

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – UFG  
FACULDADE DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO

CAROLINA DO CARMO CASTRO

**PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES DA CULTURA POPULAR  
SERTANEJA: UM CONTADOR DE "CAUSOS", GERALDINHO  
NOGUEIRA**

Goiânia

2010

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

**GPT/BC/UFG**

Castro, Carolina do Carmo.

C279 Práticas e representações da cultura popular sertaneja  
p [manuscrito] : um contador de “causos”, Geraldinho  
Nogueira / Carolina do Carmo Castro - 2010.

xv, 105 f. : il., figs.

Orientador: Prof. Dr. Nasr Nagib Fayad Chaul.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de História, 2010.

Bibliografia.

Inclui lista de figuras.

1. Nogueira, Geraldinho. 2. Caipira. 3. Costumes.  
4. humor. I. Título.

CDU: 930.85(817.3)

CAROLINA DO CARMO CASTRO

**PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES DA CULTURA POPULAR  
SERTANEJA: UM CONTADOR DE "CAUSOS", GERALDINHO  
NOGUEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre em História.

**Área de Concentração:** Culturas, Fronteiras e Identidades

**Linha de Pesquisa:** Sertão, Regionalidades e Projetos de Integração.

**Orientador:** Prof. Dr. Nasr Nagib Fayad Chaul.

Goiânia

2010

CAROLINA DO CARMO CASTRO

**PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES DA CULTURA POPULAR  
SERTANEJA: UM CONTADOR DE "CAUSOS", GERALDINHO  
NOGUEIRA**

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre, aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2010, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Prof. Dr. Nasr Nagib Fayad Chaul - UFG

Presidente

---

Prof. Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira – UEG

Membro

---

Prof. Dr. Marcos Antônio de Menezes – UFG

Membro

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Amélia Garcia de Alencar- UFG

Suplente

Para a mulher guerreira que me  
permitiu viver e sonhar! Que me  
amparou e me ensinou a caminhar!  
MÃE, é seu o mérito do sucesso  
que se diz meu!

## **AGRADECIMENTOS**

Esta dissertação demonstra o resultado de uma caminhada que começou na UEG por meio da atuação do professor Eliézer Cardoso de Oliveira, que pelo estímulo acadêmico durante a graduação e pela paixão pela cultura regional, me propiciou estudar a cultura popular sertaneja por meio de um objeto de estudo tão divertido como o Geraldinho. Obrigada por fazer parte de um estudo que foi permeado de risos e choros, sem a sua presença nada disso teria acontecido.

Agradeço, particularmente, a algumas pessoas pela contribuição direta na construção deste trabalho: a minha mãe Leonam e irmã Camila que me apoiou e incentivou durante todo o trabalho. Pelo carinho e força que sempre demonstraram e por estarmos sempre juntas nos momentos mais importantes.

À professora Maria Amélia de Alencar, pela discussão teórica na disciplina de Sertão e Música Popular Brasileira, que subsidiou novas reflexões e contribuições durante a discussão do meu trabalho.

Ao professor Nasr Nagib Fayad Chaul, por ter aceito o convite de orientação do trabalho e que com seu apoio e inspiração no amadurecimento dos meus conhecimentos e conceitos me levaram à execução e conclusão desta dissertação.

Ao professor Marcos Antônio de Menezes por aceitar o convite em participar da banca e desde o início do projeto ter feito sugestões e ter acreditado na sua viabilidade.

Aos colegas da Pós-Graduação, Clarismar e Wellington, que compartilharam comigo além das discussões nas disciplinas do Mestrado, fontes e dicas que contribuíram para a minha pesquisa.

Aos eternos amigos da UEG, Júlio Augusto, Marcos Paulo, Éder, Larissy, Gabriela e Anita, que estiveram sempre por perto, cada um a seu modo, incentivando-me a desenvolver e concluir este trabalho.

Aos professores, gestores e alunos da Faculdade Suldamérica, que de sobremaneira me auxiliaram e apoiaram na vida acadêmica e profissional. Em especial, ao colega Charliston Pablo do Nascimento, exemplo de profissional e no meio acadêmico, uma referência em conhecimento.

Àqueles que auxiliaram com informações sobre a vida de Geraldinho, destacando o seu filho, João Nogueira, o apresentador Hamilton Carneiro, a Secretaria de Cultura e a Biblioteca Municipal de Bela Vista.

Ao Ministério da Cultura, pela aprovação e concessão do financiamento do projeto “Geraldinho: entre práticas e representações da cultura popular sertaneja”.

A todos, agradeço profundamente e dedico o resultado do trabalho.



Parando para pensar historicamente sobre a questão eu me perguntava o que é ser Goiano. Que bicho é esse com o qual agora começam a se preocupar os estudos brasileiros em geral? Como se denominaria esse matuto macunaímico que vive entre o sertão de Guimarães Rosa e as Veredas de Carmo Bernardes? Esse ET transformista, misto de agrário e urbano, roça e cidade, curral e concreto? Nós de Goiás que por tanto tempo vivemos à sombra da História definida pelo centro-sul do país, quem somos, ou melhor, o que nos tornamos?

Nasr Chaul, *A identidade cultural do Goiano*.

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	12
RESUMO .....	14
ABSTRACT .....	15
INTRODUÇÃO.....	16

### **CAPÍTULO 1: REPRESENTAÇÕES DO CAIPIRA SOB UMA PERSPECTIVA HISTÓRICO SOCIAL.....23**

1.1 – O sertão como meio e horizonte do caipira .....	23
1.2 – Análises representativas do ser caipira .....	24
1.2.1 – O caipira sob a ótica de Saint-Hilaire e Euclides da Cunha .....	25
1.2.2 – Jeca Tatu: o caipira por Monteiro Lobato .....	28
1.2.3 – Discutindo o caipira: Lobato versus Pires.....	33
1.2.4 – O caipira por Amadeu Amaral.....	35
1.2.5 – Outras representações do caipira .....	36

## **CAPÍTULO 2: CARACTERES BIOGRÁFICOS DE GERALDINHO... 41**

2.1 – De Araras a Bela Vista de Goiás: O estudo do meio.....	42
2.1.2 - A história da constituição dos núcleos urbanos de Goiás.....	44
2.1.3 - Origem e histórico de Bela Vista.....	49
2.1.4 - A economia do fumo.....	53
2.1.5 - A modernização em Bela Vista.....	55
2.2 – O estudo do homem: Geraldo Policiano Nogueira.....	59
2.2.1 - Geraldinho, o contador de causos.....	61
2.2.2 - A revelação do caipira na mídia goiana e o objeto de seus causos.....	65

## **CAPÍTULO 3: A CULTURA NOS CAUSOS DE GERALDINHO.....68**

3.1 – O causo e seus significados.....	72
3.2 – Manifestações culturais no ambiente rural.....	72
3.3 - Análise de alguns causos de Geraldinho: caracteres de sua visão de mundo.....	76
3.3.1 – A crítica a modernização tecnológica.....	79
3.3.2 – Elementos do realismo grotesco como acessório cômico.....	85
3.3.3 – A consciência da condição do caipira na modernidade.....	91

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>95</b>
<b>DOCUMENTOS UTILIZADOS E A SUA LOCALIZAÇÃO.....</b>	<b>106</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>107</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Primeira Igreja construída em Bela Vista de Goiás. Antônio da Costa Faria. Bela Vista de Goiás- GO. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 2. Cultura do tabaco em Bela Vista. Antônio da Costa Faria. Bela Vista de Goiás- GO. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 3. Criação do Grupo Escolar em Bela Vista. Antônio da Costa Faria. Bela Vista de Goiás- GO. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 4. João Nogueira e Hamilton Carneiro no show Trova, Prosa e Viola. Carolina do Carmo Castro. Arquivo Pessoal. Goiânia- GO.

Figura 5. Acervo de objetos pessoais de Geraldinho. Antônio da Costa Faria. Bela Vista de Goiás- GO. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 6. Geraldinho na fileira à esquerda participando da catira. Antônio da Costa Faria. Bela Vista de Goiás- GO. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 7. Busto de Geraldinho. Carolina do Carmo Castro. Arquivo Pessoal. Goiânia- GO.

Figura 8. Exibição de Geraldinho no Programa Frutos da Terra. Acervo da Biblioteca Municipal de Bela Vista de Goiás – GO.

Figura 9. Encarte do CD Trova, Prosa e Viola – Volume. Carolina do Carmo Castro. Arquivo Pessoal. Goiânia- GO.

## RESUMO

O estudo apresenta a cultura sertaneja em Goiás, suas práticas e representações, a partir do estudo biográfico de Geraldo Nogueira. Para a realização do estudo, analisamos o caipira a partir de suas representações nos discursos realizados por diversos escritores, desde os relatos de Saint-Hilaire em suas viagens pelo interior do Brasil, a concepção do caipira como preguiçoso e ignorante no Jeca Tatu de Monteiro Lobato, para, enfim, apontarmos os diversos tipos de caipiras caracterizados por Cornélio Pires. No ambiente rural, são várias as manifestações de diversão que caracterizam o modo de vida do homem caipira. Os ritos populares, os provérbios, as festas religiosas, as modas de viola, entre outros, reafirmam os laços sociais da comunidade. Neste contexto, os causos contados por esses homens revelam a integração e interação em um ambiente de trabalho, devoção e diversão. O estudo do meio, do homem, da mentalidade e dos causos permitem que Geraldinho possa ser compreendido não simplesmente como um humorista, mas, um autêntico representante da cultura popular sertaneja que dominou grande parte da história goiana e tem profunda relevância na compreensão das atuais manifestações (ou sobrevivências ) daquela cultura popular.

Palavras-chave: Geraldinho, caipira, costumes, humor.

## **ABSTRACT**

The study presents the country culture in Goiás, the practices and representations, from a biographic study of Geraldo Nogueira. To conduct the study, we analyzed the hick from its offices in the speeches made by several writers, since reports of Saint-Hilaire in his travels through the interior of Brazil, the concept of how lazy and ignorant redneck in Jeca Tatu Monteiro Lobato, to finally point out the different types of hillbillies characterized by Cornelio Pires. In the rural environment, there are many fun events that characterize the lifestyle of man hillbilly. The rites of popular proverbs, the religious parties, the country music, reaffirm the social bonds of community. In this context, the stories told by these men reveal the integration and interaction in an environment of work, worship and fun. The study of the environment, man's mentality and of the stories allow Geraldinho can be understood not simply as a comedian, but an authentic representative of popular culture that dominated country music much of the history of Goiás and has profound relevance in the understanding of current events (or survival) of that popular culture.

Keywords: Geraldinho, hick, customs, humor.



## INTRODUÇÃO

A cultura popular é uma cultura do riso. A consideração entre 'degradação' e 'humor' pode ser encontrada no conceito que Aristóteles faz da arte da comédia, ao refletir o papel social que esta imputaria ao povo grego na Antiguidade Clássica. Em sua Poética, sem no entanto diferir as classes sociais a que pertencem os espectadores, o filósofo grego infere à comicidade uma “imitação de maus costumes”, em que aquilo que se busca trazer à superfície são os objetos de ridicularização cujo efeito não geraria a dor, mas o riso (1990). “O ridículo”, afirma Aristóteles, “reside num defeito ou numa tara que não apresenta caráter doloroso ou corruptor”, tal como o caso “da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento” (*ib.* 2).

Semelhante consideração se encontra em Bakhtin (1999) que, estudando a cultura popular européia na Idade Média e no Renascimento, disse que "o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época". Para o lingüista russo, o riso popular vem da degradação das coisas elevadas, sagradas e oficiais, indicando que ao humor daquele meio são preferíveis os eventos culturais tidos por moral e intelectualmente baixos aos elevados. O homem popular prefere a terra, os excrementos, o engraçado.

Geraldinho, um pequeno sitiante caipira que residia na área rural do município de Bela Vista (GO) que pelo seu modo de falar, caracteristicamente sertanejo, e pela sua habilidade em prender a atenção do público com seus divertidos *causos*, quando apresentados na mídia goiana em 1987 obtiveram sucesso imediato.

Seus *causos*, no entanto, não provocam o riso apenas dos integrantes de uma cultura popular, mas também nos membros da "indústria cultural", conforme expressão de Adorno e Horkheimer (1985). Contudo, não acreditamos que o sucesso de Geraldinho na mídia seja decorrente apenas do "poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade" (*ibidem*, p.114). Se o espaço midiático se apropriou de seus atributos mais característicos e enraizados numa tradição caipira, ainda assim Geraldinho deve ser explicado,

em termos de conjunturas, pelas relações íntimas que a sociedade urbanizada de Goiás ainda mantém com nosso passado rural.

O sucesso de Geraldinho na mídia está relacionado também a mudanças estruturais profundas por que passou a sociedade goianiense nos últimos anos. As construções planejadas de Goiânia e Brasília, bem como a revolução tecnológica pela qual o mundo passou no pós-Segunda Guerra, influíram na integração de Goiás à nação e, ao mesmo tempo, deslocou o homem do campo para as cidades, causando-lhe uma ruptura (e, subseqüentemente, saudosismo) para com sua antiga visão de mundo.

Os antigos referenciais fornecidos pela tradição, como a comunidade de vizinhos, o parentesco e a religião, a previsibilidade da rotina, deixaram de determinar os mecanismos de relação do indivíduo com o meio. Por outro lado, a ciência, desgastada pelas idéias conflitantes de seus especialistas, e somada a perspectivas político-educacionais de direcionamento ambíguo, não tiveram credibilidade suficiente para amparar os indivíduos na busca de suas identidades diante a novas especificidades sócio-participativas.

Essas mudanças apontadas acima, por sua vez, estão diretamente relacionadas com o fenômeno da pós-modernidade. Exemplo dessa mudança, por exemplo, foi a destradicionalização, conforme definição de Giddens (1996): "uma ordem tradicional pós-moderna não é aquela que a tradição desaparece. É aquela que a tradição muda o seu status: as tradições tem de se explicar, tem de se tomar abertas à interrogação e ao discurso." Nesse sentido, de acordo com Giddens, o homem e as mulheres pós-modernos buscam uma satisfação personalizada, podendo inclusive resgatar valores do mundo tradicional e satisfazendo suas nostalgias de uma vida próxima à natureza e à comunidade (Ibidem).

Somada ainda aos conflitos da pós-modernidade, com o advento da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985), esses valores tradicionais do homem passam a ser comercializados, tirados de seu contexto natural e artificializados em nome de um fundamento mercadológico. Ocorre, portanto, a confusão entre os valores humanos e as características coisais dos artefatos que movem o mercado: a sociedade moderna fabrica tradições, quando tradição não é coisa, mas fenômeno que emerge das relações interpessoais de uma cultura durante gerações. Embora o paradoxo, contudo, a indústria cultural persistirá na pseudo-realidade da tradição que fabrica. Isso explica, por exemplo, o interesse por formas tradicionais artificializadas, como os Hotéis-fazendas, as apresentações de fiandeiras, violeiros e os Shows de Geraldinho. Este último, de fato, é um autêntico caipira, mas quando

foi apropriado pela mídia, seus causos tornaram-se artificializados; transformaram-se em mercadoria ou, para usar uma reflexão à qual Erich Fromm (1983) descreve a modernidade capitalista, tornaram o indivíduo submerso a uma causa em que todas as relações humanas possuem, em princípio e como fundamento das relações, apenas um vínculo de comércio e função-do-sujeito-para, mesmo que os indivíduos da relação não estejam conscientes disso. Sob apropriação midiática, o caipira belavistense Geraldinho se torna objeto de interesse das engrenagens que fazem funcionar a indústria cultural. No meio televisivo, tornara-se personagem capaz de garantir audiência.

Questão fundamental a se pensar, ao tratarmos o caso Geraldinho, é o fato de este trazer consigo o resgate de uma visão de mundo específica a uma cultura popular que está se tornando extinta e necessária de pesquisa. Na Carta do Folclore Brasileiro de 1951, redigida por Sílvio Romero, por exemplo, percebemos a preocupação em legitimar os estudos sobre a cultura popular como científicos para que os “valores tradicionais” fossem resgatados, já que a acelerada industrialização e o desenvolvimento dos meios modernos de comunicação poderiam ocasionar o seu desaparecimento. Percepção semelhante da conservação e do resgate desses aspectos culturais, por sinal, já haviam sido tratados por Mário de Andrade na década de 1930, em suas pesquisas de catalogação das músicas no norte e nordeste do Brasil.

O estudo sobre Geraldinho é de profunda relevância para a História e para as demais ciências sociais. O contador de causos belavistense fica nos limites que foram definidos por Roger Chartier (1990), entre “as práticas e as representações”. Não desconsidera as práticas dos sujeitos, mas valoriza, sobremaneira, as representações. Isso significa que os diversos modelos de História Cultural não procuram reconstruir um tempo passado tal como realmente era (perspectiva dominante da metodologia histórica no século XIX e parte do XX), nem procuram retirar o véu das ideologias que cobrem como uma névoa o passado (perspectiva marxista); pelo contrário, a história cultural procura compreender, simplesmente, como as pessoas interpretavam o mundo em que viviam e, a partir disso, encontravam uma significação à própria vida (*ibidem*, p.68).

Assim, uma das novas possibilidades advindas com a História Cultural é a valorização das diversas interpretações do real como sendo tão importantes quanto à própria realidade. A história cultural não se interessa apenas em analisar como é uma realidade social, mas como ela é pensada, construída e lida pelos diversos sujeitos que a compõem. Destarte, as representações que as pessoas tem sobre si e sobre os outros podem ser explicadas pelas

ciências que tem por objeto a cultura. O pressuposto básico para isso é considerá-las não como discursos neutros, mas sim como “discursos que produzem estratégias que tendem impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezadas”, a fim de “legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas” (*ib.*, p.72).

As admoestações de Chartier impedem que sejamos ingênuos com as representações, as quais comumente tendem a não enxergar os arrolamentos de poder que compoem as próprias relações.

A história cultural abriu várias possibilidades para a análise da cultura popular. É um pressuposto aceito pelos estudiosos do tema que existe uma cultura, isto é, um modo de comportamento específico das classes populares em relação às classes altas, ou letradas. No entanto, é muito complicado delimitar as fronteiras entre as classes altas e as baixas, ou entre o povo e a elite. Há uma interpenetração entre as duas culturas, confundindo muitas vezes as práticas e as representações populares com as da elite. Em razão disso, Burke observa que:

Os especialistas várias vezes sugeriram que as muitas interações entre a cultura erudita e popular eram uma razão para abandonar de vez os dois adjetivos. O problema é que sem eles é impossível descrever as interações entre o erudito e o popular. Talvez a melhor política seja empregar os dois termos sem tornar muito rígida a oposição binária, colocando tanto o erudito como o popular em uma estrutura mais ampla. (Burke, 2005, p.32).

Exemplo de uma perspectiva binária e das conseqüências que tal posição nos traz para o estudo da história, tal como apontado na citação acima, compõe o eixo crítico da obra “Eu não sou cachorro, não”, de ARAÚJO (2001). Neste livro, o autor demonstra o quanto grande parte dos historiadores da música brasileira se valeram de duas concepções teóricas contrárias que, por sua vez, vieram a gerar um vazio histórico em relação a um seguimento da música popular que, dados os pressupostos teóricos que adotavam, apagavam um seguimento que mereceria historização em nome de algum valor estético ou elitista. De acordo com o autor, grande parcela dos historiadores da música brasileira adotava ou a perspectiva teórica de Tinhorão, a qual abraçava a tradição musical brasileira mais voltada à disseminação de valores enraizados na cultura nacional como suporte de valor estético para as teorizações

(dentro da qual Chico Buarque seria um exemplo maior de realização artística), ou por outro lado a perspectiva do poeta e crítico Augusto de Campos, cuja teoria apontava que é a dinâmica dos valores enraizados e a ruptura com estes em nome de novas reavaliações o que deve compor a confecção de excelência da música popular (dentro desse escopo, a bossa nova e o tropicalismo traduziriam um valor soberano). Porém, observa ARAÚJO (2001), sob tais pressupostos binários apagou-se da história o brega como elemento e valor que também compõe o entendimento brasileiro e o fenômeno de sua música popular. Ora, negarmos Waldick Soriano, Odair José, etc., como sendo detentores de um valor estético soberano pode até ser posto em debate, porém, impedi-los de participação nos livros de história da música popular e de gravações no Museu de Imagem e Som, cujos focos não estão no juízo estético, mas na narrativa e conservação do fenômeno da música popular, é inadmissível do ponto de vista histórico (*Ibidem*).

Um dos primeiros a perceber a crise da visão binária foi Mikhail BAKHTIN, no seu clássico “A cultura popular da Idade Média e do Renascimento” (1999), no qual mostrou que para compreender um autor como Rabelais, é necessário inseri-lo dentro do universo das manifestações culturais populares da época medieval e renascentista: o carnaval e as festas populares. É importante destacar que, para BAKHTIN, Rabelais utilizou as práticas e as representações populares para compor suas obras, dirigidas principalmente para a cultura letrada do Renascimento. É claro que essas obras não se restringiam aos membros da cultura letrada, repercutindo também na cultura popular e completando, assim, a circularidade cultural.

No entanto, mesmo reconhecendo toda essa fluidez entre as duas culturas, Bakhtin pode caracterizar bem a cultura popular como sendo marcada pela transgressão dos limites, enquanto a cultura oficial era marcada pela seriedade. O que caracterizava a cultura popular era o riso, presente no carnaval e em outros rituais populares.

Também Peter Burke (1989), fez uma análise da cultura popular européia durante a Idade Moderna, utilizando o conceito de biculturalidade: assim como existem pessoas que falam duas línguas, muitos membros das classes altas tinham duas culturas; utilizavam a cultura oficial no seu dia-a-dia e a cultura popular como diversão. Diz o autor:

Assim, a diferença cultural crucial nos inícios da Europa moderna [quero argumentar] estava entre a maioria, para quem a cultura popular era a única

cultura, e a minoria, que tinha acesso à grande tradição, mas que participava da pequena tradição enquanto uma segunda cultura. Esta minoria era anfíbia, bicultural e também bilíngüe. (*ibidem*, p.123; grifo meu)

Enfim, Burke defende que havia um tráfego de mão dupla entre a cultura popular e a cultura erudita. Um exemplo são os romances da cavalaria, criados originalmente para o deleite da nobreza, mas que foram apropriados – e cantados em praça pública – pelas classes populares urbanas e pelos camponeses.

Outro autor que partiu da circularidade cultural para problematizar sua pesquisa foi Carlo Ginzburg, em “Os Queijos e os Vermes” (2006). Neste livro, o autor relata a cosmologia original criada por um simples moleiro, Menochio, habitante de uma pequena aldeia italiana no século XVI e condenado pela Inquisição. A conclusão de Ginzburg é que a origem das idéias religiosas de Menochio não deriva exclusivamente da cultura oral camponesa, da qual fazia parte, nem da cultura erudita, dos protestantes e dos humanistas, a qual ele conhecia por suas ávidas leituras e conversas. Desse modo,

(...) o que torna muito mais complicado o caso de Menochio é o fato desses obscuros elementos populares estarem enxertados num conjunto de idéias muito claras e conseqüentes, que vão do radicalismo religioso ao naturalismo tendencialmente científico, às aspirações utópicas de renovação social. A impressionante convergência entre as posições de um desconhecido moleiro friulano e as de grupo de intelectuais dos mais refinados e conhecedores de seu tempo repropõe com toda a força o problema da circularidade da cultura formulado por Bakhtin. (*Ibidem*, p.19).

Pode-se dizer que no processo histórico, as duas tradições “puras”, isto é, a popular e a clássica, foram se diluindo gradativamente, misturando-se às vezes entre si, transformando-se ao longo do processo, gerando uma multiplicidade de formas, tanto orais como escritas e, finalmente midiáticas (como a cultura de massa), circulando pelas diversas camadas sociais da população de diferentes nações até os dias de hoje.

Tendo em vista tais perspectivas demonstradas acima, adotarei como prisma da confecção deste trabalho a concepção de que não devemos criar um juízo de valor antagônico para estudarmos Geraldinho. Este caipira, mais que voltado a uma espécie de objeto da

indústria cultural utilizado para o entretenimento de uma massa popularesca, deve ser compreendido fora da dicotomia entre luxo e lixo cultural. Geraldinho, em verdade, traduz os conflitos entre duas visões de mundo, a do caipira e a do urbano, e o modo como essa mudança causada pela integração do campo à cidade, e de Goiás ao Brasil, veio a criar uma espécie de nostalgia por um tipo de homem enraizado em outra cultura da qual fomos parte e que agora se nos torna exótica.

Nesta Dissertação, destarte, mostrarei a significação que o caipira tem em nossa cultura, e como foi representado pela perspectiva histórica e social de pensadores como Saint-Hilaire, Lobato, Pires e Amadeu Amaral; a seguir, defenderei as razões históricas e sociais que fazem do homem Geraldinho um autêntico caipira e, por fim, apontar que seu sucesso na mídia goiana representa a nostalgia do homem recém-urbano pelas manifestações culturais que existiam no ambiente rural anterior à integração goiana e pré-tecnológico.

# 1. REPRESENTAÇÕES DO CAIPIRA SOB UMA PERSPECTIVA HISTÓRICO-SOCIAL

## 1.1 - O sertão como meio e horizonte do caipira

Desde a conquista do Brasil pelos portugueses até o final da década de 1920, os significados atribuídos ao sertão remetiam à ideia de distância, terra sem lei, lugar povoado por indígenas e feras, bandoleiros e selvagens. Foi principalmente a partir daquela década que surgiram novos discursos que ressignificaram a ideia de sertão.

Entretanto, no século XIX já fazia parte entre os viajantes, cronistas e escritores uma concepção semelhante do sertão, e também de seus respectivos habitantes. Em grande parte das narrativas, identificamos como termos designativos ao habitante do sertão o isolamento, a ignorância e a ociosidade de seus moradores. Porém, o caipira não é designado meramente como aquele que habita o espaço do sertão. Em verdade, o caipira significa um tipo específico dentre os habitantes do sertão, ao passo que o sertanejo representa uma outra parcela, menos fechada em seus horizontes de relação com o mundo.

Pimentel (1997), por exemplo, assinala para o fato de que ficcionistas como Hugo de Carvalho Ramos já procuravam, no início do século XX, diferir os elementos característicos do sertanejo e do caipira, também chamado àquela época queijeiro. Para o ficcionista goiano, caipira e sertanejo não são sinônimas, já que o isolamento do caipira é um traço de sua falta de horizonte que não vai além do alqueire que lavra, tornando-o figura pacata e distante às relações as quais o sertanejo tem para com o mundo. Este último, para Ramos, possui um campo de atividades e de horizontes que abrangem largas extensões e o aproximam da vida citadina (*ibidem*). Cito-o:

o lavrador, o 'caipira', o 'queijeiro', etc., como é geralmente conhecido, apresenta de facto, muitas vezes, os estigmas physionomicos de depressão organica, oriundos da papeira, malária e outras. [Porém] a par do typo isolado do 'caipira' existem as fazendas de plantação, largas culturas, na vizinhança das vilas e cidades, trabalhadas pelos proprios fazendeiros, filhos,



camaradas ou agregados. A todos esses, são nas cidades do interior designados genericamente pelo nome de ‘roceiros’. Os primeiros constituem o elemento sedentário, preso ao sólo, cujo horizonte visual não vae além do alqueire de terra que lavram; os últimos, se não viajados, têm ao menos, pelo accidentado da vida, um campo de atividade a abranger largas extensões, desde o pastoreio das manadas num âmbito de varias leguas ao redor das fazendas [...] e mais além. É esse o elemento que se póde chamar genuinamente sertanejo (Ramos apud. Pimentel, 1997, p.24-25; grifos meus).

Nota-se na consideração de Hugo de Carvalho Ramos não só uma tentativa de esclarecimento da realidade sertaneja e caipira, como também do próprio significado de sertão. Se para muitos o espaço do sertão correspondia aos vastos latifúndios onde não havia chegado a locomotiva da civilização, isto é, locais que se presumia totalmente deserto de hábitos civis, Ramos tentava mostrar que embora tais espaços estivessem desprovidos dos caracteres mais chamativos da vida civilizada, que são os espaços urbanos e culturais que se contrapõem às relações meramente interpessoais do sertão, mesmo assim o sertão não deveria ser dado como valor antagônico ao espaço civilizado. Isto porque apenas o caipira simbolizaria essa falta de relação com os ideais progressistas, ao passo que a outra parcela mais vasta de seu povo, os sertanejos, mostravam uma genuinidade próxima aos interesses e ambições citadinos.

## **1.2 – Análises representativas do ser caipira**

Segundo SOUSA (2005), a origem da palavra caipira nos é desconhecida. Sabe-se, aproximadamente, que o termo caboclo remonta ao século XVI, em que “caá – boc” (‘procedente do mato’) servia como termo designativo índio. Gradativamente, o termo transformou-se em cabocolo, cabôco e caboucuro; porém, desconhece-se a emersão do termo caipira propriamente dito.

Entre 1828 a 1834, em Portugal, a palavra caipira começou a ser empregada pelos realistas para invocar seus inimigos históricos, os “constitucionais”. Naquele mesmo período histórico de Portugal, caipira também designava o sujeito sovina ou avarento (Ibidem, p.20).

Sousa relata ainda algumas outras explicações sobre a origem do termo:

É certo que, por designar caboclo, a palavra tem uma raiz indígena. Outros termos correlatos são apontados como originadores da palavra “caipira”: caapora ou curupira, ambos usados para designar demônio ou duende do mato, caipora (infelicidade, má sorte); ou caa-pira (arrancador de mato) [...] A raiz dessa palavra, caí, significa o gesto do macaco escondendo o rosto. Ele aparece em capipiara, “o que é do mato”, e em capiã, “dentro do mato”. Enfim, aparece em caapi, “trabalhar na terra” e em caapiára, “lavrador”. Donde, enfim, redundaria em caipira. (Ibidem, p. 21; grifos do autor).

Mais significativos que a origem designativa do termo caipira, contudo, são os relatos representativos de seu ser na literatura que o descreveu. Nem sempre assentes entre si, tais representações possuem como relevância o fato de apresentarem um tipo de retrato do caipira sob a perspectiva de um tempo histórico e/ou de um paradigma de representação cujos fins procuram ou sentenciá-lo a uma espécie de homem não ilustrado ou proveniente da formação de uma cultura diversa aos anseios de progresso do homem moderno e eurocêntrico.

As descrições de Saint-Hilaire, Monteiro Lobato, Cornélio Pires e Amadeu do Amaral são-nos de grande relevância para a compreensão dos diversos significados que o caipira recebeu na história de sua representação.

### **1.2.1 – O caipira sob a ótica de Saint-Hilaire**

A viagem do francês Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) à província de São Paulo, relata uma visão que une à consideração de origem uma sentença moral a respeito de seus habitantes. O naturalista e botânico francês lamentava a ascendência mameluca do paulista, e realizou do caipira um estereótipo que o julga como um ser provindo de uma mestiçagem inferior. Em sua “Viagem à província de São Paulo”, afirma que

[os caipiras], quando percorrem a cidade, usam calças de tecido e algodão e um grande chapéu cinzento, sempre envolvidos no indispensável poncho,

por mais forte que seja o calor. Denotam os seus traços alguns dos caracteres da raça americana; seu andar é pesado, e tem o ar simplório e acanhado. Pelos mesmos têm os habitantes da cidade pouquíssima consideração, designando-os pela alcunha injuriosa de caipiras, palavra derivada possivelmente do termo curupira, pelo qual os antigos habitantes do país designavam demônios malfazejos existentes nas florestas (Saint-Hilaire, 1938, p. 34).

O objeto de investigação de Saint-Hilaire transita tanto entre a descrição da cultura do índio quanto ao trabalho do negro. Porém, no que diz respeito aos lavradores caipiras, seus relatos pouco evidenciam. E como em sua passagem por São Paulo não encontrou entre eles nem o trabalho nem a cultura, os vê sob a alcunha pejorativa de “uma gente”, provavelmente a pior dos caminhos por onde viaja. Diz o viajante francês:

Enquanto descrevia e examinava as plantas, aproximou-se um homem do rancho, permanecendo várias horas a olhar-me, sem proferir qualquer palavra. Desde Vila Boa até Rio das Pedras, tinha eu quiçá cem exemplos dessa estúpida indolência. Esses homens, embrutecidos pela ignorância, pela preguiça, pela falta de convivência com seus semelhantes e, talvez, por excessos venéreos primários, não pensam: vegetam como árvores, como as ervas do campo. Obrigado pela ventania a deixar o rancho, fui procurar abrigo numa das cabanas principais, mas admirei-me da desordem e da imundície reinantes na mesma. Grande número de homens, mulheres e crianças desde logo rodeou-me. Os primeiros só vestiam uma camisa e uma calça de tecido de algodão grosseiro; as mulheres, uma camisa e uma saia simples. [...] As mulheres tinham os cabelos desgrenhados e o rosto e o peito cobertos sujeira; as crianças pareciam enfermas e eram tristes e apáticas; os homens eram abobados e estúpidos. Os goianos e mesmo os mineiros de classe inferior vestem-se com muito pouco apuro, mas pelo menos, são limpos; a indumentária dos pobres habitantes de Rio das Pedras era tão imunda quanto as suas cabanas. À primeira vista, a maioria deles parecia ser constituída por gente branca; mas, a largura de suas faces e a proeminência dos ossos das mesmas traía, para logo, o sangue indígena que

lhes corre nas veias, mesclado com o da raça caucásica. Pode-se acrescentar, ao demais, que a indolência juntam eles, geralmente, a idiotice e a impolidez. Parece que esses infelizes tinham muita preguiça para o trabalho, só cultivando o estritamente necessário à satisfação das próprias necessidades. (Ibidem, p.35).

Observa-se, no estudo de Saint-Hilaire, que a inferiorização dada ao caipira não se dá apenas em vista de sua mestiçagem, que denuncia o sangue indígena mesclado ao cáucaso, nem tampouco se pode inferir ao baixo valor do caipira uma crítica à classe social a que pertence. Chamativo é, no relato do viajante francês, o apontamento em que difere ao caipira que vê em Rio das Pedras um tipo imundo, anti-higiênico, diverso aos habitantes também provindos de classe inferior de Goiás e Minas. É a tristeza, a apatia abobada, a estupidez, o caráter impoluto e a preguiça ao trabalho que tornam o caipira, à leitura de Saint-Hilaire, um ser inferior aos demais habitantes da província de São Paulo.

Também representativa é a consideração sócio-política do caipira. Nesta, comumente o caipira é representado como:

posseiro, agregado das fazendas, pequeno sitiante, homem livre pobre ou habitante de pequenos povoados, caracterizados como falantes de uma linguagem que mesclava expressões indígenas – tupi, preferencialmente – com o português. (Ferreira, 2002, p. 27)

Em relação à posse de terra e às condições de vida e trabalho, ocorrem semelhanças nos hábitos caipiras, seja na casa e nas crenças religiosas, e tanto dos caipiras do Vale do Paraíba como dos sertanejos do Nordeste, modificando, como afirma Lima, suas formas de representação:

Os modos de representação variam intensamente no que se refere à valorização positiva ou negativa do homem e da vida no interior, desde a afirmação de elementos como força, autenticidade e comunhão com a natureza, enaltecidos na literatura romântica, até o retrato sombrio que aparece nos textos de Saint-Hilarie a Monteiro Lobato. [...] Outra forma de representar o tipo rural consiste na versão

satírica esboçada mais fortemente pelo modernismo. (Lima, 1999, p.134 - 135).

Na literatura do século XIX, o sertão e a valorização positiva dos tipos humanos do interior brasileiro são temas destacados pela terceira geração de românticos, composta por José de Alencar, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, e que posteriormente serão retomados por outros autores, como Afonso Arinos em “Pelo Sertão”.

### 1.2.2 – Jeca Tatu: o caipira por Monteiro Lobato

A ideia do caipira como uma espécie de ‘piolho da terra’ alcança seu auge com a criação do Jeca Tatu, de Monteiro Lobato (1918), que por meio do ideal positivista republicano e representante de uma parcela da aristocracia rural paulista, denunciava no interior paulista a existência de “um funesto parasita da terra” que era “espécie de homem baldio, seminômade, denominado caboclo, resultado da miscigenação do branco e o índio”.

O caipira lobatiano foi originado de seu desencontro dos caboclos com os hábitos destes. Indignado com as práticas agrícolas que os caboclos caipiras realizavam em sua propriedade, Lobato resolveu escrever uma carta denunciando-os por sua forma de trabalho com a terra e as queimadas, acusando-os de preguiçosos, indolentes, feios e analfabetos. Sem se referir a caipiras, mas caboclos, tal carta, enviada para a seção de “Queixas e Reclamações” de “O Estado de São Paulo” e em 12 de novembro de 1914, tornou-se corpo principal da edição e publicada com o título de A Velha Praga. Sobre a atividade predatória de destruição da mata, o nomadismo e a imprevidência desse tipo de homem, o escritor paulista denunciava:

Este funesto parasita da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização, mas que vive à beira dela na penumbra das zonas fronteiriças, a medida que o progresso vem chegando com a via férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugiando em silêncio, com o seu cachorro, o seu pilão, o pica-pau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiriço mudo e sorna. [...] Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a terra e

o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros (Lobato, 1966, p.271-276).

Posteriormente, tal publicação constituiria em seu primeiro livro: *Urupês*. Nele, Lobato definia os traços do caboclo caipira:

“Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie” e seu caráter cujo “grande cuidado é espremer toda as conseqüências da lei do menor esforço – e nisto vai longe” (Idem, 1966, p. 270).

A caricatura do caboclo realizada por Lobato revela uma crítica ao brasileiro genuíno, porém arcaico, que contrastava com a efervescência européia da modernidade. Assim, o Jeca desconstruía a imagem do “homem natural” idealizado por Rosseau, aquela alegoria filosófica a partir de relatos de Américo Vesúcio em *Mundus Novus*, após a sua viagem de reconhecimento ao litoral brasileiro.

Nota-se que o Jeca Tatu do escritor paulista era uma versão caricatural negativa do “homem primitivo”, pois o situa entre o selvagem e o civilizado. Alheio à modernidade e surdo aos fatos políticos de seu país, passando a maior parte do tempo acocorado, o caipira de Lobato representa não o pré, mas o anti ou contra-civilizado. Lobato acreditava que o caboclo era uma raça depauperada pelas condições materiais de existência e não era civilizado por não ter instrução para manejar instrumentos agrícolas. Além disso, o atraso do caboclo se justificava pelo fato de não se adaptar a nenhum lugar, sem conseguir estabelecer vínculos com a terra – diferentemente do trabalhador europeu que vivia do que a terra lhe podia oferecer.

Em relação à migração, o caboclo lobatiano pode ser caracterizado como um errante que vivia a ser empurrado de um sertão que conquistou a outro que irá conquistar, até ser expulso pela força física utilizada pelos coronéis. Neste tipo de relação entre patrão, empregado, meeiros, agregados havia a oscilação entre as estratégias de poder e as violências que ultrapassavam o controle social das relações de grupos.

Tanto “Urupês” como “A Velha Praga” revelam as preocupações de Lobato com o progresso e a imagem positiva de trabalho, pensamento esse presente no ideário brasileiro principalmente nas três últimas décadas do século XIX. Contudo, só haverá ênfase a partir dos anos 10 do século XX, visto que as crises sucessivas do regime republicano de governo e as ocorridas nacional e internacionalmente geraram reformulações das práticas liberais, em que intelectuais começaram a refletir sobre as questões referentes à nacionalidade e às características do povo brasileiro.

Os intelectuais procuravam (re)descobrir o país, assim como os seus problemas, sua realidade e o seu potencial econômico e cultural. Lobato foi um dentre esses intelectuais, engajado nas questões nacionalistas e que refletia e atuava na vida cultural, social e econômica brasileira.

Outra preocupação de Monteiro Lobato, assim como de Euclides da Cunha, era a relação entre sertão e civilização, interpretados muitas vezes como entidades dicotômicas e excludentes entre si. O sertão constituía em espaço repositório da cultura folclórica, tradicional, elementar para o estabelecimento da cultura nacional; dessa forma, para ambos os escritores, a civilização deveria ser levada ao sertão, para assim resgatar as populações que lá viviam. Como ressalta Cunha (1998), pensando aquele ideal positivista brasileiro do início do século XX: “Estamos condenados à civilização, ou progredimos ou desapareceremos” (p.27).

As influências culturais das primeiras décadas transformaram o caipira em sinônimo da figura caricatural do Jeca Tatu. Sob apoio do político Rui Barbosa, o personagem serviria de ilustração a seu discurso: “A Questão Social e Política no Brasil”. Desta feita, o discurso de Lobato sofreu nova representação, passando a reconhecer que o caipira não era atrasado por um determinismo atávico, mas sim por ser resultado do subdesenvolvimento do país.

Os médicos Artur Neiva, Belisário Penna e Renato Kehl, participantes do movimento sanitarista, também foram responsáveis pela transformação do Jeca Tatu em algo distinto àquele representado por seu autor primeiro. Penna e Neiva lideraram uma expedição em 1912, patrocinada pela Inspetoria de Obras Contra as Secas que percorreu vastas regiões do Nordeste e Centro-Oeste. Após o término da expedição, os médicos sanitaristas publicaram seus diários, lançando em 1916 um livro permeado de fotografias que revelavam a miséria em que viviam os brasileiros daquelas regiões.

Outro exemplo da transformação pela qual sofreu Lobato pode ser observada no artigo: “Jeca-Tatu: a ressurreição”, que ficou conhecido como “Jecatuzinho”. No texto, o Jeca possuía males semelhantes ao descrito anteriormente em Urupês. Contudo, ao entrar em contato com a ciência, curava-se das suas moléstias tornando-se um trabalhador exemplar. Lobato expressa essa transformação no artigo “Início da ação”, contido no livro dos sanitaristas, “O problema vital”, onde afirma que:

A idéia do saneamento é uma. Bastou que a ciência experimental, após a série de instantâneos cruéis que o diário de viagem de Artur Neiva e Belisário Penna lhe pôs diante dos olhos, propalasse a opinião do microscópio, e esta fornecesse à parasitologia elementos para definitivas conclusões, bastou isso para que o problema brasileiro se visse, pela primeira vez, enfocado sob um feixe de luz rutilante. E instantaneamente vimo-la evoluir para o terreno da aplicação prática [...] porque o nosso dilema é este: ou doença ou incapacidade racial. É preferível optarmos pela doença. (Lobato, 1918. p.297).

Rui Barbosa, além de consagrar Monteiro Lobato, revelava a representação do Brasil como um país de Jecas Tatus. Eis trechos da conferência que confirmam a afirmação:

Se os pecos manda-chuvas deste sertão mal roçado que se chama Brasil, o considerassem habitado, realmente de uma raça de homens, evidentemente não teriam a petulância de o governar por meio de farsanterias, como a com que acabam de arrostar a opinião nacional e a opinião internacional, atirando à cara da primeira o ato de mais violento desprezo, que nunca se ousou contra um povo de mediana consciência e qualquer virilidade [...] Mas, senhores, se é isso o que eles veem, será isto, realmente, o que nós somos? Não seria o povo brasileiro mais do que esse espécime do caboclo mais desasnado, que não se sabe ter de pé, nem mesmo se senta, conjunto de todos os estigmas da calaçaria e estupidez, cujo voto se compre com um rolete de fumo, uma andaina de sarjão e uma vez de aguardente? (Barbosa, 1951, p.173-174; grifo meu).



Para Rui Barbosa, além de esboçar o retrato do caipira paulista, de forma consciente ou não, Lobato tinha sintetizado a “concepção que tem da nossa nacionalidade os homens que a exploram”. (p.172). Outros críticos se revelaram neste contexto, sendo que alguns reeditavam o otimismo do “Por que me ufano de meu país”, enquanto outros realizavam questionamentos sobre o fatalismo existente no texto de Lobato e as suas referências de inferioridade racial do caboclo.

Gustavo Barroso, em “Terra do Sol”, já antes de Monteiro Lobato descrevia um ser humano permeado pela preguiça e imprevidência no sertão brasileiro, sem contudo descrevê-lo como caipira e/ou praticar a distinção entre caipira e sertanejo. Diz:

A alma do sertanejo é calcada na alma do sertão. Lá a natureza quando recusa seu auxílio, nega avaramente a sombra, nega cruelmente a gota d'água, recusa tudo. Mas quando dá, dá demais: dá com fartura, com abundância. Daí os dois aspectos do caráter do homem do sertão: a tenacidade da luta, quando o meio o hostiliza e procura esmagá-lo; o descuido, a indolência e a imprevidência de quem repousa de longa luta, nos tempos bons. A seca calcina a terra, resseca os matagais, torra as capoeiras decotadas, vai amaciando as paisagens até pulverizá-las; o sertanejo combate estoicamente. O inverno alaga o sertão farto: ele preguiça e modorra. (Barroso, 1956, p.167).

SOUSA (2005) revela que Lobato em nenhum momento utiliza o termo “caipira” para se referir ao Jeca Tatu. Isto talvez, por ser, o próprio, um piraquara. Não quis chamar seu personagem de caipira, nome que era mais utilizado nas cidades que fazem margem com o rio Tietê. Sendo assim, prefere “caboclo” para se referir ao mestiço do branco português com o índio, resultante no paulista que ocupou o interior brasileiro. Será o emprego popular desta representação, no século XX, que originará nossa concepção do caipira.

### **1.2.3 – Discutindo o caipira: Lobato versus Pires**

O caipira que chega ao século XX é o resultado da mistura do branco com o índio e a do negro com ambos, e possui considerações diversas à representação do caboclo lobatiano. No que diz respeito às críticas efetuadas por Cornélio Pires, por sinal, estas consumaram uma polêmica com o próprio Lobato.

Cornélio PIRES, em seu artigo “O Caipira como Ele é” (1987), desmistifica a unidade do caipira como Jeca Tatu de Lobato, descrevendo alguns tipos étnicos de caipira: caipira nobre – é o caipira branco que descende dos colonizadores, possui melhor situação social, sendo proprietário de terras e cujos filhos freqüentam a escola e são devotos de São João e Santo Antônio; caipira caboclo – descendente dos índios catequizados pelos primeiros povoadores do sertão, possui a fisionomia semelhante à caricatura do Jeca Tatu, magro, cabelos grossos e barba rala. Durante a escravidão, para PIRES, estes trabalhavam nas fazendas como capitães-do-mato, suscitando a desconfiança dos negros. É esse o tipo de caipira que inspirou Monteiro Lobato a realizar sua crítica aos tipos que por indolência passavam o tempo a caçar, pescar, fumar, a beber cachaça e a dormir; caipira preto – decorrente das transformações ocorridas no século XIX e XX como a abolição da escravidão, tornou-se um excelente trabalhador nas fazendas dos colonos italianos, porém era roto e esfarrapado como o caboclo; caipira mulato – nascido da miscigenação do negro com o branco, era vigoroso, altivo, independente e galanteador com as mulheres; e, por fim, o caipira-novo – avançando as fronteiras da colonização do país, segundo Pires: “é o mestiço italiano com a mulata, ou do preto tão estimado por algumas italianas” (*ibidem*, p.34).

O caipira de Cornélio Pires propiciou um grande embate com Monteiro Lobato, seja por meio das páginas do Estado de São Paulo ou em livros. Para Lobato, o caipira de Cornélio Pires era:

[...] uma bonita estilização – sentimental, poética, ultra-romântica, fulgurante de piadas – e, rendosa. O Cornélio vive, passa bem, ganha dinheiro gordo, com as exibições que faz do seu caboclo [...] e o público mija de tanto rir. O meu Urupês veio estragar o caboclo do Cornélio (Leite apud Lobato, 1996. p.77).

Em resposta à crítica lobatiana, Cornélio Pires acusa o reducionismo preconceituoso com o qual Lobato tenta descrever o caipira:

O nosso caipira tem sido vítima de alguns escritores patricios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. Sem conhecimento direto do assunto, baseado em rápidas observações sobre mumbavas e agregados [...] certos escritores dão campo ao seu pessimismo, julgando o todo pela parte, justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto do ridículo, inútil, vadio, ladrão, idiota e nhampan (Pires, 1987, p. 3).

Segundo Pires, o erro do autor de *Urupês* era analisar somente o caipira caboclo, registrando-o na literatura como caipira por excelência.

Ressaltamos que as divergências entre os dois intelectuais não foram tão irreduzíveis assim, já que ao se referir ao caipira caboclo (mistura do branco com índio), Pires resgata justo a imagem fisionômica e os caracteres de vestimenta e de costumes fixados por Monteiro Lobato:

cabelos grossos que não tiveram contato com o pente, a barba rala, semeada no queixo com fios espetados aqui e ali; nas roupas: “o traje do caboclo é repelente. Sua casa é imunda, de paredes esburacadas, cobertas de sapé velhíssimo e podre [...] A miséria envolve-lhe o lar”; no trabalho: “Geralmente os caipiras caboclos são madraços. Arranjando um cantinho no sítio do branco ou na fazenda lá ficam mumbaveando, tolerados pelos patrões [...] aos quais não prestam serviço”; e, finalmente, no comportamento são “[...] preguiçosos, velhacos e mantosos, barganhadores como ciganos, desleixados, sujos e esmulambados [...] são valentes, brigadores e ladrões de cavalos”. (Pires, 1987, p.42)

#### **1.2.4 – O caipira por Amadeu Amaral**

Qual seria a posição de Amadeu Amaral sobre o embate, visto que Cornélio Pires era seu primo e Monteiro Lobato seu amigo e sócio na Revista do Brasil? No seu livro publicado em 1920, “O dialeto caipira”, encontramos algumas respostas para essa questão.

Com AMARAL, o dialeto foi demonstrado como um estudo do vocabulário, da sintaxe, da morfologia, da lexicologia e da prosódia caipira. Tal obra possui como fonte as investigações sobre a língua tupi realizadas por Teodoro Sampaio, alguns dicionários de português arcaico, obras de folclore de Cornélio Pires, Simões Lopes Neto e Hugo de Carvalho Ramos e livros de prosa de Carlos Fonseca e Catulo da Paixão Cearense.

Segundo FERREIRA (2008), o autor do “Dialeto caipira” distinguia-se ao debate Lobato/Pires por adotar uma posição distinta ao positivismo comum aos intelectuais do início do século XX. Assim, tinha simpatia pelo caipira por considerá-lo como representante de um mundo ameaçado pela modernidade, isto é, pela europeização dos costumes. Conforme Amaral, a riqueza cultural do caipira se manifestava em seu falar, que no final da década de 1910 ainda se encontrava escondido em pequenas localidades que não acompanhavam de perto o movimento geral do progresso, existindo, fora daí, na fala de pessoas idosas. Para o autor, destarte, era extremamente importante o registro e a preservação do dialeto caipira, pois:

Os genuínos caipiras, os roceiros ignorantes e atrasados, começaram também a serem 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 das coisas. A população cresceu e mesclou-se de novos elementos. Construíram-se vias de comunicação por toda 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 [...] Era impossível que o dialeto caipira deixasse de sofrer tão grandes alterações do meio social. (Amaral, 1981, p. 41-42).

Notamos que Cornélio Pires considerava a maioria dos caipiras seres humanos fortes, já Lobato os acusava motivo de atraso e Amadeu Amaral acreditava-os homens em processo de extinção, pois o progresso e a modernidade os assimilavam e os tornavam outros.

Uma divergência que Amaral manifesta em relação a Pires se deu na constatação, por este último, da existência de uma matriz cultural africana em relação à construção da cultura caipira. Segundo Amaral, diferentemente,

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 [...] Desapareceu quase por completo a influência do negro, cujo contato com os brancos é cada vez menor e cuja mentalidade, por seu turno, se modifica rapidamente. (Amaral, 1981, p. 41-42).

### **1.2.5 – Outras representações do caipira**

Na literatura regionalista paulista, a adaptação ao ambiente, a força e a virilidade são termos destacados em imagens sobre caçadas realizadas pelos caipiras. Nestas narrativas, segundo RIBEIRO (1993) o caipira é descrito como homem forte, matreiro e independente, como traduz Almeida Jr. em “Caipira Negaceando”, obra que apresenta dois caipiras caçando: “figuras fortes, olhares vivos e espertos, revelando pleno domínio da natureza”.

O caipira goiano, assim como o paulista, suporta a depreciação geopolítica de subcolonizado, de mestiço e de grupo de pouca cultura, portador de uma língua impura que herdou o paganismo do índio e do negro. Como revela SANTOS (2004), o caipira goiano é, segundo a voz do dominador, uma camada social corrompida pela impureza da mistura pluriétnica.

No poema “Caminhos do Morro”, a poetisa Cora Coralina aborda modos típicos do caipira na figura de Preto Velho (s/d, p.80):

[...] Pretovelho calado,

Mascando seu fumo.

Pretovelho fechado,

Cuspindo de banda.

Pretovelho enleado

Na sua ronha [...]

Nesta breve descrição poética, outra característica do caipira é demonstrada: o silêncio de matuto, um silêncio entrecortado de opiniões caras.

Porém, cabe aqui nos perguntar: que torna o caipira um sujeito isolado, silencioso, distinto? Que faz desse homem elemento à parte de nossas distinções puramente regionais, culturais, raciais, e, por conseguinte, tão único em todas as regiões onde habita? Como surge seu tipo?

Analisando o contexto da ocupação do sertão brasileiro, LIMA (1999) revela que os índios taxados inicialmente como mercadorias e valiosas mãos-de-obra para Portugal poderiam atuar no processo de civilização. As missões jesuíticas também realizavam o seu papel de catequizar os índios, impondo uma disciplina rígida, adequando os índios à realidade do sistema.

Surgem as bandeiras, companhias que agregavam aventureiros marginalizados economicamente pela Coroa Portuguesa, com o intuito de encontrar metais preciosos e aprisionar índios para vendê-los como escravos.

A ação dos bandeirantes provocou a reação dos jesuítas, que defendiam os índios. Contudo, neste embate as bandeiras prevalecem durante dois séculos.

Como os bandeirantes não encontraram ouro nas terras paulistas, direcionaram-se às de Minas Gerais. Alguns com êxito encontraram ricos metais preciosos, já outros, menos afortunados, rompiam as fronteiras vivendo do plantio da mandioca, milho e feijão, sobrevivendo em condições precárias.

Em 1765, o Marquês de Pombal proibiu a caça e a escravização dos indígenas, e para conter a insatisfação dos colonos por tal medida, repartiram as terras paulistas, onde os

ricos foram assentados em fazendas destinadas a agricultura ou a pecuária e os índios libertos ou caboclos dispersos, sobreviviam como agregados em fazendas ou posseiros de terras sem uso, por meio do plantio nômade ou de vida nas barracas de campanha pelo sedentarismo (*ibidem*).

Antônio CÂNDIDO, em sua obra *Parceiros do Rio Bonito* (1971), demonstra esta transitoriedade como elemento essencial do caráter do caipira, já que com o fim da escravidão indígena, o mameluco, o caboclo, oriundo da miscigenação e excluído da distribuição de terras feita pela Coroa, ficará sem assentamento.

Pela ausência de títulos de posses, o caipira permanece na terra até que alguma autoridade ou dono o expulse. Fundamental é observar que, diferentemente de um posseiro que ignora se a terra em que está tem dono ou não, o caipira é consciente de sua situação ilegal e vive em busca de uma terra para morar e plantar, adaptando-se ao provisório, possuindo a iminência de ter de mudar e iniciar tudo novamente. Desta feita, podemos compreender os porquês de sua visão de mundo e falta de horizontes frente às dinâmicas das relações sociais.

De maneira inconsciente, o caipira dava continuidade histórica ao projeto do bandeirante, transformando-se numa espécie de fronteira móvel entre a civilização e o território rural. Ele se responsabilizava por ocupar a terra, derrubar o mato e plantar o roçado. Depois, os proprietários de terra o expulsavam e apropriavam-se da terra pronta para o plantio, de tal modo que o caipira então se refugiava em terras mais afastadas e reiniciava o ciclo (*ibidem*).

Antônio Cândido enumera várias características sociais do caipira que tentava a adaptação ao sedentarismo, identificadas no século XX. São elas a cabana primitiva, o vestuário precário, calça e camisa em pano grosso tramado em tear, a dieta baseada em milho, feijão, mandioca e a cana. Dos índios assimilaram a coleta de frutas, a caça e a pesca.

Habitado à agricultura nômade, o caipira teve que se adaptar, reaprendendo a plantar após a sua sedentarização, e para isso recorreu à queimada, pois era a única tecnologia da qual dispunha – fato este criticado por Lobato, considerando o caipira parasita da terra por

tirar desta o que precisava e sem prever o dia seguinte (ou, quiçá, sem a este se apegar, dadas as condições de não possuir vínculo de propriedade).

Ciente do favorecimento de terras dos proprietários por meio do poder político, o caipira mantém distância das vilas, permitindo exceções quando muito necessário, como por exemplo, adquirir o sal.

O modo de vida restrito em seus afazeres propiciam uma economia fechada e de subsistência, com vários agrupamentos familiares que tem por vínculo a ligação sentimental ao lugar, o que possibilita práticas de auxílio mútuo, como o mutirão, o qual SOUSA (2005) relata ser uma manifestação talvez herdada dos indígenas.

Ainda hoje, contudo, a visão depreciativa do caipira e de seus valores forma o cerne das representações que dele fazemos. No ano de 2000, por exemplo, o governo federal distribuiu um “Mini-Aurélio” para todos os alunos da rede municipal do Rio de Janeiro, que informa que a palavra caipira significa: “Habitante do campo ou da roça, particularmente de pouca instrução e de convívio e modos rústicos e canhestros” (apud. Ferreira, 2000, p.21).

Se observarmos o mesmo termo em um dicionário especializado, a diferença é pequena. No “Dicionário do Folclore Brasileiro” de Luís Câmara Cascudo (1979), por exemplo, o caipira é um interiorano tímido e despreparado para o convívio em sociedade, pois não passa de um “homem ou mulher que não mora em povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público”, isto é, um “habitante do interior canhestro, tímido, desajeitado, mas sonso”.

As duas obras citadas acima, de grande circulação e publicadas depois do fim da Primeira República, revelam que a imagem do caipira de modo geral é a de um habitante do campo ligado ao setor agrícola, que permanece desconectado da modernidade e sem chances dela participar como sujeito de seu próprio destino.



## 2. CARACTERES BIOGRÁFICOS DE GERALDINHO

O aparecimento do belavistense Geraldinho na mídia goiana remonta à década de 1980. Apresentado como contador de causos no programa de Hamilton Carneiro “Frutos da Terra”, da rede televisiva Anhanguera, Geraldinho logo se tornou personagem de sucesso do programa, o que o levou, na década seguinte, a apresentar um monólogo de seus causos e tê-los gravados em um CD produzido por Hamilton Carneiro e distribuído em dois volumes. A que se deveu, contudo, a sua fama? E por que veio a habitar o imaginário goianiense sobre o caipira?

Aspecto importante a se pensar quando falamos do sucesso de Geraldinho se encontra no humor narrado em seus causos. Trazendo consigo a cultura do riso, a relação da trama de seus causos sempre apontam para o encontro entre a degradação ou deformação dos objetos tidos por sagrados e merecedores de uma apreensão séria, e a ressignificação destes como objetos de um humor tipicamente caipira, voltado ao homem do campo, à terra que habita e, ao mesmo tempo, ao engraçado e à ridicularização de seus personagens diante as experiências da vida.

Porém, não é meramente o caso o que chama a atenção em Geraldinho. Ele próprio, enquanto personagem e/ou narrador dos causos dão a estes uma dimensão inovadora cujo fim, muitas vezes, não valora primeiro o caso contado, mas a presença de seu contador. A imagem visual de Geraldinho, representando o homem tipicamente enraizado aos hábitos da roça, apresentando descuido e desapego em relação a uma imagem que nos meios urbanos fazem parte da própria integração à cidade, bem como a dicção de sua fala, seu vocabulário, sua postura ou seu riso escandaloso, traduzem um homem caipira que conduzido à cidade, à urbanização, à mídia televisiva, etc., permanece fiel à sua origem e manifestando autonomamente não ser seu desejo uma emancipação para hábitos citadinos. Aliás, a autenticidade de seu personagem consiste justamente em rir dos hábitos do homem urbano e reafirmar, também com o seu humor típico, seus hábitos caipiras.

Geraldinho é o caipira levado à cidade. E que, experimentando a vida urbana, permanece caipira e apresenta sua visão de mundo como a única que tem a oferecer. Desta forma, aponta junto ao seu humor uma caracterização de pureza ou exotismo do homem do campo, desprovido do desejo de emancipação urbana, e desperta nos espectadores uma espécie de saudosismo por um homem (e, conseqüentemente, por um tempo e sua cultura) que já se nos torna distante. O povo goiano, cujo histórico de emancipação urbana do estado é ainda um tanto recente e causado por planos de urbanização do interior brasileiro (Cf. CHAUL, 1997, p.235-236), vê em Geraldinho uma experiência saudosa por um contato mais afetivo e, embora romantizando para o contador de causos belavistense uma visão romântica de pureza e de felicidade da cultura caipira, sabendo-a desprovida da violência, da impessoalidade e dos interesses comuns ao meio urbano tecnizado.

Embora artificializado pela mídia televisiva, e apresentado justo para suprir os anseios desta indústria cultural, o mundo revelado pelos causos de Geraldinho, bem como a forma como o próprio contador de causos os apresenta, revela ao mesmo tempo o caipira e a cultura do homem do campo que se torna pouco a pouco mais exótica a nós, mas nem por isso menos saudosa. Quem era, no entanto, o homem por trás do personagem? Que fazia dele um caipira não apenas no personagem contador de causos, mas em sua própria realidade?

## **2.1 – De Araras a Bela Vista de Goiás: estudo do meio**

Para analisar Geraldinho, faz-se necessário apresentar a cidade em que nasceu e viveu ao longo de toda a vida. Atualmente, o município de Bela Vista de Goiás possui uma área de 1.277 km<sup>2</sup> e dista a 45 quilômetros de Goiânia. Segundo dados oficiais do Instituto de Geografia e Estatística (IBGE), sua população atualmente é de 20.615 habitantes, sendo a população urbana composta por 14.296 habitantes e 6.319 pertencentes à zona rural.

Bela Vista faz limite com as cidades de Senador Canedo, Caldazinha, Leopoldo de Bulhões, Silvânia, Cristianópolis, São Miguel do Passa Quatro, Piracanjuba, Hidrolândia, Aparecida de Goiânia e Goiânia, sendo que anteriormente, pertencia ao município de Silvânia.

Em seus aspectos geográficos, a cidade localiza-se em uma região de topografia plana, com leves ondulações e algumas áreas de serras. A Serra do Passa Quatro, Serra Córrego Fundo, Serra Boa Vista e Serra da Garapa são exemplos de tais elevações.

O clima predominante na região é quente, tropical úmido, característico do país tropical. Sobre o clima de Goiás, Souza revela que:

[...] no Estado de Goiás predomina o clima tropical, caracterizado por temperaturas altas, que não varia muito durante o ano, e também por ter duas estações bem definidas: a das chuvas no verão e a da seca, no inverno. (Souza, 1999, p.37).

A vegetação obedece às características presentes nas demais regiões do Estado, caracterizada da seguinte maneira:

Os cerrados, tipo de vegetação que cobre a maior parte de nosso estado, aparecem em áreas onde o solo é pobre, muito ácido – e portanto pouco fértil, não permitindo uma vegetação rica e densa. Apresentam árvores e arbustos, normalmente distantes um dos outros, com troncos e galhos retorcidos, casca grossa e folhas recobertas por pêlos (Souza, 1999, p.37).

Os rios que cortam o município são: Meia Ponte, Sussuapara, Arapuça, Boa Vistinha e o Piracanjuba, este último possui extrema importância para o município, pois abastece toda a cidade.

### **2.1.2 – A história da constituição dos núcleos urbanos de Goiás.**

Os relatos dos viajantes europeus em Goiás contribuíram consideravelmente para o conhecimento da região, visto que até então era pouco explorada. Os relatos produziram também um roteiro que facilitasse futuras excursões de bandeiras que buscavam escravos e ouro nesta região.

Nestas descrições, podemos compreender a interpretação da realidade, as vezes deturpada pela lógica européia, evidenciando nas próprias palavras de Saint-Hilaire que: não se deve julgar o interior da América segundo os padrões europeus. As impressões deste viajante, bem como de outros como Pohl, D' Alincourt, Gardner e Castenlau são reflexos de suas origens e formações intelectuais.

O Estado de Goiás possui duas histórias, a primeira é relativa ao início da colonização, época em que as fontes eram os registros e a outra refere-se à construção da capital que busca abrir margem para uma “nova história”. De acordo com Silva:

A descoberta do ouro traz consigo uma verdadeira metrópole, atraídos pela riqueza oculta nos rios, os mineradores enriquecidos instituíram-se em protetores das artes e da cultura adquirindo produtos e artigos de luxo europeus, juntamente com os hábitos e costumes foram importados a arquitetura de igrejas e casas luxuosas, foi tão promissor este surto de mineração que a metrópole elevou a região à capitania independente em 1748 (Silva, 2003, p.23).

Por meio da descoberta do ouro em Cuiabá, Goiás torna-se rota da exploração dos minerais. Tal descoberta em Goiás motivou aventureiros de diversas regiões a se adentrarem nos sertões goianos em busca de novas minas. Como afirma Chaul:

A procura de índios e os indícios de existência de ouro em Goiás fizeram com que inúmeras bandeiras penetrassem em terras goianas, em busca da ambicionada mão-de-obra e da potencial riqueza. De Sebastião Marinho, quando penetrou nas cercanias das nascentes do Rio Tocantins em 1592, a

Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, os índios e o ouro de Goiás despertavam ambições e atraíam bandeirantes e sertanistas que desbravaram esse território hostil e selvagem. (Chaul, 2002, p.27).

No século XVIII, os primeiros arraiais em Goiás serão constituídos. Localizado entre os morros e as margens do Rio Vermelho, surge fundado por Bartolomeu Bueno o arraial de Sant'Anna. O ouro e a água serão os elementos essenciais para o surgimento dos demais arraiais, conforme afirma Palacín:

Em torno de Sant'Anna, pelas margens dos córregos e dos rios com ouro de aluvião, multiplicam-se rapidamente os centros de garimpo: Barra, Ferreiro, Anta, Ouro Fino, Santa Rita. [...] em 1729 surge o arraial de Santa Cruz. Dois anos depois, em 1731, o irrequieto companheiro de Bueno, Manuel Rodrigues Tomás, descobre as ricas jazidas dos contrafortes da serra dos Pirineus, e junto ao rio das Almas surge o arraial de Meia Ponte. (Palacín, 2001, p.27).

A partir de tais descobertas, mecanismos como a Casa de Fundição e a Capitação são criados para o controle da produção aurífera na capitania. Simultaneamente na região voltada para o norte, revelavam-se as “minas do Tocantins” de grande densidade mineira, composta por Maranhão (1730), Água Quente (1732), Crixás (1734), Traíras (1735), São José (1735) e Cachoeira (1736). Sobre a constituição dessas novas regiões, Palacín revela que:

Os últimos anos da década de [mil setecentos e] trinta são ainda ricos em novos “descobertos”, sobretudo nas desoladas montanhas da região norte, entre o Tocantins e o deserto da Bahia: São Luís- mais tarde Natividade – (1734), S. Félix (1736), Pontal e Porto Real (1738), Arraiais e Cavalcante (1740), Pilar (1741). (Palacín, 2001, p.29; grifo meu).

Até a década de 60 do século XVIII, o povoamento de Goiás permaneceu concentrado nas regiões Centro-Sul, em torno de Vila Boa, ao Sudeste, ao longo dos caminhos a Minas Gerais e no Centro-Leste na intersecção das rotas do sertão baiano.

Na segunda metade do século XVIII, Portugal inicia a sua fase de decadência progressiva, coincidindo com o decréscimo da produção das minas no Brasil. Em Goiás, a partir de 1778, a produção bruta das minas declina progressivamente decorrente da escassez dos metais, da falta de novas descobertas de minas e do baixo rendimento por escravo. Segundo PALACÍN (2001), já em 1749, o rendimento por escravo apresentava-se baixo, não mais que uma oitava por semana.

Destarte, um novo tipo de povoamento a partir do século XVIII se estabelece principalmente no Sul da Capitania, onde as pastagens naturais transformaram-se em centros de criatório. Entre as povoações que surgiram neste período, destacamos: Arraial do Bomfim, atual Silvânia, fundada por mineradores que abandonaram as minas de Santa Luzia quando estavam esgotadas; Campos Alegres que anteriormente era denominada Arraial do Calaça, originada de um pouso de tropeiros; Ipameri, fundada por criadores e lavradores de Minas Gerais, Santo Antônio do Morro do Chapéu, atual Monte Alegre de Goiás, na rota do sertão baiano.

No início do século XIX, surge em consequência da fixação de criadores de gado de origem nordestina a cidade de Posse. Originada de descobertas tardias de jazidas auríferas, ergue-se o Arraial do Descoberto, atual Porangatu. Ao norte, relacionadas à política de povoamento dos vales dos rios Araguaia e Tocantins, direcionadas à implantação do comércio fluvial, surgem Porto Real no final do século XVIII e São Pedro de Alcântara e Araguacema no início do século XIX.

Com as descobertas de novas jazidas como a de Ouro Podre, perto de Arraias e Anicuns e da exploração das lavras de diamantes em Rio Claros e Pilões, o declínio mineratório na capitania era evidente. Sobre a previsão de tal fato Palacín cita o comentário do governador Delgado Freire:

A extração do ouro nesta Capitania vai correndo à sorte daquela dos demais produtos minerais com tão vantajosos passos que em breve será reduzido a nada o seu quinto, tendo diminuído quase progressivamente desde o ano de 1778, que marcou época do fim de sua abundância e princípio de sua decadência (Palacín, 2001, p.134).

No início do século XIX, o novo surto de povoamento foi representado pela pecuária estabelecida por meio de duas vias de penetração: a do Nordeste e a de São Paulo e Minas Gerais. A primeira era representada por criadores e rebanhos nordestinos que através do São Francisco se disseminaram pelo Oeste da Bahia, sendo o Arraial dos Couros, atual Formosa, o grande destaque dessa via. A de São Paulo e Minas Gerais, que por meio dos antigos caminhos de mineração, penetrou no território goiano, estabilizando-se no Sudoeste da capitania.

O povoamento decorrente da pecuária apresentou inúmeros problemas como a má distribuição, heterogeneidade de seu crescimento e a dificuldade de comunicação com outras regiões brasileiras. Sobre a comunicação por meio do correio, PALACÍN (2001) afirma que primeiro era um soldado a cavalo que levava o correio; mais tarde, um negro; a pé finalmente, cessou por completo. Uma carta para o Rio demorava um ano; uma consulta a Lisboa, três.

Com o advento do Império, muitas povoações foram elevadas a categoria de vila, instituindo a política oficial que buscava por meio dessa medida impulsionar os aglomerados urbanos no Brasil. Neste contexto, na segunda metade do século XIX, verificamos o interesse da atual cidade de Bela Vista em adquirir sua elevação:

A Comissão de Estatística, a quem foi presente as representações de alguns habitantes do districto de Bela Vista pedindo a elevação dessa povoação a cathegoria de Vila e uma nova divisa para o novo município que desejam criar e bem assim outra representação de alguns moradores do termo de Piracanjuba, pedindo para ficarem pertencendo ao districto de Bela Vista, considerando que, em vista do artigo 13 da Constituição do Estado, só podem ser criados novos municipios ou alterada a emancipação dos existentes em

vista de representação dos municípios interessados é de fazer: que acerca das referidas representações sejam ouvidas as Intendências Municipais de Bomfim e Piracanjuba e qualquer outra Intendência cujo município possa ser prejudicado com a nova divisão. Sala das Comissões 2 de junho de 1892 (Arquivo Histórico Estadual, Caixa nº 01, Bela Vista).

Diante a solicitação, revelamos a iniciativa da Câmara dos Deputados ao Governador do Estado em 1892 em garantir a elevação do local a cidade:

Considerando que pela distancia de qual assenta kilometros que há entre este arrayal e a cidade de Bomfim lhe é as vezes penosa uma viagem a essa cidades quando alli são chamados quer como jurados, quer para outro qualquer fim que exija alli a presença dos mesmos, por ser este logar termo dessa cidade. Considerando mais que este arrayal é já bastante florescente pelo comercio e pela industrias as quaes tendem a se desenvolver mais.

Considerando, finalmente que a Camara de Bomfim, ou pela distancia ou por falta de renda, não pode recusar, bem das necessidades deste logar, promovendo e muitos outros melhoramentos. Resolveram a sua emancipação da cidade de Bonfim, pelo que vos pedem a sua elevação a cattegoria de Villa que dezejam, seja nominada de Suçuapara: o nome primitivo deste logares. Outrosim que constando este arrayal, pela diviza que actualmente o separa das cidades circunvizinhas com o terreno que pode encerrar uma circunferencia de pouco mais de duas leguas na media, e pelo abaixo assignado junto de diversos e distinctos cidadãos, que expontaneamente pedem sua passagem possa aqui, e que com os dos infisa firmados nem o seu pedido passa a criação da Villas offerecem-vos passa a ser a adaptada a esta divisa juntas, que foi combinada e é aceita por todas as pessoas que habitam o circuito comprehendido na circunferencia que a mesnma descreve (*idem*).

Por fim, em 1896, a solicitação é atendida elevando o arraial de Bela Vista a categoria de cidade:



A Camara de Deputados decreta: Art 1º Fica elevado a categoria de cidade, o arraial de Bela Vista do municipio de Bomfim, com a mesma denominação, compreendendo o districto de Campinas, com os actuais limites, fornecendo os habitantes os edificios exigidos pela lei. Art 2º Revogam-se as disposições em contrario. Sala das Comissões, 26 de maio de 1896, José G. L. V. (*idem*).

### **2.1.3 – Origem e histórico de Bela Vista**

A história de Bela Vista de Goiás, segundo FARIA (2004), está vinculada às atividades dos bandeirantes, quando os mesmos iniciaram o desbravamento do sertão em busca de ouro, fundando cidades como Santa Cruz, Bonfim e o Arraial de Sant'Anna.

Por meio da descoberta do ouro em Cuiabá, Goiás tornou-se rota da exploração dos minerais. Tal descoberta motivou aventureiros de diversas regiões a se adentrarem nos sertões goianos em busca de novas minas. Como afirma Chaul:

A procura de índios e os indícios de existência de ouro em Goiás fizeram com que inúmeras bandeiras penetrassem em terras goianas, em busca da ambicionada mão-de-obra e da potencial riqueza. De Sebastião Marinho, quando penetrou nas cercanias das nascentes do Rio Tocantins em 1592, a Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, os índios e o ouro de Goiás despertavam ambições e atraíam bandeirantes e sertanistas que desbravaram esse território hostil e selvagem. (Chaul, 1997, p. 27).

Próxima aos centros de mineração de Bonfim e Santa Cruz, os tropeiros e carreiros que transportavam mercadorias de Minas Gerais para Goiás, fizeram do local ponto de pouso próximo a um riacho, construindo o “rancho dos tropeiros”. Em torno, surgiu o

povoado, sendo caracterizado fortemente pelo catolicismo expresso pela fé em Nossa Senhora da Piedade. Por meio das pesquisas de FARIA (2004), a data provável de iniciação do rancho dos tropeiros no local é incerta, pois em documentos oficiais só constam a data de doação do terreno e a construção da primeira igreja, quando surge o arraial de Santa Cruz em 1729. A região que veio a constituir o povoado que origina Bela Vista, destarte, estava inserida no caminho que ligava São Paulo a Sant'Anna, ponto de pouso dos tropeiros. Porém, a sua emancipação enquanto povoado não se deu a partir das razões econômicas da atividade de mineração em Goiás, visto seu povoado ter tomado corpo apenas no fim do século XIX.

Por outro lado, o surgimento do povoado que deu origem a Bela Vista está ligado às tradições que emergiram à mesma época das bandeiras, que consistiam na institucionalização, por parte da Igreja Católica, da necessidade da fé nos arraiais e vilas, afirmando sua presença a partir da construção de capelas nos centros dos povoados e nas festas religiosas permeadas de rezas e devoções aos santos. Conforme FARIA, a religião católica torna-se o centro da cultura do povo, caracterizada sobretudo pelas diferentes versões sobre a construção da primeira igreja e a fé a Nossa Senhora da Piedade, evidenciando assim a religiosidade como traço marcante da ocupação da futura cidade. Essa religiosidade esteve sempre supervisionada pela paróquia de Bonfim até a elevação do povoado, que era distrito da referida cidade, à condição de freguesia, pertencendo ambas à diocese de Santa Cruz (*ibidem*, p.34).

Pela tradição oral de antigos moradores, afirma-se hoje que a fé em Nossa Senhora da Piedade começou em Bela Vista com uma imagem de trinta centímetros que duas habitantes, Jacinta e Maria da Glória, trouxeram para o local. Tais mulheres pertenciam a família de inconfidentes, que fugiram de Vila Rica, Minas Gerais, para se livrarem das perseguições sofridas após a prisão dos envolvidos. Considerando que a Inconfidência Mineira foi em 1789, o fato real ou fictício remonta a essa época. Em 1790, na região, teriam feito um grande rancho servindo de capela simples de pau-a-pique, e mais tarde iniciaram a construção da primeira igreja<sup>1</sup> inaugurada em 1872, com outra imagem de Nossa Senhora da Piedade. Outra versão, ainda, afirma que José Honorário Teles, residente na fazenda São Bento, foi picado por uma cobra numa plantação de fumo do Sr. Silvério Lemos na primeira

metade do século XIX. Seu restabelecimento foi atribuído às orações de Tomás (benzedor, natural de Bonfim), dirigidas a Nossa Senhora da Piedade.

Deve-se observar, por sua vez, que desde a Idade Média havia a prática da doação de terras aos santos como forma de remissão dos pecados, ou passagens para o reino dos céus. Tal prática estendeu-se até o século XIX, não só na forma de indulgência, mas também como forma de demonstração de fé ao santo protetor. Por meio da historiografia brasileira, notamos que inúmeras cidades foram fundadas em terras doadas a santos e indiretamente à Igreja Católica. Destarte, a cidade de Bela Vista também irá surgir em terras doadas.

Segundo pesquisas de FARIA (2004), impulsionados pela religiosidade, José Bernardo Pereira, sua esposa, Inocência Maria de Jesus e José Inocêncio Teles, em 1825, doaram “um corte de terras” na barra do Sussuapara a Nossa Senhora da Piedade com o intuito de construir uma Igreja dedicada a Santa. A primeira igreja do povoado belavistense, todavia, foi construída em 1872, vinte anos depois das terras doadas. Tal demora se justifica pela falta de recursos, visto que a população não tinha grandes meios para colaborar.



Figura 1. Primeira Igreja construída em Bela Vista de Goiás.

Segundo a tradição oral presente entre os moradores antigos da cidade, o arraial foi conhecido primeiro por “Araras“ ou “Patrimônio das Araras”, e posteriormente Sussuapara, espécie de veado que se encontrava em seus campos. Ambos os nomes dados ao Arraial, há de se observar, foram extraídos de nomes de animais. Duas hipóteses para tais empregos pode se dar tanto numa possível afluência das espécies na região, como também pela preferência, por aqueles que nomearam o arraial, pelos nomes, beleza ou simbologias que estes animais lhes representariam. O nome Bela Vista, por conseguinte, foi oficializado pelo Decreto Municipal de 31 de março de 1943. Leo Lynce, poeta e introdutor do modernismo em Goiás e o jornalista Honestino Guimarães, referiam-se à cidade como “Pérola do Sul” e “Terra dos Buritizais Sussurrantes, nomes que não foram popularizados na cidade.

Por meio da edificação da igreja da região, o pequeno povoado foi aumentando ao redor da praça da Igreja Nossa Senhora da Piedade, denominada inicialmente de praça Senador Silva Canedo, atualmente, praça Getúlio Vargas. Sobre a cidade, o álbum de Goiás, impresso na década de 1930, revelava que:

Está situada num belo e pitoresco planalto e tem progredido consideravelmente. Possui bonitos prédios particulares e um comércio bastante animado. Há aí um excelente colégio de instrução primária e secundária dirigido pelas virtuosas irmãs Dominicanas, uma igreja que serve de matriz com a invocação de N. S. da Piedade, um chafariz e uma inscrição em memória do comendador Francisco José da Silva e a casa da Câmara. Seu clima é ameno e saudável. [...] A cidade fica na estrada que liga a capital do estado a Uberlândia (Barbosa, 1935, p.111).

Nota-se, destarte, que o histórico da formação de Bela Vista está mergulhado em névoas de tradição oral. A história da origem de seu povoado se dá a partir lendas e causos cuja veracidade ou correspondência com os fatos históricos não nos são conhecidos ou não foram legitimados por documentações e relatos. Se a região servira anteriormente de passagem às bandeiras, seu povoamento pouco ou nada afirma sobre esse período. Quando muito, o que obtemos sobre o histórico da origem da região está concentrado no reconhecimento da fé católica junto ao crescimento do povoado.

#### **2.1.4 – A economia do fumo**

No período anterior à consolidação do povoado, a economia da região de Bela Vista consistia na agricultura de subsistência, destacando-se o cultivo de milho, feijão, arroz, cana-de-açúcar, mandioca e café, sendo a cana-de-açúcar, o arroz e o fumo os de maior relevância econômica. No início, a produção era para o consumo interno. A troca desses produtos com os tropeiros por provisões de sal, pólvora e especiarias começou a ganhar os mercados consumidores de Minas e São Paulo e, dada a excelência principalmente do fumo, tornou a cidade referência comercial projetada a partir da designação qualitativa “Fumo de Bela Vista de Goiás”. Em “Ligeiras notas históricas da cidade de Bela Vista”, por exemplo, Lôbo demonstra a sua preocupação com a reputação do fumo e sua relação com a cidade de Bela Vista na década de 1930. Diz o autor:

Sendo o fumo o principal artigo de nossa exportação, constituindo por isso a maior fonte de renda do município, acho que o poder legislativo municipal deve armar o executivo de uma lei que vise a garantir a procedencia do nosso producto, evitando assim a exploração que muito o desmoralisa e deprime nos mercados consumidores, fazendo passar por fabricado neste município fumo de pessima qualidade, oriundo de outros logares. Seria bastante para isso que o fumo fabricado neste município obrigatoriamente levasse um carimbo de municipalidade. (Lôbo, 1939, p.17).

Deve-se notar que a afirmação de Lôbo distingue a cidade em relação a outras regiões que também trabalham a economia do fumo. Sob o pressuposto qualitativo do produto belavistense, o autor vê a necessidade de um carimbo que consagre e afirme a autenticidade das produções locais. Nesse sentido, o autor destaca ainda a excelência da produção do fumo em Bela Vista:

Os agricultores do município de Bela Vista cultivam o fumo com muito capricho; os viveiros são feitos de preferência em terras virgens e, na falta destas, em terrenos bem cuidados e adubados. [...] O fumo produzido no município de Bela Vista é fabricado sem emprego de processos artificiais,

sendo o seu aroma unicamente produzido pelo terreno, que é, como ficou dito acima, privilegiado para a sua cultura. O município exporta anualmente cerca de 10 mil a 12 mil arrobas de fumo em corda e em pasta, tendo sempre grande procura nas praças de São Paulo e Minas. Bela Vista é o único município que exporta folhas e fardos prensados, que variam de 60 a 180 quilos (*Ibidem*, p.32; grifo meu).

Num primeiro momento, de acordo com Lôbo (1939), a indústria do tabaco foi a principal fonte de riqueza do município e alicerce de sua economia. Ao alcance de qualquer lavrador, por ser de fácil cultivo e não exigir grandes recursos, o comércio favoreceu a grande escala de sua cultura no município. Foi sugerido aos comerciantes de Bela Vista que possuíssem melhores condições financeiras, por exemplo, a criação de uma companhia mercantil a fim de explorar o comércio do fumo, com escritório de propaganda nos centros consumidores e a criação de fábricas de cigarros e de fumo beneficiado; contudo, a ideia não foi efetivada no município.



Figura 2. Cultura do tabaco em Bela Vista

Outro fator econômico no desenvolvimento de Bela Vista foi a pecuária, embora não tenha sido praticada em larga escala ou com a mesma dimensão qualitativa do fumo belavistense do início do século XX. Atualmente, contudo, o município é um dos maiores criadores de gado leiteiro do estado, possuindo três estabelecimentos leiteiros, dois postos de

recepção e resfriamento e um laticínio com mini-usina para pasteurização. A avicultura, além de gerar a maior fonte de empregos, contribui para o fortalecimento do mercado e escoamento das produções de milho, soja e sorgo.

### **2.1.5 – A modernização em Bela Vista**

As vias de comunicação na cidade de Bela Vista foram realizadas gradativamente, iniciando o seu processo em 1918, com a criação da estação telegráfica, seguida pela inauguração, em 9 de março de 1920, da primeira estrada de automóvel com 108 quilômetros ligando Bela Vista a Roncador, até então o ponto terminal da Estrada de Ferro de Goiás.

A implementação da luz elétrica foi realizada em 1º de setembro de 1929, sendo tal fato de extrema satisfação para os moradores da cidade. Assim descreve Lôbo sobre o importante momento: “Bela Vista não possui mais à noite a fisionomia tristonha de outrora, mas apresenta uma visão magnífica, com a sua luz a embelezar as ruas e praças, escurando as trevas” (*Ibidem*, p.47).

A projeção intelectual do município, por sua vez, foi divulgada inicialmente pelo jornal “Folha do Sul”, que circulou entre o período de 1905 e 1909, tornando o belavistense Honestino Guimarães um dos cidadãos mais representativos da intelectualidade goiana do período. Documentos sobre a cidade revelam que a educação sempre esteve em destaque no município, dada a criação de instituições que difundissem a instrução. Exemplos disso estão na Casa de Instrução em 1876, o Colégio de Freiras em 1904, o Grêmio Instrutivo em 1905 e o Grupo Escolar da cidade em 1925.



Figura 3. Criação do Grupo Escolar em Bela Vista

A grande mudança geopolítica no local, ocorreu com a criação do município de Goiânia, em 1935, sendo que Bela Vista foi uma das localidades que cedeu terras para a nova capital (as outras foram Campinas, Hidrolândia, Anápolis e Trindade). Descartando questões de ordem administrativa, o advento de Goiânia, na década de 1930, praticamente não produziu fortes alterações no cotidiano da população de Bela Vista, pois era grande a precariedade das estradas e dos meios de transportes que ligavam as duas localidades. No entanto, o forte crescimento demográfico da capital a partir dos anos 1970, a pavimentação de rodovias e o melhoramento do transporte coletivo, acarretaram uma influência cada vez maior de Goiânia sobre Bela Vista, bem como sobre as demais cidades do entorno.

A metropolização provocou inúmeras mudanças nos municípios do entorno de Goiânia: o aumento demográfico, de loteamentos, o deslocamento pendular dos habitantes em direção a capital para trabalhar, estudar, fazer compras, etc., geraram não somente a mudança dos hábitos de seus habitantes como as relações de identificação do sujeito com uma urbanidade que até então lhes era desconhecida. Esse contato dos habitantes de uma pequena cidade com uma metrópole provocou fortes alterações culturais. Em Bela Vista de Goiás, por exemplo, a tradicional festa de São Benedito perdeu importância para a Festa do Peão, evento que bem traduz a perda de um elemento cultural próprio para um outro, externo e mais



sofisticado, e cujo poder de influência a cultura local não impetra competir com iguais condições.

Embora encerrando hábitos e ritos locais, as mudanças acarretadas pela metropolização provocaram também a emergência de discursos ufanos ao progresso. Um exemplo disso é o poema “Bela Vista, ontem e hoje” de 1981:

O pequeno arraial  
Que pouco evoluía  
Por falta de transporte  
Que quase não existia  
Era através do carro de boi  
O transporte de mercadoria  
Compradas em Araguari  
O velho carro conduzia

Agora é Bela vista  
O progresso sempre aumentando  
Temos rodovias asfaltadas  
Que liga a capital dos goianos  
Temos prefeito trabalhador  
Honestamente administrando  
A cidade e o município  
Hoje está aniversariando. (Nascimento, 1981)

O poema é um exemplo típico da ideologia do progresso, separando o ontem (mundo da tradição) do hoje (o mundo da modernização). Todavia, não traduz apenas o

anseio pelo progresso, visto que a presença do ‘prefeito’ e de sua ‘honesta administração’, pode nos transmitir não somente um objeto feito sob encomenda política, como também a confusão da administração mais recente do município (e o apoio a esta) com a ideia de progresso como um todo.

Por outro lado, as mudanças ocorridas pela metropolização também produziram um discurso crítico, um contra-discurso à ideologia do progresso, demonstrando que a modernização encontrou considerável resistência por parte das pessoas portadoras de valores tradicionais. Geralmente, em Bela Vista, essa resistência não foi feita de maneira sistematizada e consciente, de tal modo que o mesmo indivíduo que é contra determinado aspecto inovador da modernização pode ser favorável a outro. Além disso, como essa resistência é, na maior parte das vezes, fundamentada na tradição oral, raramente é disponível na forma de documentação escrita. Disso deriva a importância dos *causos* de *Geraldinho*, um exemplo raro de um discurso crítico em relação ao processo de modernização pelo qual passou Bela Vista, e cuja similitude ao caso de outras cidades goianas o tornou personagem de sucesso midiático.

## **2.2 . O estudo do homem: Geraldo Policiano Nogueira**

Geraldo Policiano Nogueira nasceu em Bela Vista de Goiás. Embora alguns lhe afirmassem uma naturalidade mineira, os dados oferecidos pela certidão de nascimento revelam que Geraldinho nasceu no dia 18 de dezembro de 1918, na Fazenda Aborrecido, distante aproximadamente a 23 quilômetros de Bela Vista, onde viveu até os 16 anos. Seus pais eram Benedito Policiano Nogueira, e Bárbara Baptista de Carvalho. A dúvida sobre a origem mineira, deve-se observar, pode ter sido originada pelo fato de Geraldinho comumente pronunciar, no início de seus *causos*, a expressão “uai, minino!”, cuja influência é da cultura mineira. Tal influência é justificada por Lemes (2008) pelo Estado de Goiás ter sido, nas micro-regiões sul, sudeste e centro-oeste, ocupado pelo pioneirismo do povo das terras dos

gerais, os quais provavelmente influíram na adoção da expressão por Geraldinho, bem como para com grande parte de nosso povo.

LEMES (2008) revela que o progenitor de Geraldinho foi um homem de caráter indômito e decidido, e que se perdeu de encantos por Bárbara Baptista, mudando-se para Caiapônia e ali constituindo sua família. Nesta, além de Geraldinho, a veia artística se apresentou em seu irmão Pedro Nogueira, barbeiro e sanfoneiro, e em seu filho João Nogueira, este último fazendo shows esporádicos em teatros goianienses, nos quais sustém a tradição do pai ao contar causos, sob a produção de Hamilton Carneiro.



Figura 4. João Nogueira e Hamilton Carneiro no show Trova, Prosa e Viola.

Durante grande parte de sua vida, Geraldinho trabalhou em atividades rurais, foi lavrador, pedreiro e carpinteiro. Casou-se primeiramente com Dona Nica, com quem teve sete filhos, e depois com Dona Joana Bonifácio da Silva, com quem teve mais oito herdeiros<sup>2</sup>. A casa em que viveu está em vias de ser considerada patrimônio histórico material do município, por constituir um referencial à identidade e memória do contador de causos.

---

<sup>2</sup> N.A.: Casou-se com dona Joana Bonifácio e tiveram oito filhos: Alcides, João, Divino, Dalva, Benedita, Sebastiana, Aparecida e Sebastião.

Em 2004, a Secretaria de Educação e Cultura de Bela Vista conseguiu junto com a família e comunidade reunir um acervo de vários objetos de uso cotidiano de Geraldinho, com o intuito de montar um pequeno museu a fim de resgatar a história e a cultura do meio em que ele viveu. Dentre esses objetos, temos um violão, um rádio, relógios de bolso e parede, ferros à brasa para passar roupas, peças de cozinha, peças de montaria e suas vestimentas, que hoje se encontram na Biblioteca Pública Municipal.



Figura 5. Acervo de objetos pessoais de Geraldinho

### **2.2.1 – Geraldinho, o contador de causos**

Geraldo Policiano não freqüentou a escola. E a existência de instituições de ensino na Bela Vista de sua infância aponta que outras circunstâncias devem ter-lhe impossibilitado a educação formal. Possivelmente, o cotidiano árduo da roça, as dificuldades financeiras dos pais em susterm o processo de formação educativa, ou mesmo a crença de inacessibilidade do ensino para lavradores pobres, provavelmente foram os fatores que o conduziram a

prosseguir o caminho do trabalho braçal. Sua linguagem típica de caipira iletrado, contudo, era permeada de palavras originais e muitas de invenção própria.

Rodrigues, em sua pesquisa sobre contadores de causos em Goiás, traça o perfil destes homens:

São pessoas de origem humilde que, com pouca instrução escolar, lançam mão da sabedoria adquirida na lida diária e nas dificuldades da vida para expressarem com arte e musicalidade os seus sentimentos, seus conceitos e suas experiências em versos sonoros. (Rodrigues, 2004, p. 62).

Conta-se, em Bela Vista, que Geraldinho era já a muito portador de uma boa prosa, e sempre foi solicitado a contar seus causos que, em sua maioria, faziam dele próprio o personagem central, e quase nunca se saindo bem nas peripécias da trama narrada. Sem conhecimento formal da literatura, Geraldinho compunha em seu personagem uma espécie de anti-herói: quase nunca se saía bem em suas aventuras, fossem elas amorosas, ocasionais, ou fortuitas.

Segundo LEMES (2008), quando Geraldinho começava a contar seus causos as pessoas paravam para ouvi-lo, e este não tinha pressa em reprisar os fatos. O prazer em relatar as suas ficções possuía a mesma dimensão de sua calma. Geraldinho primou por sua autenticidade, guardando consigo os conhecimentos advindos da vida no roçado de seus pastos, no plantio das roças, no manejo de pequeno rebanho bovino, e conduzindo tais elementos para o objeto de suas narrativas.

Vale aqui uma observação de BENJAMIN (1994) sobre esse aspecto da autenticidade do narrador. Remontando ao camponês medieval e àqueles que hoje, em via de extinção, manifestam-se como narradores anônimos, o pensador alemão aponta o fato de que a arte da narrativa está diretamente ligada ao senso prático, possui uma dimensão utilitária que consiste num ensinamento moral (p.52). Diferentemente ao romance e à literatura mais desenvolvida, a narrativa possui uma dimensão que a assemelha aos poemas épicos, dado o fato de apontar para um lado heróico da verdade e, por conseguinte, pelo fato de a tradição oral lhe imputar uma relação que torna o fato narrado distinto à mediação do romance

(*Ibidem*, p.57). Em Geraldinho, contudo, observamos que a épica de seus personagens tende à deformação do próprio conceito de herói, dado o fim cômico das peripécias.

Walter Lemes, desembargador do Estado de Goiás e cidadão belavistense que possuiu elevado convívio com Geraldinho, descreve o perfil deste homem:

O célebre sertanejo filho de Bela Vista de Goiás era, por assim dizer, na exata conceituação euclidiana, o caipira na sua mais pura expressão. Sua postura, quando montado a cavalo, ou pedalando a sua famosa bicicleta, ou mesmo quando parado, ligeiramente arcado para frente, era única. Seu gesto bastante peculiar, ao erguer o chapéu de feltro já bastante surrado, visto que usado diuturnamente, para levemente coçar a cabeça, quando se punha a conversar com aqueles que o cercavam, era previsível. Tudo isso era, por assim dizer, o biotipo geraldiano (Lemes, 2008 p. 28).

Nota-se, a partir da narrativa de Lemes, que a figura de Geraldinho manifesta um personagem cuja figuração em nossa cultura é a de um sujeito não apenas representante de uma visão de mundo não ilustrada e enraizada na roça, mas, daquele que diante à modernização do estado, à necessidade de emancipação cultural, volta-se para o seio caipira em que foi criado e transforma aquele seu mundo não apenas em objeto de afirmação mas, ao mesmo tempo, símbolo de sua própria identidade diversa e cenário das peripécias épicas de seu anti-herói, que de outro modo não deixa de ser ele mesmo.

Em um processo histórico e cultural onde o estado de Goiás se integra à nação, e onde a tecnologia torna as diversas culturas mais próximas, ao menos no sentido de poderem mais facilmente se comunicar, Geraldinho opta por seu antigo mundo cada vez mais extinto, distante mesmo ao homem do campo que, a partir da segunda metade do século XX, se torna cada vez mais seduzido pelo novo, pelo conforto e pela tecnologia.

Observação sobre a mudança dos paradigmas e horizontes do homem do campo, encontramos no seguinte apontamento de Rosa Nepomuceno:

Aquele *Caipira picando fumo*, pintado por Almeida Júnior em 1893, o legítimo Jeca Tatu ridicularizado por Monteiro Lobato nos seus artigos, e cantado por Mário de Andrade nos versos de ‘Viola Quebrada’ em 1929,

desapareceu. No século XX, o homem do campo transmutou-se, camaleônico, envolvido pela cultura do forasteiro [...] Já nos anos 40, o escritor e divulgador do universo rural Cornélio Pires reclamava que o caipira não era mais o mesmo. Nem picar fumo mais picava – descobrira na venda o maço dos mata-ratos Fulgor [...] ‘O automóvel, o telefone, o rádio invadiram as fazendas e sítios. Acho que são os meios rápidos de comunicação que tiraram o encanto da roça’, queixou-se (Nepomuceno, 1999, p.27).

Geraldinho, contudo, continuou a sustentar um conjunto de hábitos que o tornavam mais próximo ao caipira estereotipado que em relação ao homem do campo seduzido por valores citadinos. Sua fala, suas narrativas, sua falta de anseios frente aos objetos de consumo, dos quais muitas vezes sequer sabia o nome, etc., tornaram-no justo uma figuração do caipira que Cornélio Pires cria extinto.

Fatores que denunciam sua preferência e sua não integração à modernidade, por exemplo, se dão na narrativa de LEMES (2008), ao afirmar que na cultura do fumo em Bela Vista, Geraldinho constituía um dos seus inúmeros apreciadores, trazendo no bolso de trás de sua calça um pacote de palha de milho bem cortada, e nos bolsos laterais o fumo de rolo, o canivete Corneta pendurado ao cinto por uma bainha de couro e sua inseparável binga. Por sua vez, sua inaptidão para com as múltiplas tarefas modernas é objeto de riso em casos como o da Bicicleta, em que o anti-herói relata sua insatisfação ao tentar fumar e andar de bicicleta ao mesmo tempo, gerando grande frustração para si.

Geraldinho também se manteve fiel aos ritos de sua religiosidade católica. Tinha como hábito participar ativamente da Folia de Reis, que ocorria entre o fim de dezembro e o dia seis de janeiro. Sobre isto, Lemes relata que

Geraldinho era um folião entusiasmado e muito dedicado. Catireiro de primeira. Não perdia uma folia. Era convidado para participar de todas elas. Ia e tocava viola e cantava muito bem. Fazia, por assim dizer, a terceira voz – a mais fina – no final dos versos. Quando havia folia, lá ia o Geraldinho participar. Só voltava para casa, quando a folia acabava. Cansado, porém feliz e certamente ansioso pelo próximo evento profano-religioso (*Ibidem*, p.32).



Figura 6. Geraldinho na fileira à esquerda participando da catira.

Geraldinho faleceu em 5 de dezembro de 1993, vítima de insuficiência renal aguda, no Hospital de Urgências de Goiânia, faltando apenas 18 dias para completar 80 anos.

Em 1996, no primeiro centenário da cidade, a prefeitura de Bela Vista, com o apoio do Rotary Club, homenageou os artistas belavistenses, na pessoa de Geraldinho, erguendo um busto na confluência da Avenida Pedro Ludovico e Rua Domingos Arantes. A Academia Belavistense de Letras, Ciência e Artes – ABLAC – em 2001, instituiu Geraldinho como patrono da cadeira nº 19, escolha esta, feita pela professora Nancy Ribeiro de Araújo por identificar no contador de causos, a sua origem e criação no ambiente rural.





Figura 7. Busto de Geraldinho.

### 2.2.2 – A revelação do caipira na mídia goiana e o objeto de seus causos

A habilidade de Geraldinho em contar causos fez com que, em 1984, os produtores José Batista e Hamilton Carneiro, do programa “Frutos da Terra”, exibidos aos sábados pela TV Anhanguera, o convidassem para participar de uma edição.



Figura 8. Exibição de Geraldinho no Programa Frutos da Terra

A sua apresentação na mídia televisiva foi realizada por meio de uma propaganda de fim de ano, do extinto banco Caixaço, em que o contador de causos transmitia a seguinte mensagem:

Uai, sô, tomara que esse ano que evém rompeno aí na cabicera chega mais manso aqui pra nós num isbarrancá esse mundaréu de nuve e nem o sol muito regalado, pra módi num isturricá os vivente pras nossas banda. Tomara que esses hõmi graúdo tamém imende e larga dessas istripulia de guerra, uai. Uns cobrim mais farturento tamém é bãõ, né. Há, há, há. Pra gente num ficá isbarrando na pricisão. E, no mais, é como Deus fõ sirvido, proquê só ele que pode da vorta nas brabeza do Mundo! (Lemes, 2008, p.57).

O sucesso da exibição de Geraldinho na mídia goiana foi imediato: a partir daquela primeira mostra, seus causos foram apresentados em teatros (inclusive o Nacional de Brasília), emissoras de rádio e televisão e, a seguir, gravados em registro para comercialização.



Figura 9. Encarte do CD Trova, Prosa e Viola – Volume 1

Por meio de leituras, entrevistas e análises de suas apresentações, notamos que Geraldinho viveu a sua própria individualidade, sem fazer tipos ou buscar referências em um Jeca Tatu ou Mazzaropi. Contando os seus causos, ele construiu sua própria autenticidade comportamental, o que o transformou em um verdadeiro representante da cultura popular sertaneja goiana. Observaremos, no capítulo a seguir, de que maneira essa identidade do caipira se manifesta em seus causos, e de que forma externam uma concepção negativa frente à visão de mundo do homem moderno e do novo homem do campo, adaptado (porém, não de modo puramente passivo) aos valores urbanos e tecnológicos.

### **3. A CULTURA NOS CAUSOS DE GERALDINHO**

O sucesso televisivo de Geraldinho Nogueira na mídia de Goiás traz à tona os conflitos culturais que o estado sofreu a partir da construção de Goiânia e, conseqüentemente, de Brasília. Tais mudanças consistem na complexa mesclagem entre as características rurais e urbanas que adviram com a integração do Estado à Nação, e cujo foco econômico desenvolvimentista substituiu o campo primitivo e seus habitantes por promissoras estruturas do agronegócio. Se, por um âmbito, o goiano costumava abraçar uma posição estigmatizada de sua própria região, a construção da nova capital e o desenvolvimento do estado obrigaram seus habitantes a reverem e imporem novas apreensões sobre a própria cultura e sua dinâmica: com a urbanização, competirá aos habitantes do estado a necessidade de uma visão de mundo urbana e a eliminação de traços culturais que não sejam tidos por cidadãos. Mais que isso, caberá aos nossos habitantes a luta contra uma estigmatização de origem colonial que observava na região Centro-Oeste o mero atributo de decadência.

Em “Interpretações dualistas do Brasil”, Custódia Sena chama a atenção para o fato apontado acima. De acordo com a autora, “a região Centro-Oeste é parte integrante da construção ideológica do sertão, definido, desde o período colonial, como o desconhecido, o longínquo e o selvagem”. Em conseqüência, determina Sena (2003), “a esses atributos soma-se ainda o estigma da decadência e do atraso fixado pelos relatos dos viajantes, pelos relatórios dos administradores e pela ficção regionalista”.

Se a visão do espaço sertanejo, de seus habitantes e suas características culturais eram tidas por inversas ao processo civilizatório, com a modernização e integração essas características tenderam, por sua vez, a serem eliminadas do projeto de um saber integrado que o conceito de nação e de poder do estado, bem como interesses econômicos, insurgiram contra os caracteres locais. Observa Vidal e Souza que “o efeito da afirmação da nacionalidade será tido como conseqüência da presença da autoridade em todos os recantos do país”, de tal modo que:

Devassar o sertão é percorrê-lo em todo, dominando pelo registro minucioso o conteúdo total desse espaço. A composição da realidade sertaneja, antes desconhecida, deverá ser rastreada, tornando sabido o que há nas terras antes temidas pela sua estranheza. Mapeamento completo que torna empresa fácil a aventura ou o trabalho nessas paragens. O isolamento favorecido pela ausência de um saber integrado a respeito do universo sertanejo estará por um triz quando lá chegarem aparelhos de medida, identificação e catalogação de céu, terra e homens. [...] o sertão será fixidez quando se estabelecer uma economia sedentária que absorverá a mão-de-obra local. [...] Nada de homens sempre em trânsito, como se donos do horizonte. Para viver, o sertanejo terá que se condicionar ao trabalho rotinizado, à labuta em um terreno restrito e bem demarcado (Vidal e Souza, 1997, p. 177).

Os resultados dessa modificação do interior, de acordo com Vidal e Souza, consistirão em mudar “de um só fôlego, os costumes, a mentalidade e o modo de vida dos sertanejos e domesticar a aspereza da terra bruta e deserta”, havendo em tudo “o propósito de disciplinar, pelo uso econômico e pela dependência governamental, a terra e a gente desse lugar um dia selvagem, retardatário e insurgente” (*idem*).

O autor também observa nos antigos relatos sobre Goiás uma visão estigmatizada sobre nossa população, notando demonstrarem “mais afinidade com a natureza, vista sob uma perspectiva simultaneamente romântica e racional, do que com os habitantes, com os quais não se identificavam”, observa Chaul:

Revelando o caráter da alteridade que adotaram diante da realidade da vida rural de Goiás – tomada como decadente –, seus relatos estão repletos de julgamentos de valor, de preconceitos, estranhamentos e modos de ver o ‘ouro’ que, medidos pelo olhar do estrangeiro se expressam por imagens de ignorância, ociosidade, licenciosidade, indolência e outras manifestações de igual teor pejorativo (Chaul, 2002, p.64).

Contra essa visão de decadência, por outro lado, o projeto civilizatório insurgiu contra a concepção de decadência e não-instrução. Tomados como empecilho ao desenvolvimento ilustrado, o ignorante (caso do caipira) é tomado por portador de atributos nocivos à civilidade. De acordo com Chaul, o projeto civilizatório implicava

Dentre outras coisas, inserir Goiás no processo de produção capitalista mundial, o que exigiria, segundo as ‘mentes ilustradas’ de então, combater o ócio e a vagabundagem por meio do trabalho e da educação. Partidária, nossa imprensa comungou com esse pensamento em várias colunas, e em outras em que manifestava alegria pelo fato de a polícia ter recolhido os vagabundos da cidade, obrigando-os ao trabalho ou expulsando-os quando se recusavam (*Ibidem*, p.164).

O projeto civilizatório pelo qual o estado de Goiás passou, contudo, não extinguiu por completo as tradições culturais que se manifestavam no estado, nem tampouco o desenvolvimento tornou o estado plenamente urbanizado e com uma cultura a par dos embates estéticos nacionais e internacionais. Se em certa medida podemos considerar verdadeira a apreensão de Rosa Nepomuceno (1999), para quem “ao contrário do que pensara Lobato nos seus primeiros artigos, o matuto não ficara de cócoras olhando o tempo passar com olhar mortiço”, aprendendo a transitar pelas transformações pelas quais sua cultura teve de interagir com a urbanização, também não deixa de ser verdadeiro que a urbanização do estado não eliminou de uma só vez os atributos da cultura tradicional local, nem fez emergir outra, ilustrada e cosmopolita. Refletindo sobre a urbanização em Goiás, observa Chaul:

por intermédio de Goiânia, a região se integrou à nação. O desenvolvimento econômico dos anos 30 deu suporte ao projeto da Marcha para o Oeste, idealizado pelos adeptos de Vargas. Nesse período, tendo como ponto culminante o Estado, as representações de decadência e atraso foram definitivamente substituídas pela da modernidade, trazendo embutida a ideia de que o almejado progresso de Goiás tinha sido atingido. Na realidade, o Estado, como um todo, continuava longe da representação alardeada. Os contrastes permaneciam – Goiânia sustentava a imagem de modernidade, mas continuaria sendo, por muitos anos, a capital do sertão (*ibidem*).

As observações tratadas acima demonstram que a cultura goiana não está totalmente integrada a uma concepção idealizada de paradigma cultural urbano. Do mesmo modo, manifestam o quanto a estigmatização negativa, bem como uma utopia tecnoeufórica, acabam por não atingir a complexa realidade de nossa cultura. Pelo contrário, as observações tratadas acima demonstram o quanto a identidade de nosso povo abarca ao mesmo tempo o anseio por tornar nossa cultura a par de um paradigma desenvolvimentista quanto, ainda, de conservar, reencontrar e saudar uma visão de mundo que o desenvolvimento econômico e o projeto civilizatório procuraram extinguir.

A visão de mundo da qual aqui se fala é, obviamente, o das representações e práticas do caipira. Destarte, é a apresentação dos caracteres que mostram como Geraldinho Nogueira, um caipira, sofre a influência da urbanização e com ela interage, criando juízos de valores, renegando concepções padronizadas sobre a realidade, tornando-se um iconoclasta dos paradigmas pregados pela modernidade tecnológica, etc.

Tornando-se figura midiática, e caracterizada como uma espécie de símbolo do mundo caipira goiano, à figura de Geraldinho é incorporada uma personificação artística que o leva aos palcos como uma a saudade pelo campo e pela idealmente purificada falta de ambições do caipira espécie que denuncia, e que ao mesmo tempo entrete com uma imagem cômica e causos onde a ironia, o realismo grotesco, a tecnofobia e as manifestações culturais do campo compõem um cenário de fábula em contraposição à paisagem e valores urbanos.

Desta forma, se no segundo capítulo da dissertação abordamos os caracteres que formaram a visão de mundo de Geraldinho Nogueira, cabe-nos agora observarmos questões próprias da constituição desses elementos na representação da prática caipira de um modo geral e que seu personagem manifestou em obra, visto serem estes os elementos que caracterizam não apenas o seu sucesso como, ainda, sua visão de mundo e representatividade enquanto caipira.

### **3.1 – O caso e seus significados**

O causo é classificado, segundo o dicionário Houaiss (2009), como substantivo masculino de uso informal e símbolo do regionalismo brasileiro, cuja etimologia é oriunda da imbricação de ‘caso’ e ‘causa’. “Narração geralmente falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto”. Para Houaiss, o termo pode ser representado por exemplos frasais como “‘quase todos gostam de ouvir um causo’; ‘foi assim que se deu o causo’; ‘é um causo de muitos anos’”, etc. Assim como outros gêneros textuais da oralidade, os causos se aproximam da comédia, do chiste, da brincadeira, do absurdo, revelando na sua história, na grande maioria, uma hipérbole, a personalização e a caracterização.

Para Boldrin (2001) contar causos é “uma forma a mais de criticar o que está errado e valorizar a riqueza de nossa cultura, um jeito gostoso, enfim, de chamar a atenção sobre a alma caipira que nos molda como povo”.

### **3.2. – Manifestações culturais no ambiente rural**

No ambiente rural, o causo se articula com várias manifestações que atualmente estão sendo resgatadas por meio da celebração de festas, receitas de culinária regional, trabalhos artesanais, nas danças, nas escolas através de programas educacionais e em pesquisas acadêmicas.

Todas essas manifestações são marcadas pela sociabilidade, reafirmada por Antônio Cândido (1971) como um *modus vivendi* das populações rurais. Este elemento da visão de mundo do sertão se manifesta de diferentes formas: na educação das crianças, nas construções e reformas de casas e igrejas, na preparação de festas ou velórios, etc., incentivando a realização de reuniões e a formação de laços afetivos entre seus habitantes. Evento maior, nessa prática de relações sociais do campo, ocorre na hora em que o entretenimento e as atividades lúdicas como os causos são contados. Segundo Meirelles, numa roda caipira não faltam:

os contadores de “causos” [que possuem] vastos repertórios de imensa variedade: histórias imaginadas, verdadeiras ou inventadas – tanto faz. Outra cena típica da tradição caipira é aquela em que alguém chega e logo se põe a contar vantagem, dizendo coisas do tipo ‘eu sou melhor tropeiro que ele’, ‘ele não toca nada’ ou ‘a viola dele é desafinada’. (Meirelles, 2007, p.27; grifo meu).

No que se refere aos causos contados por Geraldinho, os mesmos revelam as práticas e representações da cultura popular rural em Goiás, demonstrando uma postura de crítica à modernização (principalmente tecnológica) e possuindo características que imbricam valores estéticos aos morais, principalmente no que concerne às funções corporais, à sexualidade e à devoção religiosa. Tal relação é mostrada da seguinte forma por Amadeu Amaral:

acreditam muito em superstições, pois eram freqüentes as manifestações da fé, depositadas por inúmeras pessoas em simpatias para curar toda a sorte de males, assim como do receio que essas mesmas pessoas tinham de violar qualquer tabu estabelecido por velhas crendices. Quando algo ruim acontecia era traduzido que está ligado à religião, enraizado na cultura. (Amaral, 1981, p.379).

Abordemos, porém, alguns elementos característicos dos hábitos da cultura caipira e o que representam para seu povo, para a seguir observarmos como esses atributos participam da obra de Geraldinho. Notadamente, falaremos sobre o mutirão, a folia de reis e a catira.

O mutirão e as chamadas atividades lúdico-religiosas fazem parte das manifestações culturais do homem rural, sendo vivenciadas e relatadas por Geraldinho em muitos de seus causos. Também o termo “mutirão” é bastante conhecido no Estado de Goiás, e como característica da urbanização do estado.



Segundo Francisco da Silveira BUENO (*apud*. Lemes, 2008, p.12), mutirão ou muxirão, era o serviço realizado pelos roceiros da vizinhança de um sitiante necessitado de um auxílio. É conhecido também no ambiente rural por ‘treição’, cujo vocábulo de origem é traição. De acordo com BUENO, tal emprego ocorreu porque se algum vizinho tinha o mato tomando conta de sua lavoura ou precisava de um favor, o amigo mais próximo reunia os seus companheiros e em uma madrugada qualquer, geralmente nos fins de semana, chegavam à roça do dito cujo precedido de um foguetório interminável e sem o conhecimento dos moradores.

Assim, o mutirão consiste em travestir um trabalho braçal em um favor festivo, onde a turma empunha o cabo da enxada ou foice e em conversa alta e animada com cantorias a ‘capela’ (visto que o trabalho não permitia ao mesmo tempo o uso dos instrumentos) com pausa apenas para o almoço ou no crepúsculo. Ao mesmo tempo, na cozinha, a dona da casa e suas comadres e amigas preparam o café, o almoço, a merenda e o jantar. Seguido ao trabalho, os mutirões fundamentam a ocorrência de uma festa em que um grupo de homens se responsabiliza pela música enquanto os demais se ocupam com as danças de par.

Outra manifestação da cultura popular no ambiente rural é a Folia de Reis. Tal festividade, cuja origem se encontra nos modelos de procissões e cortejos que havia na Europa no século XIV, participa anualmente da vida do homem do campo. Segundo SOUSA (2005), o termo original remete aos três reis magos, Baltazar, Gaspar e Melchior, que levaram presentes como mirra, incenso e ouro para celebrar o nascimento de Jesus Cristo. Tal ação tornou-se objeto de reverência cristã a partir do século VIII, e hoje, no dia seis de janeiro, a data é festejada no Brasil e em outros países de origem ibérica e latina. Essa tradição se intensificou no Brasil a partir do século XIX, permanecendo nas cidades interioranas dos Estados de Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Bahia e Espírito Santo.

Os foliões contam aproximadamente com quinze a vinte participantes que tem seus papéis divididos em figurantes, como o mestre-violeiro, o contramestre, o alferes da bandeira, o porta-bandeira, e dois ou três palhaços mascarados. Algumas interpretações afirmam que os palhaços representam os soldados de Herodes à procura do menino Jesus, e com o fim de matá-lo (*ibidem*).

Com os seus instrumentos musicais, violas, caixas, sanfonas e pandeiros, os foliões das Folias de Reis seguem pelas ruas com os palhaços repetindo o refrão dos violeiros, e ao pararem frente a uma casa, o alferes transfere a bandeira ao dono da casa, enquanto os

cantadores entoam o pedido de licença para entrar. Com a permissão dada, eles entram na casa e louvam o presépio montado. Feito isso, arrecadam os donativos para fins filantrópicos e sociais, e saem em procissão à próxima moradia (*ibidem*).

Um dos cuidados dos foliões é o de impedir que duas bandeiras se encontrem. Quando isso ocorre, há um desafio entre os mestres-violeiros, sendo que o vencedor fica com os instrumentos e as roupas dos palhaços da companhia perdedora. Da mesma forma, também há o Cortejo do Divino, que tem como intuito recolher esmolas, sendo criado para comemorar as festas de Pentecostes, no quinquagésimo dia após a Páscoa (*ibidem*).

Os fazendeiros ou moradores visitados pelos foliões oferecem pouso, comida farta e durante a noite ocorrem os bailes, ou “pagodes”, seguidos de grande foguetório; com as famosas cantorias e a dança do catira.

A catira é uma dança de origem indígena adotada por mineiros, paulistas e goianos, que chegou no século XX como uma dança de ambiente fechado e não de terreiro, embora tenha surgido no chão batido do centro da aldeia tupi e transferido ao templo improvisado na palhoça (SOUSA, 2005, p.32).

Inicialmente dançada somente por homens, característica indígena, a catira aparece hoje também no Rio de Janeiro e Mato Grosso do Sul. Sua coreografia envolve duas fileiras paralelas com um violeiro à frente de cada uma, enquanto o grupo restante executa o bate-mão e o bate-pé que simbolizam a dança e, ao mesmo tempo, elemento percussivo da música (*ibidem*).

Os violeiros são divididos em Mestre, o responsável por tirar as palmas, e o contramestre, que tira o sapateado. A quantidade de dançadores que ocupam a fila dupla dependerá de cada região, podendo ser no mínimo cinco, e já em outras excede oito dançadores. Os versos improvisados são cantados ao som da viola, sem arpejos e valorizando a batida rítmica das cordas, sendo respectivamente respondida pelas palmas e sapateados (*ibidem*).

Pode-se notar que as manifestações culturais como a catira, o cururu, a congada, a Folia de Reis, entre outras, estão lentamente desaparecendo do nosso convívio, pois com o crescimento das igrejas evangélicas que não cultuam santos e a desvalorização dos valores e costumes tradicionais contrapostos a valores urbanos, estes hábitos se tornaram manifestações

raras. Porém, são aqueles hábitos que muitas vezes servem de cenário às narrativas rurais, à música caipira e ao causo.

Hamilton Carneiro, pesquisador dos costumes e do folclore brasileiro, e apresentador do programa televisivo “Frutos da Terra”, revela que:

A música caipira e os causos são documentos que os sociólogos, psicólogos e antropólogos, vão se debruçar para documentar esse Brasil rural, que dos anos 50 pra cá, especialmente, a partir de quando houve o êxodo rural e a migração mais acentuada, intensificaram [...]. Hoje, até a gente registra isso, porque está havendo uma mudança interessante, com o crescimento dos evangélicos, hoje tem festas maiores, festas periódicas, digo aquelas festas que você fazia em casa, que com o crescimento dos evangélicos estão desaparecendo. É uma pena, porque eles não aceitam imagens em seus cultos. Então as festas, que antigamente faziam para louvar Santo Antônio, São Pedro, São João, Nossa Senhora da Abadia e por aí afora, aquelas que são realizadas na cidade, continuam porque tem uma força muito grande da Igreja Católica, que está instalada lá e pelos fiéis; mas as festas de roça estão ficando raras, estão desaparecendo. (Entrevista, 21/12/2007).

### **3.3 - Análise de alguns causos de Geraldinho: caracteres de sua visão de mundo**

BAKHTIN (1993), BURKE (1989) e GINZBURG (2006), afirmam que existe uma maneira específica de agir e de pensar das camadas populares em relação às camadas letradas. No entanto, não é possível compreender essa cultura popular, nem a cultura letrada, sem considerar a interação existente entre elas. Isso fica bem evidente nos causos de Geraldinho, nos quais muitas palavras utilizadas são originadas do português erudito dos séculos XVII, XVIII e XIX. Exemplos como aluir, cujo significado é "sair-se do lugar", azogado [azougado], que diz respeito a "muito esperto, vivo, inquieto", ou bulir, que é "tocar, encostar,

mexer", fazem parte do conjunto de termos de origem erudita que figuram nos causos de Geraldinho.

Além desses vocábulos, é possível que algumas das concepções de mundo presentes nos causos fossem compartilhadas, há tempos atrás, pelas camadas letradas da população goiana. Um exemplo disso está presente bem no início do chamado "Causo da bicicleta", no qual o narrador manifesta uma visão irônica e zombeteira do médico.

Uai minino, nesta época, sô!, que pegô a sai essas bicicleta, esses recursu, nunha ocasião a muiê rumô lá uma perrenguce, uma clamura, uma gemura esquisita, aquilo não miorava; eu rancava uma saroba ali no terreiro memo, fazia uma xaropada, dava pra ela bebê... foi ficanu pió; aí eu manei: danô!. Aí eu tentei levá ela pra cidade prum doutô dá uma reforma nela pra mim. Aí fui lá, rumei um agasaio, e levei ela... falei pro doutô: “oiá eu troxe a muié, o sinhó espia o que tá fartanu nela e arruma ela pra mim eu não posso ficá aí não, eu tinha serviço e era longe”. (Trova , Prosa e Viola, 2003, v.1).

O causo demonstra confiança nos poderes da medicina e sob influência de valores positivistas, mas a partir de uma concepção mecanicista do mundo: o médico comparado a um mecânico e o paciente a uma máquina que pode ser consertada, reformada e adicionada de peças, contrapondo-se à ineficiência das práticas curativas populares (não-ilustradas e fundadas em tradições supersticiosas), de tal maneira que os conflitos entre a tradição e a modernidade tecnológica traduzem o novo estado em que o caipira se vê obrigado a viver. A ironia, que consiste num falso elogio, feito de tal forma exagerada para que todos tenham consciência da sua falsidade, age consoante à manifestação de uma moral diversa aos costumes do caipira, mas, ao mesmo tempo, não deixa de ser crítica ao fato de o médico não ser um agente soberano da natureza ou de Deus, e sim tratado como um mero sujeito equipado de conhecimentos técnicos, tal qual um mecânico.

Essa visão crítica de Geraldinho à medicina é a sobrevivência de uma atitude que era bastante comum no início do século XX. Muitas piadas sobre médicos circulavam nos jornais, inclusive no jornal Santuário da Trindade, publicado, na década de 1920 e parte da de 1930, pelos padres redentoristas de Campinas, relativamente perto de Bela Vista. Desse modo, é

muito provável que quando criança Geraldinho Nogueira tenha ouvido algumas das anedotas sobre médicos, que circulavam no seu meio cultural, e que a ele coube preservar e transmitir oralmente e, com sua condução à mídia televisiva, fazer dessa transmissão de cultura oral um objeto passível de registro e conservação objetivada.

A ironia do caso de Geraldinho a respeito da medicina é análoga a algumas anedotas comuns na segunda década do século XX, seja em relação a um egocentrismo por parte da classe, ou no sentido de questionar o conhecimento técnico de um médico. Diz a primeira anedota:

Em um hospital

- Aquele, pode mandá-lo enterrar que já está morto, diz o médico ao enfermeiro.

- Não, Sr. Não estou morto! Geme o doente, deitando a cabeça fora do lençol.

- Cala-te burro – grita o enfermeiro – então queres saber mais que o doutor?

(Santuário da Trindade, Campinas, 7 de abril de 1923).

Diz a segunda anedota:

Doente: agora já faz uma semana que esfrego os pés com aguardente e ainda não adiantou nada.

Doutor: qual foi o burro que lhe ordenou tal coisa?

Doente: vós mesmo, sr. Doutor.

(Santuário da Trindade, Campinas, 20 de outubro de 1923).

Os médicos e policiais<sup>3</sup> eram as principais personagens das piadas e anedotas publicadas nos jornais nas primeiras décadas do século XX. A baixa popularidade dos policiais é compreensível, mas como se explica a dos médicos? Provavelmente, isso se deve à revolução pausteriana, ocorrida com a descoberta dos microorganismos como a causa das doenças, provocando uma forte alteração nos conceitos e na prática médica. As velhas teorias miasmáticas foram abandonadas. Houve uma mudança na linguagem e na forma de abordar as doenças. As primeiras décadas do século XX foram uma fase de transição. Essa nova atitude dos médicos deve ter provocado certa desconfiança na população, que reagiu fazendo piadas sobre eles.

A atitude irônica e sarcástica de Geraldinho em relação aos médicos, desta forma, causa certa estranheza às pessoas do século XXI. Essa advertência tem uma utilidade metodológica, pois conforme Robert Darton (1986), “quando não conseguimos entender um provérbio, uma piada, um ritual ou um poema, temos a certeza de que encontramos algo”. Nesse caso, percebe-se imediatamente que Geraldinho está inserido numa tradição cultural para a qual o médico era tido por pretenso portador de um saber divino (isto é, o saber daquilo que compreende a vida e a morte), quando este não é superior a um tecnólogo. Além disso, essa tradição era compartilhada pela cultura erudita, como pela cultura popular, que mostra a pertinência da tese da circularidade cultural.

### **3.3.1 – A crítica à modernização tecnológica**

O caso da Bicicleta, abordado logo acima, representa também uma crítica à modernização e à crença iluminista no progresso. No caso, Geraldinho relata suas aventuras (ou desventuras), quando resolve utilizar esse meio de transporte, a fim de visitar sua esposa em um hospital: idéia infeliz, visto que, no final da peça ele fica com vários ferimentos decorrentes da sua imperícia com o veículo. Este caso, cheio de elementos de origem urbana como bicicleta, médicos, campo de pouso de avião, cigarros de papel, lotes, soldados, etc., traduz em certa medida o modo como a superlativização dos objetos, das posses e de

---

<sup>3</sup> Em Geraldinho, aparece de maneira bem acentuada a desconfiança do homem rural goiano em relação aos policiais. Isso fica bem evidente no “Causo do Soldado” (Trova, Prosa e Viola, 2003, vol. 2), no qual o narrador sofreu as conseqüências negativas da agressividade policial.

convívios funcionais, tornaram o homem moderno mais confuso em relação à sua própria convivência com o mundo.

A bicicleta, nos anos 1930, era sinônimo de inovação tecnológica e presença obrigatória nos eventos mais importantes, como, por exemplo, na comemoração do aniversário da nova capital do Estado, conforme anúncio de jornal da época:

Goiânia vive hoje momento de intensa vibração com as provas de ciclismo e motociclismo a se realizarem a partir das onze e meia da manhã na avenida 24 de outubro em Goiânia (O Popular, 24 out. 1939, microfilme, CEDOC).

O evento narrado acima contou, inclusive, com a participação de alguns ciclistas da cidade de Bela Vista, que receberam apoio financeiro oficial<sup>4</sup>, o que demonstra o fato de na década de 1930 esse meio de transporte ter sido difundido na cidade.

Para a maioria dos sertanejos, o meio de transporte mais comum era o cavalariço. Por isso, no caso, Geraldinho trata a bicicleta como se fosse o animal de montaria, como demonstram as metáforas: *estribo dela, chifre dela, lombo dela, torno a refungá, amanchá esse trem*. Essas imagens representam a bicicleta como um boi em uma arena de rodeio; logo, o ciclista tem a imagem de um vaqueiro: “ajeitei o cinto direitu, dei um tapa na aba do chapéu (...) pisei naquele estribo (...) joguei a perna no lombo dela”.

Além disso, o caso também critica a substituição do cigarro de fumo (cultura muito cultivada em Bela Vista, conforme vimos no segundo capítulo) pelo industrializado cigarro de papel. Como o narrador “não tinha paia de pito”, resolveu comprar “um potim de cigarro”; no entanto, a combinação de cigarro, bicicleta disparada e imperícia foi bastante desastrosa. Diz o caso:

Acho que ela [a bicicleta] nem tava incostano no chão... quando eu senti o calorzim do fogo do pito no beijo, e eu num puxei fumaça, não; o vento

---

<sup>4</sup> O Decreto-Lei (municipal) n.34, de 26 de outubro de 1938 estabelece: “Sebastião Lobo, Prefeito Municipal de Bela Vista (...) resolve abrir uma verba especial (...) para ocorrer as despesas feitas por esta Prefeitura com os ciclistas que foram representar este município nas corridas realizadas em Goiânia, no dia 24 do corrente (...)”.

memo veio trazenu aquilo. Eu não podia largá do chifre dela pá acudi, purque senão levava. Aí eu pensei: “olha que eu vê que queima, eu guspo ele fora [...]. Mas aí, quando o fogo aperto, que eu fui guspi fora, ele tinha pregado nos beijo. Rapaz! Ocê precisa de vê que maçaroca. Rapaz! Eu bufava que nem um jumento pá vê se aquilo desapregava e o trem [...] e quando eu abria a boca pá bufa, o vento fazia “ZROOON”, ainda levava o fogo pra dentro, minino. (Trova, Prosa e Viola, 2003. Vol.1).

Assim, este causo descreve alguns aspectos iniciais do processo de metropolização da cidade. Nota-se que o narrador tem uma visão negativa das inovações urbanas: a bicicleta era uma fonte de escoriações, o cigarro de papel responsável por queimaduras, e o lote cercado representava um perigo potencial de acidentes.

De início, o leitor de causos tende a rir da inaptidão do autor de lidar com essas inovações; no entanto, em uma leitura mais atenta, pode-se notar que esses incidentes referidos de formas caricaturadas podem acontecer com qualquer leigo que utiliza a tecnologia moderna. De tal modo, em meio ao aspecto cômico desse causo, há um aspecto irônico (de exagerar uma expressão para produzir uma segunda leitura) e crítico, um discurso bem longe da apologia à tecnologia moderna, demonstrado pela multi-funcionalidade a que o homem se vê obrigado a viver no cotidiano.

No “Causo do rádio”, novamente a questão do estranhamento frente aos instrumentos modernos é trazida ao humor do caipira afrontado com o desenvolvimento técnico e econômico do mundo rural. Neste, entretanto, aborda-se não somente a surpresa com a chegada de um instrumento que virtualiza as comunicações humanas, como a constatação de que tal virtualidade encerra um tipo de problema comunicativo: a impossibilidade de diálogo com aquele que não conhecemos e que nos exige um valor.

No “Causo do rádio”, Geraldinho Nogueira narra o seu primeiro contato com esse instrumento tecnológico, e já de início aponta para um juízo de valor negativo das possibilidades comunicativas do instrumento, em seu diálogo com Hamilton Carneiro:



Geraldinho: Rapaiz, ocê falá em rádio, eu lembrei a primeira vez que'u topei o tal do rádio..., uai, quaise que me mata de raiva.

Hamilton: ora, mas o rádio é um instrumento de tanta serventia, sô...

Geraldinho: Uai, dipois que acostumô acharam um ricurso, mas nesse tempo ninguém cunhicia aquilo não, uai, eu já tinha ouvido falá que já tinha aquilo, mais achava que nem ia vê, isso era muito longe... [mas] aí foi logo e o trem butucô aí (*ibidem*; grifo meu).

Observa-se, acima, que a surpresa maior do personagem não se encontrava no fato de ouvir falar no que era rádio, mas em acreditar que sua chegada ao campo se daria em um tempo remoto do qual o próprio caipira não poderia usufruir. Entretanto, a modernização chegou rápido ao campo, impondo não apenas novas considerações sobre o mundo ao retirar a roça do isolamento como impõe novas formas de relações entre os próprios habitantes do meio rural, curiosos em descobrir a chegada das novas tecnologias. Prossegue Geraldinho:

I aqueles primeiro que chegô pras fazenda, só mesmo aqueles bichão forte que comprava.

Hamilton: é, só aqueles mais graduados [que compravam, não é?].

Geraldinho: é, um fraco num dava conta não [...] i aí, um ocasião nessa época que apareceu esse ricurso, i eu fui trabalhá prum cumpanheirim meu lá [...] quando foi sábado eu juntano minhas quissassinha [trouxas] pra ir'imbora, aí ele falô pra mim: “não, Geraldim, ficaí q'amanhã cedo nós vai iscutá uns caipira”. Aí eu danei cum ele, cê ta ficano loco rapaiz, onde cê vai arrumá caipira aqui amanhã cedo, uai?”[...] aí ele falô “não, ali num veim nosso tem um rádio”. Aí falei “uai, já tem?!?!”, “tem” [disse o amigo] “já tem uns oito dia que chego”. Aí falei “uai, intão vô ficá q'eu já conheço essa ferramenta, uai” [...] aí manhã cedim [...] era perto nós chegô lá, quando nós chegô lá já tinha umas quinze pessoa lá, rapaiz. O povo num cunhicia aquilo frivia [fervia de gente] lá pra iscutá. O véi viu que o povo tava bobo

c'aquilo, pegô a cobrar, era quinhentos réis pra iscutá (*ibidem*; grifos meus).

No caso de Geraldinho, a curiosidade pela chegada de um instrumento tão exótico ao meio rural daquela época instaura uma nova relação comunicativa e de interesses entre seus próprios habitantes. Se antes o personagem cria que a chegada do rádio se daria em um tempo distante e no qual já não estaria mais vivo, sua rápida chegada, entretanto, não se deu de maneira acessiva a todos os homens do campo. Disponível apenas aos 'mais graduados', isto é, aos mais ricos (a instrução formal, no caso, está ligada à disponibilidade de tempo e posses financeiras que lhe permitam a ocorrência), o rádio é objeto de posse de uma elite sertaneja, e o fato de se tornar objeto do desejo dos demais habitantes da roça não corresponde, necessariamente, que estes venham a conseguir tê-lo. Chama a atenção, no entanto, que essa impossibilidade de posse gera nas relações sociais do homem do campo uma forma de distanciamento da afetividade substituída pelas possibilidades de lucro: o curioso sem a possibilidade de possuir um rádio tem a possibilidade de se tornar espectador, desde que se prontifique a ser, nesta ação, consumidor de um prazer momentâneo que se dará quando souber de maneira concreta o que é um rádio.

Entretanto, a posse do rádio e o primeiro contato com esse novo recurso não instaura pura e simplesmente uma nova visão de mundo. No caso de Geraldinho, seguido ao primeiro estranhamento se dará a constatação de que o novo instrumento é apenas uma potencialização das comunicações humanas (seja pela fala ou pela música), tornadas possíveis a uma longa distância, mas que, por outro lado, o obrigam à formação de um juízo de valor a respeito dessas potencialidades: o rádio não traz somente a comunicação que desejamos ouvir e da qual tínhamos expectativas, mas o dinheiro gasto em nome desse prazer pode encerrar, no conjunto das relações sociais do homem do campo, a necessidade de práticas às quais estavam acostumados em horas e datas específicas, e que agora os surpreendem (seja ou não de maneira acidental) pela mera mudança de estação. Prossegue o contador de causos:

[...] aí nós chegô e nós falô “seu Enoque, nós vei iscutá uns caipira”. Aí ele levantô, ispriguiçô, e falô [...] “vô lá dentro chamá a Maria, q'eu num sei

mexê cum isso não” [...] aí eu olhei, vi um caixotim enriba [em cima] de uma mesinha, pra mim era um caixotim deles pô alguma imundície [... aí a mulher dele veio] e seguiu no meu rumo, e eu “uai, onde será que tá esse trem”, olhei, mas uai, num tem nada, quando ela pegô no imbigô daquele trem [botão ligar do rádio], eu vi que tinha um palitim lá dentro... rolo! E aí ta campiano os caipira [...] rapaiz, e ele [o botão de rolagem das estações de rádio] rapaiz, e ele deslizô dos caipira e engarupou numa missa, rapaiz. E o véi era daqueles devoto antigo, quando o padre raiou lá dentro daquele caixote ele barreu o joelho no chão, e aí nós foi obrigado a jogá o chapéu de costas e ajoelhar também [...] e eu não sei o que foi q’esse enfezado do padre esse dia [...], q’ele tirava uma meia hora pra rezá e uma meia hora pra daná cum nós, rapaiz, e eu fui infezano c’aquilo, e eu “uai, eu nunca vi esse hõmi, e ele daná cum nós desse jeito, sô, esse hõmi tá é lôco ué” [...] e aí esse padre não parava, os juelho duendo [...] levantá num podia, eu pensei num tem recurso, não podia deitá [...] quando o padre liberô nós eu garrei a mão no chapéu [...] aí o cumpadi “vamo isperá, talvez os caipira vem”, eu “uai, o dia q’eu arrumá um recurso pra vedá meu juelho eu posso vortá, mais...” (*ibidem*; grifos meus).

Nota-se, na passagem acima, não apenas o desejo de escolha do personagem em determinar sobre o objeto o que deseja ouvir, isto é, optar pela música caipira e não por uma missa, mas também que a aceitação do poder do rádio ao transmitir uma missa não implica, necessariamente, a aceitação do personagem em participar desta. Mais que isso, o caso denuncia um fator crítico à transmissão que o rádio universaliza de maneira imparcial, visto o personagem não aceitar os sermões de um padre que sequer os conhecia.

No que diz respeito à análise dos instrumentos tecnológicos e às mudanças que a chegada destes infere no comportamento do homem do campo, o “causo do rádio” traz uma observação de grande riqueza crítica, e que muito condiz com os reclames que o homem urbano faz em relação à multi-funcionalidade que lhe é exigida: para Geraldinho, o rádio é tão-somente mais um recurso, mais uma possibilidade que a técnica lhe oferece; entretanto, a evolução técnica do objeto não determina que o próprio homem venha a se tornar mais potencializado em sua estrutura física. Chateado por não determinar o que deseja de fato

ouvir, e obrigado a se manter ajoelhado em nome de uma causa que não lhe apetece naquele instante, ainda mais por ter sido determinada por um sujeito que o desconhece mas o recrimina, um exausto Geraldinho determina ironicamente que para haver um bom contato entre ele e aquele objeto seria necessário, de antemão, que seu próprio corpo estivesse provido de recursos que acompanhassem a evolução da técnica.

### **3.3.2 – Elementos do realismo grotesco como acessório cômico**

Um dos conceitos mais promissores para a análise da cultura popular foi o de “realismo grotesco”, utilizado por Mikhail Bakhtin, para expressar o conjunto de imagens da cultura cômica popular. De acordo com o lingüista russo,

o traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato (Bakhtin, 1993, p.17).

O realismo grotesco expressa a irreverência das preferências estéticas populares. Há um fascínio pelo corpo, demonstrando não haver pudor em fazer referência às partes inferiores: os órgãos genitais, o ventre, o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a satisfação das necessidades naturais, a doenças e a morte. Nesse sentido, o realismo grotesco é pertinente para analisar a irreverência dos causos de Geraldinho em relação às funções corporais e sexuais, que conseguem conviver com a defesa de uma religiosidade ascética.

O realismo grotesco expressa as funções biológicas com uma franqueza que pode chocar aos ouvidos pudicos da sociedade refinada pelo processo civilizatório, ou para aqueles assentados nos valores dicotômicos de origem platônico-cristã, para os quais o mundo material é considerado imperfeito e condenável em contraposição a um mundo ideal perfeito.

Em Geraldinho Nogueira, o realismo grotesco é evidenciado em causos como “Do peãozinho novo”, que explora o descontrole das funções digestivas. A história é sobre um jovem trabalhador rural, especializado em serviços agrícolas, que é obrigado, pela necessidade urgente de emprego, trabalhar com as lides pecuárias. No seu primeiro dia de trabalho, juntamente com outros peões da fazenda, é encarregado de ir atrás de um “boi

brabo” (o boi bravo é uma imagem sempre recorrente nos contos sertanejos). O ingênuo peão escolhe um cavalo, que erroneamente julgava ser manso, para perseguir o boi. No entanto, ao avistar o animal, o cavalo sai em disparada em sua perseguição, amedrontando o novato peão:

Aquele solavanco do cavalo foi chocaiando ele demais. O medo dele tava demais! Eu acho que a barriginha dele não tava bem normalizada e o registro dele foi e bambeou e ele estrumou no arrei, rapaz... Aí... o estrume saino e pau tá quebranu... (Trova, Prosa e Viola, 2003, Vol.2).

Por sorte do rapaz, o cavalo acaba jogando o boi num vale, terminando a perseguição sem maiores sobressaltos. No entanto, quando um dos seus colegas aproxima e nota a desregulação intestinal do peãozinho, exclama:

Nossa Senhora, rapaz! O quê que ocê aprontou? Espia a sua arreata (*ibidem*).

O peãozinho ainda teve sagacidade para uma resposta espirituosa:

É por isso que o oceis não pega um boi desses, pois oceis pára pra cagá... eu não tenho disso não (*ibidem*).

Os excrementos são um tema recorrente no realismo grotesco. Como bem nota Bakhtin:

Sabemos que os excrementos desempenharam sempre um grande papel no ritual da “festa dos tolos”. No ofício solene celebrado pelo bispo para rir, usava-se na própria igreja excremento em lugar do incenso. Depois do ofício

religioso, o clero tomava lugar em charretes carregadas de excrementos; os padres percorriam as ruas e lançavam-nos sobre o povo que os acompanhava. (Baktin, 1993, p.126).

Nobert Elias (1994), afirma que na época de Erasmo “era comum encontrar alguém urinando ou defecando” e, com a emergência do processo civilizador, surgiu um padrão de comportamento que suprimiu gradativamente essas atividades da vida pública, tornando-se indelicado fazer mesmo um comentário sobre elas. Nas sociedades camponesas, esse processo foi mais demorado, pois geralmente não havia muita privacidade durante a realização das necessidades fisiológicas e, conseqüentemente, o camponês tinha menos pudor de falar sobre isso.

Nos causos de Geraldinho, esse é um tema recorrente. O “causo do Maribondo”, por exemplo, narra com detalhes inquietantes o momento em que um rapaz estava defecando:

I é que o miolo da tripa dele tava era muito seco, num dava de si, ele pego na gaia [galho] e foi ispremeno, foi ajuntano força, foi ajuntano, i foi correno água no zói; i tinha hora que veia do pescoço dele, ia quase arrebantanu, i aquilo num abalava, sô. I aquela dor. Aí, com muito que ele ia fazendo muita força, aquilo foi dano num di laciá um poquim, aquilo foi dano de alui, i ele apertano, apertano, quando aponto aquela batata, minino. I ele ajuntano força, i quando aquilo deu di rompe um poquim... i ele ajuntava, aquilo viajava um tantim assim. [...] Quando ele parava pra toma fôlego, aquilo quetava outra vez, ele tornava a juntá, quase arranca a gaia do murici e aquilo foi indo desse jeito divargazim, ocê oiava aquilo ce mesmo que vê um caibo de formão, lisim. I aquilo foi viajano divargazim, di tanto ele fazê força, foi até que aquilo bateu a testa no chão, mais ainda tinha muito mantimento pra viajá ali (Trova, Prosa e Viola, 2003, Vol.1).

O clímax da história, seja enquanto objeto da narrativa ou como máxima do caractere grotesco, se dá quando um maribondo resolve ferroar as partes íntimas do infeliz rapaz:

I a aba do trem [do ânus] tava pra baixo um tanto assim, cumpanhando aquilo i quando o maribondo taco aquela tesourinha que feiz coisca [cócegas], rapaz! Ele fecho o rigistro duma vez e fecho a gabina do maribondo pra dentro, rapaz! I aí... a carroceria dele fico pra fora i trusquio [tosquiar] a popa desse caboco, um ferrão que era isso [...] (*ibidem*).

No entanto, não se pode ver essas imagens grotescas a respeito dos excrementos e sobre as ‘baixas funções corporais’ apenas no sentido negativo. Elas são ambivalentes, sendo ao mesmo tempo negação e afirmação, destruição e construção. Na cultura sertaneja, por exemplo, os excrementos não significavam apenas degradação, mas também regeneração e vida, ao serem utilizados como adubo natural. Além disso, urina e fezes, muitas vezes, eram componentes importantes da medicina popular. Essa prática é narrada no “Causo do carro de boi”, quando um senhor, depois de se acidentar com umas lenhas num carro de boi,

[...] caminhou para a banda de um imburuçuzim [uma espécie de paineira]... ele rançou uma foiona sô. Dobrou ela fez um copo da foia; rançou a ferramenta de mijá e encheu aquilo de urina... e mandou aquela foiada de urina, sô [...]. Bebeu, e ele era cheiradô de pó, sô, o bigode dele pro dentro da boca virou uma breieira [de brear, untar, no caso sujeira] de pó e virou um aruvai [orvalho, utilizado no sentido de molhado] de urina naquilo. Ai ele tirou um trapo de gibeira e enxugo aquele aruvai do bigode (*ibidem*).

Em Gargantua e Pantagruel, de Rabelais, o tema da urina é recorrente, sendo famosa a passagem em que o gigante Gargantua urina sobre as pessoas. Enfim, a utilização dessas imagens da dinâmica corporal que a vida exige, como as fezes, a urina, e órgãos como o ânus e o pênis, nos causos de Geraldinho são um forte indício de sua vinculação à estética do realismo grotesco, conforme definido por Bakhtin, bem como do uso desses elementos nas narrativas cômicas do homem rural.

O mesmo se pode dizer das imagens com teor sexual, também muito presentes nos causos de Geraldinho, embora nestes se manifeste um teor machista ou patriarcal em que para o sexo masculino é cultivada uma vida ambivalente que oscila entre a liberdade para o prazer e o dever familiar, aspecto bastante comum na concepção de mundo do sertanejo. No “Causo da namoradinha”, por exemplo, a história é sobre o encontro do narrador, já casado, com uma antiga namorada:

Aí, uma ora, mininu, a paciência mínguo, eu num atulerei... eu levantei, sô e vim por trais dela e infiei o braço por baixo dus trapim dela: foi buli lá na güelinha dela. E aí, eu vim rastanu a mão assim, lerdo... pra trás... fui rastanu... Quando chego eu cheguei nu subaquim da perna dela, aí eu garrei a inzoná. E num sei se eu fiquei mei estovado... é que ela mudou de idéia da ora pra outra, rapaz: ela firmô na fornainha e me chamo us dois pé num umbigo e tascou eu cum a nuca numa prateleirinha que tinha atrás (Trova, Prosa e Viola, 2003, Vol. 1).

A sexualidade, para a cultura camponesa moderna, está numa permanente tensão resultante da preservação de traços de “um naturalismo ingênuo do sexo”, inserido no “ciclo orgânico da vida” e a transformação do sexo em erotismo. Portanto, a cultura sertaneja vive num ambiente rico em experiências do sexo natural orgânico – o sexo entre os animais, por exemplo – e o pobre em erotismo. Destarte, apesar de todos os tabus do cristianismo sobre sexo serem freqüentes, ao mesmo tempo os casos de sexo zoomórfico também são objetos de humor que denunciam a existência do hábito entre os homens do sertão (FREIRE, 1946; CÂNDIDO, 1971). No caso em questão, há uma forte exploração metafórica do zoomorfismo. A garota que antes estava faceira (fora visitar o ex-namorado casado) fica repentinamente imóvel, como uma vaca leiteira: “que ela tava quetinha mesmo”. As expressões “güelinha dela”, “umbim dela” (úbere) e o “coice duplo”, confirmam a metáfora da vaca.

Em outra narrativa, “O causo do osso” aparece uma metáfora de reificação, isto é, dotar de características animadas os seres inanimados, para se referir à sexualidade:



E aí, quando eu peguei naquele osso pra jogá ele lá nu curral, eu oei, ele tava cum miolu bonitu. Ai eu pensei: “eu tô sozim aqui, vou aproveitá esse trem”. Pelejei pra chupa ele: ele tava mei garradu. Aí eu tambuei esse dedo na broca dele, assim por baixo, fui empurrano e mamanu da outra banda. Foi até que, quando eu tava lambeno a cabeça do dedo, eu fui tira u dedo, cadê, rapaz! U coro empelotava lá na frente assim que num dava de si de jeitu nenhum... eu trucia ele assim, queria rasgá u coro e num sai memo (*ibidem*).

No causo acima, o trecho narrado aparece em consonância com outra passagem, a qual apresenta o desejo do personagem pela filha do dono da casa em que estava para ajudar num mutirão, daí a forte conotação sexual das seguintes sentenças: “pelejei pra chupá ele”, “tambuei esse dedo na broca dele”, fui empurrano e mamanu”, lambenu a cabeça du dedo” “u curo empelotava”, “tava [o dedo] que nem uma cenoura, quando ocê dispena”. Enfim, os dois causos expressam uma maneira toda especial em fazer referência à sexualidade próxima ao naturalismo e à irreverência do realismo grotesco, em que o sexo não é apenas erotismo ou pecado, mas, sobretudo, vida.<sup>5</sup>

### **3.3.3 - A consciência da condição do caipira na modernidade**

Os causos de Geraldinho Nogueira demonstram que seu personagem não pode ser caracterizado como um tipo estigmatizado, tal como o Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Embora iletrado, ou, para ser mais específica, não-ilustrado, seus causos apontam para a apreensão da condição do caipira numa cultura em transformação e, mesmo não o fazendo a partir de conceituações objetivas, os causos narram a vivência de experiências localizadas em seu tempo e espaço, e sob os juízos críticos do sujeito que procura seguir os caminhos da vida de

---

<sup>5</sup> No “Causo do Casazinho Novo”, aparece uma visão mais pudica da sexualidade, influenciada pelos paradigmas morais cristãos. Na história, a jovem esposa, mesmo depois de oito meses de casada, resiste a mostrar-se nua para o seu esposo, com medo de que outra pessoa possa vê-la. Enfim, ela resolve se despir, embaixo de uma árvore, num largo campo aberto (lugar estratégico que denunciava a aproximação de alguém). Porém, o que eles não sabiam é que um rapazinho estava em cima da árvore, presenciando a cena e gerando a confusão da história.

maneira digna, mesmo que para isso esteja em confronto com uma situação social padronizada.

A asserção acima é bastante evidente no “Causo do soldado”. Neste, Geraldinho expõe um aspecto nem sempre evidenciado nas considerações sobre o regime militar de 1964, que comumente tendem a apontar para as conseqüências ditatoriais daquela ditadura e à perseguição, prisão, tortura, exílio ou assassinato daqueles que se lhe opunham. No causo de Geraldinho, por sua vez, narra-se uma conseqüência daquele poder político sobre os hábitos dos soldados que, amparados pelo poder político dos militares, passaram a adotar práticas autoritárias de toda ordem contra cidadãos (tais quais muitos dentre os soldados) nem sempre cientes da significação daquele regime. Conta Geraldinho:

Uma ocasião eu fui na rua comprá uns trem, rapaiz, e eu nunca pude combiná com o tal soldado, e intão agora eles até mudou o tipe [tipo] das roupa [...] e eles arrumarum até um avião que tem uns papa-vento [...] quando eles passa lá perto de casa, ele para pra me olhá lá em cima, aí ele segue [...]. Mais aí um dia eu fui pra rua pra comprá os trem, intão reunimo lá na rua uma turma de cumpanheiro, e chegou um e convidou nós pra ir cumê uns frango [...] e lá era um lugar impróprio pra esses rapaiz mais novo, quando nós viu ele chegô lá com mais uns cinco soldado. Rapaiz, quando essa turma chegô o cabo foi direto no rapaizim, falô “quantos anos cê tem, porteiro?” [...] e o rapaizim ficou assim... e antes dele sortá as prosa, o soldado perguntô “cadê seus dicumento?”, o pai dele respondeu “os dicumento dele são o pai dele” [...]. Ih rapaiz, foi o mesmo que jogá um cacete numa caixa de marimbondo, e esse povo vei inriba de nós e cuspiu gente pras jinela [janelas], pro fundo, pra toda banda [...] e eu atrasei um pouco, quando eu arresolvi a saí, um grudô na minha prisilha [...] e aí pegô eu e o pai do rapaizim, e aí eles queria que eu descesse de toda maneira adiante deles pra rua abaixo, aí eu falei “minino, vai ficá feio demais” [...] ele falô “chega de cunversa, sô” e me lascô um sopapo no pescoço, falô [lançou] minha cabeça na parede, eu falei “não, mas o sinhô tá estorvado demais” [...] e aí quanto mais eu pedia o acordo dele mais ele aumentava o soco [...] aí como eu via que num tinha jeito eu falei “óia, eu ainda tem que ir'em casa q'eu tem que incontrá a muié, q'ela ainda é mais braba que o

senhor” [...] aí ele me chamô a polaina na suã, e me tacô de bruço lá no chão e falô “intão some, cachorro” (*Ibidem*; grifos meus).

No caso acima, observa-se nas ações dos soldados um hábito tirânico que também reportamos à polícia. Porém, o fato de a violência partir dos soldados reflete uma relação conseqüencial à implantação do regime de 1964. A maior riqueza do caso, para a compreensão do modo como o regime atuou contra os hábitos dos caipiras, está em apresentar o modo como os soldados se sentiam senhores dos corpos e da cidadania dos habitantes do campo que não participavam de uma elite econômica. Se o personagem de Geraldinho já não se agradava em relacionar-se com soldados, e o motivo desta concepção ser oriunda, provavelmente, do autoritarismo daqueles, o caso narra uma sessão de espancamentos contra um sujeito que em nenhum momento afrontara a autoridade dos soldados, embora passasse a ironizar a condição de autoridade dos mesmos após o início do espancamento. Da parte do soldado, o personagem caipira não era além de uma coisa com a qual pudesse agir com plena autoridade e sem qualquer permissão de diálogo, isto é, de respeito ao outro ou autoridade.

Tal consciência das condições nas quais o caipira se encontra na modernidade tecnológica também se apresenta nos outros casos apontados anteriormente. Nestes, observa-se como pano de fundo as transformações pelas quais o estado passou, bem como o que tais mudanças inferiram na visão de mundo do caipira. Exemplos dessa ordem são a chegada da bicicleta para substituir o emprego de animais como meio de transporte; a substituição do fumo pelo cigarro industrializado; o lamento pela falta de coordenação do caipira para lidar com um conjunto de ações que se lhe apresentam ao mesmo tempo; a percepção de que o desenvolvimento tecnológico modificaria as relações sociais no campo, de que o rádio era tão-somente mais um recurso técnico, mas que causaria uma relação passiva de muitos espectadores em relação ao objeto de uso; de que o poder do estado e de determinadas classes sobre os indivíduos se dá de maneira ilegítima e muitas vezes autoritárias; e, por fim, a tentativa de preservar valores e hábitos do campo, como o realismo grotesco, mostram que o caipira Geraldinho não poderia ser de modo algum estigmatizado como um sujeito passivo à realidade e sem interesses pela vida. Se o seu personagem se mostra favorável a uma concepção da realidade, não é por descaso pela existência ou pelo progresso, nem por ignorância a respeito do mundo atual, mas por observar que estas posições também são

valores que incutem crenças, das quais muitas Geraldinho decide não adotá-las para si. Na obra do contador de causos belavistense, manifesta-se desta forma a identidade cultural do goiano, cuja essência, para Chaul (s/d, *on line*, p.2), “está intimamente ligada aos preceitos históricos, bem como à formação da memória e seus legados, nem sempre representantes da sociedade edificada e, às vezes, tradutora incorreta da visão que o próprio povo tem de si mesmo”.

Análoga à observação de NEPOMUCENO (1999) sobre as transições pelas quais o caipira passou no século XX, a qual já abordamos neste capítulo, Geraldinho Nogueira é também a representação do caipira incorporado ao mundo tecnológico, e sua incorporação e sucesso na mídia de massa o comprovam. Porém, seu personagem conservou consigo, e a partir de uma concepção crítica aos valores modernos, um conjunto de valores enraizados na visão de mundo do homem do campo. Geraldinho Nogueira é aquele que, afrontado por uma nova realidade, decide-se por observá-la a partir de uma concepção subjetivamente crítica e, conseqüentemente, adotá-la como objeto de sua arte, a qual transmitiu em sua imagem, em seus hábitos, em sua fala e, principalmente, no humor de seus causos.

É de acordo com as considerações acima que os causos de Geraldinho representam a cultura do homem rural. O contador de causos acompanhou todas as transformações que a sua cidade Bela Vista passou no século XX, e por meio dos seus divertidos causos fez uma leitura de tais mudanças na perspectiva da cultura sertaneja e de maneira bem humorada.

Destarte, os causos de Geraldinho confirmam as novas possibilidades advindas com a História Cultural, aberta a novos temas e novas fontes, prometendo um horizonte fértil de complementaridade aos ricos estudos da história social existentes na historiografia goiana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caipira ainda sobrevive em muitas partes do Brasil rural, identificamo-lo no homem que mora no interior, na roça, no sertão, através do seu dialeto e sotaque, nas modas de viola, danças, causos, na culinária, na devoção religiosa, enfim, são inúmeros os caipiras que como Geraldinho vivem a sua própria individualidade sem fazer tipos, sem buscar referências em um Mazzaropi ou em Jeca Tatu.

O dialeto caipira, não só em Goiás, mas em todo o Brasil, se originou no diálogo entre as camadas mais pobres e incultas da população, conservando traços antigos, devido o seu isolamento.

Quando o caipira aparece nos meios de comunicação, é apresentado de forma caricatural pelos humoristas que muitas vezes reforçam a visão preconceituosa em relação aos seus hábitos. O fato é justificado pelos próprios órgãos educacionais, que sempre tiveram como parâmetro a cultura erudita, reproduzindo a norma culta da língua portuguesa. Tal situação, entretanto, poderá ser revertida a partir do momento em que a cultura popular tiver o seu espaço garantido na matriz curricular das escolas, a partir de ações afirmativas, formalizando o ingresso de tais aspectos de nossa cultura como elementos que merecem nosso respeito e cultivo.

Geraldinho Nogueira soube como ninguém absorver o saber e as experiências populares. Ele constitui uma personalidade-síntese da cultura popular; foi, conforme a expressão imortalizada por Walter BENJAMIN (1994), um grande narrador, um dos últimos caracteristicamente sertanejos, que tinha total domínio da narrativa, da arte do improviso, de deixar o público dominado por sua retórica. Narrador é aquele que sabe contar histórias porque viveu numa época em não havia uma especialização funcional para a literatura: as pessoas podiam trabalhar, ouvir e contar histórias ao mesmo tempo. Uma época, como em Goiás do início do século XX, de pouca leitura e na qual ouvir causos era uma das poucas oportunidades de se deixar levar pelas fantasias e pela imaginação.

Muitos afirmam que a figura do caipira gradativamente está se desfazendo no contexto social, pelas futuras gerações, pelo quadro geográfico do país, pela tecnologia e pela modernidade, porém os mesmos se esquecem que tal como a linguagem, a música, a culinária, o artesanato, entre outros, o caipira não está registrado apenas nas idéias, mas permanece na constituição do ser brasileiro. Se a participação do caipira em nossa sociedade está se tornando quantitativamente rara, este não é o caso da participação de sua cultura na formação de nossa própria visão de mundo.

Tal como observamos na presente Dissertação, Geraldinho não é apenas um exemplo do caipira que, ao ser incorporado à vida urbana, trouxe consigo seus valores rurais. Foi também um sucesso de mídia de massas, cujo ‘produto’, isto é, seus causos e seu personagem, semanalmente foram objeto de audiência da tevê goiana e, por consequência de sua fama, conduzidos para o teatro e registro em áudio e visual. Dizermos que Geraldinho fora mero produto da indústria cultural não explica seu sucesso. Afinal, por que teria sido conduzido a essa indústria? A resposta, obviamente, se encontra no fato de que o homem urbano de Goiás carrega consigo um passado cujos alicerces não estão apenas na modernização do estado, nem em uma concepção desenvolvimentista que se antepõe a uma estigmatização idealizada de um passado decadente do estado. Geraldinho tornou-se querido porque traduzia uma visão de mundo da qual somos saudosos. E se desta visão de mundo temos uma tal saudade, a razão de sê-la está no fato de que dela, de um modo ou outro, ainda partilhamos. Tal como todos os homens, Geraldinho é fruto de seu tempo, de sua localização no espaço, de sua cultura. Como poucos, entretanto, o contador de causos belavistense representa o homem que de seu tempo, espaço e cultura participou ativamente ao fazer de sua visão de mundo objeto para a criação artística.

Nesta pesquisa, observamos as razões que fazem de Geraldinho Nogueira um personagem de relevância para a História e para as outras ciências sociais, o que se dá não apenas por seu personagem caracterizar práticas e representações sociais, e sim, por Geraldinho saber torná-las objeto de interesse de um público cativo por sua obra e pelo resgate que ela implica ao significar e registrar uma tradição que a modernidade tecnológica cotidianamente torna mais extinta.

Tornado objeto de nossa pesquisa, nesta Dissertação mostrou-se de que maneira o sertão influenciou nas representações de Geraldinho, e de que modo as concepções estigmatizadoras a respeito do homem do campo e do próprio sertão vieram a causar um tipo de juízo preconceituoso que de nenhuma forma condiz com a realidade do sertanejo e do caipira.

No que diz respeito às predicções comumente atribuídas ao homem do campo, verificamos o quanto a famosa concepção pessimista de Lobato a respeito do caipira, tomando-o como parasita, preguiçoso e atrasado, foi objeto de embates mais realistas e menos crenças aos ideais da ilustração, embora estas últimas não tenham tido tanta acolhida no senso comum ao tratarem os valores do homem do campo. No mesmo sentido, observou-se aqui que a concepção lobatiana possuía uma compreensão análoga à visão eurocêntrica moderna dos viajantes a respeito do sertão e de seus habitantes, e para os quais toda concepção de realidade que não fosse aquela devotada aos valores da ilustração eram tidos por decadentes.

Tendo em vista os paradigmas conceituais apontados acima, nossa pesquisa também procurou encontrar no histórico de Geraldinho, de sua região natal e do próprio estado de Goiás, os elementos que constituíram a visão de mundo do contador de causos belavistense. Tendo em vista essa meta, descobrimos o quanto alguns elementos característicos da economia de Bela Vista de Goiás, como o plantio do fumo, a atividade agrária, a religiosidade interiorana, e as mudanças empreendidas com a construção de Goiânia, vieram a formar a imagem do caipira contador de causos. Exemplos dessa constatação se mostraram na própria imagem do personagem, como o fato de sempre carregar consigo um fumo de rolo, assim como no fato de seus causos sempre narrarem situações em que o campo e a cidade, a religião e os hábitos profanos, a urbanização e o isolamento da cultura rural, quase sempre participarem como cenários de um mesmo caso.

Ancorados nos passos apontados nos dois parágrafos anteriores, nossa pesquisa procurou, enfim, demonstrar de que modo os causos de Geraldinho, conduzidos à mídia de massas, apresentaram consigo uma representação e prática da cultura goiana ante as mudanças pelas quais o estado e a nação passaram no último século. Analisando alguns de seus causos, pudemos verificar que questionamentos a respeito de uma passividade do caipira frente ao plano de integração e urbanização da nação, ao desenvolvimento econômico e de novas

tecnologias, ou frente aos impasses das mudanças de valores morais, estéticos e políticos, não foram objetos de descaso por parte do contador de causos belavistense, e sim tomados como elementos que à sua consciência e leitura lhe possibilitaram a criação de novas narrativas. Verificamos, destarte, que a obra e o sucesso do personagem de Geraldinho não eram mero fruto de um exotismo que este traria para o espaço cultural goiano, mas porque o estigma que sua imagem poderia gerar, na realidade, era um elemento característico da formação de nossa própria cultura.

Por fim, temos de esclarecer que o objeto de nossa pesquisa não consistiu em esclarecer o ser caipira goiano. O emprego do personagem Geraldinho Nogueira para a confecção da presente Dissertação não teve por objeto determinar o que consiste o ser caipira do estado de Goiás, ou aquilo que o distinguiria das narrativas de outras regiões do Brasil. Partindo da concepção de que Geraldinho era um caipira, procuramos mostrar tão-somente algumas dentre as definições no debate a respeito do caipira e do sertanejo, como foram qualificados por alguns teóricos, para enfim apontarmos de que maneira seu personagem informa a respeito da própria cultura caipira goiana e da transição pela qual esta passou no século passado e, principalmente, como o personagem em questão dialogou com essa dinâmica da cultura goiana. Portanto, buscou-se aqui apresentar os elementos que em Geraldinho nos auxiliam a caracterização de um caipira goiano e a sofrer e manifestar interações com a modernidade que adveio.



## **DOCUMENTOS UTILIZADOS E A SUA LOCALIZAÇÃO**

Decreto – **Elevação de Bela Vista a categoria de cidade**. Documento manuscrito. Bela Vista, Cx. 01 - Arquivo Histórico Estadual de Goiás.

Decreto – **Lei Municipal, n. 34, 26 de outubro de 1938**. Documento manuscrito, Bela Vista, Cx. 05 – Arquivo Histórico Estadual de Goiás.

GERALDINHO – ANDRÉ E ANDRADE – HAMILTON CARNEIRO. **Trova, prosa e viola**. CD: Anhanguera Discos, Agepel. Vols.1 e 2 – Arquivo Particular.

Jornal **O Popular** – Centro de documentação e Pesquisa do Jornal O Popular – Goiânia

Jornal **O Santuário de Trindade** – Arquivo dos Padres Redentoristas de Goiânia.

NASCIMENTO, Antônio Moreira. Bela Vista, ontem e hoje. In. **Poesias de Bela Vista de Goiás**. Bela Vista, 1981. Fotocopiado – Biblioteca Municipal de Bela Vista).

Revista **Informação Goyana** – Arquivo de Eliézer Cardoso de Oliveira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Max; Horkheimer, Theodor W. **A Indústria Cultural: o Esclarecimento como Mistificação das Massas.** In. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira.** São Paulo: HUCITEC/ Brasília: INL, 1981.

APARECIDO, Andrey. **A produção e a reprodução da identidade cultural caipira em Mossâmedes-Go.** 2002. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

ARAÚJO, Paulo César. **Eu não sou cachorro, não:** música popular caipira e ditadura. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ARISTÓTELES. Poética. In. ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica.** Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UNB, 1993.

BARBOSA, Orlando. **Álbum de Goiás 1930 – 1935.** São Paulo: Irmãos Vitale, 1935.

BARBOSA, Rui. **A Questão Social e Política no Brasil.** Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1951.

BARROSO, Gustavo. **Terra de Sol**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In. Walter Benjamin – Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNUCCI, Leonardo. **A imitação dos sentidos: Prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha**. São Paulo: Edusp, 1995.

BOLDRIN, Rolando. **Contando Causos**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

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

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1989

———. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1971.

CARNEIRO, Hamilton. **Geraldinho e seus causos**, 21 dez. 2007. Entrevista concedida a Carolina do Carmo Castro.

CARVALHO, José Jorge de Carvalho. **O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna**. In: Seminário Folclore e Cultura Popular. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHAUL, Nasr. **A construção de Goiânia e a Transferência da Capital**. Goiânia: Cegraf – UFG, 1988.

———. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: UFG, 2002.

———. **A identidade cultural do goiano** [on line]. Disponível na Internet via correio eletrônico: prof.carolinacastro@hotmail.com. 20 de outubro de 2010.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e Estórias mais**. São Paulo: Circulo do livro, s/d.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo: Ática, 1998.

DARTON, Robert. **O grande massacre dos gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Vol.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FARIA, Ana Amélia de Carvalho. **Igreja Nossa Senhora da Piedade: Proposta de Educação Patrimonial em Bela Vista**. Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2004. Monografia de Graduação.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FERREIRA, Leonardo da Costa. **Uma discussão sobre o lugar do caipira no futuro da República**. In: Osis, Catalão, v. 8, n. 10, jan- jun, 2008

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. 4ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1946.

FROMM, Erich. **O medo à liberdade**. Trad. Octávio Alves Velho, 14ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

GIDDENS, Antony. **Para além da esquerda e da direita**. São Paulo: Unesp, 1996.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Editora Objetiva, 2009.

LEITE, Sylvia Helena T. de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas: a caricatura na literatura paulista (1900-1920)**. São Paulo: Unesp, 1996.

LEMES, Walter Carlos. **Janelas do Tempo: Geraldinho Nogueira e outros escritos**. Goiânia: Kelps, 2008.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. 13 ed. São Paulo: Brasiliense, 1966.

———. O início da ação. In. LOBATO, Monteiro. **O problema vital**. São Paulo: Sociedade de Eugenia de São Paulo, 1918.

LÔBO, José Ferreira de Sousa. **Ligeiras Notas Históricas da Cidade de Bela Vista**. Ribeirão Preto: Typographia Barillari, 1939.

MEIRELLES, William Reis. **Manhosos, Sapecas e Matreiros**. In: Revista da Biblioteca Nacional. n. 17, v. 2. 2007

NEPOMUCENO, Rosa. A viola, no rastro do vento. In. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

PALACÍN. Luís. **O Século do Ouro em Goiás**. 4ª edição. Goiânia: Editora da UCG, 1994.

PIMENTEL, Sidney Valadares. **O chão é o limite: a festa do peão de boiadeiro e a domesticação do sertão**. Goiânia: UFG, 1997.

PIRES, Cornélio. **Conversas ao pé do fogo**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.

PONTES, Claudia de Almeida. **A referenciação na produção de efeito de humor no Causo e na Piada: interfaces**. Revista E-Hum, Vol. 1. Nº 1, Novembro 2008.

RIBEIRO, Suzana Barreto. **Almeida Junior e a fotografia: uma nova dimensão da obra do artista**. II Encontro de História da Arte, IFCH-Unicamp, 27 a 29 de Março de 1993, Campinas, SP.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. **Poeta, poema, poesia, contadores de causos e de histórias nas paragens de Goiás**. Revista da UFG, Vol. 7, Nº. 01, junho 2004.

SAINT-HILAIRE, Auguste de, **Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e São Paulo**. Belo Horizonte. São Paulo: Nacional, 1938.

SANTOS, Tânia Ferreira Rezende. **Falares rurais goianos**. Revista da UFG, Vol. 7, Nº 01, junho 2004.

SENA, Custódia Selma. **Interpretações dualistas do Brasil**. Goiânia: Editora da UFG, 2003

SILVA, Eldyva Cândido. **Um olhar caipira sobre a festa de Folia de Reis**. Universidade Estadual de Goiás - Anápolis, 2003. Monografia de Graduação.

SOUSA, Walter de. **Moda Inviolada**: uma história da música caipira. São Paulo: Quiron, 2005.

SOUZA, Cibele de e CARVALHO, Sílvia. **Paisagens e História de Goiás**: São Paulo: Habra, 1999.

VIDAL E SOUZA, Candice. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro**. Goiânia, Ed. da UFG, 1997.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)