologia brasileira, v. 10).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONSECA, Dagoberto José. *Você conhece aquela? A piada, o riso e o racismo a brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2012.

FRANCISCO, Dalmir. Ancestralidade e política da sedução: a pluralidade étnico-cultural brasileira. In: SANTOS, Juana Elbein dos (Org.). *Democracia e diversidade humana: desafio contemporâneo*. Salvador: SECNEB, 1992.

FREYRE, Gilberto de Mello. *Manifesto Regionalista de 1926*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura: Departamento de Imprensa Nacional, Serviço de Documentação, 1955.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do sul*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

IKEDA, Alberto T. Cururu: resistência e adaptação de uma modalidade musical da cultura tradicional paulist. *ArteUnesp*, São Paulo, v. 6, p. 47-59, 1990.

\_\_\_\_\_. *Folias de Reis: sambas do povo*. São José dos Campos: Fundação Cassiano Ricardo: Centro de Estudos da Cultura Popular, 2011.

LEAL, João. *Etnografias portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

LIMA, Rossini Tavares de. *Moda de viola: poesia de circunstância*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comissão Estadual de Folclore, 1997.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1946.

\_\_\_\_\_. *Cidades mortas*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959.

\_\_\_\_\_. *Urupês*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2009.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.

MOURA, Clóvis. *Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. (Novas perspectivas, v. 23).

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Olho d'Água: 1992.

PIRES, Cornélio. *Meu samburá: anedotas e caipiradas*. São Paulo: Amadio, [19--].

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do sul*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2010.

ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Clássica de Alves e Comp., 1897. Disponível em:

[http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/bar/or/10.5016\\_03\\_OR83955\\_28\\_01/#/2/zoomed](http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/bar/or/10.5016_03_OR83955_28_01/#/2/zoomed).

Acesso em: 20 dez. 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais à uma ecologia dos saberes. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Número 78, 2007, pp. 3-46. Disponível em: <http://rccs.revues.org/753>. Acesso em 20 jan. 2013.

\_\_\_\_\_; NUNES, João Arriscado; MENESES, Maria Paula. Para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Edições Afrontamento, 2004. Disponível em:

<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/res/pdfs/IntrodBioPort.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2013.

\_\_\_\_\_; MENESES, Maria Paula (Org.). Introdução. In: *Epistemologias do sul*. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2010.

\_\_\_\_\_. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Lisboa, n. 63, p. 237-280, out. 2002. Disponível em

[http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Sociologia\\_das\\_ausencias\\_RCCS63.PDF](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/pdfs/Sociologia_das_ausencias_RCCS63.PDF). Acesso em: 12 out. 2012.

SANTOS, Elisângela de Jesus. *Entre improvisos e desafios: do cururu como cosmovisão de grupos caipiras no Médio Tietê, SP*. 2013. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2013.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

## Notas

<sup>1</sup> Para além das já comentadas representações estereotipadas do caipira paulista é importante atentar para a difusão da figura do Jeca Tatu no cinema brasileiro através da atuação e da produção dos filmes de Amácio Mazzaropi (1912-1981). Em filmes como “O Lamparina” (1963), “Jecão, um fofoqueiro no céu” (1977), “Tristeza do Jeca” (1961) entre outros, Mazzaropi filmou o universo do caipira e consolidou a figura do Jeca no audiovisual.

<sup>2</sup> O cururu é um canto poético popular acompanhado da sonoridade viola caipira realizado em várias cidades do Médio Tietê paulista. Poesia oral realizada de improviso por um cantador acompanhado por violeiro pode ser encontrada na forma desafio explícito (peleja entre cantadores) ou como improviso livre comportando vários temas. Pudemos tratar melhor do cururu em nossos estudos de doutorado.

<sup>3</sup> Atentar para o caráter iletrado de um grupo não implica em destituí-lo da capacidade de produção, reprodução e transmissão de saberes. Implica apenas em sinalizar que nem todas as formas de conhecer estão pautadas pelo universo letrado, sendo este o caso dos grupos caipiras paulistas que pesquisamos.

<sup>4</sup> Urupê, fungo conhecido como orelha-de-pau. Tipo de fungo, pertencente ao reino Fungi e ao filo *Basidiomycota*. Tem formato de orelha, portanto pertence a Ordem *Auriculares*. São pluricelulares. Reprodução assexuada e por gametas onde precisa do agente que transporta o pólen a outra planta que as células se juntam formando outra orelha-de-pau (FERREIRA, 1986, online).

<sup>5</sup> Macuinaíma é sem dúvida a expressão máxima deste processo. Não a toa, o personagem também foi relido no cinema nacional. Estrelado por Grande Otelo (Sebastião Bernardes de Sousa Prata, 1915-1993) no papel principal, a produção dirigida por Joaquim Pedro de Andrade em 1969, contou com outros grandes nomes no elenco tais como Paulo José, Dina Sfat (Ci), Milton Gonçalves (Jiguê), Jardel Filho (Venceslau Pietro Pietra), Rodolfo Arena (Maanape), além de Joana Fomm, Maria do Rosário Nascimento e Silva, Hugo Carvana, Carmem Palhares, Wilza Carla, Zezé Macedo, Maria Lúcia Dahl e Myriam Muniz. A produção ganhou vários prêmios, inclusive de melhor filme no Festival Internacional Mar del Plata, Argentina, em 1970.

<sup>6</sup> 1934 é a data dos artigos de jornais em que o autor de Casa Grande & Senzala escreve com as tintas do Regionalismo enquanto proposta para um projeto de nação.

<sup>7</sup> Clóvis Moura (1988) verifica que Casa Grande & Senzala foi a obra que catalisou toda a produção intelectual da década de 1930, influência que pode ser percebida na produção científica brasileira até hoje.

---

<sup>8</sup> Boaventura de Sousa Santos (2004, 2007) ao tratar da ecologia dos saberes verifica que tal ocorre não apenas no plano do *logos* ou da ciência, ou do conhecimento, mas também no *mythos*.

<sup>9</sup> Para o tratamento dessas questões no contexto latino-americano: Canclini (1983) e Martín-Barbero (2013).

<sup>10</sup> A título de exemplo, apontamentos importantes sobre a cultura popular em Portugal foram feitos por Teófilo Braga (1843-1924), Consiglieri Pedroso (1851-1910), Leite de Vasconcelos (1858-1941) e Jorge Dias (1907-1973) dentre outros estudiosos destacados por João Leal (2000).

<sup>11</sup> Aqui, até inícios da década de 1960 aproximadamente, o projeto de constituição da nação brasileira aponta mais para uma construção científica e artístico-cultural (que contava certamente com o apoio do Estado em alguma medida), mas estava pautada na atuação político-ideológica dos intelectuais do país (que inseriam essa discussão como política a ser tornada estatal e/ou científica nacional). Outra discussão deve ser feita durante o período posterior a 1960, desembocando no período democrático, e que constitui projeto político-cultural forjado no contexto da ditadura militar.

<sup>12</sup> O pensamento abissal, grosso modo, seria uma forma de conceber e conhecer o mundo apenas do ponto de vista do colonizador, isto é, de modo eurocêntrico. Ver Santos (2002).

Artigo recebido em: 1º/12/2013. Aprovado em: 30/01/2014.