

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC-GO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSU EM HISTÓRIA

MIRTES FERREIRA DE FREITAS LIMA

**O CATIRA E A TRADIÇÃO EM QUIRINÓPOLIS: UMA PRÁTICA  
CULTURAL (1920-2008)**

GOIÂNIA, ABRIL DE 2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS – PUC-GO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSU EM HISTÓRIA

MIRTES FERREIRA DE FREITAS LIMA

**O CATIRA E A TRADIÇÃO EM QUIRINÓPOLIS: UMA PRÁTICA  
CULTURAL (1920-2008)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em História, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO, como requisito para o grau de Mestre em História, sob a orientação do Prof. Dr. Eduardo José Reinato.

Linha de Pesquisa: poder e representações

GOIÂNIA, ABRIL DE 2016

L732c Lima, Mirtes Ferreira de Freitas

O Catira e a tradição em Quirinópolis [manuscrito]: uma prática cultural (1920-2008) / Mirtes Ferreira de Freitas Lima. – Goiânia, 2016.

66 f.: il.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História, Goiânia, 2016.

“Orientador: Prof. Dr. Eduardo José Reinato”.

1. Cultura popular – Quirinópolis (GO) – história. 2. Danças Folclóricas – Quirinópolis (GO) 3. Memória. 4. Oralidade. I. Reinato, Eduardo José (orient.). II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III. Título.

CDU: 394.3 (043)



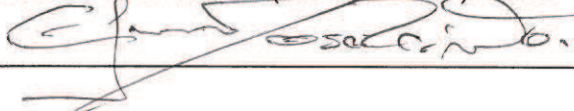
**PUC  
GOIÁS**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

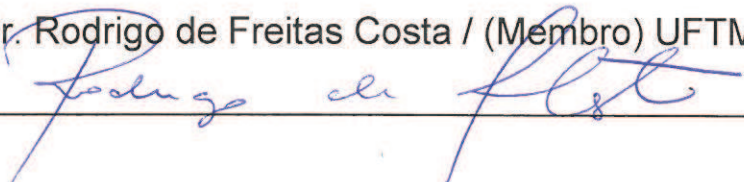
Av. Universitária, 1069 ● Setor Universitário  
Caixa Postal 86 ● CEP 74605-010  
Goiânia ● Goiás ● Brasil  
Fone: (62) 3946.1070 ● Fax: (62) 3946.1070  
www.pucgoias.edu.br ● prope@pucgoias.edu.br

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DEFENDIDA EM  
12 (DOZE) DE SETEMBRO DE 2014 (DOIS MIL E QUATORZE) E  
Apreciada PELA BANCA EXAMINADORA.


1) Dr. Eduardo José Reinato / (Presidente) PUC Goiás

  
\_\_\_\_\_

2) Dr. Rodrigo de Freitas Costa / (Membro) UFTM

  
\_\_\_\_\_

3) Dra. Renata Cristina de Sousa Nascimento / (Membro) PUC Goiás

  
\_\_\_\_\_

Aos tesouros da minha vida, minha razão de viver:  
meus filhos Bauer e Lucas Junior.

A meu pai e à memória de minha mãe que sem  
terem diploma nas mãos, me ensinaram muito,  
principalmente a honestidade, a simplicidade e a fé.

Aos meus irmãos Amarildo e Marlene, que sempre  
torceram e torcem por mim e são meus  
companheiros nas horas mais difíceis.

Às minhas princesas, Thaís e Leonita Neta,  
sobrinhas queridas e ao meu sobrinho Amarildo  
Filho presentes maravilhosos que a vida me deu.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, minha fonte de inspiração e de fé.

Em especial, minha gratidão, à minha família e aos meus filhos pela compreensão de minha ausência durante as longas horas de estudo nesse período do mestrado.

Ao meu esposo, que por motivos alheios à nossa vontade não dividiu comigo os anseios, angústias e alegrias ao decorrer do curso de Mestrado, participando apenas dos momentos finais dessa conquista tão esperada por toda família.

Ao meu orientador Professor Dr. Eduardo José Renato pela compreensão, carinho e paciência que demonstrou ter comigo durante todas as etapas dessa dissertação.

À Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte por meio dos Subsecretários Regionais de Educação, Márcia Rízia Andrade Mesquita e José Jorge Cavalcante Filho, por ter me concedido a LAP – Licença para Aprimoramento Profissional tão primordial nesse período de estudo e enriquecimento de minha vida acadêmica e intelectual.

Ao Coordenador do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História (PUC-GO), Eduardo Gusmão de Quadros, pelo trabalho que vem desenvolvendo junto a essa coordenação e também pelas palavras de incentivo.

Aos professores Albertina Vicentini, Eduardo Quadros, Eduardo Jorge, Heliane Prudente, Maria Cristina, Maria do Espírito Santo, Maurides e Renata Cristina pelo carinho e pelos conhecimentos que souberam socializar e dividir conosco.

Em especial, à Professora Renata Cristina, pois quando eu pensava que estava tudo perdido, nos meus momentos mais difíceis, ela com sua simplicidade, carisma e, acima de tudo, fé, acreditou em mim. Obrigada professora!

Ao querido amigo e eterno professor José Jorge Cavalcante Filho, pelo apoio e incentivo.

À eterna amiga/irmã Alda Martins de Rezende pelo incentivo, confiança e força nos momentos mais difíceis. Amiga sou eternamente grata, pois me fez acreditar que não existe o 'impossível'. Obrigada!

À Camila, secretária do Programa de Pós Graduação Strictu Sensu em História, que sempre dedicada nos atendeu prontamente e demonstrou muita

amizade durante esse período nos dando força, e muitas vezes uma palavra amiga.

À grande amiga Priscilla Dias de Rezende Paiva pelo apoio, carinho e incentivo. Muito obrigada!

Aos colegas do Mestrado: Camila, Dymilla, Francisca, Jeferson, Neide, Ségis, Vera Regiane e Washington que dividiram comigo os momentos mais críticos pelos quais eu estava passando e também momentos de dúvidas, angústias, ansiedade e alegrias do “rigor intelectual” proporcionados pelo mestrado.

Aos Catireiros: Alarico Estevam de Oliveira, Álvaro Alves Ribeiro, Aildo Antunes de Oliveira, Cristian de Oliveira Pinto, Horton José Ferreira (Nêgo Tulica), Julio Oliveira Pinto, José Domingos Pinto (Dôte), Juarez Damaceno Ribeiro.

Registro, ainda, outros colaboradores para essa pesquisa, Ariolina Estevam de Oliveira, Anice Antunes de Oliveira, João Vieira Neto (João do Bichinho).

A todos os colaboradores que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação e para a conclusão dessa pesquisa dedico esse trabalho e minhas orações.

## FLOR DO IPÊ (ANDRÉ E ANDRADE)

Eu nasci no mês de agosto  
No mês da flor do ipê  
Os campos ficam floridos  
Que dá gosto a gente ver  
Mas para mim é tristeza  
Não posso me compreender  
Que eu nasci no mês de agosto  
Mas foi só para sofrer, ai, ai, ai  
Da minha infância querida  
Eu não consigo esquecer  
Na porta da minha escola  
Um lindo pé de ipê  
Na hora do meu recreio  
Ali eu me descansava  
Parece que a flor dizia  
Que a minha infância terminava, ai, ai, ai  
Logo veio a mocidade  
Pequenos dias risonhos  
Passou na velocidade  
De um terminadinho sonho  
Transformando o meu sorriso  
Num triste e amargo pranto  
Que chora ao ver no presente  
Esses meus cabelos brancos, ai, ai, ai  
Agora velho e cansado  
Me resta pouca lembrança  
Olho pro campo da vida  
Pequenas rosas balançam  
No mês de agosto eu vejo  
Os lindos pés de ipês  
As flores nascem de novo  
Só eu não volto a nascer, ai, ai, ai



## RESUMO

Esta é uma dissertação de mestrado intitulada: O Catira e a tradição em Quirinópolis: uma prática cultural (1920-2008). A pesquisa tem por finalidade compreender as permanências e transformações ocorridas nas práticas e representações culturais na região da Pedra Lisa<sup>1</sup>, no município de Quirinópolis-Go. Trata-se de um trabalho de História Cultural, cujo objeto de estudo são as práticas culturais, especificamente o Catira, ainda carente de estudo científico e almeja percebê-lo por meio de suas características, representações e símbolos. O trabalho está sustentado na pesquisa bibliográfica e empírica por meio de relatos orais, dando sustentação às tradições culturais do Catira por meio da oralidade.

**Palavras-Chave:** Catira. Oralidade. Memória. Cultura.

---

<sup>1</sup> A região da Pedra Lisa está localizada na região sudeste do município de Quirinópolis-Go.

## **ABSTRACT**

This is a dissertation titled: The Catira and tradition in Quirinópolis: a cultural practice (1920-2008). The research aims to understand the continuities and transformations in the practices and cultural representations in the Stone Lisa region, municipality of Quirinópolis-Go. This is a work of cultural history whose object of study is cultural practices, specifically, the Catira still lacking in scientific study, and aims to realize Catira through its features, representations and symbols. The research is supported in the literature and empirical research through oral reports, giving support to the cultural traditions of Catira through orality.

**Keywords:** Catira. Orality. Memory. Culture.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Apresentação do Grupo de Catira "Os Catireiros da Pedra Lisa" para o Programa Frutos da Terra .....	42
<b>Figura 2:</b> Apresentação do Grupo de Catira: "Os Catireiros da Pedra Lisa" para a TV Cultura: "Minha Cidade é assim" .....	42
<b>Figura 3:</b> Apresentação do Grupo de Catira "Os Catireiros da Pedra Lisa" para o Programa Frutos da Terra .....	43
<b>Figura 4:</b> Apresentação do Grupo de Catira: "Os Catireiros da Pedra Lisa" para a TV Brasil Central.....	44
<b>Figura 5:</b> Apresentação da dança do Catira pelas professoras do CMEI Marconzinho para o Programa Frutos da Terra.....	45
<b>Figura 6:</b> Título de Cidadão Honorário de Quirinópolis a Antônio Estevam de Oliveira .....	47
<b>Figura 7:</b> Antônio Estevam de Oliveira, ao centro, com seus ornamentos preferidos: o guampo e o lenço no pescoço e amigos .....	48
<b>Figura 8:</b> Sr. Alarico, único filho do Sr. Antônio Estevam ainda vivo e dançando o Catira.....	51
<b>Figura 9:</b> Sr. Joaquim Alves Filho.....	52
<b>Figura 10:</b> Sr. Álvaro aos 18 anos e amigos na Festa do Divino Pai Eterno em Trindade-Go .....	53

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>1 A REPRESENTAÇÃO CULTURAL DO CATIRA ENQUANTO CULTURA POPULAR</b> .....	<b>15</b>
1.1 Cultura popular: alguns conceitos .....	15
1.2 Cultura popular no Brasil .....	21
1.3 Festas .....	23
<b>2 ENTRE SAPATEIOS E PONTEIOS: O CATIRA EM QUIRINÓPOLIS</b> .....	<b>31</b>
2.1 O contexto histórico de Quirinópolis .....	31
2.2 Identidade, Memória e Catira.....	33
2.3 A Coreografia do Catira .....	37
<b>3 PERFORMANCES CULTURAIS DO CATIRA EM QUIRINÓPOLIS</b> .....	<b>40</b>
3.1 A gênese do Catira em Quirinópolis.....	46
3.2 Revendo a história do Catira em recortados e versos.....	54
3.3 A moda de viola no Catira .....	56
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>63</b>
<b>FONTES ORAIS</b> .....	<b>66</b>

## INTRODUÇÃO

Primeiramente, justifica-se sobre o porquê de iniciar esse trabalho como Epígrafe, a letra da música a “Flor do Ipê”. O Grupo de Catira “Os Catireiros da Pedra Lisa” a tem como “música de trabalho” na abertura ou encerramento de suas apresentações.

Em segundo lugar, necessário se faz apresentar a classificação gramatical da palavra Catira, uma vez que a palavra permite ser usada tanto no feminino como no masculino. “Catira é um substantivo masculino e feminino, parecendo ser usado muito mais no masculino” (AURÉLIO, 1971, p. 297). Alguns lugares utilizam o artigo feminino na designação do catira dizendo *a catira*. Nesta pesquisa optou-se pelo masculino, pois em Quirinópolis a palavra é mais utilizada dessa forma.

Esta pesquisa tem como objetivo também discutir as relações culturais existentes no município de Quirinópolis-Go, colocando em destaque o Catira que além de ser uma das referências culturais da cidade, proporciona à sociedade um leque composto por sociabilidade, fraternidade e herança cultural.

Metodologicamente, optou-se pelo trabalho de análise baseada em uma pesquisa bibliográfica, documental e por meio da coleta de dados cedidas por entrevistas.

Sabe-se que a história oral na pesquisa histórica é imprescindível, principalmente quando se trabalha com objetos de pesquisa onde há escassez de fontes. No caso do Catira foi de fundamental importância o uso da história oral, uma vez que surgiu a necessidade de ouvir os “Catireiros” para que eles expressassem seus sentimentos em relação ao Catira na região pesquisada.

Sendo assim, segundo Meihy “história oral é um recurso moderno usado para elaboração de documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos. Ela é sempre uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva”. (MEIHY, 2002, p. 13). Sendo uma história do tempo presente, dialoga com o passado pelos fatos contados por pessoas comuns e, nesse sentido, a história oral traz nos discursos proferidos sobre o passado a mescla do presente, resultado de concepções construídas ao logo dos tempos. A utilização da história oral será mais do que uma opção, mas uma necessidade exigida pela escassa documentação sobre o Catira local. Os depoimentos de antigos catireiros e seus remanescentes – principalmente de um jovem de 15 anos (Cristian

– sobrinho bisneto de Antônio Estevam) – foram mais que essenciais para a realização dessa pesquisa.

Em relação ao uso e importância da história oral Thompson (2002) sugere inúmeras possibilidades de abordagem da mesma e de igual modo Alberti (2009) aponta caminhos que podem ser seguidos pelo simples *ouvir contar*. Meihy (2002) extrapola as possibilidades de compreensão e prática da história oral: em seu trabalho revela que a inexistência de documentos, a busca por diferentes versões da história oficial e a elaboração de outra história são as “três possibilidades para explicar a fundamentação documental da história oral” (MEIHY, 2002, p. 24).

Thompson afirma: “a história oral implica, para a maioria dos tipos de história, certa mudança de enfoque”. (THOMPSON, 2002, p. 26). Percebe-se, então, que a utilização da história oral ultrapassa os próprios limites já pensados, rompendo qualquer linha que se fecha num campo específico de estudos historiográficos. A questão da falta de documentação para a utilização da história oral pode ser um limite, mas que pode ser rompido se utilizados outros recursos que a corroborem.

Os limites são ultrapassados quando se pensa nas multiformes possibilidades de utilização da história oral pelo aspecto duplo que ela se apresenta no campo da pesquisa em qualquer área do conhecimento humano. Estudos já apontaram a utilização da história oral nas áreas de Comunicação, Psicanálise, Antropologia, Sociologia, dentre outros, e tal fato se dá pela essência da história oral, pois ela não deixa de ser uma ação do homem. Essa ação situa-se na bifurcação presente e passado.

Neste trabalho em que a história oral foi de suma importância para sua realização, as sugestões dos diversos colaboradores, foram de fundamental importância. A princípio, deu-se preferência para os membros participantes do Catira e membros que “articulam” o grupo e seus familiares, considerando que são detentores de conhecimentos que fundamentam os movimentos corporais, os bate-pés e bate-mãos, bem como as cantorias.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro deles, intitulado “A representação cultural do Catira enquanto cultura popular” discutiu-se os conceitos de cultura e cultura popular, bem como, sobre festas e festas populares no Brasil e principalmente em Goiás.

No segundo capítulo “Entre sapateios e ponteios: o Catira em Quirinópolis” apresentou-se o contexto histórico de Quirinópolis, a coreografia da dança do Catira,

isto é, sua performance, bem como relacionou-se o conceito de memória com a tradição cultural do Catira na região, uma vez que esses conceitos são centrais para o tema em questão.

O terceiro e último capítulo “Performances culturais do Catira em Quirinópolis”, trabalhou-se sobre a gênese do Catira em Quirinópolis, revendo também a história do Catira por meio dos recortados, versos e modas de viola, construindo uma narrativa quanto aos antecedentes históricos. Num segundo momento é feita uma leitura do Catira por meio das entrevistas e das imagens, discutindo a formação da presença histórica do Catira, confrontando entrevistas, fotografias e a própria leitura que estas nos propiciam.

Somente por meio de uma retomada do legado dos pioneiros de uma das principais tradições da região de Quirinópolis, “o Catira”, poder-se-á restituir o verdadeiro valor cultural e familiar que o mesmo representa para sociedade quirinopolitana.

Estimo que esta dissertação preste uma singela contribuição nessa tarefa de rememorar o passado, no sentido de preservar as tradições culturais da região, por meio dos costumes e/ou tradições de uma das principais famílias pioneiras na cultura do “Catira” em Quirinópolis, a família do Sr. Antônio Estevam de Oliveira.

# 1 A REPRESENTAÇÃO CULTURAL DO CATIRA ENQUANTO CULTURA POPULAR

“Cultura é todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (Edward Tylor).

## 1.1 Cultura popular: alguns conceitos

É comum falar em cultura brasileira, assim no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas, é claro que tal unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna e, menos ainda, em uma sociedade de classes.

No caso da cultura popular não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica. Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar, dentre outros.

A enumeração é acintosamente caótica passando do material ao simbólico e voltando do simbólico para o material, pois o intento é deixar bem clara a indivisibilidade, no cotidiano do homem rústico, de corpo e alma, necessidades orgânicas e morais.

Essa indivisibilidade é difícil de ser apreendida pelo observador letrado que, por não vivê-la subjetivamente, procura recortar em partes ou tópicos a experiência popular, fazendo dela um elenco de itens separados, dos quais alguns seriam materiais, outros não.

No primeiro, usa-se cultura como sinônimo de sofisticação, sabedoria e educação no sentido restrito do termo. Cultura aqui é equivalente a volume de



leituras, a controle de informações, a títulos universitários e chega até mesmo a ser confundida com inteligência, como se a habilidade para realizar certas operações mentais e lógicas (que definem de fato a inteligência), fosse algo a ser medido ou arbitrado pelo número de livros que uma pessoa lê, as línguas que pode falar, ou aos quadros e pintores que pode, de memória, enumerar.

Como uma espécie de prova desta associação tem-se o velho ditado informando que “cultura não traz discernimento” ou “inteligência”, como discutido aqui. Neste sentido, cultura é uma palavra usada para classificar as pessoas e, às vezes, grupos sociais, servindo como uma arma discriminatória contra algum sexo, idade, “as gerações mais novas são incultas”, etnia, “os pretos não têm cultura” ou mesmo sociedades inteiras quando se diz que “os franceses são cultos e civilizados” em oposição aos americanos que são “ignorantes e grosseiros”. Do mesmo modo é comum ouvir referências à humanidade, cujos valores seguem tradições diferentes e desconhecidas como as dos índios, consideradas sociedades que estão “na Idade da Pedra” e se encontram em “estágio cultural muito atrasado”.

A palavra cultura, enquanto categoria do senso comum ocupa importante lugar em nosso acervo conceitual, ficando lado a lado de outras, cujo uso na vida cotidiana é também muito comum, como a palavra “personalidade” que, tal como ocorre com a palavra “cultura”, penetra o nosso vocabulário com dois sentidos bem diferenciados.

No caso do conceito de cultura ocorre o mesmo, embora nem todos saibam disso. De fato, quando um antropólogo social fala em ‘cultura’, a palavra é usada como um conceito chave, para a interpretação da vida social, porque, para nós cultura não é simplesmente um referente que marca uma hierarquia de “civilização”, mas a maneira de viver de um modo geral de um grupo, sociedade, país ou pessoa.

Cultura é, em Antropologia Social e Sociologia, um mapa, um receituário, um código por meio do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas. É justamente porque compartilham de parcelas importantes deste código (a cultura) que um conjunto de indivíduos com interesses e capacidades distintas, e, até mesmo opostas, transformam-se num grupo e podem viver juntos sentindo-se parte de uma mesma totalidade. Podem, assim, desenvolver relações entre si porque a cultura lhes forneceu normas que dizem respeito aos modos, mais (ou menos) apropriados de comportamento diante de certas situações. Por outro lado, a cultura não é um código que se escolhe

simplesmente.

Em geral, pensa-se a cultura como algo individual que as pessoas inventam, modificam e acrescentam na medida de sua criatividade e poder. Daí diz-se “que Fulano é mais culto que Sicrano” e fazer a distinção entre formas de "cultura" supostamente mais avançadas ou preferidas que outras. Fala-se, então, em ‘alta cultura’ e ‘baixa cultura’ ou ‘cultura popular’, preferindo naturalmente as formas sofisticadas que se confundem com a própria ideia de cultura.

Assim, tem-se a cultura e culturas particulares e adjetivadas. (popular, indígena, nordestina, de classe baixa, dentre outras) como formas secundárias, incompletas e inferiores de vida social. Mas, a verdade é que todas as formas culturais ou todas as "subculturas" de uma sociedade são equivalentes e, em geral, aprofundam algum aspecto importante que não pode ser esgotado completamente por outra "subcultura", uma vez que:

Se a cultura nasce das interações entre os indivíduos e entre grupos de indivíduos, é errôneo encarar a subcultura como uma variante derivada da cultura global que existiria antes dela. (...) Ora, na construção cultural, o que vem primeiro é a cultura do grupo, a cultura local, a cultura que liga os indivíduos em interação imediata uns com os outros, e não a cultura global da coletividade mais ampla. O que chama “cultura global” é o resultado das relações dos grupos sociais que estão em contato uns com os outros e, logo, do relacionamento de suas próprias culturas (CUCHE, 2002, p. 107).

Sendo assim, pode-se dizer que existem gêneros de cultura equivalentes a diferentes modos de sentir, celebrar, pensar e atuar sobre o mundo e esses gêneros podem estar associados a certos segmentos sociais. O problema é que sempre que nos aproximamos de alguma forma de comportamento e de pensamento diferente tendemos a classificar a diferença hierarquicamente, sendo, portanto uma forma de excluí-la.

No sentido antropológico, portanto, a cultura é um conjunto de regras que nos diz como o mundo pode e deve ser classificado. Ela, como os textos teatrais, não pode prever completamente como iremos nos sentir em cada papel que devemos ou temos necessariamente que desempenhar, mas indica maneiras gerais e exemplos de como pessoas que viveram antes de nós os desempenharam.

A cultura parece ser um bom instrumento para compreender as diferenças entre os homens e as sociedades. Elas não seriam dadas, de uma vez por todas, através de um meio geográfico ou uma raça como diziam os estudiosos do passado,

mas em diferentes configurações ou relações que cada sociedade estabelece no decorrer de sua história. Todavia, é importante acentuar que a base destas configurações é sempre um repertório comum de potencialidades.

O conceito de cultura, ou a cultura como conceito, permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos. Precisamente porque diz que não há homens sem cultura e permite comparar culturas e configurações culturais como entidades iguais, deixando de estabelecer hierarquias em que inevitavelmente existiriam sociedades superiores e inferiores. Mesmo diante de formas culturais aparentemente irracionais, cruéis ou perversas existe o homem a entendê-las – ainda que seja para evitá-las, como fazemos com o crime – é uma tarefa inevitável que faz parte da condição de ser humano e viver num universo marcado e demarcado pela cultura.

Dada a complexidade do fenômeno cultural os conceitos multiplicaram-se tanto que uma das principais tarefas da Antropologia recente tem sido reconstruir o conceito de cultura, fragmentado por numerosas reformulações.

Em outras palavras, a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros e, assim fazendo, *resgatar* a nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos. Num mundo como o nosso, tão pequeno pela comunicação em escala planetária, isso se torna muito importante.

Na visão humanista clássica a noção de cultura significa o cultivo do espírito e da inteligência: a educação, o aperfeiçoamento de faculdades humanas, o cultivo dos recursos intelectuais e morais dos indivíduos e dos grupos humanos.

Por outro, é utilizado de forma ideológica para uma classificação hierárquica e discriminatória, na qual algumas pessoas têm cultura, outras não, algumas mais, outras menos.

A partir do século XIII alguns pensadores usaram a palavra cultura como sinônimo de “civilização”, entendida como o processo progressivo de desenvolvimento humano, um movimento em direção ao refinamento e à ordem. Por trás deste sentido emergente estava o espírito do Iluminismo e a sua confiante crença no caráter progressista da Era Moderna. Cultura e civilização foram, no entanto, usados também com significados distintos; alguns associaram cultura aos aspectos espirituais, artísticos e intelectuais e civilização aos aspectos materiais, às atividades técnico-econômicas; outros a consideraram no sentido inverso.

Cultura é aqui entendida como um sistema de símbolos, sentidos (significações) partilhados pelos membros de um grupo humano. Para Geertz

(1998), esses sentidos e significados não estão internalizados reflexamente nas pessoas. Acham-se incorporados na sua ação e na interação entre elas enquanto atores sociais. Estudar a cultura é antes identificar esses códigos de significados na vida e, sobretudo, em determinados eventos privilegiados e densos da vida do grupo; é interpretar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura.

Ainda segundo Geertz, o termo cultura deve ser colocado no centro dos discursos antropológicos, o caráter simbólico da cultura. Para o autor, a cultura é uma “hierarquia de estruturas significativas” feitas de ações, símbolos e sinais, assim como de manifestações verbais e conversações; uma teia de significados tecida pelas mesmas pessoas que nela vivem.

Os fenômenos culturais são vistos, acima de tudo, como formas simbólicas. E, a análise da cultura é entendida como a interpretação dos padrões de significados presentes nessas formas, ou seja, uma interpretação de um mundo que já é descrito e interpretado pelas pessoas que fazem parte desse mundo. No entanto, segundo Laraia,

O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam. A manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural permite as inovações e as invenções. Estas não são, pois, o produto da ação isolada de um gênio, mas o resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 2009, p. 45).

O ser humano é um ser cultural. Não existem e nunca existiram mulheres e homens vivendo sem cultura, na imediatez da natureza, direcionados por instintos seguros; somente sobrevivem e se realizam pela cultura, construindo-se. A cultura permite ao ser humano encontrar-se no mundo, interpretando-se a si mesmo e interpretando o mundo, no nível das representações e no nível dos sinais vividos. Também é mediante a cultura que o ser humano confere finalidade e sentido às realidades.

Como ser-no-mundo, o ser humano só se realiza por meio do mundo, e ao se realizar humaniza o mundo. A atuação desse processo é o que chamamos cultura. Ele envolve tanto os meios para a ação humana, como também a finalidade e o sentido que tal ação imprime a esse processo. Nada disso acontece isoladamente, já que o ser humano se realiza sempre no interior de uma comunidade (CHAUI, 2000, p. 295).

A cultura como caminho de humanização é o processo de realização do ser humano em relação ao outro. O outro é a natureza, os outros humanos, o transcendente.

Essas relações, quando humanizadoras, não se dão apenas no nível da utilidade prática, mas também na experiência da gratuidade. Relações no âmbito da festa e do lazer, da estética, da arte, da música, e, enfim, dos sentimentos e da partilha.

Pela dificuldade em definir a expressão cultura popular devido à polissemia dos termos que a compõem, “cultura” e “popular”, Cuche (2002) a analisa como uma cultura dominada, que se constrói e reconstrói numa situação de dominação. No entanto, mesmo sendo dominada, é uma “cultura inteira” baseada em valores originais que dão sentido à sua existência, construindo-se na história das relações entre os grupos sociais e na relação, na maioria das vezes conflitiva, tensa e violenta, com outras culturas.

Afirmar que a cultura popular é uma cultura dominada não significa dizer que ela é alienada ou que está em posição de dominação o tempo todo; é, antes, admitir que esteja em relação com outras culturas, notadamente, a cultura dominante:

As culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos (CUCHE, 2002, p. 148-9).

Para Cuche, apesar de não suficientes para defini-las, as culturas populares possuem como características fundamentais a resistência à dominação, provocação e contestação, e manipulam de forma irônica as imposições culturais.

Segundo Ortiz,

A ideia de ‘cultura popular’ ter sido inventada, sendo progressivamente lapidada pelos diferentes grupos intelectuais. (...). A cultura popular é considerada, assim, como uma criação dos intelectuais, que com diferentes intenções buscam compreender as tradições (ORTIZ, 1992, p. 6).

Como aponta Ortiz, até meados do século XVII, a fronteira entre cultura popular e cultura de elite não estava bem delimitada, porque a nobreza participava das crenças religiosas, superstições e jogos realizados pelas camadas subalternas.

É claro que o mesmo não se pode dizer com relação ao povo no universo das elites. No entanto, o que vai interessar para esta pesquisa é que pouco a pouco começa a ocorrer o distanciamento entre a cultura de elite e a cultura popular, intensificando o processo de repressão da primeira sobre a última.

Os motivos que contribuem para isso na Europa são, principalmente, de ordem política. A implementação de uma política de submissão das almas com base na doutrina oficial definida pela Teologia, feita por parte da Igreja – tanto católica como protestante – e o processo de centralização do Estado, ou seja, instituição de uma administração unificada dos impostos, da segurança e da língua; podem ser identificados como os principais fatores que levaram à separação entre as duas culturas apontadas acima.

Portanto, cultura popular é produto de um contexto determinado e de um diálogo das questões colocadas por ele.

## **1.2 Cultura popular no Brasil**

As discussões em torno do termo cultura, seja ela em qualquer instância, refletem-se diretamente e indiretamente nas manifestações culturais. Por isso, precisa-se compreender como constituem a cultura e suas manifestações culturais. As diferentes sociedades são formadas por diversos motivos, mas neste estudo privilegiam-se as diferenças culturais no meio rural e urbano, que agem sobre os espaços de maneiras distintas, de acordo com suas necessidades e destaques. As diversidades de práticas culturais no espaço goiano acompanham a diversidade humana, e são manifestadas de forma diferenciada.

Por ter sido fortemente associada ao conceito de civilização no século XVIII, a cultura muitas vezes confunde-se com noções de: desenvolvimento, educação, bons costumes, etiqueta e comportamentos de elite. Essa confusão entre cultura e civilização foi comum, sobretudo, na França e na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, em que cultura se referia a um ideal elitista. Ela possibilitou o surgimento da hierarquização entre “cultura erudita” e “cultura popular”, ainda fortemente presente no imaginário das sociedades ocidentais.

De maneira empírica entende-se cultura como uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderia falar em

uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional. E, ainda fazendo parte de um subtema, tem-se a cultura popular, que para leigos correspondem aos valores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna.

O popular é dessa forma o que vende, o que agrada multidões e não, o que é criado pelo povo. O que importa é o popular enquanto popularidade. Além disso, para o mercado e para a mídia o popular não interessa como tradição, isto é, como algo que perdura.

A questão da cultura popular foi apresentada muito recentemente pelos romancistas e folcloristas. No entanto, as obras produzidas para discutir ou reivindicar uma determinada concepção desse tema são inúmeras e diversificadas.

Cultura popular recobre um complexo de padrões de comportamento e crenças de um povo. No entanto, para Arantes cultura popular é um aglomerado de fragmentos que apresenta significados bastante heterogêneos e variáveis. Muito se tem falado e escrito sobre cultura popular, mas ainda não é suficiente porque apesar de todos os estudos ainda se deturpa muito o sentido dessa palavra, assim é preciso refletir sobre a profundidade que essa expressão abrange.

Sabe-se perfeitamente que Aurélio Buarque de Holanda define com autoridade, em seu bem conceituado dicionário de Língua Portuguesa, cultura em seu uso corrente como significando: “saber, estudo, elegância, esmero, conhecimento, informação”, portanto, evocando os domínios da filosofia, das ciências e das belas artes. Nas palavras de Thompson,

Uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema” (THOMPSON, 2002, p. 17).

Porém, quando se acrescenta o termo “popular” adentra-se num paradoxo entre “cultura” e “povo”, como se tudo que vem do “povo” fosse desprovido de saber. No entanto, basta olhar a nossa volta para perceber que são bastante diversificados os valores e conceitos vigentes em nossa complexa sociedade.

A sociedade brasileira é composta pelo “povo”, e este formado por várias

raças e origens diferentes e cada um com sua cultura, costumes e religião. Embora nos eduque o tempo todo a termos um modo de vida civilizado/culto, não podemos prescindir dos objetos e práticas que qualificamos como “populares”, pois o nosso cotidiano é mesclado com esses costumes: samba, seresta, bumba meu boi, reisado, carnaval, dentre outros.

Em relação ao termo “popular”, este vocábulo representa um obstáculo pelo qual as outras sociedades são observadas em função da nossa, em geral, portadora de preconceitos que são manifestações de uma visão unilateral e deturpada da realidade social.

Assim, pressupõe-se que a “cultura popular” surge como outra cultura contrária ao saber culto, dominante. Observam-se dois modelos de relação a partir da identidade entre grupos de “membros” com culturas diferentes: em uma a identidade é vista exclusivamente pelo sistema de normas de sua própria cultura, em que o “diferente” é desvalorizado como incivilizado, inculto ou errado e a outra em que a cultura “diferente” atua como grupo de comparação crítica com relação às deficiências práticas do grupo central.

Atente-se especialmente para o confronto das diferenças entre a “elite/culta” e “povo/popular” sobre a perspectiva antropológica. O grupo da “elite”, julgando-se detentor do saber, sempre se exclui do grupo destacado como “povo”. A forma sutil como um grupo age frente a outros grupos tentando rotulá-los, discriminá-los, demonstra diariamente exemplos etnocêntricos. Sendo assim,

A cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes. Esses pertencem ao povo, e alguns deles se baseiam realmente em reivindicações muito recentes. Contudo, quando procura legitimar seus protestos, o povo retorna frequentemente às regras paternalistas de uma sociedade mais autoritária, selecionando as que melhor defendam seus interesses atuais (THOMPSON, 2002, p. 19).

O Brasil, país integrado periféricamente no sistema capitalista internacional, tardou um pouco a discutir a questão nacional e é só então, no século XIX, que se inicia por aqui a busca do caráter e da identidade nacional.

### **1.3 Festas**

Festa de acordo com a maioria dos dicionários pesquisados,



especificamente em Aurélio, quer dizer “o conjunto das cerimônias com que se celebra qualquer acontecimento, solenidade, comemoração”. No entanto, quando relacionado à expressão ‘festa popular’ geralmente o que se observa são definições vagas, não muito precisas. Sendo assim, na concepção de Ribas o que melhor definiria seria o termo “festança” que é definida como “ruidosa festa popular celebrada sem qualquer estrutura ritualística ou cerimonial predeterminada, codificada, mas sempre com grande alegria, grande envolvimento sentimental e social, sempre com um divertimento” (RIBAS apud TINHORÃO, 2001, p. 18). Ribas acrescenta ainda:

Uma síntese direi: essa emotiva festa que, despojada já de sua essência e do seu caráter sagrado e ritualista, do seu simbolismo – seja esse símbolo de que tipo for –, se torna eminente e efusivamente popular e que, de uma maneira geral, sempre existiu em todas as épocas, civilizações e culturas (RIBAS apud TINHORÃO, 2001, p. 18).

Em geral, percebe-se, que as festas no Brasil se voltam para uma reunião de pessoas que comemoram um batizado, casamento, data cívica ou o dia consagrado a um santo. As datas comemorativas brasileiras mais esperadas do ano são o Natal, o Carnaval e o São João. A sequência de gestos, passos e movimentos corporais, acompanhados pelo ritmo musical, que expressam estados emocionais e situações 'imaginárias' de uma cultura, são chamadas de dança e, neste caso, o Catira não poderia ser diferente.

É a partir dos costumes populares que se dá sua origem, seja ela ritual, mágica, religiosa, voltada para a guerra ou para a arte. No Brasil, a dança é um dos pontos mais fortes da cultura. Conhecido por seu povo alegre e entusiasmado o país possui os estilos mais variados e significativos como produto de uma grande difusão cultural.

As festas são importantes elementos da cultura de um determinado povo, pois, por meio desse território festivo os grupos sociais apresentam sua história, ritmos, identidade, estilos de vida, enfim, suas danças.

As representações das manifestações culturais fortalecem a relação das pessoas com suas heranças culturais. Assim, os questionamentos decorrentes da busca e da preservação das manifestações culturais estão na pauta das discussões acadêmicas, políticas e filosóficas. Essa preocupação se deve, principalmente, ao acelerado processo de globalização mundial que ameaça constantemente destruir

constructos tanto da identidade local quanto regional.

As festas populares se constituem em uma importante manifestação cultural que pode ter sua origem em um evento sagrado, social, econômico ou mesmo político do passado e constantemente passam por processos de recriações e atualizações, como destaca Paul Claval (1999) a cultura, como herança transmitida, pode ter sua origem em um passado longínquo, porém não se constitui em um sistema fechado, imutável de técnicas e comportamentos.

Esta concepção de cultura como sistema aberto permite ao pesquisador compreender o dinamismo de algumas manifestações culturais que preservam alguns elementos importantes, os quais representam a ponte entre o passado e o mito auriático fundante e o presente. Para que ocorram as mudanças, transformações e reinvenções das práticas culturais, os contatos são fundamentais como lembra Claval (1999) e nesse aspecto, notou-se uma intensificação das formas de informação e comunicação nas últimas décadas.

Grande destaque se dá, então, para a grande concentração de festas religiosas e manifestações populares culturais espalhadas por todo o território e, para esta discussão tomou-se como objeto de estudo a manifestação do Catira nas festas religiosas goianas, especialmente em Quirinópolis.

A diversidade cultural decorrente da miscigenação entre estes povos formadores da sociedade brasileira atual, proporcionou uma espécie de caldeirão cultural de onde surgem belíssimas manifestações artísticas populares como músicas, danças, poesias, esculturas e pinturas.

Assim como a cor da pele, os olhos e os cabelos foram tomando características particulares, também os ritmos, bailes e cantares tiveram o mesmo fim: fundiram-se, constituindo a Música e a Dança Popular Brasileira. Pode-se dizer que o potencial criativo do povo brasileiro, conhecido mundialmente, existe graças a essa diversidade cultural. “Assim como a biodiversidade é essencial para a continuidade da vida, a diversidade cultural é essencial para a evolução do potencial criativo de toda a humanidade” (D’AMBRÓSIO, 1997, p. 63).

De norte a sul do país encontram-se inúmeras manifestações de danças, como por exemplo, o Catira, que é praticado nos salões, terreiros, pátios das Igrejas, praças, enfim, onde o povo está. Essas danças são passadas de geração a geração como uma herança prodigiosa que deixa tanto os pais quanto os filhos orgulhosos de fazerem parte de tal tradição. Nesse sentido, o conhecer-se por meio do que nos

forma pessoal, cultural e socialmente é fundamental para o desenvolvimento saudável da nossa identidade. Assim, faz-se necessário para que integre essa identidade compreender e respeitar as diversidades existentes. Posto isso, acredita-se que se tem muito a aprender e reaprender com a cultura popular.

Inegavelmente o avanço da sociedade urbana provocou mudanças socioculturais importantes que redimensionaram simbolicamente os sentidos do festejar, por isso as acepções acerca da dinâmica do tempo/espaço festivo das sociedades tradicionais como grupos indígenas ou tribos africanas devem ser devidamente reconsiderados à luz da dialogicidade teoria/empíria, a qual leva em consideração as especificidades local/regional e as peculiaridades de cada povo.

As festas e tradições populares, de um modo geral, tiveram um importante papel na mediação entre as diversas culturas que se confrontaram a partir da colonização do Brasil. Coube à Igreja o papel de difusão dessas manifestações, embora muitas delas fizessem parte do gosto da população portuguesa que, mesmo em terras distantes, procurava praticá-las.

No caso de Goiás, acredita-se, que as festas foram se difundindo na sociedade que se formava à medida que a Igreja ia ocupando espaço nos arraiais surgidos em função dos descobertos auríferos, a partir do século XVIII. É notório verificar em todas as descrições de relatos de viajantes, memorialistas e cinegrafias históricas a existência de igrejas em todos os arraiais, por menores que fossem, apontando, dessa forma, a influência do Catolicismo na cultura colonizadora.

No contexto goiano o Catira é percebido em outras manifestações culturais populares, como a Folia de Reis. A dança está inserida direta e indiretamente nessa festa religiosa e tem como função principal alegrar e animar os foliões que ali se encontram, até porque, grande parte dos dançarinos será os próprios participantes da Folia de Reis tanto em Goiás quanto em Quirinópolis. Nos primórdios, praticamente em quase toda festa de Folia de Reis tinha dança de Catira, mas hoje em dia essa prática não é tão comum, desvinculando-se, a festa da Folia de Reis com a dança do Catira, pelo menos no caso de Quirinópolis, não é mais um ritual, só se dança o Catira durante a Festa de Folia de Reis em ocasiões especiais, uma vez que parte dos foliões é também catireiros, prática essa que ainda permanece.

Para muitos, as festas são momentos de lazer e diversão, nelas acontecem os encontros; é por meio delas que se iniciam os namoros e com elas se faz jus ao capitalismo ao associá-las às roupas novas, à feira e à bebida. Sendo assim, ao

mudar de aparência cria-se uma cópia de si em si mesmo. Mais precisamente é se preparar para receber uma alteridade. “A festa está marcada pelo simbolismo, e não há uma ruptura total do cotidiano, mas sim, um evento que dá contorno humano ao lugar, então a festa multiplica seus lugares, instalando-os em redes ao mesmo tempo concretas e simbólicas” (DI MÉO, 1998, p. 48).

Assim, o espaço da festa é representado, nomeado, vivido e apropriado pelos participantes, habitantes e visitantes da mesma. Segundo Di Méo as festas demonstram a humanidade por meio das formas e conflitos, reforçando, assim, os laços simbólicos com o território.

Almeida retrata as festas como “o dia da demonstração pública pela qual se deseja ‘tocar’ o espírito do próximo, atrair fortemente sua atenção, mostrar evidência, fazer a celebração triunfar, de manifestá-la” (ALMEIDA, 2010, p. 3).

Para o Estado de Goiás as contribuições de Deus e Silva (2003) retratam que as festas goianas foram encontradas primeiramente nos documentos eclesiásticos, em crônicas, relatos de viagem, diários femininos, jornais e também em transmissão oral.

O Estado de Goiás é caracterizado principalmente pelas festas religiosas (catolicismo popular), principalmente, a Festa do Divino Espírito Santo representada de diferentes maneiras em todo o estado; a Procissão do Fogaréu nas ruas da Cidade de Goiás e também aos santos populares e padroeiros dos municípios goianos.

No caso brasileiro esta evocação dos chamados “espíritos culturais” surgiu bem antes que historiadores procurassem identificar e construir uma metodologia ímpar que pudesse analisar estas representações e que estas pudessem ainda ser determinantes para os grupos.

O final do período colonial, no início do século XIX, foi um momento particular para as festas populares, pois com a vinda da Família Real para o Brasil intensificaram-se os festejos em forma de cerimônias públicas pelos motivos mais variados como Natal, feitos históricos, festas religiosas oficiais, “mas em todos se montava a mesma maquinaria do espetáculo, que transformava realidade em representação”. As festas eram espaços privilegiados para a construção de uma representação da monarquia e se transformavam em instrumentos estratégicos na afirmação quase diária da realeza. Essa representação não era uma invenção local, pois tanto os portugueses como os africanos tinham o costume de participar de

cortejos reais e procissões em que coroavam seus reis.

O Carnaval, por exemplo, foi trazido para o Brasil com características muito diferentes dos costumes e práticas abordadas atualmente. É uma festa que se originou na Grécia em meados dos anos 600 a 520 a.C. e por meio dela os gregos realizavam seus cultos em agradecimento aos deuses pela fertilidade do solo e produção. Posteriormente, os gregos e romanos inseriram bebidas e práticas sexuais na festa, tornando-a intolerável aos olhos da Igreja. Com o passar do tempo o Carnaval passou a ser uma comemoração adotada pela Igreja Católica, o que ocorreu de fato em 590 d.C.

Até então o Carnaval era uma festa condenada pela Igreja por suas realizações em canto e dança que aos olhos cristãos eram atos pecaminosos. A partir da adoção do carnaval por parte da Igreja a festa passou a ser comemorada por meio de cultos oficiais, o que bania os “atos pecaminosos”.

Tal modificação foi fortemente espantosa aos olhos do povo, já que fugia das reais origens da festa como o festejo pela alegria e conquistas. Em 1545, durante o Concílio de Trento, o carnaval voltou a ser uma festa popular. Em aproximadamente 1723, chegou ao Brasil sob influência europeia. Ocorria por meio de desfiles de pessoas fantasiadas e mascaradas. Somente no século XIX os blocos carnavalescos surgiram com carros decorados e pessoas fantasiadas da forma semelhante à de hoje.

A festa foi grandemente adotada pela população brasileira o que tornou o Carnaval uma das maiores comemorações do país. A esta favorável recepção acrescentaram-se as famosas marchinhas carnavalescas que incrementaram a festa e a fez crescer em quantidade de participantes e qualidade.

O Carnaval é um conjunto de festividades populares que ocorrem em diversos países e regiões católicas nos dias que antecedem o início da Quaresma, principalmente do domingo da Quinquagésima à chamada terça-feira gorda.

Embora centrado no disfarce, música, dança e gestos, a folia apresenta características distintas nas cidades em que se popularizou. O termo Carnaval é de origem incerta, embora seja encontrado já no latim medieval, como *carnem levare* ou *carnelevarium*, palavras dos séculos XI e XII, que significavam: a véspera da quarta-feira de cinzas, isto é, a hora em que começava a abstinência da carne durante os quarenta dias nos quais, no passado, os católicos eram proibidos pela Igreja de comer carne.

A própria origem do Carnaval é obscura. É possível que suas raízes se encontrem num festival religioso primitivo e pagão que homenageava o início do Ano Novo e o ressurgimento da natureza, mas há quem diga que suas primeiras manifestações ocorreram na Roma dos césares, ligadas às famosas saturnálias, de caráter orgiaco. Contudo, o rei Momo é uma das formas de Dionísio — o deus Baco, patrono do vinho e do seu cultivo, e isto faz recuar a origem do Carnaval para a Grécia arcaica, para os festejos que honravam a colheita. Sempre uma forma de comemorar, com muita alegria e desenvoltura, os atos de alimentar-se e beber, elementos indispensáveis à vida, por isso a figura gorda e alegre do “Rei Momo”.

Atualmente, tal festejo é visto como oportunidade de trabalho, enriquecimento econômico e deslumbramento social; cada escola em seu pavilhão procura demonstrar sua arte e talento levando para avenida as imagens da história e cultura do país.

Outro festejo que reúne inúmeras pessoas em nosso país é a Festa do Divino. Há referências históricas que indicam que foi inicialmente instituída, em 1321, pelo Convento Franciscano de Alenquer sob proteção da Rainha Santa Isabel de Portugal e Aragão. Esta festa é de origem portuguesa, quando a terceira pessoa da Santíssima Trindade era festejada com banquetes coletivos designados aos pobres com distribuição de comida e esmolas.

Essas celebrações aconteciam cinquenta dias após a Páscoa comemorando o dia de Pentecostes, quando o Espírito Santo desceu do céu sobre os apóstolos de Cristo sob a forma de línguas como de fogo, segundo conta o Novo Testamento. Desde seus primórdios os festejos do Divino, realizados na época das primeiras colheitas no calendário agrícola do hemisfério norte, são marcados pela esperança na chegada de uma nova era para o mundo dos homens com igualdade, prosperidade e abundância para todos.

A devoção ao Divino encontrou um solo fértil para florescer nas colônias portuguesas, especialmente no arquipélago dos Açores. De lá, espalhou-se para diversas partes do Brasil.

Hoje, no Brasil, pode ser encontrada em praticamente todas as regiões do país, do Rio Grande do Sul ao Amapá, apresentando características distintas em cada local, mas mantendo em comum, elementos como a pomba branca, a santa coroa, a coroação de imperadores e a distribuição de esmolas.

Em Goiás, a Festa do Divino foi introduzida nas cidades históricas de

Corumbá de Goiás, Jaraguá e Pirenópolis. Desde 1819 até os dias atuais ela é festejada em Pirenópolis e é palco das famosas Cavalhadas de Pirenópolis, a mais bela e expressiva do Brasil, festejo religioso que dura cerca de 20 dias. São reunidas diversas manifestações, como Congadas, Reinados, Juizados, Folias, Queima de Fogos, Pastorinhas, Missas, Novena do Divino (entoadas em latim pela Orquestra e Coral Nossa Senhora do Rosário, Levantamento do Mastro de 30 metros de altura, Mascarados e as tradicionais Cavalhadas de Pirenópolis). Os Mascarados são um dos personagens da Festa do Divino Espírito Santo, que montados a cavalo, fazem algazarra pela cidade.

Agora, na segunda parte é importante situar geográfica e historicamente a região pesquisada, bem como estabelecer a relação da memória com o objeto de estudo, o Catira e, nessa perspectiva apresentar a coreografia da referida dança.

## 2 ENTRE SAPATEIOS E PONTEIOS: O CATIRA EM QUIRINÓPOLIS

“Não é o ritmo nem os passos que fazem a dança, mas a paixão que vai na alma de quem dança” (Augusto Branco).

### 2.1 O contexto histórico de Quirinópolis

Assim como quase todo povoamento na região de Goiás, Quirinópolis não fugiu à realidade. O município, segundo entrevistas e literatura sobre o mesmo, surgiu a partir da migração de famílias paulistas e mineiras por volta do ano de 1832. A identidade quirinopolitana está preservada nos contos, praças, imagens, e memória da própria população.

O município de Quirinópolis está localizado no Sudoeste do Estado de Goiás, a 280 km de Goiânia, sua capital. Possui aproximadamente 47.377 mil habitantes, em seus 3.787 km<sup>2</sup>.

Em 22 de janeiro de 1944 Quirinópolis conseguiu sua emancipação político-administrativa da cidade de Rio Verde. A história de ocupação da cidade de Quirinópolis teve início com a ação de famílias desbravadoras, conforme relatam Sagim Júnior e Sagim,

O povoamento da região teve início no ano de 1832, quando veio para a Província de Goiás, a família de João Chrisóstomo de Oliveira e Castro, proveniente de Ouro Preto, Minas Gerais, trazendo um pequeno número de escravos. Para chegar até a Província de Goiás, passaram pelo Porto de Santa Rita do Paranaíba, (Itumbiara) seguindo viagem através da margem direita do Rio Paranaíba, até chegar em um local conhecido por Ribeirão Fortaleza, entre o córrego Água Limpa e o rio São Francisco na região sudoeste da Província. Neste local, os aventureiros tomaram posse de uma grande área de terra, formando uma grande fazenda (SAGIM JUNIOR e SAGIM, 2000, p. 17).

Ainda segundo os pesquisadores acima os fundadores de Quirinópolis vieram de uma região entre Minas Gerais e o Estado de São Paulo, a saber: os coronéis Antônio Rodrigues Pereira (Sacramento-MG), José Quirino Cardoso (Passos-MG) e o capitão Jacintho Honório da Silva (Franca-SP).

Quirinópolis não registrou ocorrências minerais importantes, levando os desbravadores a se dedicarem às terras férteis, principalmente as que se localizavam na bacia do Rio Paranaíba, viabilizando a exploração agropastoril, a



qual se tornou a base para a implantação do município no decorrer do tempo.

Nesse contexto, Goiás era influenciado pela rota de comunicação e de comércio com a Região Sudeste, formando assim uma espécie de eixo econômico. Então, ressalta-se que o povoamento quirinopolitano é oriundo das correntes migratórias, principalmente de Minas Gerais, graças à extensão e expansão da pecuária, a qual se tornou uma atividade dinâmica da economia de exportação de gado.

Em 19 de julho de 1919 foi inaugurada a primeira estrada para automóveis denominada Sul Goiana. Seu percurso iniciava-se em Santa Rita do Paranaíba, hoje Itumbiara, passando por Rio Verde até Jataí. Esse acontecimento representou um salto progressista também para Capelinha (Quirinópolis), visto que o traçado passava dentro dos limites do distrito.

O contexto de criação do município de Quirinópolis é contemporâneo ao Estado Novo, onde o interventor em Goiás à época era Pedro Ludovico Teixeira, momento esse de grandes transformações na vida goiana, marcada por acirradas disputas interoligárquicas e pela mudança da capital do Estado em 1937, da cidade de Goiás para Goiânia, dentre outras. Segundo Urzedo o novo grupo no poder,

Além de procurar consolidar sua hegemonia, se empenhou em criar as condições mínimas para a expansão capitalista no estado, integrando o sudoeste goiano aos polos de desenvolvimento econômico localizados no centro sul do Brasil. Esse processo foi iniciado com a chegada da estrada de ferro no início do século XX e pela difusão dos automóveis nas duas primeiras décadas deste mesmo século (URZEDO, 2004, p. 71).

É nesse período, também, que o desenvolvimento econômico de Quirinópolis se alavancou, tornando o município grande produtor de arroz, milho, feijão, dentre outros. O progresso tornou-se significativo entre as décadas de 1960 e 1970, quando teve início a instalação das primeiras unidades agroindustriais como processamento de arroz e laticínios.

Faz-se necessário ressaltar que nesse momento histórico a educação é concebida pelos novos grupos dominantes, pós-1930, como estratégia de consolidação do poder e criação de condições para o desenvolvimento do capitalismo, de acordo com Urzedo,

É nessa perspectiva que se formou a política educacional do Estado de Goiás nos anos de 1930 e 1940. Apesar do fim do Estado Novo, em 1945, o

desenvolvimento continuou atuando como elemento estimulador tanto na difusão da educação quanto de novas bases para o desenvolvimento capitalista no Brasil (URZEDO, 2004, p. 71).

Secundada pelo crescimento econômico e urbanístico Quirinópolis empreendeu uma nova luta. Em 1988, na administração do prefeito Dr. Sodino Vieira de Carvalho foi fundada a FECLQ, Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Quirinópolis, criada pelo Decreto nº. 2.550, de 16 de janeiro de 1986, com os seguintes cursos: Geografia, Letras, História e Ciências. Hoje, pela Lei nº. 13.456, de 16 de abril de 1999 é denominada Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária de Quirinópolis.

No que se refere ao aspecto cultural Quirinópolis se destaca no Estado pelo prédio do Palácio da Cultura “Teotônio Vilela”, que constitui a segunda maior obra Arquitetônica Teatral do Estado de Goiás e a quinta do País, sendo um ambiente composto por 417 lugares. Pelo palco do teatro já passaram inúmeras personalidades de renome nacional que deram à casa um grande destaque; contém ainda um Teatro de Arena com capacidade para 3 mil pessoas ao ar livre.

## **2.2 Identidade, Memória e Catira**

O conceito de memória vem sendo estudado há muito tempo por diversos estudiosos, dentre eles destacam-se Ecléa Bosi e Maurice Halbwachs. Este estudo fez com que o conceito fosse se alterando de acordo com as utilizações sociais. Segundo Halbwachs (2006) a memória mais particular acaba por remeter a um grupo, o sujeito tem a lembrança, mas está sempre interagindo com as pessoas e a partir dessa convivência constrói suas lembranças.

A rememoração individual se faz na organização das memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos. Ela está impregnada das memórias dos que nos cercam, de maneira que, ainda que não estejamos em presença destes, o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos qual uma desordenação, uma unidade que parece ser só nossa.

As lembranças se alimentam das diversas memórias oferecidas pelo grupo, a que o autor denomina 'comunidade afetiva'. E, dificilmente, nos lembramos fora deste quadro de referências. Tanto nos processos de produção da memória como

na rememoração o outro tem um papel fundamental.

A memória, portanto, é responsável pela modificação e rearticulação conforme posição que ocupa nas relações que se estabelecem em diferentes grupos. Também está submetida a questões inconscientes como o afeto, a censura, dentre outros. As memórias individuais alimentam-se da memória coletiva e histórica e incluem elementos mais amplos do que a memória construída pelo indivíduo e seu grupo.

O conceito de memória se transformou ao longo do tempo. É uma construção feita no presente a partir de acontecimentos vividos no passado. O estudo de Halbwachs (2006) é importantíssimo para compreender os quadros sociais que compõem a memória. Segundo o autor a memória por mais individual que seja remete a um grupo.

A memória individual não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Portanto, Halbwachs nesta perspectiva viabiliza o seu foco para a memória coletiva dos grupos acessíveis, sobretudo, pela utilização das metodologias alternativas ao trabalho escrito com documentos que são apoiados pelas narrativas compreendidas dentro da metodologia da história oral. A memória coletiva fixa-se na tradição, pois ela tem como finalidade lembrar fatos de um grupo para que o mesmo tenha um elo de conexão com o passado comum, compartilhando memórias.

Caso se opte por outro campo percebe-se, que esta memória também coloca em destaque a posição e criação de uma identidade social, seja ela individual ou coletiva; ela ainda proporciona relações bem mais além do que o campo científico, mas também nas relações simbólicas pertinentes a toda sociedade.

Além disso, Halbwachs acredita que é no contexto destas relações que construímos as nossas lembranças, as quais se tornam parte de uma conjuntura social, a partir da qual é possível transcrevermos a história da sociedade. E por isso esta memória tem como função contribuir para a pertinência do grupo que tem um passado comum.

Ora com um companheiro, ora com outro. Ora, um arquiteto, que atrai minha atenção para as edificações, suas proporções, sua disposição. Ora com um historiador, de quem fico sabendo que esta rua foi traçada em tal época, que essa casa viu nascer uma personalidade conhecida, que aqui ou ali ocorreram incidentes dignos de nota. Como um pintor, tenho minha sensibilidade voltada para as matizes dos parques, a linha dos palácios, das igrejas, os jogos de luz e sombra nas paredes, nas fachadas da abadia (HALBWACHS, 2006, p. 30).

A lembrança dos acontecimentos é a matéria-prima da memória, seja ela individual ou coletiva. No entanto, na constituição da história e memória de Quirinópolis há uma problemática entre compreender os inúmeros determinantes culturais. Segundo Bosi,

Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição no conjunto de representações que povoam a nossa consciência (BOSI, 1994, p. 55).

No caso de Quirinópolis é notável que a representação social levemente imposta à sociedade está ligada às questões culturais das transcrições de determinados aspectos ou costumes.

A afirmação ou repressão de determinadas características identitárias das culturas diversas passa por uma escolha política. Esses processos de identificação têm redefinido o sujeito contemporâneo, o qual não abandona sua essência, entretanto, visualiza as caracterizações do tempo presente.

A identidade referida está presente na presença histórica dos monumentos, da formação da cidade de Quirinópolis, na relativização quanto aos anseios e preceitos sociais, um exemplo deste viés está contido na herança política – que possui um marco muito específico – pertencente a grupos sociais distintos que acaba por envolver grande parte da sociedade nas discussões de suas divergências e importância, o que corresponde às mudanças contínuas ocorridas tanto no plano das relações sociais e, principalmente, das articulações da história de vida pessoal com o funcionamento da sociedade, seus equipamentos culturais como suas crenças e suas ideologias.

Neste âmbito é necessário que se atente ao aspecto da presença cultural, por isso Cucho (2002) coloca em questão o papel do reconhecimento cultural. Para o autor, este reconhecimento cultural se abstém de requisitos simples como a

percepção de traços das origens das pessoas, a comunhão da preposição de sua história, suas verdades contidas intrinsecamente nos valores em que se pautam suas vidas. Além disso, Cuche (2002) enxerga estas percepções como o conluio da construção social historicamente construída em diferentes tempos. Isto ainda possibilita uma melhor compreensão nas demais formas de organização social.

Por isso a identidade se produz em constante transformação, o que sugere pensar nas mudanças que a vida reserva. Porém, a identidade é comumente apresentada como algo estático, o que camufla seu caráter sempre flexível, mutável e provisório.

Quirinópolis é banhada de tradição e aspectos culturais que legitimam a população e sua história. Sabe-se que a sua formação de identidade está associada substancialmente a ligações do individual com o plural, o que sugere pensar no coletivo que habita cada pessoa. Pode-se observar, portanto, a transcrição desta cultura por meio dos seus símbolos e também lugares.

Segundo Cuche “o lugar é produto das relações humanas entre o homem e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido, o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos” (CUCHE, 2002, p. 29).

Dessa forma, o homem é sujeito e produtor do espaço que implica em um modo de produzir, pensar e sentir e a produção do lugar está veiculada, indissociavelmente, à produção da vida.

Atualmente a preocupação dos cientistas sociais é de que um tipo de mudança estrutural tem transformado as sociedades do final do séc. XX, fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexo e nacionalidade, que no passado nos forneceram localizações sólidas como indivíduos, ou seja, as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio fazendo surgir novas identidades, fragmentando o indivíduo. Os apoios estáveis baseados nas tradições, nação, estado, indivíduo soberano, na ordem divina das coisas atravessam as identidades nacionais por profundas divisões e diferenças internas.

A crescente complexidade das sociedades fez emergir a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo nem autossuficiente, mas formado na relação com os outros, principalmente pessoas importantes para ele que lhe mediavam valores e sentidos, símbolos dos mundos em que habitavam. Mostrava que a identidade se constrói na interação entre o eu e a sociedade. Segundo

Cuche,

As culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e importados, de invenções próprias e de empréstimos. (CUCHE, 2002, p. 149).

Para Cuche, apesar de não suficientes para defini-las, as culturas populares possuem como características fundamentais a resistência à dominação, à provocação e à contestação, elas manipulam de forma irônica as imposições culturais. Vários autores refletem de forma bastante crítica sobre as concepções e os estudos relativos ao conceito de popular, realizados durante o século XX.

No caso do Catira, esta identidade é formada por uma série de segmentos, o caboclo, o sertanejo; o interessante é observar o choque pré-existente entre o rural e o urbano.

De acordo com este princípio questiona-se: como os catireiros vivem sua identidade? Bom, a resposta não é tão simples, mas de modo mais abrangente o catireiro vive sua identidade cultural por meio de suas apresentações e em muitas vezes dentro de seu seio familiar.

A globalização interfere e irá interferir em todas as áreas da vida do indivíduo, isto é fato. Hoje no caso do Catira tem-se a mudança dos grupos para as zonas urbanas, o que reflete em uma grande perda na imagem do caboclo; outro fator é a invasão da mídia que por muitas vezes acaba influenciando a população com os “produtos da moda” – principalmente nos jovens – que acabam deixando de lado suas raízes culturais.

Isso conduz à necessidade de se realizar análises cuidadosas para a remodelação de nossas práticas e dos dispositivos que nos garantem reconhecimento e voz nas comunidades.

### **2.3 A Coreografia do Catira**

A coreografia do Catira é executada na maioria das vezes por homens (boiadeiros e lavradores) e pode ser formada por seis a dez componentes e mais uma dupla de violeiros que tocam e cantam a moda.

O Catira é uma dança típica do interior do Brasil, principalmente na área de influência da cultura caipira (São Paulo, norte do Paraná, Minas Gerais, Goiás e partes do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul). A coreografia do catira é quase sempre fixa, havendo poucas variações de uma região para outra.

O Catira pode também ser chamado de Cateretê. Diversos autores nos contam que o Catira (ou cateretê) no Brasil, é conhecido desde os tempos coloniais e que o Padre José de Anchieta, entre os anos de 1563 e 1597, o incluiu nas festas de São Gonçalo, São João e Nossa Senhora da Conceição, da qual era devoto. Teria Anchieta composto versos em seu ritmo e o considerado próprio para tais festejos, já que era dançado somente por homens, fato que se observa, ainda hoje, em grande parte do país. Atualmente, o Catira é dançado também por homens e mulheres ou só por mulheres.

Em Minas Gerais, por exemplo, no centro do salão os dançadores formam duas colunas, tendo à testa delas um violeiro cantador. Um dos violeiros é o mestre e o outro é contramestre. Mestre é a designação popular dada ao violeiro que faz a primeira voz e também é o autor da moda que vai ser cantada. Contramestre é o que faz a segunda voz. Entre dançantes e violeiros na coluna em que está o mestre fica o tirador de palmas e na outra o tirador de sapateado. Não raro um exerce as duas funções de determinar o momento das batidas de palmas e do bater dos pés, execução do pateio, porque batem com o pé em cheio no solo. Não é o sapateado, batidas da ponta, meia planta e planta do pé; em nossas danças caipiras o que realmente há é o pateio. Jamais vimos o taconeio ou batidas do calcanhar que denunciam origem espanhola.

Aluísio de Almeida, pseudônimo do cônego Luís Castanho de Almeida, em seu livro *Danças Caipiras*, além de confirmar a baralhada que é feita com a denominação de Cateretê, afirma que sua área se estende de Sorocaba a Cruz Alta, no Estado do Rio Grande do Sul.

Vale ressaltar que os violeiros cantam e batem os pés, não batem palmas. Os dançantes não cantam, mas batem palmas e pés, e ainda, que as esporas eram de prata, de onde saía, além do ritmo, um som agradável.

O Grupo de Catireiros da Pedra Lisa, segue a coreografia não muito diferente das demais – quando todos estão formados, os violeiros dão uns harpejos. Iniciam o canto em dueto, pedindo licença para cantar, geralmente iniciam com uma moda de viola – como mencionado na introdução, a moda preferida pelo grupo é “A

Flor do Ipê” – com temática variada em estilo narrativo, conforme padrão deste gênero musical autônomo. Cessado o canto da primeira estrofe os violeiros saem dos seus lugares por fora das colunas, em passo normal, andando naturalmente vão até a extremidade da fila, sendo acompanhados pelos seus respectivos companheiros de coluna. Param. Depois de uma pausa muito pequena, todos os dançantes e os violeiros também trocam de lugares com os pares fronteiros ritmicamente, cruzando pelo centro das colunas. Chamam a esta figura vorteá e cruzar (dar volta e cruzar). A volta é feita para cumprimentar os assistentes. Esse cumprimento não se manifesta por movimentos da cabeça ou outro gesto, mas apenas por meio do significado da figura da volta que é por todos conhecida.

Esta volta é dada com os violeiros harpejando molemente as violas e é executada somente na fase inicial, não há repetição. Finalizando, o vorteamento e o cruzamento, os violeiros dão início à moda que é cantada a duas vozes. Os dançadores ficam em seus lugares, parados e geralmente com as duas mãos metidas nas algibeiras das calças.

Quando os violeiros finalizam a estrofe dão uns acordes e o tirador de palmas dá início a batidas de palmas. Todos os demais dançantes olham atentos para ele, assim batem ritmadamente sem errar.

As violas fazem uma pequena pausa e em outro ritmo dão início ao bater dos pés, que é dirigido pelo tirador de sapateado. Quando os violeiros percebem que todos os dançantes estão firmes no bater dos pés, também repicam os pés pateando com vontade. Param todos. Os violeiros cantadores iniciam o harpejar das violas e como que tomando um fôlego, isto é, respirando até normalizar a respiração, reiniciam a moda, cantando outra estância; vão alternando canto, bater de palmas e pés.

O Catira encerra com recortado: as fileiras, encabeçadas pelos músicos, trocam de lugar, fazem meia-volta e retornam ao ponto inicial. Neste momento os violeiros cantam uma canção, o “levante”, que varia de grupo para grupo.

Vale destacar que o Catira não se limita apenas a bater palma e sapatear, constituindo-se num estilo de vida de quem está dançando. Naquele momento o dançador se esquece de coisas ruins, trazendo assim muita alegria e descontração, além da dança servir também como identidade familiar para os integrantes do grupo. Nesse contexto, as entrevistas, as letras de músicas e “recortados” típicos do Catira possibilitarão entender a importância da dança não só como tradição familiar, mas também como tradição cultural local para o município de Quirinópolis e região.



### 3 PERFORMANCES CULTURAIS DO CATIRA EM QUIRINÓPOLIS

“Somente palavras que andam, passando de boca em boca, lendas e cantos, no âmbito de um país, mantêm vivo um povo” (N. F. S. GRUNDTVIG).

O Catira é uma dança alegre que ‘fala’ do sertão, cotidiano, amores impossíveis, dentre outros temas. Veja abaixo a letra “Dança do Catira”, as Irmãs Galvão:

Eu peguei na viola...  
 Eu peguei no violão...  
 Mas aqui primeiramente eu vou fazer a saudação  
 E a todos que estão presentes vai meu aperto de mão  
 Vou convidar os presentes pra nós bater pé no chão  
 O catira é dança alegre  
 O catira é do sertão  
 O catira só se toca com viola e violão  
 Ai, ai, com viola e violão (2x)  
 Catireiro bate palma  
 Também bate o pé no chão  
 Catireiro dança alegre com muita satisfação  
 Ai, ai, com muita satisfação (2x)  
 Só se dança o catira em cima de um tablado  
 Não se pode arrastar o pé  
 Tem que ser sapateado  
 Ai, ai, tem que ser sapateado (2x)  
 Uma palma e o sapateado  
 E depois o vira vira  
 A dança se faz alegre no nosso catira tira  
 Ai, ai, no nosso catira tira (2x)

A letra da música nos faz um convite à dança do Catira, apresenta o ritual de como se apresentar ao público e as principais dicas para ser um bom catireiro: não pode arrastar o pé, deve ser sapateado, em cima de um tablado, uma palma e depois o vira vira (...) e, por fim, é bastante descontraída.

Nesse momento, necessário se faz o entendimento da etimologia do nosso objeto de estudo para melhor compreender o significado do nome da referida dança. Num dos trechos da música Vide-vida Marvada, canta Rolando Boldrin:

É que a viola fala alto no meu peito humano  
 E toda moda é um remédio pros meus desengano  
 É que a viola fala alto no meu peito, mano  
 E toda mágoa é um mistério fora deste plano  
 Pra todo aquele que só fala que eu não sei viver

Chega lá em casa pruma visitinha  
 Que no verso ou no reverso da vida inteirinha  
 Há de encontrar-me num cateretê...

Eis a questão: é Catira ou Cateretê? Aurélio Buarque de Holanda afirma que Catira deriva de outra palavra Cateretê e esta por sua vez teria origem incerta. Cateretê ou Catira é uma cultura popular rural. Segundo Câmara Cascudo:

Dança rural do sul do Brasil, conhecida desde a época colonial, em São Paulo, Minas e Rio de Janeiro... Duas filas, uma de homens outra de mulheres, uma diante da outra evoluem, ao som de palmas e de bate-pés (sapateados), guiados pelos violeiros que dirigem o bailado. (Cascudo, 2001, p. 163).

De acordo com os diversos *sites* pesquisados, especificamente o do Instituto Histórico IMPHIC de Betim-MG, Catira ou Cateretê é uma dança do folclore brasileiro, em que o ritmo musical é marcado pela batida dos pés e mãos dos dançarinos. De origem híbrida, com influências indígenas, africanas e europeias, o Catira tem suas raízes em Goiás, norte de Minas e interior de São Paulo.

Um fator fundamental na dança do Catira é a vestimenta. Os catireiros, como são conhecidos, têm uma vestimenta típica: camisa de manga comprida e calças jeans. Usam botas, chapéu de aba larga e lenço no pescoço, lembrando os boiadeiros. Eles bailam ao som da moda de viola que trata de questões do dia a dia como o trabalho, o cotidiano e o amor. A cada reunião são colocadas em prática as discussões cotidianas sobre os ritos familiares e sociais, assim, a cultura é extraída e colocada em prática.

Enquanto produtor de um texto o historiador reconhece que a racionalidade não explica tudo, sendo assim, o historiador utiliza-se de um regime de verdade segundo o qual as conclusões podem ser admitidas como provisórias. Há inúmeras dúvidas, porém, a verdade é um valor a atingir, como uma busca a chegar o mais próximo da realidade.

A transcrição entre a preservação da memória e a característica de representação está presente dentro da performance. Embora não exista algo concreto que possa delimitar o conceito de performance optamos pela concepção teórica de Teixeira (2006), o qual enfatiza que no Catira a performance está presente no ato da dança, do bater dos pés e das mãos, da vestimenta, em linhas gerais, “o corpo fala por si próprio”.



**Figura 1:** Apresentação do Grupo de Catira "Os Catireiros da Pedra Lisa" para o Programa Frutos da Terra<sup>2</sup>  
 Fonte: Arquivo particular da autora



**Figura 2:** Apresentação do Grupo de Catira: "Os Catireiros da Pedra Lisa" para a TV Cultura: "Minha Cidade é assim"<sup>3</sup>  
 Fonte: Arquivo particular de "Nêgo Tulica" – (Um dos violeiros do Grupo de Catira: Os Catireiros da Pedra Lisa)

Ao se analisar as fotografias acima é possível entender de forma explícita o conceito de performance trabalhado por Teixeira. Tais características estão presentes na vestimenta, neste caso a camisa de manga longa, o chapéu e o lenço amarrado no pescoço que delimitam a figura do catireiro; o homem sério da zona

<sup>2</sup> Apresentação do Grupo de Catira "Os Catireiros da Pedra Lisa" para o Programa Frutos da Terra – Quirinópolis – 2010.

<sup>3</sup> Apresentação do Grupo de Catira: "Os Catireiros da Pedra Lisa" para a TV Cultura: "Minha Cidade é assim" – Quirinópolis – 2000.

rural que por meio das apresentações performáticas procura repassar às próximas gerações aquilo que lhe foi deixado como herança. Para Balandier,

Vai mais fundo e mais longe, conjuga-se a técnica e juntos não cessam de surpreender e revolucionar a produção humana. [...] Incita a interrogação de seu saber, cria ciências cognitivas, não mais se submete a uma única avaliação filosófica. Tudo se passa como se o ato de saber se tornasse cada vez mais obscuro, à medida que avança em conhecimentos capitalizados e em capacidade de intervenção prática (BALANDIER, 1999, p. 8).

Neste sentido, ao se analisar a projeção da sociedade quirinopolitana vê-se a formulação de uma história projetada sobre a perspectiva impactante do grupo familiar, do qual a família faz parte em que a presença do cunho social está inteiramente ligada às questões políticas, religiosas e da própria defesa da memória social das famílias presentes.

A formação cultural da sociedade quirinopolitana está inteiramente ligada à formação de laços familiares. Sendo assim, a origem da dança do Catira em Quirinópolis também não foi diferente. Em termos gerais e por meio das pesquisas sabe-se, que a origem do Catira em âmbito nacional se deu por meio das junções culturais entre índios, europeus (espanhóis e portugueses) e africanos. Ambos procuravam retratar por meio desta arte suas vivências.



Figura 3: Apresentação do Grupo de Catira “Os Catireiros da Pedra Lisa” para o Programa Frutos da Terra<sup>4</sup>  
Fonte: Arquivo particular da autora

<sup>4</sup> Apresentação do Grupo de Catira “Os Catireiros da Pedra Lisa” para o Programa Frutos da Terra – Quirinópolis – 2010.



**Figura 4:** Apresentação do Grupo de Catira: “Os Catireiros da Pedra Lisa” para a TV Brasil Central<sup>5</sup>

Fonte: Arquivo particular de “Nêgo Tulica” – (Um dos violeiros do Grupo de Catira: Os Catireiros da Pedra Lisa)

As imagens acima, fotografadas em apresentações para dois programas de televisão mostram o momento em que os catireiros praticam uma espécie de “duelo” trocando de lado em vários momentos durante a coreografia e cantoria da moda e, ao final, chegando a sua posição inicial.

Nota-se, mediante a performance utilizada pelos catireiros, que existe uma espécie de competição entre os catireiros pela forma em que eles dançam muito presente em danças africanas, europeias e, principalmente em algumas tribos indígenas aqui no Brasil.

Para a preservação das tradições culturais de Quirinópolis inúmeros incentivos têm sido promovidos por grupos ligados à pesquisa e, principalmente por familiares e escolas. Um exemplo disso é a apresentação das professoras do Centro Municipal de Educação Infantil (CMEI) Marconzinho ao Programa Frutos da Terra, programa esse exibido em maio de 2010. As professoras foram ensaiadas pelo senhor Alarico (filho de Antônio Estevam – um dos pioneiros da dança do Catira em Quirinópolis); a diretora, professora Warla e várias professoras do CMEI fizeram uma apresentação com direito a figurino e coreografia característicos do Catira, embora no município de Quirinópolis e região não seja praticado entre as mulheres. Portanto

<sup>5</sup> Apresentação do Grupo de Catira: “Os Catireiros da Pedra Lisa” para a TV Brasil Central – Quirinópolis – 1999.

percebe-se, a importância e a necessidade da preservação cultural dessa dança e, quem sabe, que ela se torne uma prática entre o público feminino, uma vez que em outras regiões do país existem grupos de Catira femininos, inclusive em Goiás e, também não tão comum, mas existe em algumas regiões a prática de dançar o Catira homens e mulheres juntos, no mesmo grupo.



**Figura 5:** Apresentação da dança do Catira pelas professoras do CMEI Marconzinho para o Programa Frutos da Terra<sup>6</sup>  
Fonte: Arquivo particular da autora

Nesse contexto, a sensibilidade que rege a sociedade quirinopolitana se baseia na sensação de pertencer a uma tradição única, com uma maneira inigualável de animar a vida com as histórias resgatadas de seus troncos e raízes familiares plantadas nesta terra desde o princípio do povoamento.

Nossas estruturas perspectivas são históricas, sócio-culturalmente instituídas e sujeitas a transformações. Nós as tratamos, porém, como se fossem 'naturais', imutáveis: nada existe, por exemplo, em nossos quadros enculturativos, que nos prepare os sentimentos para trabalhar com a velocidade, um traço identificador de nosso tempo (CUCHE, 2002, p.17).

Desta forma, ao focalizar-se a memória pessoal os cidadãos acabam por construir uma visão mais concreta sobre a história de sua cidade e isto é possível

---

<sup>6</sup> Apresentação da dança do Catira pelas professoras do CMEI Marconzinho para o Programa Frutos da Terra – Quirinópolis – 2010.

porque por meio destes princípios é construída uma dinâmica de funcionamento de várias etapas da trajetória de um determinado grupo social. Ao olhar de cada grupo passa a ser uma forma de construir uma historiografia autêntica, uma percepção de vivência histórica, ímpar na realidade quirinopolitana.

Assim, representa, ao mesmo tempo, o elo da identidade individual e coletiva. Os depoentes conseguem reconstituir o grupo a que pertenceram e uma identidade, neste momento em que se ativa a memória e os lugares da sociedade nos quais viveram. Além disso, pode-se dizer que memória social é aquela existente nas famílias como em cada pessoa, nas pequenas cidades, praças, tradições e festas populares. Portanto, aquilo que se julgava como singular é transformado e legitimado no plural.

### **3.1 A gênese do Catira em Quirinópolis**

Estudar o Catira em Quirinópolis não é tarefa simples, principalmente levando em consideração a importância das duas famílias pioneiras do Catira, em especial a do Sr. Antônio Estevam de Oliveira, no desenvolvimento econômico e político e social do município. A dança do Catira foi introduzida em Quirinópolis em 1900 pelo pai de Antônio Estevam de Oliveira, Bilizar Estevam de Oliveira vindo de Minas Gerais. Antônio Estevam ganha ‘reforços’ nessa arte de dançar Catira, quando em 1918 chega também de Minas Gerais a Família de Joaquim Alves Filho, e se instala também na região da Pedra Lisa<sup>7</sup>.

Antônio Estevam de Oliveira nasceu em 12 de agosto de 1900, na Fazenda Pedra Lisa, no município de Quirinópolis-Go. Era filho de Bilizar Estevam de Oliveira (natural de Veríssimo-MG) e Francisca Amália da Conceição (natural de Uberaba-MG). Ele começou a participar do Catira aos quatro anos de idade e nos braços do pai já cantava os “recortados” e assim que foi crescendo e acompanhando o Catira com seu pai assumiu a função de “palmeiro”, que na dança do Catira é quem puxa o “bate-pés e bate-mãos”.

Antônio Estevam foi um legítimo pioneiro da cidade de Quirinópolis-Go. Nasceu e morreu neste município. Ajudou a construir a primeira cadeia, igreja e a primeira escola, intitulada “Ricardo Campos”, dentre outras importantes

---

<sup>7</sup> A região da Pedra Lisa está localizada na região sudeste do município de Quirinópolis-Go.

contribuições para a edificação e crescimento de Quirinópolis.

Pela importância que representou para o município de Quirinópolis Antônio Estevam recebeu o título de Cidadão Honorário de Quirinópolis em 1980 conforme nos mostra a fotografia abaixo:



**Figura 6:** Título de Cidadão Honorário de Quirinópolis a Antônio Estevam de Oliveira<sup>8</sup>  
Fonte: Arquivo particular de Ariolina Estevam de Oliveira

Nessa cerimônia ele recebeu o certificado que lhe confere o título de Cidadão Honorário de Quirinópolis das mãos de sua irmã Florismira de Oliveira, mãe do então Delegado de Ensino de Quirinópolis, (ao que corresponde hoje ao cargo de Subsecretário Regional de Educação) Cori Andrade de Oliveira, à direita na foto. “A imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material, de um determinado tempo do passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta” (MAUAD, 1995, p. 25).

Segundo Mauad, a imagem é o meio mais nítido de descrever qualquer assunto entre o presente e o passado, pois uma imagem mostra o que as palavras não conseguem descrever.

<sup>8</sup> Título de Cidadão Honorário de Quirinópolis a Antônio Estevam de Oliveira, um dos pioneiros do Catira em Quirinópolis – Quirinópolis – 1980.





**Figura 7:** Antônio Estevam de Oliveira, ao centro, com seus ornamentos preferidos: o guampó e o lenço no pescoço e amigos<sup>9</sup>  
 Fonte: Arquivo particular de Ariolina Estevam de Oliveira

Fotografias apresentam o cenário no qual as atividades diárias, os atores sociais e o contexto sociocultural são representados em fotografias que permitem a elucidação de comunicações não verbais tais como um olhar, um sentimento, um sistema de atitudes, assim como mensagens de expressão corporais, faciais, movimentos e significados de relações espaciais entre pessoas e padrões de comportamento através do tempo. Imagens fotográficas retratam a história visual de uma sociedade, documentam situações, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais, e aprofundam a compreensão da cultura material, sua iconografia e suas transformações ao longo do tempo (BITTENCOURT, 1998, p. 199).

De acordo com Bittencourt as imagens mostram detalhes profundos que a comunicação verbal não proporciona ao homem como os detalhes de um cenário, as trocas de olhares, as expressões nelas vividas, os movimentos faciais, enfim, são situações que elucidam a evolução do pensamento do ser, a mudança de atitudes, a criação de novas culturas, enfim todas as transformações que ocorrem com o passar do tempo.

Antônio Estevam era uma pessoa alegre, festeira, sempre de bem com a vida e quando tinha alguma festa na cidade, comícios, festa religiosa ou mesmo particular já era motivo para “bater a viola e dançar um Catira”; tinha ocasiões que

<sup>9</sup> Antônio Estevam de Oliveira, ao centro, com seus ornamentos preferidos: o guampó e o lenço no pescoço e amigos – Quirinópolis – 1982.

estas duravam até três dias como nos relata o depoimento do Sr. João Vieira Neto, mais conhecido como João do Bichinho,

Quando ele viuvou... toda festa que ele fazia na fazenda, ele mandava me chamar. Eu tinha que ir, depois ele vinha comigo, era três, quatro dias nós junto. Eu fiz festa na minha casa pra ele a pedido dele porque quando ele viuvou ele ficou um ano vestido de camisa preta cumprindo luto. Aí ele ficou... quando foi um belo dia ele chegou em mim e falou: 'Joãozinho eu queria uma coisa cocê'. Eu falei: 'pode falar tio Antônio'. Ele falou: 'ó, eu se for fazer uma festa em minha casa, as pessoas vão falar de mim porque a minha véia morreu, mas já tem um ano que eu tô de luto, e eu tô querendo dançar um catira. Ocê podia fazer uma festa lá na sua casa e me chamar, que aí eu levo os catireiro. Se o convite for seu, eles não vai... achar ruim'. Eu falei: 'olha, então é sábado. É lá na minha fazenda'. Nós ficamos três dias de festa. Matei uma vaca. E aí a coisa... o Cristiano Rosa que tinha apelido de Cristian, irmão do Chico Preto tinha uma casa histórica lá de assoalho em roda, nós dançamos lá na festa e depois ficamos dois dias dançando lá nessa casa lá. O Cabrinha mão torta era o melhor pra sapatear. Nós chegou até a quebrar uma taba lá no assoalho, que ele falou que podia quebrar, nós quebramos lá na casa do Cristian. E ele é que deu a vaca pra fazer o churrasco. Eu fui comprar a vaca dele, porque as minha não tava muito gorda, ele falou: 'não, eu vou dá a vaca e nós vamos fazer o Catira'. E aí nós dançamos três dias e três noites. (...) E daí dançamos muito, até ele machucar. Aí depois que ele machucou, eu só ia lá e cantava umas modas lá pra ele, coitado, e ele me ajudava a cantar. Mas era uma pessoa, que pra mim, era um parente meu, era um tio, por isso que eu tratava ele de tio Antônio, é muito difícil ter aquele... achar uma pessoa com a amizade que nós ficamos, eu mais ele. Então ele era uma pessoa, pra mim, uma pessoa especial (Entrevista, 20/07/2012).

O Sr. João do Bichinho foi um grande amigo e parceiro de Antônio Estevam. Ele era quem “batia a viola” e cantava os “recortados”. Ele lembrou o quanto brincalhão Antônio Estevam era ao improvisar em uma festa na região da Guarirobas, os “recortados” para ‘brincar’ com o marido (João Barba) de uma ex-namorada sua, uma vez que esse também tinha entrado na dança do Catira, ressalta-se, que a ex-namorada em questão se chamava Rosa. Nesse momento, de acordo com o depoimento do Sr. João do Bichinho Antônio Estevam disse, “agora é comigo”!

O cravo mais a rosa  
Qual dos dois que cheira mais  
O cravo cheira muito,  
Mas a rosa é muito mais  
Veja o que aconteceu,  
A rosa é minha e  
O cravo é seu (Entrevista 20/07/2012).

João Barba não gostando da brincadeira saiu da dança e Antônio Estevam repetiu o recortado:

O cravo mais a rosa  
 Qual dos dois que cheira mais  
 O cravo cheira muito,  
 Mas a rosa é muito mais  
 Veja o que aconteceu,  
 A rosa é minha  
 O João Barba é seu (Entrevista 20/07/2012).

Conforme o relato do Sr. João do Bichinho, João Barba convida sua esposa a ir embora da festa, pois o mesmo não gostou da brincadeira que Antônio Estevam preparou para ele. Conforme relatos esse era o verdadeiro Antônio Estevam: brincalhão, festeiro, alegre e que também gostava de uma “pinguinha”. Praticamente todos os depoentes relataram uma passagem engraçada de sua vida. Quando bebia, ficava alegre, muito animado.

Numa ocasião dessas, num bar da cidade ele tinha bebido além da conta e a dona do estabelecimento deu parte na polícia e ele foi preso. Como ele havia ajudado a construir a cadeia sentiu-se em casa. De acordo com o depoimento de seu neto Aildo Antunes de Oliveira, que inicia reproduzindo a fala do seu avô:

Então quer dizê que eu não mandei ocê me prendê, se ocê não tivesse me prendido eu tava lá na minha fazenda; (...) Quer dizê que eu vou disfrutá do que eu ajudei a construir, a madeira, a pedra, o tijolo eu puxei da minha fazenda'. [...]. Foi o que Padrinho Estevam disse ao policial ao prendê-lo, aí ele e seu amigo João do Bichinho que também já estava preso cantaram catira a noite toda enchendo a paciência do soldado, até que os amigos dele explicaram para o delegado quem realmente era ele, sendo ele solto em seguida (Entrevista 14/07/2012).

Antônio Estevam era uma pessoa que muito contribuiu para o desenvolvimento de Quirinópolis e segundo a maioria dos relatos era realmente um dos pioneiros não só do Catira, como também da cidade de Quirinópolis. Morou na zona rural – Fazenda Pedra Lisa – até a sua morte, que aconteceu em decorrência de um acidente com um touro no curral, ficando acamado há anos até seu falecimento no dia 09 de julho de 1990.

Sabe-se que o Catira é uma dança regional típica de alguns estados das regiões Sudeste, Centro-Oeste e Sul.

Não existe, aliás, voz “pura”, porque ela é sempre determinada por um sistema (familiar, social, etc.) e codificada por uma recepção. Mesmo que as vozes de cada grupo componham uma paisagem sonora – um sítio sonoro – facilmente reconhecível, um dialeto – um sotaque – se destaca por seu traçado numa língua, como um perfume; mesmo que uma voz particular se distinga entre mil por acariciar ou irritar o corpo que ouve, instrumento de

música tocado por essa mão invisível, não há tampouco unicidade entre os ruídos da presença, cujo ato enunciativo influencia uma língua quando a fala (CERTEAU, 2008, p. 222-223).

Nesse sentido, pode-se perceber pelos relatos certo modo de falar, de comportar, de vestir típico do homem do campo, mesmo que alguns já se mudaram para a cidade ainda permanecem as características do homem do campo, do “caipira” diriam alguns e também porque essa família e/ou grupo forma uma comunidade que tenta a todo custo manter a tradição cultural da família, nesse caso específico, a dança do Catira.

Em Quirinópolis, hoje, é praticada por um grupo composto por um de seus filhos, o Sr. Alarico, sobrinhos, bisneto e amigos. A seguir uma foto do Sr. Alarico, o único filho do Sr. Antônio Estevam ainda vivo e dançando o Catira que aprendera com o pai, segundo seu depoimento pretende dançar e repassar essa tradição familiar enquanto tiver saúde e viver. Os demais catireiros do grupo “Os Catireiros da Pedra Lisa” são: Aildo Antunes de Oliveira (neto), Julio Oliveira Pinto (sobrinho), Cristian de Oliveira Pinto (sobrinho bisneto – iniciou aos 5 anos de idade), José Domingos Pinto – Dôte (sobrinho), Álvaro Alves Ribeiro (amigo), Horton José Ferreira – Nêgo Tulica (amigo), Juarez Damaceno Ribeiro (amigo).



**Figura 8:** Sr. Alarico, único filho do Sr. Antônio Estevam ainda vivo e dançando o Catira<sup>10</sup>  
Fonte: Arquivo particular da autora

<sup>10</sup> Sr. Alarico, único filho do Sr. Antônio Estevam ainda vivo e dançando o Catira – Quirinópolis – 2014.

Dentre esses amigos encontra-se o Sr. Álvaro Alves Ribeiro que é filho de outro catireiro pioneiro, Joaquim Alves Filho que também chegou à região da Pedra Lisa.



**Figura 9:** Sr. Joaquim Alves Filho<sup>11</sup>  
Fonte: Arquivo particular de Sr. Álvaro Alves Ribeiro

Como dito anteriormente, em 1918 chega de Minas Gerais Joaquim Alves Filho que se instala também no município de Quirinópolis. O Sr. Álvaro Alves Ribeiro nasceu aos 16 de junho de 1944, filho de Joaquim Alves Filho e Natividade Ribeiro da Silva.

Todos os anos o Sr. Álvaro quando ainda jovem participava tradicionalmente das festas do Divino Pai Eterno em Trindade-Go. Naquela época as condições para chegar até a cidade da festa eram muito precárias. Segundo Araújo,

Para ir eles faziam lotações de caminhão. Iam pela fé, com grande dificuldade, pois não havia asfalto, gastando-se em média, dois dias para chegar ao destino. Quando chegavam em Trindade, participavam das comemorações, dormiam em barracas e depois retornavam a Quirinópolis, gastando mais dois dias para chegar em casa (ARAÚJO IN.: URZEDO, 2012, p. 316).

Segundo Araújo a foto abaixo nos remete a importância dos jovens da época, incluindo o Sr. Álvaro em participar das festas populares, entre elas a já citada, Festa do Divino Pai Eterno em Trindade. Da esquerda para a direita, temos: Hélio Alves Campos, Álvaro Alves Ribeiro, Sebastião Alves da Silva e Geraldo Pimenta Ribeiro.

<sup>11</sup> Sr. Joaquim Alves Filho, um dos pioneiros do Catira em Quirinópolis – Quirinópolis – [s.d.].



**Figura 10:** Sr. Álvaro aos 18 anos e amigos na Festa do Divino Pai Eterno em Trindade-Go<sup>12</sup>

Fonte: ARAÚJO IN.: URZEDO, 2012, p. 316.

Ainda segundo Araújo, o Sr. Álvaro teve onze irmãos,

Sendo seis por parte pai: Francisco Alves da Silva, Teodora Alves da Silva, José Alves da Silva, João Alves da Silva, Joaquim Alves da Silva e Antonio Alves da Silva. Por parte de mãe, a Sra. Genoveva Ribeiro e por parte de pai e mãe, foram quatro: Maria Divina Alves, Lazaro Alves Ribeiro, Anaer D’Aparecida Alves e Florispina Alves Ribeiro. Dos irmãos, apenas três são vivos (ARAÚJO IN.: URZEDO, 2012, p. 316).

Aos 21 anos, o Sr. Álvaro juntamente com sua família mudou-se para Quirinópolis, pois seu pai, Joaquim Alves Filho, com a saúde já debilitada, não tinha mais condições de permanecer na zona rural.

Em 1968 o Sr. Álvaro casou-se com a senhora Eva Conceição Alves Ribeiro. Tiveram quatro filhos e sete netos. Em 1982, seguindo sua ideologia política foi eleito a vereador pelo PMDB. Em 1988 foi reeleito e em 1992 conseguiu se eleger

<sup>12</sup> Sr. Álvaro aos 18 anos e amigos na Festa do Divino Pai Eterno em Trindade-Go – Trindade – 1962.

novamente. Porém, nas eleições de 1996 não conseguiu ser eleito; no entanto, nas eleições de 2000 conseguiu ser eleito, o que não aconteceu em 2004, o que fez a mudar de planos em sua vida, pois já não tinha mais saúde para tantas atividades frenéticas diariamente.

Sendo assim, nos anos de 1993 e 1994 foi Secretário Municipal de Transportes; em 2005 e 2006 assumiu a Secretaria de Urbanismo e Obras Públicas; no período de 2006 a 2010 retornou à Secretaria Municipal de Transportes e em 2010 foi acometido de um tumor na próstata levando-o a uma cirurgia e o impossibilitou de participar do Grupo de Catira por um bom período de tempo.

O Sr. Álvaro sempre se preocupou com as necessidades básicas da população quirinopolitana, por isso dedicou tanto tempo a lutar por condições melhores para o povo, sendo um dos vereadores mais bem votado e respeitado em Quirinópolis. É uma pessoa simples, alegre, que gosta de estar com os amigos e dançar o Catira, o que voltou a participar há pouco tempo devido ao seu problema de saúde.

O Catira em Quirinópolis tem na sua prática um conjunto de fatores que viabilizam sua peculiaridade por base na expressão cultural de sua localidade. Esse conjunto pode ser analisado sob os conceitos formados dentro da história cultural e, mais especificamente, o que se encaixa sobre cultura popular, obedecendo a um amplo campo conceitual dentro da historiografia.

Dessa forma, o Catira, como cultura popular, se apresenta como construção de experiências vividas que ao delinear sua forma histórica surgem os traços emergentes de uma história que ao longo dos tempos se estrutura, ritualiza e compõe a vida do sertanejo em seus momentos de lazer e sociabilidade.

### **3.2 Revendo a história do Catira em recortados e versos**

A música rural no Brasil, seja na forma de rituais ou como música folclórica e regional, é muito vasta e rica e abrange uma grande extensão territorial. Ela exerce diversos papéis e, é por vezes, um elemento amenizador nas relações e aproximador das pessoas. Essa diversidade cultural dá a cada região do Brasil configurações próprias, portando-se como elemento mediador nas relações das comunidades rurais.

Até meados do século XIX os cantos ou cantigas populares eram entendidos pelos estudiosos portugueses como gêneros das populações do campo (TINHORÃO, 2001). Na realidade existiam dois tipos de músicas típicas do povo (populares), por força da dualidade de universos culturais: o da gente do mundo rural, constituindo-se em manifestações coletivas e o da cidade. A musicalidade do caipira se faz presente em cantos de trabalho e no desenvolvimento de ritmos e danças, como o Cateretê (Catira), recortado e pagode, sendo alguns deles de origem marcadamente indígena. Quando os portugueses e negros deram origem a outras manifestações musicais oriundas de suas próprias culturas, já existiam por aqui gêneros resultantes do cruzamento cultural português-índio.

A viola, um dos mais antigos instrumentos do Brasil, geralmente com cinco pares de cordas, foi trazida por colonizadores provenientes de várias regiões de Portugal. No mundo colonial, distraiu colonizadores e auxiliou missionários na catequese dos gentios.

Inicialmente, predominou como instrumento popular, mas também foi encontrada em salas destinadas à música dita erudita. Desde os primeiros tempos esteve sempre ligada ao verso e à dança, acompanhando danças dramáticas e romances populares cantados, surgindo, desses últimos, a moda caipira ou moda de viola e a toada.

Veja alguns recortados muito comuns em modas de Catira. Ressalta-se que todos esses recortados além de ouvir alguns em entrevista, também foram copiados de uma anotação feita à mão pelo neto de Antônio Estevam, segundo ele, era assim que seu avô cantava:

Eu mais a minha muié fizemo combinação,  
De eu ir no pagode, ela não ir não.  
Nesse sábado eu fui ela ficou,  
Sábado que vem ela fica eu vou.

Foi na minha flor de idade,  
As coisas que aconteceram,  
Nem tudo é felicidade.  
O dia em que eu for embora,  
Levando a minha viola,  
Vocês vão sentir saudades.

Quatro coisas nesse mundo o homem deve aprendê,  
Jogar truco, beber pinga, roubar moça e saber lê.  
Três coisas eu aprendi, uma eu não pude aprendê,  
Jogo truco, bebo pinga, roubo moça e não sei lê.



As letras dos versos cantados durante as apresentações dos catireiros estão sempre compostos de fenômenos simbólicos, ou seja, mediante os significados mítico-imaginários contidos em suas letras, é possível perceber que se refere ao caipira e ao seu universo cultural com suas características de simplicidade e apego a terra e às relações campesinas, que parece se contrapor à força da contemporaneidade. Nos recortados, os violeiros improvisam versos e os dançadores costumam marcar o canto com palmas ou batidas de pés, sem repique.

Vou mandar fazer uma pêia,  
Pra piar de pé e mão.  
Pra piar os solteiros,  
Os casados não.  
Piar os casados é judiação.

A moça me pediu pra mim deixar de beber,  
Eu nasci na pinga,  
Na pinga tem de morrer.  
Da garrafa faço a vela,  
Da tampa faço caixão,  
Vou riscar minha sepultura,  
No fundo dum garrafão.

Durante a pesquisa pode-se observar no material (manuscrito) da família Estevam que existem inúmeros recortados e de diversas temáticas, às vezes, eles são tão simples, mas a forma como nos é repassado nos dá certo prazer em ler e, mais ainda em ouvir o cantar/dançar dos Catireiros.

### **3.3 A moda de viola no Catira**

A expressão musical mais típica do caipira ficou conhecida como moda de viola, sendo considerado o gênero mais fiel à música raiz. Tem como características: o andamento geralmente lento, melodias que se repetem com uma estrutura que permite solos de viola, longos versos, quase falados, intercalados por refrões, letras quilométricas, contando fatos históricos e acontecimentos marcantes do caipira e canto em duo de vozes terçadas. O principal instrumento usado na moda de viola é a viola de dez cordas.

A música sertaneja – pelo menos na forma pela qual a conhecemos gravada em discos – é uma criação não muito antiga, e que corresponde a um produto de consumo destinado a populações identificadas pela origem, com hábitos, costumes e sons ligados particularmente à vida rural (TINHORÃO, 2001, p. 205).

O que se observa é que há certo pré-conceito com a música sertaneja/raiz ou moda de viola, numa visão de que as pessoas que gostam de ouvir este estilo musical são chamadas de bregas, interiorano, que vive num mundo atrasado, ou em subdesenvolvimento. A meu ver esse ponto de vista é muito extremista, pois a viola que é utilizada na maioria das músicas sertanejas/raiz, principalmente em Catira nos dá inúmeras possibilidades sonoras,

Pois pode produzir desde sons harmônicos, até sons que se aparentam com os da harpa de concerto, da guitarra portuguesa, do bandolim e do próprio cravo. O que, aliás, confere à sonoridade das músicas à base de viola uma ponte com a música de Bach, fato por sinal já demonstrado com a transposição de peças desse grande compositor universal para viola caipira pelo professor Teodoro Nogueira (TINHORÃO, 2001, p. 210).

Veja algumas modas de viola muito comuns no Catira:

**Ladrão de Mulher**

(Vieira e Vieirinha)

Cachorro latiu, vou aprevenir

Ladrão de muié taí

Quem tiver muié bonita

Prepare as arma que tem

Cachorro latiu de noite

Ladrão de muié laivém

Namorá muié casada

É ser muito atrevido

Dá uma oiada nela

E quatro, cinco no marido

Será que ele não tem medo

Da bala do trinta no pé do ouvido?

Muita moça me namora

Pensa que eu tenho dinheiro

Mas dinheiro eu não tenho

Mas sou um rapaz faceiro

Apesar de eu ser casado

Eu pulo o corgo, eu sou sorteiro

Segundo Sant'Anna (2000), professor do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, a música caipira envolve temas que falam do amor puro, sem as situações eróticas e de duplo sentido, muitas vezes, contidas na chamada música sertaneja moderna

A música caipira versa sobre a vida no campo, histórias de bichos, fábulas, episódios, crenças e choque de culturas. Dentro deste universo musical caipira encontram-se os cateretês, as modas de violas, as toadas e a folia de reis, ou em várias delas, constituírem de alegres versos que compõem o pensamento sobre

assuntos cotidianos como a vida conjugal, a beleza das mulheres, quase sempre em tom machista, coloca em xeque as ações de homens e mulheres. Veja os exemplos abaixo:

**Amor Proibido**

(Vieira e Vieirinha)

Como é triste a despedida  
 Pra dois corações unido  
 Um fica despedaçado  
 Ai o outro parte ferido  
 As horas custa passar  
 E o dia fica comprido  
 É o que tá me acontecendo  
 Nesse meu peito doído.  
 É bem triste a gente amar  
 Um amor comprometido  
 Cabocla peço desculpa  
 Por eu ter me esclarecido  
 Juramos guardar segredo  
 Dos nossos encontros escondido  
 Não vou falar vosso nome  
 Pra nós não ser percebido.  
 Já não aguento a saudade  
 Que tanto tem me ferido  
 Quero que você me escreva  
 Como você tem vivido  
 Aquele teu retratinho  
 É o que tem me valido  
 Você tem meu endereço  
 Na barra do teu vestido.  
 Quando eu pego a minha viola  
 Eu ponteio sentido  
 Alembro do teu semblante  
 Do mundo fico esquecido  
 A tuêra e a requinta  
 Soltam dueto gemido  
 Tali qual o nosso amor  
 Por nós ser correspondido.  
 O melhor jeito que tem  
 Você faça o meu pedido  
 Espere na encruzilhada  
 Depois do sol ter sumido  
 Eu te levo na garupa  
 Do meu burrão destemido  
 Nós some por esse mundo  
 Nosso amor tá resolvido.

**Filha do fazendeiro**

(Vieira e Vieirinha)

Meu patrão é home rico mora lá no arto palácio  
 Todo domingo e dia santo corre a lavoura no seu picaço

O patrão é fazendero dinheiro carrega ao maço  
 Mas com isso eu não me assusto sua riqueza não me embaraço

Arrear o redomão para lhe dar um reparte  
Pulei em riba do couro eu limpei a cara e passei um tarco

A moça saiu na porta cheguei a espora no macho  
De medo que eu caísse ela soluçava lá no terraço

Patrão mandou me chamar pra ver se eu caio no laço  
Perguntou se é na beleza ou na riqueza que eu engrajo

Respondi na mesma hora com todo desembaraço  
Eu só quero sua filha dinheiro eu tenho pro nosso gasto

Na presença do patrão na moça eu dei um abraço  
Eu olhei nos olhos dela meu coração perdeu o compasso

Rosto lindo e coradinho cabelo cheio de cacho  
E fez o meu coração se arrear em quatro pedaço

As modas caipiras trazem em cada frase musical a trajetória de quem toca e canta: pessoas que têm em comum a história familiar e afetiva profundamente ligada ao universo caipira, sendo munidas de um respeito imenso por esta música e seus grandes intérpretes do passado. Além disso, essas modas são geralmente repletas de características regionais, constituídas de um lugar de memória ou em outras situações de uma questão inventada.

As letras das modas de viola e/ou caipira, que em essência são as cantadas pelos catireiros em geral, foram compostas com o sentimento de alguém que não se confunde com a música sertaneja romântica, a qual tem outro sentido. Sendo assim, a canção tem o intuito de revelar o modo de vida do sertanejo, geralmente do interior, do sertão, paraíso perdido de que o “eu poético” sente saudades. Esta associação da terra natal com o paraíso perdido é recorrente nas referidas letras.

As canções evocam memória, lembranças para quem as ouve. É desta forma que elas podem, também, ser o caminho para se chegar a um determinado período histórico.

Toda música, qualquer organização de sons é, assim, uma ferramenta para a criação ou consolidação de uma comunidade, de uma totalidade. É o que conecta o centro do poder aos seus sujeitos e, desta maneira, geralmente é um atributo do poder em todas as suas formas.

A moda caipira tradicional é nostálgica, melancólica e apaixonada. Reflete o sentimento do povo, no que lhe possa excitar a imaginação. A música é percebida como fonte de história, capaz de aproximar catireiros e ouvintes da sua história, pois ela está inserida em seu cotidiano, *resgatando* memórias que estão relacionadas a

valores, momentos históricos, experiências de vida e lembranças.

Percebe-se, pelas letras das músicas que na primeira “Ladrão de Mulher” e na terceira “Filha do Fazendeiro” os compositores quiseram retratar o modelo de homem ideal na época: o valentão, o corajoso, o machão, mulherengo, festeiro, dentre outros adjetivos.

Na segunda letra “Amor Proibido” o tema em destaque é o amor proibido. Um dos temas preferidos pelos catireiros e compositores de moda caipira de modo geral; percebe-se, o sofrimento que há entre os amantes e, por fim, a dificuldade e a difícil solução para que os dois possam ficar juntos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse tema foi escolhido pelo interesse em conhecer e investigar as representações socioculturais da cidade de Quirinópolis, Estado de Goiás, especificamente a região da Pedra Lisa, região rica em manifestações culturais; comunidade reconhecida pelas festas tradicionais de Folia de Reis, festas sertanejas, e, principalmente o caso do Catira. E, em particular, por ser “remanescente” de uma das famílias pioneiras, que deram origem a essa prática do Catira no município de Quirinópolis–GO.

Anualmente acontece a tradicional festa da Pedra Lisa, em que há o deslocamento de pessoas de toda a região, que vislumbra com a apresentação do grupo de catira “Catireiros da Pedra Lisa”, dado a importância e reconhecimento da comunidade e do grupo de Catireiros para a região, que tem mantido a tradição vinculada à história das famílias que procuram preservar a herança cultural de seus antepassados.

O Catira faz parte da cultura popular brasileira, regional e local. Sendo assim, está inserido em um contexto social e histórico. As transformações e permanências são observáveis de diversas formas e percepções dessa manifestação cultural: a dança do Catira.

Durante o período em que se acompanhou e também pelas entrevistas pode-se perceber que o Grupo de Catira “Catireiros da Pedra Lisa” persiste em manter sua tradição familiar, porém, no entender dos catireiros (Sr. Alarico e Sr. Álvaro, filhos de Antônio Estevam e Joaquim Alves Filho, respectivamente) sua permanência está ameaçada, principalmente pela falta de interesse dos jovens pelas tradições familiares, exemplo disso é que apenas um adolescente de 15 anos faz parte do grupo de Catira “Catireiros da Pedra Lisa” e ainda tem interesse em continuar com a tradição da família, quanto da sociedade quirinopolitana em geral que não se interessa e/ou não valorizam as tradições culturais local e/ou familiar.

Segundo o depoimento do Sr. Álvaro quando eles vão se apresentar em algum evento público, nas cidades vizinhas, o grupo é bem recebido e aplaudido, o contrário acontece na cidade natal (Quirinópolis), isso os levou a quase desistir de continuar; ficaram enfraquecidos, mas depois o grupo retomou as atividades normalmente.

Que essa pesquisa possa contribuir com o desenvolvimento de preservação

da cultura quirinopolitana em suas múltiplas manifestações, rememorando e preservando práticas culturais de um período em que a população até a década de 1980 habitava o campo e que pós 1980 ocorre o crescimento urbano. Nesse contexto, foliões, catireiros tentam sobreviver frente a novos movimentos culturais advindos com novas migrações que provocaram, a partir da virada do século, uma mudança significativa na vida rural com a introdução da lavoura monocultora da cana-de-açúcar, provocando o despovoamento da zona rural.

A pesquisa confirmou que a prática do Catira em Quirinópolis ainda permanece praticamente como era praticada em seus primórdios. As músicas sofreram poucas modificações, a coreografia da dança é a mesma até os dias atuais, a vestimenta também prevalece a típica do boiadeiro; enfim, praticamente poucas transformações ao longo dos anos.

Ressalta-se que a pesquisa sobre o Catira em Quirinópolis-Go, foi muito gratificante e de suma importância, uma vez que o patrimônio cultural é elemento indispensável da civilização e da cultura dos povos, não devendo correr o risco de desaparecer, sob pena de submergir com ele a própria sociedade.

Encerra-se um ciclo de uma pesquisa, mas tem-se a certeza de que essa pesquisa não termina aqui, pois muito ainda há o que ser feito no sentido de aprofundar, enriquecer e divulgar o conhecimento a respeito do Catira. Que as próximas gerações de pesquisadores possam dar continuidade nessa e em outras tantas temáticas carentes de pesquisas e/ou estudos científicos no município de Quirinópolis e região.

## REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. São Paulo: FGV, 2009.

ALMEIDA, Aluísio de. **Contos do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

ARAÚJO, Gerusa Freitas Ribeiro. **Retratos de família**. In.: URZEDO, Maria da Felicidade Alves (org.). **Quirinópolis: mãos e olhares diferentes II (1832-2012): História e Imagem**. Goiânia: Kelps, 2012.

BALANDIER, Georges. **O Dédalo: para finalizar o século XX**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. **Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica**. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (org.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas-SP: Papyrus, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BURKE, Peter. **O que é história cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário de Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Trad. Enid Abreu Dobrazky. 4 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n 16, 1995, p. 179-192.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.



- CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.
- D'AMBROSIO, Ubiratan. **Transdisciplinaridade**. São Paulo: Palas Athena, 1997.  
 \_\_\_\_\_. **Educação para uma sociedade em transição**. Campinas-SP: Papyrus, 1997.
- DI MÉO, Guy. **Géographie social et territoires**. Paris: Nathan, 1998.
- DEUS, Maria Socorro; SILVA, Mônica Martins. **História das festas e religiosidades em Goiás**. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.
- ESSUS, Ana Maria Mauad de Sousa Andrade. **Através da imagem**: possibilidades teórico-metodológicas para a análise de fotografias como fonte histórica. In.: Anais do Seminário Pedagogia da Imagem e Imagem da Pedagogia. Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, junho de 1995.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1971.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- Instituto Histórico IMPHIC Betim-MG em Patrimônio Imaterial. Disponível em <http://imphic.ning.com/group/patrimonioimaterial/fórum>. Publicado em 14 de janeiro de 2009. Acesso em ago. 2012.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009.
- MACHADO, Juliana Alves. **A Catira como instrumento de sociabilidade e bem estar**. ANAIS DO IV SIMPÓSIO NACIONAL DO CIEAA, II SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, I COLÓQUIO DA UEG NA ESCOLA. UFG. Goiás. 2012. Disponível em: <http://www.prp.ueg.br/revista/index.php/simposiocieaa/article/view/231-240>. Acesso em 28/11/2012.
- MEIHY, José Carlos S. Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 2002.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, (1992.)
- RÉDUA, Wagner Cesar. **Catira**: música, dança e poesia do mundo rural (Uberaba Século XX). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia-MG. 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/123456789/1381>. Acesso em 28/11/2013.
- RIBAS, Tomaz. **A festa do povo e o folclore na viragem do século**. In. TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular**: temas e questões. São Paulo: Editora 34, 2001.

SAGIM JUNIOR, Odir, SAGIM, Mirian Botelho. **Quirinópolis Histórico**. Goiânia: O Popular, 2000.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola**: ensaio do cantar Caipira. São Paulo: UNIMAR; Arte & Ciência, 2000.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. **Os estudos da performance e as metodologias experimentais em sociologia da arte**. São Paulo: ARS, v. 4, nº 7, 2006.

TEIXEIRA, Maisa França; ALMEIDA, Maria Geralda de. **Identidades territoriais goianas**: a manifestação cultural da Catira. XI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Salvador 2011. Disponível em: <http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-maisa-franca.pdf>. Acesso em 28/11/2013.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**: História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular**: temas e questões. São Paulo: Editora 34, 2001.

URZEDO, Maria da Felicidade Alves. **A História da Formação Docente em Quirinópolis, Goiás: A Escola Normal Regional Municipal Coronel Quirino (1954-1961)**. Uberlândia, Programa de Mestrado em Educação, UFU, 2004. 131 p. (mimeografado).

\_\_\_\_\_. (org.). **Quirinópolis**: mãos e olhares diferentes II (1832-2012): História e Imagem. Goiânia: Kelps, 2012.

## FONTES ORAIS

D'ABADIA, A. Assilvo D'Abadia. Depoimento. [mai. 2010]: Entrevistadora: P. D. R. Paiva. Quirinópolis: 2010. 48 minutos.

MATOS, G. S. Georgides de Souza Matos. Depoimento [mai. 2010]: Entrevistadora: P. D. R. Paiva. Quirinópolis: 2010. 56 minutos.

OLIVEIRA, A. A. Aildo Antunes de Oliveira. Depoimento. [jul. 2012]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2012. 25 minutos.

OLIVEIRA, A. A. Anice Antunes de Oliveira. Depoimento. [jul. 2012]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2012. 20 minutos.

OLIVEIRA, A. E. Ariolina Estevam de Oliveira. Depoimento. [jul. 2012]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2012. 30 minutos.

VIEIRA NETO, J. João Vieira Neto. Depoimento. [jul. 2012]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2012. 20 minutos.

OLIVEIRA, A. E. Alarico Estevam de Oliveira. Depoimento. [jul. 2013]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2013. 35 minutos.

RIBEIRO, A. A. Álvaro Alves Ribeiro. Depoimento. [jul. 2013]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2013. 41 minutos.

FREITAS, A. M. Arestides Machado de Freitas. Depoimento. [mai. 2014]: Entrevistadora: M. F. F. Lima. Quirinópolis: 2014. 37 minutos.