



Negros de Mato Grosso: breve reflexão sobre as contribuições para a cultura

Blacks from Mato Grosso: a short consideration about the contributions to the culture

CORRÊA, Silbene<sup>1</sup>

**Resumo:** Pretendemos oferecer uma breve reflexão sobre as contribuições do negro na formação do povo mato-grossense em especial, nas manifestações culturais na dança do Siriri e Cururu, buscando as operações híbridas, conceito de Néstor Canclini, que resultaram nestes dois importantes símbolos culturais de Mato Grosso. Na primeira parte, mostraremos um panorama dos estudos diaspóricos no Brasil e Mato Grosso, e as contribuições dos autores para o reconhecimento da cultura negra na formação cultural brasileira, buscando conhecer suas condições de vida no período colonial. Em seguida, apresentaremos o palco e os atores que alavancaram as danças e os folguedos brasileiros, e refletiremos plausibilidade das trocas híbridas entre várias etnias, na convivência entre português/negro/índios. Na última parte, analisaremos a partir dos aspectos culturais e musicais, os elementos que podem ou não demonstrar a absorção da cultura negra para verificar se houve realmente a absorção da cultura negra pela cultura mato-grossense.

1. Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFMT. silbenecpsilva@gmail.com

Recebido em: 18/08/2016  
Aprovado em: 09/11/2016

**Palavras-chave:** História, Cultura, Brasil, África, Mato Grosso, Siriri-Cururu.

**Abstract:** We intend to offer a short consideration about the contribution of black people to the formation of the Mato-Grossenses' society, especially the cultural manifestations of *Siriri* and *Cururu's* dance, seeking the hybrid operations, a concept by Néstor Canclini, that resulted in these two important cultural symbols of Mato Grosso. In the first part, we'll show an outlook about the diasporic studies in Brazil and Mato Grosso, and the authors' contributions to the recognition of Brazilian black culture, attempting to get to know the life conditions in the colonial period. Secondly, we'll show the stage and the actors who leveraged up the dances and the Brazilian *folgedos*, and we'll be reflecting on the plausibility of the hybrid exchanges between various ethnic groups through the coexistence between Portuguese/Blacks/Injun. In the last part, we'll analyze, from a cultural and musical standpoint, the elements which may or may not demonstrate the absorption of black culture in order to verify if there truly was a black culture absorption by the Mato-Grossenses' culture.

**Key-words:** History, Culture, Brazil, Africa, Mato Grosso, Siriri-Cururu

## Introdução

A ideia de buscar os vestígios da influência negra nas manifestações culturais dos principais folgedos que acontecem na cidade de Cuiabá, capital de Mato Grosso, surgiu após a visita a Vila Bela da Santíssima Trindade, primeira capital deste estado. Durante o período em que estive lá, pude observar a comunidade na última semana das festanças de julho de 2015, onde fui testemunha ocular do último ensaio preparatório para a apresentação da dança do Congo na Festa de São Benedito desta charmosa cidade, que guarda muitos aspectos de sua fundação, como as ruínas da antiga matriz e o traçado urbano elaborado em Portugal.

Figura 1 - Plano de Villa Bela da Santissima Trindade.



Fig. 01. Plano de Vila Bela da Santissima Trindade, de Festança de Vila Bela da santissima Trindade, pg. 25

Fonte: FACHINETTO, Janaina. Vila Bela: Arquitetura, cultura negra cultivada há 252 anos. 1º Seminário Arte e Cidade. Salvador: maio de 2006, p. 06.

Conhecida como uma comunidade de “pretos”<sup>2</sup>, a cidade está situada no vale do Guaporé, rio caudaloso, que durante o período de cheia ainda inunda a cidade como nos tempos coloniais. Pequena em extensão, mas rica em cultura e história, Vila Bela é um atrativo turístico histórico e de aventura que atrai mais pessoas a cada ano, para assistir principalmente a festança em honra ao Divino, Nossa Senhora e São Benedito sempre em julho de cada ano. Fundada por brancos portugueses, foi abandonada no primeiro quartel do século XIX devido a transferência administrativa para Cuiabá, e por isso, passou por períodos difíceis, mas ressurgiu e foi reinaugurada pelos negros que ali permaneceram, onde recriaram a si mesmos, para si próprios, refazendo e transformando suas práticas culturais num cenário de ruínas e desolação que Vila Bela se tornou (BANDEIRA, 1988, p. 22-25).

A surpresa foi encontrar uma cidade movimentada com uma comunidade formada por vários tipos de sujeitos sociais, práticas religiosas variadas, numa mistura étnica sem a predominância dos negros, como é divulgada pela mídia, e conversando com os habitantes foram enfáticos em afirmar que agora eles são a minoria, até mesmos durante as festanças, mas os poucos que restam, ainda resistem às transformações do mundo moderno.

Vila Bela primeiramente originou-se do Distrito da Paz, passando a ser município ligado ao que hoje chamamos de Estado de Mato Grosso em 1743, e sua emancipação política deu-se em 1752, com a fundação da vila. Em 1818 recebeu o Alvará de foros de cidade, mudando seu nome para Mato Grosso, denominação que perdurou até 1978, quando lhe foi devolvido o antigo nome Vila Bela da Santíssima Trindade. Pelo conjunto hidrográfico que a cerca, é divisora das águas da Bacia Amazônia e Platina, com relevo acentuado onde destacamos a Chapada dos Parecis, as Serras da Borda, de São Vicente e de Ricardo Franco (BANDEIRA, 1988, p. 35-44).

Em 1752 foi registrado pelo fundador e primeiro presidente da Província de Mato Grosso, Dom Antônio Rolim de Moura, que a população era de 2.227 almas, sendo que desses, 1.175 eram escravos, 1.052 eram livres (mulatos, bastardos, pretos forro, índio e brancos) e somente 70 eram brancos. Luiz de d’Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres registrou que a população de Vila Bela e seus arraiais em 1780, era de 5.199, no Forte Príncipe de Beira e missões próximas era 795, num total de 5.994 habitantes, formados por negros, mulatos, outros mestiços “das muitas diferentes espécies” sendo a maioria os escravos africanos. O Censo de 1800 mostrou que a população era de 504 brancos, 131 índios, 5.163 negros, 1.307 mulatos (BANDEIRA, 1988, p. 45-63).

Os dados de 1821 apontam que a população de Mato Grosso (Vila Bela) e seus distritos era de 5.819 habitantes, registrado pelo Conselheiro Herculano Ferreira Penna. Outro levantamento realizado por Luiz D’Alincourt, por volta de 1828, informou que a população de Vila Bela era de 1.595 almas, diminuindo consideravelmente devido à mudança da capital para Cuiabá, sendo os livres 1.093 e 502 escravos. Em 1849, o Presidente da Província e Mato Grosso elaborou um mapa da população, registrando que em Vila Bela tinha 2.760, dos quais eram livres 2.230 e 530 escravos e incluía Casalvascos, São Vicente e outras localidades. Vários foram os fatores para a redução 2. Pretos não significa nenhum adjetivo pejorativo, significa mais um marco divisor entre ser branco e ser preto, utilizado pelos habitantes de Vila Bela. Não entraremos nesta discussão sobre a utilização dos termos negros, pretos, africanos neste artigo, pois o objetivo é analisar as influências dos africanos na formação cultural cuiabana.

da população como a mudança da capital, o esgotamento do ouro, as febres das inundações do Rio Guaporé entre outros (BANDEIRA, 1988, p. 50-61).

O breve resumo que apresentamos sobre a população de Vila Bela foi para demonstrar que durante toda a sua formação urbana, a presença dos negros foi fundamental para a sobrevivência desta cidade e é plausível afirmar que as manifestações culturais existentes até hoje fazem parte do universo cultural mato-grossense.

Acreditamos que o estudo das manifestações como a dança do Congo, o Siriri e Cururu, presentes na cultura mato-grossense, ainda resistem ao tempo, e possam auxiliar na busca pela “herança” cultural deixada pelos primeiros habitantes deste Estado formados por brancos, negros, índios, mestiços e para efeito deste ensaio, destacamos os negros.

## Estudos diaspóricos no Brasil e em Mato Grosso

São recentes os estudos que abordam a sociedade brasileira priorizando os africanos escravizados e seus descendentes na América. Algumas reflexões analisam os processos que surgiram por conta do novo cenário, a partir do contato com diferentes povos, dando origem ao “povo” brasileiro.

Reginaldo Prandi, sociólogo e pesquisador dos assuntos ligados ao negro no Brasil, afirma que entre os anos de 1525 a 1851, mais de cinco milhões de africanos foram trazidos para a nova colônia portuguesa, mas este número não é possível de ser confirmado, pois muitos morreram durante o trajeto, e até hoje não se sabe quantos vieram desde que o tráfico foi legalizado: “não se tratava de um povo, mas de uma multiplicidade de etnias, nações, línguas, culturas” (PRANDI, 2000, p. 52).

Essa massa humana foi trazida de diferentes partes do continente africano, e aqui ao mesmo tempo em que se formava e tomava corpo a ideia de “povo” brasileiro, estes africanos foram inseridos na sociedade das capitânicas, mais tarde chamadas de províncias, que consideravam a prosperidade brasileira estar relacionada com a demanda por mão de obra escrava, já que todo trabalho era realizado essencialmente pelo africano e afrodescendentes.

A pesquisa de Prandi (2000) aponta para a necessidade de os estudos sobre a cultura africana relacionar e analisar a origem dos africanos trazidos para o Brasil que segundo ele são, grosso modo, divididos em dois grupos linguísticos conhecidos como sudaneses e bantos, grupos estes que foram constituídos nas diversas regiões que vai da Etiópia ao Chade, do Egito a Uganda. Desta forma, pode-se observar a superioridade demográfica, entre os bantos no Brasil que foram trazidos do Congo e de Angola: “de fato, reminiscências culturais desses grupos são conhecidas entre nós como congo, angola e cabinda” (PRANDI, 2000, p. 54).

Assim ao longo da história do período colonial brasileiro, os africanos foram mão de obra indispensável nos campos de fumo, cana-de-açúcar e cacau da Bahia e Sergipe; nas plantações de cana e café no Rio de Janeiro; em Minas além da mineração, trabalharam mais tarde, nas plantações de café; também estavam presentes na agricultura do Rio Grande do Sul e na mineração de Goiás e Mato Grosso, além disso, novos estudos apontam para o uso da mão de obra negra na lida com o gado. Foram responsáveis

também pelos serviços domésticos na dura jornada casa-grande e senzala, e com o crescimento das cidades principalmente do litoral brasileiro, desempenharam serviços oferecendo suas habilidades, recebendo pagamento em dinheiro, que era entregue ao senhor do escravo chamados de “escravos de ganho”. Estes se juntavam aos negros libertos como carregadores, barqueiros, produtores de víveres, artesões, ama de leite, auxiliares de enfermagem entre outros. Assim, a “escravidão se urbaniza, o escravo ganhou maior liberdade de movimentos, ampliou suas relações sociais e desenvolveu novas formas de sociabilidade” (PRANDI, 2000, p. 55).

Sobre as formas de sociabilidades na diáspora, Marina de Mello e Souza (2002a), em *Reis negros no Brasil escravista*, oferece um panorama do catolicismo negro no Brasil, abordando a história da Festa da coroação do rei do Congo, pelo viés da miscigenação cultural. Em suas reflexões aponta que diversos estudos que surgiram a partir da década de 1970, os sistemas sociais e religiosos das comunidades negras têm sido objeto de atenção por parte dos pesquisadores. Sua contribuição aponta para a necessidade de as reflexões sobre a cultura negra no Brasil levar em conta que o catolicismo já estava presente na África central desde o século XVI e no caso do Congo o catolicismo estava presente desde o final do século XV<sup>3</sup>. Para Mello e Souza os ensinamentos religiosos serviram de “ligação com um passado africano que era importante elemento na composição das novas identidades das comunidades afrodescendentes no contexto da diáspora” (MELLO E SOUZA, 2002b, p. 127).

Mariza Carvalho Soares (2000) ao estudar a escravidão no Rio de Janeiro, oferece uma contribuição sobre os primórdios do processo urbano carioca, e como os escravos participaram da nova sociedade. Ao contrário de muitos estudos, sua escolha foi uma “nação” africana, sem se deixar seduzir pelos conceitos de “negro” e “escravos”: os *Mina*. Seu entendimento é que Mina não podia ser entendida como uma identidade, mas diferentes etnias agrupadas dentro de uma mesma “nação”, e partindo deste conceito, elas mostram suas diferenças com outras “nações” africanas.

Marta Abreu (1999), ao estudar o *Império do Divino*, analisa a Festa do Divino na cidade do Rio de Janeiro no século XIX. A autora traça suas transformações, reconstituindo de forma minuciosa, os divertimentos na Barraca Três Cidras do Amor, assistidas por famílias de “bem”, artistas e outras parcelas da população. Partindo da noção de “lundu”, termo que usa para falar da variedade de ritmos e passos, mostra a flexibilidade dos produtos culturais, que também incorporam outras influências, partilhados por grupos sociais de várias procedências. Concomitantemente, a autora investiga as estratégias de controle e tolerância das autoridades civil e eclesiástica, apontando os caminhos de continuidade e de renovação das festas “tradicionais” das manifestações culturais populares da cidade do Rio de Janeiro.

O livro de Maria Antonieta Antonacci (2013), *Memórias Ancoradas em corpos negros*, oferece novas abordagens para repensar os múltiplos caminhos trilhados nas relações culturais existentes entre o Brasil e as Áfricas, importante para a compreensão do tecido cultural brasileiro. Suas reflexões apontam, além da perspectiva da preservação da herança dos africanos, para o significado dessas heranças nas várias formas de manifestações culturais, desde o contar histórias à dança, entre outros. Focando sua análise na literatura de cordel nordestino, ela percebe nas vozes de

3. A autora afirma que foram os estudos de John Thornton que contribuíram para as pesquisas sobre o catolicismo na África Centro-Occidental.

matrizes que chama de afro-brasileiras, os valores, os comportamentos e os meios de comunicação, que mostram visões de mundo, saberes, suas crenças na tríade letra/voz/imagem representadas pelos cantadores e xilógrafos na diáspora e assim, propõe uma nova abertura de diálogos na cultura contemporânea, principalmente para melhorar a compreensão das evidências afrodiaspóricas, encontradas nas manifestações e práticas culturais, que mostra que o mundo não é só de brancos e não é somente eurocêntrico.

No âmbito mato-grossense, os autores oferecem contribuições para a compreensão da vida dos africanos na fronteira oeste brasileira, e nossa escolha será somente para ilustrar a situação dos negros nos primórdios urbanos deste Estado e também porque estes trabalhos têm recortes cronológicos que abarcam boa parte do século XIX, nosso foco para esta reflexão.

Em *Território negro em espaço branco*, Maria de Lourdes Bandeira (1988) propõe um estudo antropológico sobre a cidade de Vila Bela, primeira capital de Mato Grosso, onde procura reconstituir as condições de vida dos negros nas minas de Mato Grosso e em Vila Bela, mostrando a resistência desses escravos e a busca pela liberdade, que permitiu que pudesse se situar como indivíduo num território de branco. Ela aponta que na comunidade de Vila Bela o “outro” é o negro, que foi espoliado pela dominação dos brancos e o “nós” era a comunidade de negros livres e no exercício da liberdade mesmo reproduzindo traços da cultura branca, optaram pela organização das várias esferas das instâncias da vida social, afirmando o novo “eu” agora marginalizado, assim ela procura também explicar a recusa dos negros em aceitar suas origens africanas e ao passado de escravidão, afirmando que em Vila Bela, reinauguraram sua própria etnia como brasileiros negros, livres e iguais.

Outro trabalho, *Cativos do sertão*, de Luiza Volpato (1993) procurou retratar o viver dos escravos nos arredores de Cuiabá, resgatando o cotidiano e os processos de transformações vividos pela sociedade cuiabana. Defende a ideia de que a vida do escravo não era somente trabalho, cumprir ordens, mostrando assim os fatos corriqueiros do dia a dia no processo do sistema escravista, que mesmo sem direitos, e com sua dignidade e condições humanas usurpadas, mesmo assim, manifestou sua vontade participando da construção da nova sociedade em questão. Aponta o estudo do embate ou da acomodação do dia a dia, *lócus* que permite compreender a experiência da escravidão e seu universo social vivido por livres e escravos, chamado por ela de “cativo” – esse que resistiu ou se acomodou no confronto com outras forças sociais. Ao estudar a vida cotidiana e a escravidão, Volpato centra sua análise para a necessidade de se compreender as relações capitalistas, que resultaram no avanço das forças produtivas, provocando novas estruturas mentais que ajudaram na superação da escravidão na província de Mato Grosso.

Lúcia Gaeta Aleixo (1995), em *Vozes do Silêncio*, registra em seu estudo as diversas formas de resistência dos trabalhadores da nova colônia portuguesa, mostrando também que foram fundamentais para garantir o direito da coroa sobre o domínio mais oeste do Brasil, o Mato Grosso. Para ela, calar era considerado a forma correta de enfrentar a dominação e sobreviver, mas alguns trabalhadores romperam o silêncio, lutaram, rebelaram-se contra a dominação, colocando sua resistência à violência e ao controle, passando a ser membros da nova classe trabalhadora, chegando a se organizarem como entidades de resistência política. Suas reflexões mostram que agindo assim, essas pessoas foram “sujeito” de seus destinos e estiveram presentes ao longo da história de

Mato Grosso. É neste cenário que Aleixo apresenta as transformações ocorridas em especial para as dimensões econômicas, políticas e sociais que ocorreram em todo o país com o a perda da mão de obra escrava.

Mesmo com toda a sorte de dificuldades, os escravos africanos se moldaram e participaram da formação cultural mato-grossense, ainda que não muito lembrados pela historiografia, e dos processos de territorialização da parte mais oeste do Brasil.

## Palco da formação cultural mato-grossense: a festa

Desde o período da colonização portuguesa as festas se tornaram o palco propício para encontro das diversas culturas presentes no dia a dia dos principais centros urbanos do Brasil. O festejar está marcado no “ser brasileiro” e aqui temos festas para todos os tipos e gostos, de santos, da cidade, de escola e muitas outras.

Carneiro (1974) identificou quatro tipos de festas tradicionais: gerais, aquelas comemoradas em todo o Brasil como o carnaval e o natal; locais, aquelas realizadas de acordo com a tradição de cada cidade, como as festas de Cosme e Damião no Rio de Janeiro, o Círio de Nazaré em Belém, locais com tendência para festa regional; as tópicas, aquelas embora comemoradas em vários lugares do país que não são nem gerais e nem locais como as folias do Divino, as festas de São Benedito, as marajudas etc; do orago, as festas do santo padroeiro local, como a do Senhor do Bonfim na Bahia e do Divino em Cuiabá (CARNEIRO, 1974, p. 19).

Três pesquisadores desenvolveram estudos sobre as funções do festejar na formação do povo brasileiro que citaremos a seguir: Mary Del Priore, Rita do Amaral e José Gomes Tinhorão.

Mary Del Piore (2000), em *Festas e Utopias no Brasil Colonial*, defendeu que o momento da festa tem sido considerado como um tempo de utopias, idealizações, lazer e troca de experiências, constituindo-se em espaços de expressão da imaginação coletiva e individual, mas também válvula de escape para as várias facetas das dificuldades da sociedade e dos personagens que a compõe. De outro, as festas serviram de base para vivências e reafirmação do poder para controlar os habitantes do Brasil colonial.

Segundo Del Priore, as formas de expressão que acontecem dentro das festas, como danças, músicas, comida e as roupas, entre outros, possui o espaço social necessário para compartilhamento de sentimentos, valores e regras. Para ela, nenhum aspecto da festa pode ser esquecido, pois ela “maquia” a realidade e foi, no período colonial, a forma que o governo português encontrou para representar Portugal, mas também uma forma de se criar vínculos entre os membros da sociedade e habitantes das vilas, decorrendo disso certa “união”, tendo como pano de fundo as festas religiosas e profanas.

Índios, negros, mulatos e brancos manipulam as brechas no ritual da festa e as impregnam de representações de sua cultura específica. Eles transformam as comemorações religiosas em oportunidade para recriar seus mitos, sua musicalidade, sua dança, sua maneira de vestir-se e aí reproduzir suas hierarquias tribais, aristocráticas e religiosas (DEL PRIORE, 2000, p. 89).

Rita de Cássia do Amaral (1998), em *Festa à brasileira*, afirma que as festas, de modo geral, têm um espaço privilegiado dentro da cultura brasileira, sendo desde o início da colonização portuguesa um elemento importante das relações sociais. Assim, como Del Priori, aponta que a festa e seu contexto era o espaço onde se podia ritualizar ou sacralizar, celebrar todas as experiências dos grupos que a realizavam. Ambas concordam que a “festa à brasileira” favorece a mediação entre sistemas culturais, suas categorias e seus símbolos.

Aos poucos, a festa deixou de ser controlada pelo Estado e a Igreja assumiu o comando, “de modo, particular captando e fazendo uso do seu sentido de construção, elaboração da identidade e solidariedade entre os diferentes, a ponto de fazer dela um modo de ação e participação particularmente marcada na história dos brasileiros” (AMARAL, 1998, p.11).

A partir das configurações dessas festas, podemos observar que foi no aspecto profano da realização das festividades religiosas as maiores contribuições para a manutenção da tradição dos folguedos populares brasileiros, durante os encontros comunitários ao redor da comida e da dança.

Em Mato Grosso não foi diferente, nos seus primórdios o Estado e a Igreja promoviam as festas religiosas e as profanas, mas, com o passar do tempo, houve uma lenta inversão, com a presença do leigo assumindo alguns papéis. Esta inversão foi a principal causa da manutenção do costume de se festejar os santos católicos no lugar. Desta forma, foi graças aos devotos que alavancaram as festas tornando-as tradicionais, favorecendo os momentos de transformações, superação e resistência numa cidade distante de outras capitais do país (AMARAL, 1998, p.16).

Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano, ainda que seja para desenrolar-se numa pura sucessão de instantes, de que o “happening” constitui o caso limite. Toda festa acontece de modo extra-cotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana. Toda festa é ritualizada nos imperativos que permitem identificá-la, mas ultrapassa o rito por meio de invenções nos elementos livres (AMARAL, 1998, p. 38-39).

Cumprir dizer que, ainda hoje, a festa tem dupla função – a religiosa e a laica, que guarda muitos elementos de sua fundação, mas que se “atualiza” a cada ano. Analisando alguns desses elementos, como a culinária, o foguetório nas madrugadas de domingos, assim como a inclusão de ritmos e melodias nas missas, entre outros, a festa cumpre o papel de proporcionar lazer para os habitantes da cidade.

Para José Gomes Tinhorão (1988), estudioso das festas que ocorreram no Brasil colonial, as festas foram momentos lúdicos, ora controlados pelo poder do Estado, ora pelo calendário religioso.

Assim, o que durante mais de duzentos anos se registra como aproveitamento coletivo do lazer na colônia americana de Portugal não seriam propriamente festas dedicadas à fruição do impulso individual para o lúdico, mas momentos de sociabilidade festiva, propiciados ora por efemérides ligados ao poder do Estado, ora pelo calendário religioso estabelecido pelo poder espiritual da igreja. Essa dupla determinação, oficial e religiosa, em termos de oportunidade de cultivo do lazer por parte da população dos núcleos urbanos coloniais,



tornou-se evidente ainda quando as primeiras vilas não passavam de pequenos aglomerados de gente ligada à administração europeia e de grupos de naturais da terra reunidos à volta dos colégios dos jesuítas (TINHORÃO, 1988, p. 7).

Outro fator importante para a sobrevivência da festa deve-se ao fato de que a festa propiciava ao homem “comum”, o povo, passassem a ter visibilidade, quase como um figurante principalmente nas procissões. Essas pessoas deixavam de ser “meros espectadores” e cada um tinha a oportunidade de se tornar um personagem ativo:

Essa passagem da representação ritual para formas quase declaradas de diversão coletiva se daria por uma espécie de transbordamento das festas litúrgicas do calendário religioso do interior das igrejas para as ruas, [...] esse movimento no sentido do encaminhamento das festividades, da área limitada do interior dos templos para o céu aberto do espaço público, iria provocar desde logo um competente deslocamento da diretriz religiosa de tais manifestações (baseada no estímulo à fé e à devoção) para objetivos profanos (cujo maior interesse era a afirmação do poder secular e a busca de diversão) (TINHORÃO, 1988, p. 67).

Finalmente, o cenário está pronto para receber os atores, que conseguiram em algum momento da vida diária burlar as ordenanças religiosas e as festas se tornaram importante espaço de mediação simbólica, um lugar onde diferentes povos podiam se comunicar, promovendo um sincretismo das práticas étnicas, cujo produto se chama “povo brasileiro”. Foi também o palco privilegiado para a criação e manutenção das tradições, dos usos e costumes, no compartilhamento de valores, surgindo novos símbolos e novas culturas, e neste caso, a mato-grossense, tendo Cuiabá como sua capital (AMARAL, 1998).

## **A cultura mato-grossense: fruto do hibridismo?**

A vida na capital Cuiabá era simples, tranquila, somente quebrada nas festividades religiosas, nas reuniões das irmandades e nos encontros em casa de família onde a sociabilidade era reforçada. Esses eventos eram noticiados pelos jornais, enaltecendo a vida na cidade através de narrativa simples e direta, sem muitos detalhes.

De modo geral, as festividades religiosas ocorriam graças ao trabalho das irmandades, que não eram poucas, sendo necessária muita organização por parte dos Irmãos e Irmãs de Mesa, dos festeiros e fiéis devotos, para que cada uma delas conseguisse oferecer ao santo de devoção uma festa “digna”, estabelecendo direitos e deveres em honra aos santos católicos.

Ainda que os jornais não divulgassem com frequência os nomes dos festeiros, acreditamos, baseado no Compromisso da Irmandade de São Miguel e das Almas e o de Nossa Senhora do Rosário, que eram personalidades da “sociedade” da época. Cabia às outras parcelas da população, formadas por leigos, pobres, negros escravos e livres e índios, participação na rotina dos festejos, nas obras de construção das igrejas, nos atos religiosos, no cultivo e promoção das devoções aos santos (LOUREIRO, 2006, p. 48).

O “tempo” na vila era organizado de acordo com as necessidades dos habitantes. Essa questão pode ser a explicação para a demora na aprovação dos Compromissos, por exemplo, o da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, que ingressou para aprovação aos 20 de fevereiro de 1838, mas ele só foi aprovado em março de 1843.

Nesse Compromisso, observamos as diferenças sociais entre os Irmãos da Mesa da Irmandade e demais habitantes desta cidade, que deixava claro os requisitos para a inclusão das pessoas na referida irmandade: a Irmandade era composta de membros de ambos os sexos, com conduta moral irrepreensível e também possuidor de “condições financeiras” para satisfazer os encargos advindos da mesma. Para ocupação de cargo, exigia-se, além da condição financeira, “idoneidade e inteligência do candidato”<sup>4</sup>, o que nos leva a questionar se a inteligência neste caso, seria algum grau de instrução ou alguma habilidade manual para fazer parte da mesa.

Mesmo com a efetiva participação dos clérigos, foram os leigos, brancos, negros, índios e mestiços que promoveram e divulgaram a devoção aos santos católicos, tornando-se “importantes na estrutura social e, em muitos casos, mesmo sem possuir um espaço religioso adequado, instituía-se em grupos não apenas para a constituição de laços fraternos e espirituais, mas também para cobrirem suas necessidades materiais” (LOUREIRO, 2006, p. 47).

Enfim, tudo era motivo para festejar em Cuiabá, de batizados a casamentos, aniversários, as festas de santos, bailes etc., e era por meio dos jornais locais, no século XIX, que a população era convidada e informada dos acontecimentos da Capital da província de Mato Grosso, mas também inteirada dos acontecimentos do Brasil e do mundo.

A noite houve grande e animadíssimo baile a que não faltou a soberba concurrencia das nossas peregrinas belezas high-lifeanas. Havia ali em cada um dos dois vastos salões amplamente iluminados, um grupo adorável de rostos alegres e felizes, que voava nas azas douradas das walsas, das polkas e das quadrilhas, arrastado pelas sonoridades vibrantes de uma musica viva, saltitante e alegremente douda. O baile findou unicamente quando a curva longínqua do nosso horizonte visual começou a enrubescer com os primeiros tons aureos. [...] Assim terminou-se esta esplendida festa que deixou agradavelmente impressionado a todos quantos tiveram a ventura de concorrer a ella. Deslumbrado por tudo quanto ali observamos e sobretudo pela ordem, asseio e regularidade que muito apreciamos, e notadamente pela invejável harmonia que transluzia entre o digno directour d’aquelle importante estabelecimento de trabalho (*O Matto-Grosso*, 05 de janeiro de 1890).

O papel da imprensa foi muito além do apenas divulgar: transformou-se em um dos mais importantes meios de propagação das matérias exaltando o “espírito” do povo cuiabano, mostrando que a cidade ganhava vida nessas festas, capazes de transformar o “tempo” da cidade, pois ela ficava movimentada, quebrando sua monotonia. Essas festas também cumpriam uma função econômica, pois a preparação, assim como a realização, exigia uma grande pré-produção. O comércio local passou a ter um papel importante,

4. MATO GROSSO. Lei Provincial n. 02, de 10 de março de 1843. Aprova o Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário desta Cidade, formada pelos irmãos dessa Confraria em 20 de fevereiro de 1838, a exceção do período 2º do § 2º do artigo 10. *Acervo do Instituto Memória da Assembléia Legislativa de Mato Grosso*. (Cópia digitalizada).

movimentava grande demanda e buscava atender todos os pedidos, oferecendo todo tipo de mercadorias, como capas de renda com vidrilhos, lindos xales de “primeira”, rendas e mais rendas, chapéus, fitas, fogos de artifícios importados da China, dentre outros.

Momento importante para a cidade foram os festejos de final de ano, que começavam no dia 25 de dezembro, com Missa à meia-noite, e no dia 31, às 17h30min, o *Te-Deum*<sup>5</sup> para dar graças pelos benefícios do ano que passara, e também no dia 1º, a festa do Senhor Bom Jesus, Padroeiro da cidade, que terminava com uma procissão que percorria as ruas de Cuiabá. No dia 6, comemoravam-se as festas da Epifania, com missas assistidas pelo bispo diocesano. De alguma forma, tudo acabava em festa!

A vida social é o lado agradável de Cuiabá. Uma festa resgata outra, e em toda parte se é bem acolhido. Ao fazer-se uma visita, pela manhã, recebe-se, como oferta um cálice de licor, geralmente preparado em casa e muito bom, ou guaraná de sabor inocente, ou ainda pura água ardente caseira, feita de açúcar. Convidam para almoçar. Por toda parte o arranjo doméstico é simples. Reflita-se, que longo caminho cada móvel percorre para chegar até aqui! Entretanto é raro faltar piano. Na época havia sessenta pianos na pequena localidade (STEINEN, 1942, p. 84).

Apesar da simplicidade dos moradores, das casas e dos móveis, não faltava um instrumento musical que até hoje é muito caro, o piano. Para admiração do viajante Karl Von Den Steinen, em Cuiabá, no final do século XIX, havia 60 pianos. As famílias mais abastadas preenchiam as noites monótonas com divertimentos proporcionados nos bailes e saraus, sendo que os principais acontecimentos da sociedade cuiabana eram amplamente noticiados pelos jornais locais. Nesse sentido, uma simples festa de literatura, por exemplo, era noticiada com grande alarde para mostrar o “adiantamento do povo mato-grossense”. A imprensa local passou a ser um veículo de propagação, uma espécie de “termômetro” para mostrar uma Cuiabá civilizada e culta.

Esses jornais desempenharam ações socializadoras de geração, reforçando pautas culturais, guias padronizadas acerca daquilo que se elegia como adequado e desejável na construção social das pessoas e de suas identidades sociais, compondo um plano de clivagem de comportamentos de conformidade com a ordem vigente (DELAMONICA FREIRE, 2007, p. 37).

Os jornais e periódicos que circularam em Cuiabá a partir de 1859 até meados de 1930 eram, em sua maioria, ligados a partidos políticos ou a ordem religiosa, mas também alguns que se intitulavam independente, como o do jornal *A Reação*, organizado pelos Livres Pensadores; das revistas que circulavam em Cuiabá, cada qual tinha um objetivo definido em razão da sua fundação: assim, foram editadas revistas de ciência, de artes e literatura, entre outros.

---

5. *Te-Deum*: Hino muito conhecido, também chamado de Ambrosian, pelo fato da poesia ser atribuída pela tradição de S. Ambrósio e S. Agostinho. A versão em inglês é uma das mais magníficas para ser cantada. O costume de cantar *Te-Deum* em grandes encontros eclesiais, e ocasiões especiais de Ação de Graças, foi durante muitos séculos um momento de celebração da Igreja ocidental, e ainda hoje prevalece, tanto nos países católicos assim como nos países protestantes. A forte ligação com a arte da poesia levou à ligação do Hino com a música.

Dentro deste cenário mato-grossense, é possível afirmar que houve o nascimento de uma cultura híbrida?

Pioneiro no estudo do conceito de hibridismo cultural, Néstor Canclini, a partir do contexto latino-americano, propõe verificar as estratégias que permitiram a entrada e saída da modernidade, já que o processo de modernização aconteceu tardiamente. Canclini (2011) aponta que as abordagens do que é tradicional e o que se pode chamar de moderno, acabam reforçando a longa construção de uma “cultura híbrida”, na qual modernidade significa pluralidade, entremeando as relações entre tradicional e moderno, popular e massivo, dos quais se pode entender que hibridação são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2011, p. XIX).

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação (CANCLINI, 2011, p. XXIII).

A proposta de Canclini é intensificar o diálogo entre a cultura erudita, a popular e a cultura de massas, já que ele entende que a modernidade não retarda os processos das culturas tradicionais, mas podem sim, se desenvolver nos países latino-americanos e no mundo, como resultado de interações com outras manifestações culturais e com a interação entre os atores sociais. A trajetória do processo de hibridação sugere um olhar transdisciplinar com consequências que podem iluminar a investigação das pesquisas que percorre desde os caminhos do culto ao popular, onde tudo se mistura, em várias formas de cruzamentos socioculturais entre o tradicional e o moderno.

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos sinais de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem (CANCLINI, 2011, p. 20).

Assim, concordamos com Canclini (2011) ao afirmar que as culturas são resultantes do contato com o “outro”, a partir dos deslocamentos dos valores simbólicos. Cultura, segundo este autor, não é algo genuíno, mas que de alguma forma é representado, pois hoje as culturas se encontram mescladas, homogeneizadas. Partindo deste conceito, procuramos apresentar, ao final, uma breve análise sobre a influência da cultura negra, na formação da cultura mato-grossense, em especial a cuiabana.

## A herança negra nas danças tradicionais mato-grossenses

Desde os primórdios da vida humana o canto e a dança estiveram presentes nos ritos e celebrações dos seres humanos. Nossos ancestrais produziam artefatos, que hoje poderiam ser chamados de instrumentos musicais, para produzir sons usados nas comemorações, da vida até a morte.

As primeiras manifestações musicais no Brasil foram trazidas pelos portugueses, principalmente pelos padres jesuítas, com objetivo de catequizar os índios por meio da música. Já os indígenas, vieram com seus instrumentos e não tinham somente músicas, mas músicas para dançar, “como músicas de guerra, com que festejavam os feitos gloriosos de seus caciques, a par de muitos outros: religiosos, elegíacos, bucólicos, etc”. (MELLO, 1947, p. 9).

A música foi então o elo, usada para legitimar o poder português nas terras brasileiras, uma lembrança “civilizada” europeia para os portugueses não perderem a consciência de ser cristão. Inicialmente, índios e portugueses misturaram seus costumes e valores, coexistindo ora individualmente, ora coletivamente, surgindo as primeiras manifestações culturais, ainda que fossem pautadas pela música religiosa católica, as fanfarras militares do exército e as cantigas trazidas de Portugal. (ALBIN, 2003).

Com a chegada dos escravos africanos na segunda metade do século XVI, completa-se o trio branco/índios/negros, considerados como a gênese de formação cultural brasileira, mas que aqui, enfocaremos preferencialmente, as influências culturais dos negros trazidos da África.

Nos períodos de paz e nas horas de descanso, sob a impressão melancólica e sugestiva das noites enluaradas em que o céu azul mesclado de nuvens brancas cintilavam as estrelas mais brilhantes do nosso firmamento, estes representantes do futuro povo brasileiro, procurando distrair a revivescência do sentimento nostálgico que lhes apoderava d’alma, formavam grupos, como ainda se usa em nosso recôncavo, e aí cantavam e dançavam ao doce ritmo dos belos trovadores de sua pátria adorada. [...] Ali, viam-se portugueses tangendo em seus violões doces e suaves acordes persistentes de suas modas, solaus e seranilhas, [...] Mais adiante, em frente as suas senzalas, viam-se também grupos de africanos formarem os seus batuques, cantando e sambando sob a toada de seus lundús, [...] (MELLO, 1947, p. 29-30).

O florescimento da música e danças aconteceu justamente quando a música dessacralizou-se, saiu dos muros da igreja católica, e passou a ser executada em esferas pública e privada. Por volta do século XVII, foi amalgamada a base das culturas, negra e indígena, com seus instrumentos de percussão, danças entre outros e da cultura europeia<sup>6</sup>, com as cantigas, valsas e seus instrumentos musicais como violinos, violões, cravos etc.<sup>7</sup>

Tinhorão (2008) ao registrar as manifestações musicais dos negros no Brasil, explica que os rituais religiosos foram trazidos da África pelos escravos e que aos

6. A presença espanhola foi registrada por Mello (1947) como um grupo que cantavam e dançavam boleros e fandangos, com suas guitarras e estalidos de suas castanholas, improvisavam as humorísticas *tiranas*, cujo ritmo era forte caindo no gosto dos indígenas.

7. Cf. (ALBIN, 2003).

poucos esses rituais foram se transformando em novos ritmos, cantos, coreografias; inicialmente entre a população mestiça e em seguida, adentraram nas casas, nos teatros sob a forma de canções ou danças, considerados como um território de brancos mas que sem sombra de dúvida estão na base daquilo que se denominaria de música popular brasileira (TINHORÃO, 2008, p. 33).

A cultura negra foi assimilada de diversas formas pelos primeiros habitantes do Brasil, portugueses e índios, mas ressaltamos duas características que consideramos essenciais: o batuque e o lundu, sendo que o primeiro era essencialmente africano e o segundo, um híbrido cultural brasileiro.

O batuque, que na África nada mais era, que a dança acompanhada por tambores, um conjunto de sons produzidos pelos instrumentos de percussão, teve sua origem discutida por historiadores e pesquisadores (Mello, 1947; Abreu, 1999; Carneiro, s/d;). De maneira geral, no Brasil o batuque foi marginalizado pelos colonizadores, que consideravam toda e qualquer forma de dança dos negros, como sendo batuque, uma dança “barulhenta” que aconteciam durante os festejos abertos a participação popular.

O lundu percorreu um caminho bem brasileiro de ser, originário do batuque, nitidamente africano com ritmo cadenciado e onomatopaico, que também caiu no gosto dos indígenas, ganhando um novo sentimento musical, propagado entre os mestiços, resultando no nosso “lundu” propriamente dito (MELLO, 1947, p. 30).

Abreu, ao estudar as danças nas “Três cidras do Amor” no Rio de Janeiro, apontou que de nenhuma forma é possível precisar se o lundu era a única música executada pelos músicos e bailarinos, mas evidenciou que as danças executadas foram difundidas e irreverentemente “apropriadas por setores populares: brancos, portugueses, ciganos, gente do país, mestiços, negros e escravos” (ABREU, 1999), tornando impossível denominar qual era o grupo étnico ou social pertencia aquelas danças.

A presença negra e/ou escrava, o movimento dos corpos, principalmente das ancas, o estalar de dedos, a percussão e o violão eram elementos que se interpenetravam, complicando o estabelecimento de uma nítida separação entre o batuque e o lundu (ABREU, 1999, p. 83).

Edison Carneiro (1974) explica no Brasil é possível identificar três tipos de dança que receberam o nome de batuque e defende que seria um erro afirmar que esta dança é única, e encontrou rastros destas danças no Brasil como a dança da Umbigada, as Danças de Pares e as Danças de Rodas. Ainda afirma que o batuque era sensual, lascivo e era sempre dançado nas noites iluminadas por uma luz de fogueira, e perto dela ficavam os músicos, num grande círculo, formado pelos assistentes e os dançarinos à espera de sua vez. Quanto ao canto, Carneiro afirma que a improvisação era a característica das canções do batuque, onde o dançarino canta e os assistentes respondem em coro.

As festas católicas alavancaram as festas brasileiras e com elas, o “festejar”, em locais públicos e nos bailes, que a cultura popular brasileira sedimentou sua formação híbrida a partir do trio branco/negro/índio. Mesmo assim, as danças em festas de santos existem até hoje e tem sido objeto de pesquisa, para historiadores e pesquisadores tais como a dança do siriri e cururu em Mato Grosso.

Assaltado por dúvidas, Carneiro (1974) resistiu em categorizar como sendo

batuque, o siriri e o cururu de Mato Grosso, como herdeiros das danças angolenses e conguesas, e levantou a hipótese, mas sem aprofundar sua investigação, de que o siriri tem alguma relação com os tipos de danças populares africanas. Ele informa que o primeiro registro desta dança foi realizado pelo etnólogo alemão Max Schmidt, que descreveu o siriri numa localidade próxima de Cuiabá, em 1901, como uma dança de roda, dentro da qual dançava-se um par, sendo que no final, os dançarinos cansados, ficavam cada um por si (CARNEIRO, 1974, p. 77).

Já o cururu, Carneiro afirma que, ele coexiste com o siriri, com muitas semelhanças, principalmente no acompanhamento de instrumentos musicais, como a viola de cocho, um ganzá e uma percussão, executada em qualquer superfície de madeira, que pode ser um banco, uma janela, etc. A diferença é que o siriri pode ser dançado por mulheres, mas o cururu somente por homens (CARNEIRO, 1974, p. 78).

Milton Pereira Pinho (2010), mais conhecido como Guapo, afirma que o cururu é uma cantoria autêntica que pode se apresentar em roda e dança, além de ser o canto primordial mato-grossense, pode ser classificado em sacro e profano. O cururu sacro acontece após as orações aos santos católicos e tem por objetivo louvar e homenagear os santos de devoções populares, também é chamado de função ou porfia. O cururu profano apresenta os desafios e versos dos travadores, sobre os mais variados temas, com uma variedade de coreografia totalmente masculina.

Os cururueiros fazem a roda caminhando no sentido horário; iniciam a dança com passo simples de pé esquerdo, pé direito, pé esquerdo e direito encostando apenas atrás do esquerdo. Sobre essa coreografia básica, os cururueiros fazem frô, floreiam à vontade, desde ajoelhar-se até dar rodopios completos (GUAPO, 2010, p. 20).

Guapo afirma sobre a origem do cururu, que é incerta e ainda muito discutida, mas que provavelmente teria vindo do *bacururu*, a dança ritual e funerária dos índios Bororos, e é apresentada com o acompanhamento de dois violeiros que fazem a primeira voz (mais fina/aguda) e a segunda voz (mais grosso/grave) e o ganzá. Já o siriri, Guapo afirma que o termo vem da palavra *otiriri*, um tipo de entremez<sup>8</sup> do século XVIII, de Portugal, mas pode ser também, devido a um tipo de formigão que anda rodeando, num movimento semelhante à esse folguedo.

Neuza Maria Erthal mostra que ainda persiste a tradição das duas danças na comunidade de São Gonçalo, praticamente sem grandes mudanças, sendo que o cururu ainda é dançado somente por homens, chamados de cururueiros. Sobre a origem do cururu, ela credita, assim como Guapo, aos índios Bororo, que possuíam uma dança típica denominada *bacururu*, e a sobrevivência dessa dança deve-se a transmissão de pai para filho. Erthal classifica o cururu como um folguedo que consiste numa roda de cantoria que raramente vem acompanhada de movimentos coreográficos elaborados como o siriri (ERTHAL, 2004).

Apesar de não apresentar uma conclusão, Carneiro (1974) foi o que mais  
 8. Entremez, um termo teatral, que faz parte de uma peça séria ou jocosa, divididas em atos, com curtos entremezes encenados durante os intervalos e no final da função teatral. Em Cuiabá, durante os festejos de aniversário de Diogo de Lara Ordonhes em 1790, foi encenada várias peças teatrais, algumas com o entremez, Diogo de Lara descreveu que desses entremezes, do dia 29, não fez um instante sequer de cessar o riso e bater palmas de todos os presentes. Ver: (BUDASZ, 2008).

aprofundou na busca pelas origens dessas duas danças consideradas como tipicamente mato-grossenses e isso só foi possível, graças à visita na capital de Mato Grosso, em janeiro de 1960, com o intuito de registrar e analisar esses folguedos. Mas ao assistilas de imediato afirmou que não eram aparentadas com o samba e seus batuques, sem, contudo, ter nenhuma configuração própria, lembra mais a cana verde paulista, o caranguejo de Parati e as rodas infantis assim como as danças do sul do Brasil.

O acompanhamento às violas se faz, no ciriri, com um prato esmaltado que se arranha, pela orla, com um garfo ou uma colher, e com a vigorosa percussão de dois gravetos sobre uma superfície qualquer de madeira [...] constituindo o que se chama tamborim ou caracaxá. Palmas e gritos esganiçados animam o cururu e, menos frequentemente, o ciriri. Ora, este acompanhamento acrescido do ganzá (reco-reco de taquara), também pode servir ao cururu (CARNEIRO, 1974, p. 78).

Carneiro ao descrever o cururu e o siriri mostra claramente sua estranheza com esses folguedos, um olhar crítico em busca somente da forma dos batuques como sendo a única contribuição negra na formação brasileira. Em contraponto, Tinhorão (2008) entende que é possível pensar que “se dos batuques se originaram danças de roda em que, por extensão da parte cantada, acabaram muitas delas virando canção (como aconteceu no Brasil com o lundu, a embolada surgida do coco e o samba), porque Carneiro (1974) descartou de imediato a possibilidade de qualquer influência negra nos folguedos de siriri e cururu?

Ambos são danças, com ritmos marcantes, com uso de percussão, os figurinos são coloridos e vibrantes, movimentos característicos na coreografia, com variação em dança de roda e de fila, em que os dançarinos saem batendo os pés no chão, marcando o tempo forte da batida do instrumento de percussão. São realizadas em louvor aos santos de devoção, mas também nas festas e encontros públicos, e tem sim, uma característica própria diferente de outras formas de siriri e cururu de outras localidades do Brasil.

O Siriri de Mato Grosso é uma dança de que tem um ritmo forte e acelerado, executado em compasso binário simples, marcado pela batida do pé direito no primeiro tempo e o pé esquerdo no tempo fraco e as coreografias são usadas para ressaltar as variações entre o tempo forte e o tempo fraco, além de mostrar a agilidade dos bailarinos. As letras são singelas e ingênuas, com poucas estrofes e um coro. Os temas são variados, geralmente profanos – falam da terra, da natureza, do linguajar cuiabano entre outros – assim como nos figurinos, que apresentam símbolos da cultura local como caju, mangas, viola de cocho, onça, os rios. Os instrumentos que acompanham são viola de cocho, ganzá e o mocho. O grupo vocal consta de homens e mulheres que cantam em uníssono, sendo que a primeira voz puxa a estrofe e o restante respondem em forma de responsório. Os homens vestem calça comprida de cor clara com camisa de manga comprida esvoaçante e colorida, com um lenço no pescoço, já as mulheres usam saia muito rodada e florida com uma camisa de mangas curtas e bufantes e um laço na cintura e todos participam dançando descalços.

O Cururu de Mato Grosso é executado somente por homens, que cantam e dançam, para homenagear um santo de devoção, geralmente durante as festas religiosas que podem durar vários dias, e por isso, acredita-se que somente os homens têm a força necessária para aguentar tantos dias de dança e cantoria. Apresentam-



se com os mesmos instrumentos do Siriri, mas o grupo vocal é mais reduzido, com apenas duas vozes principais e os músicos instrumentistas. Ao contrário do Siriri, o Cururu alterna andamentos lentos e rápidos, sendo as trovas em batidas mais lentas para se entender a letra e o intermezzo bem mais rápido, em compasso binário simples. O figurino é a roupa do dia a dia, e nos pés sandálias ou sapatos confortáveis.

Esse artigo apresenta inquietações iniciais de uma pesquisa ainda em andamento e com muito a descortinar, mas que mostram que Mato Grosso é rico em manifestações culturais carentes ainda de mais estudos para sua melhor compreensão. Apesar de toda leitura que realizamos nenhum estudo afirmou com certeza uma posição origem dessas duas danças características de nosso estado. Seria o Siriri um resquício do batuque? Seria o Cururu, o resquício de uma dança de Guerra indígena?

## Fontes

Jornal “O MATTO-GROSSO”, 05/01/1890. Arquivo digital da Biblioteca Nacional.

MATO GROSSO. Lei Provincial n. 02, de 10 de março de 1843. Aprova o Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário desta Cidade, formada pelos irmãos dessa Confraria em 20 de fevereiro de 1838, a exceção do período 2º do § 2º do artigo 10. *Arquivo do Acervo do Instituto Memória da Assembléia Legislativa de Mato Grosso.*

STEINEN, Karl Von Den. *O Brasil Central*. Expedição em 1884 para a exploração do Rio Xingu (1942). Coleção Brasiliana, UFRJ Eletrônica, p. 84. Disponível em: <http://www.brasiliana.com.br>. Acessado em 19 de março de 2014. No original em alemão este texto se encontra na p. 84.

## Referências

ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fapesp, 1999.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O Livro de Ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ALEIXO, Lúcia Helena Gaeta. *Vozes no silêncio: subordinação, resistência e trabalho em Mato Grosso (1888-1939)*. Cuiabá: EdUfmt, 1995.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. *Festa à brasileira: significados do festejar, no país que “não é sério”*. Tese de Doutorado em Antropologia. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1998.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: EDUC, 2013.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço de branco: estudo antropológico de Vila Bela*. Editora Brasiliense/CNPq, 1988.

BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América Portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*. Curitiba: DeArtes, 2008.

- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EdUSP, 2011.
- CARNEIRO, Edison. *Folgedos tradicionais*. Rio de Janeiro, Conquista, 1974.
- DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- DELAMÔNICA FREIRE, Otávio Bandeira. *Revista A Violeta: um estudo de mídia impressa e gênero*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. São Paulo, Universidade Paulista, 2007.
- ERTHAL, Neuza Maria. *Comunidade São Gonçalo: histórias, lendas e tradições*. 2004, s/e.
- GUAPO, Milton Pereira de Pinho. *Remedeia c'ô que tem*. Cuiabá: edição do autor, 2010.
- LOUREIRO, Roberto. *Cultura mato-grossense - Festas de santos e outras tradições*. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.
- MELLO, Guilherme de. *A música no Brasil*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.
- MELLO E SOUZA, Marina de. *Reis negros no Brasil escravista, história da festa de coroação de rei congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Catolicismo Negro no Brasil: santos e Minkisi, uma reflexão sobre miscigenação cultural*. *Revista Afro-Ásia*, 28 (2002b), p. 125-146.
- PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião*. *Revista USP*, São Paulo, nº 46, junho/agosto, 2000.
- SOARES, Mariza Carvalho. *Devotos da cor: identidade, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro do século XVIII*. Civilização Brasileira, 2000.
- TINHORÃO, José Ramos. *Os Negros em Portugal, uma presença silenciosa*. Lisboa: Caminho-Coleção Universitária, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folgedos: origens*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- VOLPATO, Luiza Rios Ricci. *Cativos do Sertão: vida cotidiana e escravidão em Cuiabá em 1850-1888*. São Paulo: Marco Zero; EdUfmt, 1993.