



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
MESTRADO EM GEOGRAFIA



MAISA FRANÇA TEIXEIRA

**ESPAÇOS E TERRITORIALIDADES DO “FESTEJAR” DA CATIRA
NO ESTADO DE GOIÁS**

Goiânia – Goiás
2012

MAISA FRANÇA TEIXEIRA

**ESPAÇOS E TERRITORIALIDADES DO “FESTEJAR” DA CATIRA
NO ESTADO DE GOIÁS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Geografia.

Área de Concentração: Natureza e Produção do Espaço

Linha de Pesquisa Espaço e Práticas Culturais

Orientadora: Prof. Dra. Maria Geralda de Almeida

Goiânia – Goiás
2012

Teixeira, Maisa França.

Espaços e territorialidades do “festejar” da Catira no estado de Goiás [manuscrito] / Maisa França Teixeira – Goiânia, GO, 2012.
xv, 169 f. : il., figs, tabs.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Geralda de Almeida
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Geografia, 2012.

Inclui lista de figuras, quadros e tabelas.

Apêndices.

Bibliografia.

- I. 1. Espaços, 2. Territorialidades, 3. Catira, 4. Goiás
- II. Título

MAISA FRANÇA TEIXEIRA

**ESPAÇOS E TERRITORIALIDADES DO “FESTEJAR” DA CATIRA
NO ESTADO DE GOIÁS**

Dissertação defendida no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre em Geografia, aprovada em 04 de fevereiro de 2012, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes avaliadores:

Prof^a. Dr^a. Maria Geralda de Almeida - UFG
Presidente da Banca

Prof. Dr^a Salete Kozel Teixeira - UFPR
(membro)

Prof. Dr. Jadir de Moraes Pessoa - UFG
(membro)

Prof. Dr. João Guilherme da Trindade Curado - UEG
(suplente)

A Deus, pela contínua proteção e por todas as bênçãos que me são concedidas.

E a grande paixão da minha vida: minha família.

AGRADECIMENTOS

São muitos aos que gostaria de agradecer, no abrandar das luzes deste trabalho... Reservo espaço no coração pela oportunidade e gratidão de ter realizado este programa de mestrado.

Ao meu querido namorado e companheiro Leonardo Marquezan, pela paciência, generosidade, amor e companheirismo, que com seu abraço por várias vezes me amparou.

Em especial, aos meus pais (Rafael e Cinerley) pela vida, alegria e confiança, por terem me ensinado a lutar por ideais, por meio do exemplo de vida e de trabalho. Sem eles nada disso teria sido possível.

À minha irmã (Camila), pelo companheirismo, apoio e força em todos os momentos.

Aos amigos do LABOTER, pelos momentos preciosos de agradável convivência, de estudos, aprendizados, desabafos e alegrias.

À equipe do Projeto Pró-Cultura, pelas amizades, carinhos e aprendizados estabelecidos durante esses dois anos.

À minha eterna amiga Mary Anne Vieira Silva, cuja companhia e paciência foram fundamentais para que eu pudesse realizar o meu trabalho de uma maneira rica e prazerosa. Obrigada pela amizade.

Aos professores, professoras, colaboradores do IESA e aos colegas da turma de 2010 pela troca de ideias e experiências.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos.

Aos membros da banca examinadora cujas contribuições agregaram valor singular ao trabalho. Ao Prof. Jadir Pessoa e ao Prof. João Guilherme pelos aportes feitos também na

banca de qualificação e, em especial, a Prof. Saete Kozel, pela oportunidade de continuar esse processo de conhecimento, realizando o doutorado sob sua orientação.

Finalmente, agradeço à minha querida orientadora Maria Geralda de Almeida, incondicional testemunha das linhas deste trabalho, pela amizade, pelo crédito, pela confiança depositada, pelos incentivos e principalmente, por ter compartilhado comigo algo precioso: seu conhecimento.

Muito Obrigada por tudo,
Maisa França Teixeira

A festa produz ou reafirma uma identidade.

Di Méo, 2001

RESUMO

O presente estudo descreve e analisa a construção da identidade cultural e territorial que se origina na formação de territorialidades de tradições goianas, o caso das danças de catira. O estudo permitirá refletir sobre os seguintes fenômenos: o estado de Goiás possui uma identidade catirana? Como identificar as bases que garantem a existência de uma identidade territorial da catira? É pertinente afirmar que no estado de Goiás as territorialidades da manifestação da catira se apresentam sob diferentes formas produzindo símbolos e significados que dão sentido ao espaço e a cultura local? De que forma essas danças se tornam elementos simbólicos que demarcam uma base territorial? Qual a relação existente entre o corpo e a corporeidade na dança? A catira é referenciada continuamente e de forma criativa por meio das linguagens artísticas, memórias, narrativas, imagens e expressões culturais nas festas goianas. Esse estudo deve ser compreendido como uma maneira de reconhecer e trazer à tona a produção de identidades culturais, suas influências e diversidades criadas no território analisado, além de discutir as dimensões territoriais construídas pela dança. Os procedimentos metodológicos agregam-se em um conjunto de fontes e dados obtido por meio de pesquisas bibliográficas e de campo. Tem-se como referência adotada, a abordagem cultural presente na Geografia Humana para o estudo proposto. As ressalvas granjeadas junto aos sujeitos sociais que compõem os grupos pesquisados são apoiadas nas análises da história oral, nas observações e também nas entrevistas realizadas. Recorre-se também aos registros fotográficos dessa manifestação. O recorte espacial do estudo envolve três cidades goianas, a saber: Anápolis/GO, Silvânia/GO e São João D'Aliança/GO, respectivamente devido aos anos de existência, ao reconhecimento nacional e internacional e as apresentações em diferentes festejos. Em cada uma dessas localidades investigou-se respectivamente os grupos de catira: Irmãos Floriano, Água Branca e Aliança. Como parte dos resultados, torna-se possível reconhecer que as danças analisadas promovem de forma inicial a construção de identidades culturais catiranas em Goiás. Ademais nesse estudo se aponta que essas danças ao promoverem a compleição de identidades individuais e coletivas estabelecem as territorialidades que se constituem por processos de reinterpretação da linguagem, do corpo e da memória e que se reconstroem, permitindo no presente novas significações.

Palavras-chave: 1. Espaços, 2. Territorialidades, 3. Catira, 4. Goiás.

ABSTRACT

The present study describe and analyze the construction of cultural and territorial identity that originates the formation of territoriality in Goiás traditions, the case of the dances of catira. The study will allow to reflect on the following phenomenos: the state of Goiás has an identity catirana? How to identify the basis that guarantee the existence of the territorial identity of catira? It is unreasonable affirmate that in the state of Goiás, the territoriality of the manifestation of catira present themselves in different ways producing symbols and meanings that gives sense to the space and local culture? How do these dances become symbolic elements that mark a territorial basis? What is the relationship between the body and embodiment in the dance? catira is referenced continously and with a creatively form through the artistic languages, memories, narratives, images and cultural expressions in the Goiás festivals. This study should be understood as a way to recognize and elicit the production of cultural identity, theirs influences and diversity created into the territory analyzed, and discuss the territorial dimensions built for the dance. The methodological procedures are aggregated into a set of sources and data, witch obtained through literature searches and field. It has been adopted as a reference, the cultural approach to Human Geography for this study. The qualifications earned at the social subjects are supported in the groups analyzeds in the oral history, in the observation and also, in the interviews makes. The photographic records will be refers in this research of the manifestation of catira. The spatial area of the study involves three cities of the Goiás: Anápolis/GO, Silvânia/GO e São João D'Aliança/GO, respectively because of the due the years of existence, the recognition in nacional and internacional and the different festivals of presentations. In each of these locations were investigates respectively the groups of Catira: Irmãos Floriano, Água Branca e Aliança. As part of the results, it becomes possible to recognize that the dances discussed promove a inicial form of construction the identities catiranas in Goiás. Futhermore in this study shows these dances promove individual and collective identities that provide the territorialities that consist in the process of reinterpretation of the language, body and memory and reconstructed, allowing in this new meanings.

Keywords: 1. Space, 2. Territoriality, 3. Catira, 4. Goiás.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Municípios com manifestação da Catira	21
Figura 2 – Imagens dos Grupos Selecionados para o estudo da dança da Catira.....	43
Figura 3 – Exemplo do Recortado da dança da Catira.....	51
Figura 4 – Moda de Viola – Sr. José Onofre Leile (Sr. Marreco)	74
Figura 5 – Capas dos CD’s de Vieira e Vieirinha	77
Figura 6 – Brasil: Estados com manifestação da Catira	93
Figura 7 – Grupo de Catira Os filhos de Aparecida	95
Figura 8 – Grupo de Catira As meninas de Aparecida	96
Figura 9 – Estado de Goiás: municípios com manifestação da Catira.....	103
Figura 10 – Municípios com manifestação da Catira por tipologia das festas.....	106
Figura 11 – Municípios com Eventos de Catira no Estado de Goiás (1999 – 2011).....	112
Figura 12 – Adereços do Grupo de Catira Irmãos Floriano.....	115
Figura 13 – Imagens dos discos de vinil da banda Galvan e Galvãozinho com participação do Grupo de Catira Irmãos Floriano	117
Figura 14 – Mapa Falado do Grupo de Catira Irmãos Floriano	119
Figura 15 – Cartaz do Encontro de Catira e Festival de Viola de Anápolis/GO.....	120
Figura 16 – Configuração da Coreografia da moda de viola do Grupo de Catira Irmãos Floriano	122
Figura 17 –Configuração da Coreografia do recortado do Grupo de Catira Irmãos Floriano	123
Figura 18 – Ensaio da dança da Catira realizada pelo Grupo Irmãos Floriano	124
Figura 19 – Imagens dos CD’s da dupla Galvan e Gavãozinho.....	125
Figura 20 – Divulgação da Catira em mídias de comunicação – jornais.....	126
Figura 21 – Linha de Tempo do Grupo Aliança no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros (2007 – 2010)	129
Figura 22 – Configuração da Coreografia da moda de viola do Grupo de Catira Aliança ...	132
Figura 23 - Configuração da Coreografia do recortado do Grupo de Catira Aliança.....	133
Figura 24 – O Grupo de Catira Aliança e a “queimadinha”.....	135
Figura 25 – Discografia das duplas: Vieira e Vieirinha e Tião Carreiro e Pardinho	136
Figura 26 – Mapa Falado representado pelo Grupo Aliança no município de São João D’Aliança	138

Figura 27 – Premiações do Grupo de Catira da Água Branca.....	139
Figura 28 – Divulgação do Grupo Água Branca nos Encontros e Eventos no Estado de Goiás.....	141
Figura 29 – Comparação entre a dança raiz e a dança na atualidade.....	142
Figura 30 – Configuração da Coreografia da moda de viola do Grupo de Catira da Água Branca.....	144
Figura 31 – Configuração da Coreografia do recortado do Grupo de Catira da Água Branca.....	145
Figura 32 – Grupo de Catira da Água Branca mostrando o sapateado da dança.....	146
Figura 33 – Espacialização dos municípios de apresentação do Grupo de Catira da Água Branca.....	148

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Síntese de território e territorialidades conforme Raffestin (1993), Haesbaert (2007), Almeida (2009), Bonnemaïson (2002), Saquet (2007) e Souza (1995).....	33
Quadro 2 – Concepções de festas segundo Duvignaud (1983), DaMatta (1997), Amaral (1998), Maia (1999), Rosendahl (1999), Perez (2002) e Almeida (2011).....	83
Quadro 3 – Populações rural e urbano do estado de Goiás.....	98

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Levantamento dos Eventos e dos respectivos municípios goianos com apresentação de Catira.....	109
---	------------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
------------------------	-----------

CAPÍTULO I

A CONFIGURAÇÃO DO TERRITÓRIO DA CATIRA E A PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE TERRITORIAL.	26
--	-----------

1.1 Território e Territorialidades: pressupostos conceituais	27
1.2 Em busca de uma Tradição	37
1.3 A Catira forma uma Identidade Territorial?	41
1.4 O Sentido de “Festejar” na Catira	47

CAPÍTULO II

A CORPOREIDADE E A MUSICALIDADE DA CATIRA.....	52
---	-----------

2.1 O Corpo e a Corporeidade – a dança da Catira	53
2.2 Linguagens múltiplas corporais: sociabilidade e confiança	58
2.3 Os Rituais do Catireiro	64
2.4 O “estilo caipira” – A Catira como expressão da ruralidade	67
2.5 A música da Catira – a moda de viola e o recortado associado à corporeidade	73

CAPÍTULO III

ESPAÇO E TEMPO: AS TRAJETÓRIAS DA CATIRA NO TERRITÓRIO BRASILEIRO E GOIANO.....	81
--	-----------

3.1 Território Festeiro: A espacialização da Catira	81
3.2 A Catira seus símbolos e simbolismos	87
3.3 A Catira no território brasileiro e goiano	90
3.4 A genealogia das territorialidades da Catira: do Brasil ao estado de Goiás	97
3.5 Goiás Rural e suas manifestações culturais – frente às configurações do espaço contemporâneo.....	107

CAPÍTULO IV

OS GRUPOS DE CATIRA E SUAS MÚLTIPLAS FACES..... 114

4.1 Grupos Irmãos Floriano – Anápolis/GO 115

4.2 Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO 127

4.3 Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO 139

A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS.....149

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....155

APÊNDICES 164

APÊNDICE A.....164

APÊNDICE B.....167

APÊNDICE C.....169

INTRODUÇÃO

No campo da Geografia Humana, em especial na abordagem cultural contemporânea, as dimensões culturais e o comportamento humano emergem como temáticas de estudo que qualificam o território, conferindo-lhe uma identidade. Em face disso, o presente trabalho propõe-se a associar o estudo da manifestação cultural da catira com a Geografia Cultural. A perspectiva é valorizar a dimensão simbólica e cultural de práticas espaciais e, ainda, promover a análise da produção do território pelas manifestações culturais.

Cosgrove (1998) expõe que o campo de estudo da Geografia Humana realiza-se efetivamente por uma construção crítica que envolve o conhecimento humano e suas práticas sociais e culturais. Assim, a reflexão sobre as manifestações culturais a partir das categorias de Identidade e Território possibilitam a execução de um estudo que prima por reconhecer a identificação de um território cultural por meio de suas representações. Essas categorias, inseridas na abordagem da Geografia Cultural, permitem a “análise da maneira pela qual cada um recebe uma bagagem de conhecimentos e de atitudes, enriquece-a com a sua experiência e a interioriza, tentando assegurar sua coerência” (CLAVAL 1999, p. 88).

Ao considerar o caráter dinâmico e transformador das culturas, nota-se, por meio das contribuições de Claval (1999), que, ao incorporarem-se elementos novos, observa-se de imediato a substituição ou complementação daqueles já existentes. Existe, então, uma dinâmica socioespacial percebida, nesse estudo, pela inter-relação entre cultura-identidade dada por uma associação que permite a um grupo social identificar-se ou distinguir-se dos demais mediante suas caracterizações culturais. Entretanto, o que se percebe é que essa identidade construída não pode ser pensada somente como subjetiva, mas sim associada a uma realidade material e objetiva das experiências vividas, pois, de modo geral, a identidade origina-se a partir dos códigos que identificam a cultura, portanto, são determinantes.

A identidade é construída por subjetividades individuais e coletivas relacionadas ao pertencimento territorial. Logo, a incorporação da dimensão simbólica e do imaterial com o espaço e o território tem possibilitado uma gama de estudos sobre a produção do espaço, das paisagens e das territorialidades. Almeida (2008) considera que a territorialidade vincula-se tanto às questões de ordem simbólico-cultural quanto ao sentimento de pertencimento a um dado território.

Haesbaert (1999, p. 13) colabora com a discussão quando diz que as identidades são construídas pelas relações concreta/simbólica e material/imaginária dos grupos sociais com o território. E os aspectos materiais podem ser associados àqueles que conseguem resistir ao tempo. Para esse autor, “toda identidade territorial é uma identidade social definida, fundamentalmente, por meio do território”. As identidades podem ser associadas ao território no instante em que os elementos centrais da construção delas são marcados por ele. Aliás, elas constituem um espaço simbólico mesmo que ele possa ser repassado/transmitido pelas gerações. Em seu estudo sobre identidade sertaneja, Almeida (2003, p.80) mostra que a identificação e o reconhecimento do outro dentro do território sertanejo ocorrem pelas “condições mesológicas e pelo modo de vida do sertanejo euclidiano, que renovam, naquele momento, traços culturais de uma identidade territorial específica sertaneja”.

Ao refletir a respeito das identidades territoriais da catira nesse estudo, a compreensão de identidade volta-se para as condições mesológicas rurais e para o modo de vida do sertanejo, do caipira e, posteriormente, para sua integração nas cidades perante as transformações sucedidas que demarcam atualmente o território do catireiro.

No âmbito da Geografia Cultural, nessa perspectiva apontada, questiona-se como ela poderia ser um elemento da identidade cultural e territorial e se ela fornece subsídios para o esclarecimento da formação de territorialidades das tradições goianas. Por via de tal hipótese, emergem as seguintes questões. O estado de Goiás possui uma identidade catirana? Como identificar as bases que garantem a existência de uma identidade territorial da catira? O que deve ser considerado no processo de construção das identidades territoriais dos grupos de catiras/catireiros em termos temporal, espacial e de mudanças e ressignificações culturais? Quais as espacialidades da catira e como ela origina-se no espaço goiano? Qual é o lugar e quais são as territorialidades da manifestação da catira? Quais seriam os traços culturais da identidade catirana? Qual a linguagem corporal transmitida pelo dançador/catireiro na dança? Semelhantes questionamentos levam a pensar sobre a problemática central do estudo, que é investigar a existência de uma identidade cultural e territorial criada pelas manifestações culturais da catira no território goiano. O argumento central para a discussão encontra-se nas formas como a catira é vivida, sentida e repassada pelas gerações que a praticam.

É possível dizer que uma tradição cultural promove uma relação de identidade direta com uma dimensão espacial. O território, nesse caso, torna-se a instância social e cultural de grupos que imprimem identidade aos lugares conforme nos lembra Bossé (2004). Vistas como

práticas sociais, as manifestações da catira são determinadas por concepções e ações individuais/coletivas, resultando em representações que promovem novas interpretações dos lugares.

A catira pode ser considerada uma dança que evoca uma tradição, a qual, de acordo com Williams (1979), permite transformações que se justapõem aos movimentos da modernidade e são estabelecidas entre a concepção de mundo contemporâneo e tradicional. Destarte, a tradição é viva, encontra-se em movimento, assim como a cultura, e ainda dialoga com as temporalidades passadas e presentes. Em determinadas localidades e culturas, a catira ajusta-se por um processo de ressignificação de seus próprios conteúdos socioculturais. Enfim, ela é uma manifestação que pode ser considerada contínua e mostra-se com abertura de caminhos e possibilidades de reconstrução de rituais que valorizam essa cultura e o conhecimento transmitido pelas gerações.

Para Câmara Cascudo (2001, p. 57), a catira é concebida como:

(...) dança rural do sul do Brasil, conhecida desde a época colonial, em São Paulo, Minas e Rio de Janeiro. Em que 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.

O autor descreve a dança diferentemente do que se observa atualmente. Em sua primeira publicação (1954), ele expõe-na em coreografias e espacialidades diferenciadas. Presentemente, a dança ocorre não somente nos estados por ele citados, mas também há a mistura dos gêneros femininos e masculinos nas duas fileiras.

Os ritmos incorporam temporalidades e espacialidades diferenciadas, acerca do que Araújo (2004, p. 134) contribui com a manifestação da catira ao dizer que:

pelas observações “in loco” das danças do Cateretê, quer sob o nome de Xiba ou Catira, comparando-a com as descrições colhidas nas tribos indígenas e pela cinegrafia que temos visto, levaram-nos à conclusão de que o Cateretê é de origem ameríndia. É a coreografia índia sabiamente aproveitada pelo catequista, tal qual se fizera com a dança do Cururu e Santa Cruz.

Na historiografia brasileira, em obras que documentaram as tradições, as festas e os costumes desse território, existem relatos da catira, como dito anteriormente, sendo uma dança indígena, fato confirmado pelas estudiosas Castilho; Castilho (2006, p. 48) quando dizem que “a genealogia da dança é atrelada aos indígenas”.

Dentre os autores estudados, destaca-se Giffoni (1973), que alude à concepção da catira na década de 1970. Consoante a autora, o nome é derivado do tupi (*cateram-etê*), por isso o chamam de cateretê, em que se torna uma dança indígena, de caráter profano.

Tal afirmativa é corroborada igualmente pelos autores mais atuais, como Araújo (2004) e Giffoni (1973), nos quais se encontram descrições de que a dança foi utilizada como catequizadora e sua presença era obrigatória nos festejos de santos, tais como Divino Espírito Santo, São João, São Gonçalo, Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio, Folia de Reis, dentre outros. Araújo (2004) faz ainda outra menção à catira: a de dança como ambiente profano.

Este estudo amplia as discussões a respeito da valorização das tradições e das manifestações culturais presentes nas cidades goianas e intenta, ainda, realizar um exercício teórico-conceitual que promova um conhecimento profundo da temática. Acredita-se que a catira, segundo as pesquisas realizadas, é uma dança com influência de vários locais e, também, uma manifestação cultural tradicional entre os goianos, que merece ser resgatada no corpo dos estudos da ciência geográfica.

Em março de 2010, iniciou-se o processo de investigação e a caminhada para se alcançar o objetivo principal da dissertação. As atividades ligadas à pesquisa consistiram em disciplinas cursadas, leituras realizadas, pesquisa bibliográfica e documental relacionando teoria e prática. A pesquisa bibliográfica e documental foi uma etapa essencial para a investigação teórico-conceitual. Os estudos efetuados antes das visitas a campo objetivaram compreender e, posteriormente, analisar teoricamente a estrutura da manifestação da catira. Leituras sobre a cultura, as manifestações culturais, a tradição e as identidades territoriais lapidaram os primeiros passos da pesquisa. Foram lidos os autores Giffoni (1973), Araújo (2004), Almeida (2011), Rédua (2010), Raffestin (1993), Hall (2001), Haesbaert (2007), Brandão (1986), Saquet (2007), Muñoz (2006), Bonnemaïson (2002).

O levantamento dos grupos de catira foi cumprido no considerável período de julho de 2010 a março de 2011, o que evidencia a grande concentração de grupos pelo estado de Goiás. Identificaram-se 78 grupos nos 246 municípios goianos. Para a obtenção das demais abordagens relacionadas ao tema, foram pesquisadas, no jornal *O Popular*, as reportagens nas quais a catira foi tema de discussões de 1999 a 2011.

O ponto substancial para a escolha e definição dos recortes dos grupos de catira decorre do levantamento comparativo de festas envolvendo três estados brasileiros, o qual foi

intitulado de *Projeto Pró-Cultura: a dimensão territorial das festas populares e do turismo: estudo comparativo do patrimônio imaterial de Goiás, Ceará e Sergipe*, cujo objetivo principal é analisar o uso e a valorização das festas populares a partir das paisagens culturais dos três estados como forma de se repensar a apropriação do espaço além de se refletir sobre as políticas públicas e o sentido político, econômico e social das ações desenvolvidas por cada secretaria estadual de cultura. Dentre os objetivos que orientam a pesquisa do Pró-Cultura, ressaltam-se o reconhecimento e mapeamento das festas religiosas e não-religiosas, bem como as análises das manifestações culturais, destacando-se as relações simbólicas presentes nos estados de Goiás, Ceará e Sergipe.

Os procedimentos metodológicos da pesquisa do Projeto Pró-Cultura são voltados para a aplicação de roteiros de observação, de questionários diretos e de entrevistas abertas e fechadas. As festas estudadas foram classificadas como: de referência, de entorno e contemporânea. As de referência são as que ocorrem em festas religiosas; as de entorno são as associadas à festa religiosa no dia ou no período da solenidade; as contemporâneas são as festas ou manifestações dissociadas da religiosidade, como, por exemplo, as apresentações em eventos agropecuários. Essa classificação é resultado de um intenso processo de discussões embasadas em literaturas clássicas, teses e dissertações que versam sobre a temática de festas, com o recorte conceitual aplicado aos estudos da Geografia Cultural contemporânea.

O estudo da catira goiana insere-se nos propósitos do projeto mencionado por ser essa dança uma manifestação cultural presente nas principais festas de Goiás e, ainda, por ser entendida como uma festa na festa, como cita Deusá e Silva (2003). Tal afirmação pode ser verificada, outrossim, nos trabalhos de Brandão (1978) quando ele dispõe as festas presentes na Festa do Divino em Pirenópolis. A partir dessa contribuição teórica, as catiras figuram em uma perspectiva análoga à das festas incluídas em outras. Essa classificação aplicada ao estudo da catira permite afirmar que tal manifestação representa e é representada nas três classificações mencionadas. De acordo com o levantamento de campo¹, as catiras nas festas de referência (aquelas diretamente relacionadas à religiosidade) aduzem-se como elemento popular. Quando relacionadas às festas de entorno, as danças da catira são representações constituídas principalmente pelo cessar do momento sagrado, visivelmente presenciado nas

¹ Durante a pesquisa *in loco*, foram identificadas diversas festas goianas que tipologicamente se agregam em profanas e sagradas. Após essa identificação, ocorreu um levantamento nos municípios goianos com a finalidade de gerar um banco de informações sobre os grupos de catira existentes e atuantes, considerando-se os seguintes critérios: tempo de existência, grupos familiares e grupos de apresentação em evento/festivais/encontros.

folias goianas. Por último, suas inserções nas festas contemporâneas (aquelas ligadas à diversão, ao lazer e ao turismo) revelam diretamente que as catiras são representações tradicionais e modernas vinculadas aos eventos que espetacularizam as culturas locais, ou seja, reinventadas, conforme retrata Hobsbawn (1997).

Nesse estudo sobre os espaços e as territorialidades da catira em Goiás, a delimitação da área de pesquisa foi um daqueles momentos em que o pesquisador elabora seus critérios de classificação e escolhas, por meio de um árduo processo de visitas *in loco* e de uma intensa observação e acompanhamento de grupos que passam a ser o foco principal do processo de reflexão teórico-metodológica. A etapa da observação permite a organização dos contornos que passam a definir a configuração social-espacial do campo pesquisado. Após essa etapa de observação, a experiência de reflexão permitiu delimitar diante de um amplo universo em que a catira se insere, a configuração espacial e social das áreas e dos grupos pesquisados.

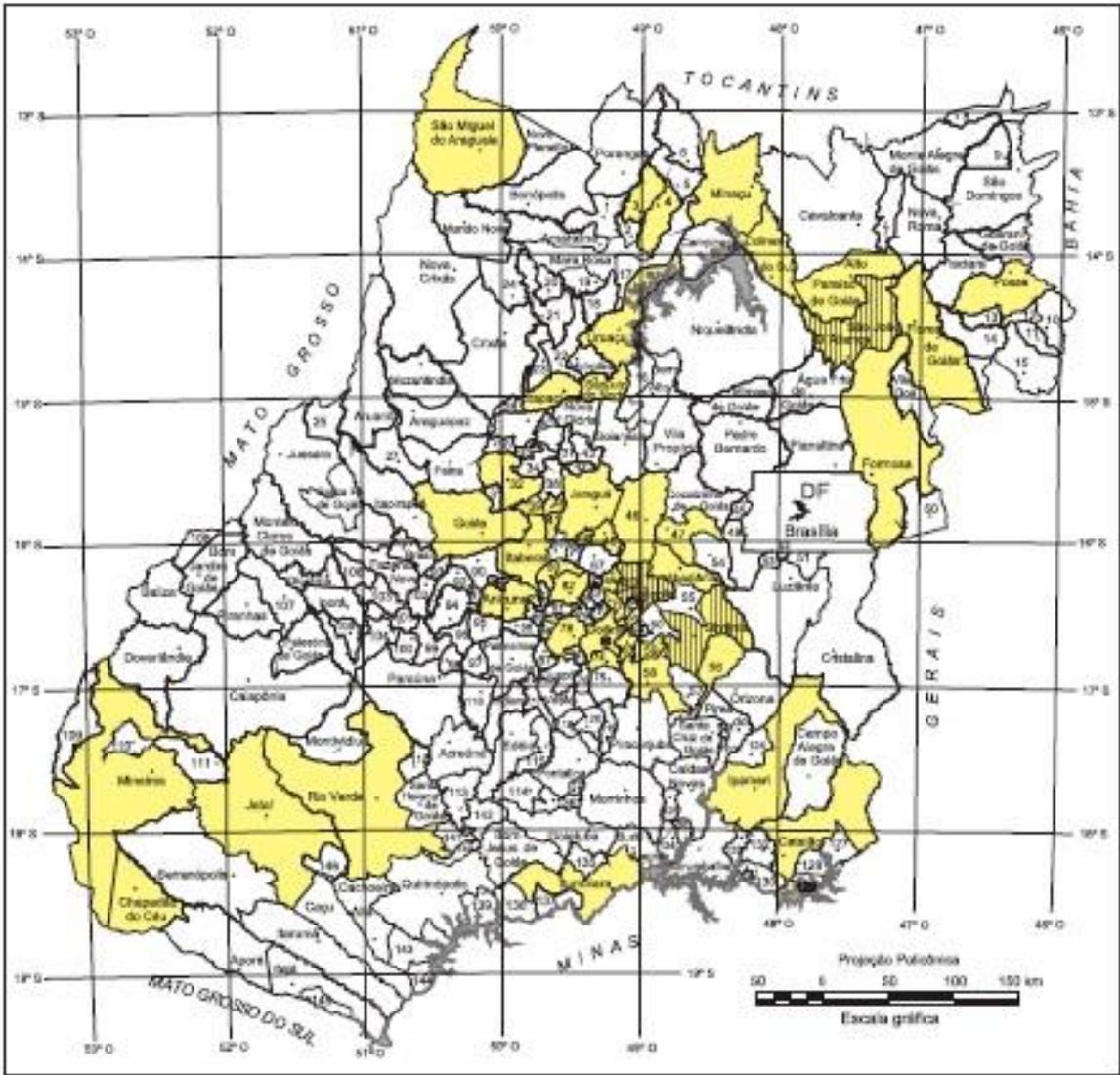
Por se tratar de um estudo no campo da geografia cultural, o percurso metodológico primou por valorizar roteiros de entrevistas e de registros fotográficos que explorassem, ou melhor, permitissem uma coleta de dados qualitativos. Essa pesquisa qualitativa no âmbito da abordagem cultural garantiu o reconhecimento da teia de multiplicidade que envolve o campo das sensibilidades, das experiências e das vivências dos indivíduos em sua prática coletiva.

Diante do exposto, o recorte espacial para o estudo dos grupos catiranos goianos nessa dissertação, será constituído pelos municípios de Anápolis – Grupo Irmãos Floriano, São João D’Aliança – Grupo Aliança e Silvânia – Grupo de Catira da Água Branca (Figura 1).

Ressalta-se, ainda que a escolha dos grupos decorreu por alguns critérios: a) tempo de existência do Grupo; b) associação de elementos que se ligam aos aspectos da ruralidade e da urbanidade; c) associações de estilos de dança em termos tradicional e contemporâneo.

Para o primeiro critério os grupos selecionados apresentam uma temporalidade de existência de mais de 10 anos. Esse critério de tempo, a partir dos anos de existência do grupo foi determinado por considerar, que a significativa presença de dançadores da catira no estado já ocorre por várias décadas. O tempo nesse caso liga-se ao conhecimento partilhado e socializado por uma vivência que se revela numa estrutura organizativa de construção identitária. Compreender e analisar os significados da existência desses grupos no estudo permitiu o reconhecimento de elementos diretamente ligados à subjetividade humana.

ESTADO DE GOIÁS: MUNICÍPIOS COM MANIFESTAÇÃO DA CATIRA



LEGENDA			
<ul style="list-style-type: none"> 1 - Itumbiara 2 - Santa Teresinha 3 - São Tomé de Goiás 4 - Anápolis 5 - Tomba 6 - Marília de Matos 7 - Teresopolis de Goiás 8 - Campos Gerais 9 - Carmópolis de Goiás 10 - Marzagão 11 - Cianorte 12 - Sul de Goiás 13 - Romão 14 - Anicimão de Goiás 15 - São Damião 16 - Santa Rita do Novo Castro 17 - Camargo 18 - Nova Iguaçu de Goiás 19 - Alto Paraíso de Goiás 20 - Caldas Novas 21 - Santa Teresinha de Goiás 22 - Pilar de Goiás 23 - Guapimirim 24 - Anápolis 25 - Brasília 26 - São João de Goiás 27 - Marzagão 28 - Nova América 29 - Itabirito 30 - Novo Aguiar de Goiás 	<ul style="list-style-type: none"> 31 - Caltanice 32 - Jacareacanga 33 - São Mateus 34 - Carlos de Almeida 35 - Jussara 36 - Dama 37 - Estrela 38 - Linhares 39 - Itambé 40 - Itaipava 41 - Itaguaru 42 - Itajaci 43 - Planaltina 44 - Santa Helena 45 - Jussara 46 - São Francisco de Goiás 47 - Primavera 48 - Conceição de Goiás 49 - Água Limpa de Goiás 50 - Santo Antônio do Escalvado 51 - Capelinha 52 - Cláudio de Abreu 53 - Valparaíso 54 - Jussara 55 - Itambé 56 - Itaipava 57 - São Miguel do Passa Quatro 58 - Itajaci 59 - Bela Vista de Goiás 60 - Catalão 61 - Lençóis Paulista 	<ul style="list-style-type: none"> 62 - Goiânia 63 - Goiânia 64 - Fátima de Goiás 65 - Carajás 66 - Otonari de Goiás 67 - Palmeira de Goiás 68 - Santa Rosa de Goiás 69 - Tanque de Goiás 70 - Juchitão 71 - Nova Veneza 72 - São Antônio de Goiás 73 - Aparecida de Goiânia 74 - Itambé 75 - Anápolis 76 - Itajaci 77 - Anápolis de Goiás 78 - Tapanui 79 - Jussara 80 - Itambé 81 - Catalão 82 - Itambé 83 - Itaipava 84 - Anápolis 85 - Anápolis 86 - Anápolis 87 - São João de Goiás 88 - Itambé 89 - Santa Helena de Goiás 90 - Itambé 91 - Catalão 92 - Anápolis 93 - Anápolis 94 - Anápolis 95 - Anápolis 96 - Anápolis 97 - Anápolis 98 - Anápolis 99 - Anápolis 100 - Anápolis 	<ul style="list-style-type: none"> 101 - Anápolis 102 - Anápolis 103 - Anápolis 104 - Anápolis 105 - Anápolis 106 - Anápolis 107 - Anápolis 108 - Anápolis 109 - Anápolis 110 - Anápolis 111 - Anápolis 112 - Anápolis de Goiás 113 - Anápolis 114 - Anápolis 115 - Anápolis 116 - Anápolis 117 - Anápolis 118 - Anápolis 119 - Anápolis 120 - Anápolis 121 - Anápolis 122 - Anápolis 123 - Anápolis 124 - Anápolis 125 - Anápolis 126 - Anápolis 127 - Anápolis 128 - Anápolis 129 - Anápolis 130 - Anápolis 131 - Anápolis 132 - Anápolis 133 - Anápolis 134 - Anápolis 135 - Anápolis 136 - Anápolis 137 - Anápolis 138 - Anápolis 139 - Anápolis 140 - Anápolis 141 - Anápolis 142 - Anápolis 143 - Anápolis 144 - Anápolis 145 - Anápolis 146 - Anápolis 147 - Anápolis 148 - Anápolis 149 - Anápolis 150 - Anápolis

Municípios com manifestação da Catira

Área de Estudo

Fonte:
Departamento de Estradas de Rodagem - DER-GO. Mapa - Rodovário Estadual, Escala 1:1.000.000, 19/99 (base cartográfica)

Base Cartográfica:
MICRES, Luiz Carlos Borges de.

Cartografia digital:
Rodolfo Ferreira Alves Pena

Organização do estudo:
Maíra Françu Teófilo

Dado a:
Secretaria municipal de Cultura e Turismo

Dentre esses elementos destaca-se a participação no grupo de membros da mesma família, garantindo a tradição de costumes que perpassa de gerações e gerações, bem como, a inserção de outros membros que compartilham o sentido de festejar por meio da dança.

Para o segundo critério, recorreu-se às observações *in loco* e aos levantamentos documentais para garantir o reconhecimento dos elementos que caracterizam um grupo catirano ligado à ruralidade ou à urbanidade. Tais elementos se associam às vestimentas, às músicas e aos estilos dos passos. Com a pesquisa de campo notadamente percebeu-se que os grupos se diferem quando esses demarcam seus estilos, ora ligado ao modelo tradicional sertanejo (caipira), ora por outro modelo ressignificado que se aproxima do estilo country.

Dadas essas observações infere-se que o último critério foi primordial para o estudo quando interseccionalizado aos aspectos da ruralidade e urbanidade, a dança se apresenta com estilo que remete ao tradicional caipira e ao contemporâneo (country). Esse critério permitiu diferenciar esses estilos como parte de uma cultura tradicional e parte de uma cultura espetacularizada. Sobre essa espetacularização, os levantamentos e acompanhamentos nos jornais revelaram que a Catira se insere em um cenário cultural de promoção e valorização da tradição em âmbitos locais, regionais e nacionais por meio de suas apresentações em festivais, torneios e outros.

Sabe-se que os três critérios elencados anteriormente são fatores determinantes para a maioria desses grupos, ou seja, o tempo de formação, sua relação com os meios urbano e rural e os estilos tradicionais e contemporâneos. Para um recorte do campo dessa pesquisa, foram priorizados os grupos em que esses três critérios se apresentassem de forma encadeada a fim de garantir um maior exercício de compreensão sobre essa dança. É válido mencionar que os três grupos garantem para o cenário regional-local especificidades singulares em relação aos outros grupos presentes no estado. Outro fator é a mobilidade do pesquisador, uma vez que, para uma pesquisa qualitativa, a inserção, o acompanhamento e a vivência tornam-se primordiais no campo pesquisado. Por considerar que esse fator garantia uma maior aproximação do pesquisador com o seu campo, as cidades foram eleitas considerando a história, a presença e a coesão existente dos grupos aqui estudados. Reforça-se para esse campo metodológico que os seguintes critérios foram relevantes:

- 1) O grupo de Anápolis (Irmãos Floriano) possui 41 anos de existência, em que se registram imagens, relatos e memórias, segundo informações obtidas junto aos

- participantes, e sua principal inserção acontece em festas ligadas às práticas religiosas.
- 2) O grupo de São João D'Aliança (Grupo Aliança), há mais de 10 anos, tornou-se uma expressão cultural de participação nas festas de entorno. Suas aparições em festas rurais, tais como as folias e os eventos locais, têm ganhado notoriedade, resultando na popularidade do município, pois essa manifestação cultural alia-se a outros fatores.
 - 3) O grupo de Catira de Silvânia (Água Branca), com 30 anos — o segundo mais antigo — é reconhecido nacionalmente e internacionalmente. Além de participar de concursos, já recebeu vários prêmios e sua prática liga-se aos valores culturais, porém vincula-se aos valores que promovem a atividade turística nas áreas rurais e urbanas.

Vale destacar que o detalhamento das informações supratranscritas sobre os grupos será apresentado no Capítulo IV deste estudo. A referência da metodologia exposta torna-se relevante nos seguintes aspectos:

- a) A investigação nos jornais e junto às secretarias de Cultura e Turismo prima por constatar a existência de grupos de catira nesses municípios, atentando-se para as diferenciações de ritmos e formas presentes nas manifestações expressas pelos grupos listados,
- b) As diferenciações dos municípios serão observadas e analisadas pelos aspectos populacionais, econômicos e de desenvolvimento, dentre outros, como fatores que influenciam os participantes em cada grupo. Assim, faz-se jus apreciar e verificar as diferentes formas de manifestação cultural, como também as semelhanças dessas danças em termos de participantes, ritmos, tempo de existência e expressividade local, regional e nacional.

Por meio da abordagem cultural na geografia, tende-se a não estabelecer respostas, mas sim, abrir possibilidades de se interpretar a dimensão espacial e territorial da cultura catireira. Esse estudo apoiou-se na abordagem cultural como metodologia investigativa e interpretativa, pois ela possibilita pensar os catireiros como produtores de elementos de uma identidade territorial de Goiás, reconfigurando as concepções entre espaço, território e identidade.

No trabalho de campo, contou-se com contatos diretos com os integrantes dos grupos,

nas apresentações e em suas residências, em que se colhiam informações, observações e detalhes para o estudo proposto. As entrevistas e relatos de histórias orais, bem como, as falas dos entrevistados estão transcritas ao longo do texto em sua forma original.

Para o desenvolvimento da pesquisa utilizou-se a técnica do Diagnóstico Rápido Participativo (DRP), conhecida como Mapa Falado. Ela é apresentada ao longo dessa pesquisa e tem como objetivo destacar por meio do desenho os locais por onde os grupos selecionados percorreram do início dos grupos aos dias atuais. A técnica foi aplicada nos três grupos em que cada um representou diferentemente sua espacialização no estado de Goiás. Os resultados encontrados permitiram identificar diferenciações antes não notadas nas observações e entrevistas realizadas, porém a pouca abertura dos grupos durante a realização da técnica foi um dos problemas na aplicação.

Outro problema encontrado no percurso do estudo foi essencialmente a escassez de trabalhos relacionados ao mesmo campo de estudo, desde o objeto, como também sua relação com a abordagem selecionada.

A presente dissertação está estruturada em quatro capítulos: “*A configuração do território da catira e a produção de uma identidade territorial*”; “*A corporeidade e a musicalidade da dança da catira*”; “*Espaço e tempo: as trajetórias da catira no território brasileiro e goiano*” e “*Os grupos de catira e suas múltiplas faces*”. Semelhantemente os capítulos foram divididos em tópicos.

No primeiro, são abordados os pressupostos conceituais de categorias, como de território, de territorialidade e de identidade. Neste, ainda se discute a busca de uma tradição da catira e questões atinentes ao fato de essa dança formar uma Identidade Territorial. A tradição e essa identidade são investigadas no âmbito da prática de festejarem-se e de realizarem-se os rituais do catireiro. O segundo capítulo concerne às discussões do corpo e da música e como esses elementos são intrínsecos à dança da catira. Inicialmente, conceituam-se e caracterizam-se o corpo e a corporeidade como linguagens múltiplas, que são vinculadas à sociabilidade e à confiança existente entre os integrantes e os dançadores. No terceiro capítulo, os tópicos são estruturados com os argumentos discursivos sobre a constituição do território festeiro da catira, assim como dos símbolos e simbolismos criados nos rituais profanos da dança. Ademais, neste se explana a respeito da presença da catira no território brasileiro e goiano, bem como se discute sua genealogia e suas configurações no espaço contemporâneo. No quarto capítulo, os dados de campo são agregados às abordagens teóricas.

Eles são amalgamados em uma discussão que destaca as particularidades dos grupos selecionados no recorte da pesquisa. Realiza-se, neste, uma construção dos processos que demarcam a história desses grupos, a ritualística das danças e os ritos corporificados: trata-se do capítulo em que se promove a associação dos temas desenvolvidos nos capítulos anteriores. Outra importante discussão havida neste capítulo alude ao estilo do caipira e sua associação com a ruralidade. Para finalizar, analisa-se a moda de viola e o *recortado* por meio de uma proposta comparativa, em que se evidenciam as corporeidades constituídas na prática da dança da catira.

A título de considerações finais, a dança da catira manifesta-se como um elemento simbólico demarcado no território goiano entre os diversos elementos singulares presentes neste. Porém nota-se que o território analisado permite que a manifestação exista em processos construtivos identitários. Assim, não se deve conceber a catira como uma dança demarcadora de uma base territorial goiana, pois esta não possui elementos característicos e únicos para expô-la ou classificá-la apenas como pertencente ao estado de Goiás.

CAPÍTULO I

A CONFIGURAÇÃO DO TERRITÓRIO DA CATIRA E A PRODUÇÃO DE UMA IDENTIDADE TERRITORIAL

O presente capítulo compreende o debate de conceitos que subsidiarão a construção teórico-conceitual acerca da possibilidade de intitular a catira como elemento da identidade territorial do estado de Goiás. A ciência geográfica, com seu amplo campo metodológico, consente a análise das formas que vinculam a identidade a uma base territorial.

A identidade territorial dá-se por uma construção de elementos simbólicos que se cumprem por relações de afetividade e de pertença. Reconhece-se, nessa construção, que a forma espacial pode ser variável e os processos que os grupos constroem, por meio de marcas ou raízes, conferem ao território o sentido maior, o qual se liga a esse pertencimento do sujeito com seu espaço. Os locais de vivência, de idealização das práticas sociais e culturais e dos processos de enraizamento concedem ao espaço o caráter de território, em que se criam territorialidades culturais: a catira. Eis a discussão central do capítulo.

Neste estudo sobre a catira, o território e a formação das territorialidades são as bases que nortearão as formas espaciais para o entendimento das identidades culturais e sociais em Goiás em relação à manifestação da catira. Posteriormente, busca-se descrever e identificar a catira como uma tradição popular. Em seguida, já se sinaliza o segundo capítulo, cujo desafio é o estudo da catira em seus aspectos de corpo e corporeidade.

A catira, como possível promotora de uma identidade territorial, reporta-se à impossibilidade de arrazoá-la como algo estático, descontínuo e isolado, uma vez que estabelece uma interface entre o passado, o presente e o futuro. Atualmente, ela é apresentada de diversas formas e transita em um mundo de diversidade cultural — esta presente no território brasileiro acentuadamente marcado por uma pluralidade de modos culturais. Os grupos tradicionais brasileiros que figuram essa diversidade, caracteristicamente ricos em uma tradição oral, são exemplificados: sertanejo, ribeirinho, seringueiro, quilombola, caipira, pantaneiro e, também, catireiro.

A discussão presente nos tópicos seguintes perpassa pelo exame da tradição catirana e dos pressupostos que dão lugar ao conhecimento da formação de uma identidade territorial. Abordaremos, ainda, a catira como produto da cultura inserida nos postulados teórico-metodológicos da Geografia Cultural, os seus sentidos de “festejar” e os rituais que completam a sequência dos temas.

1.1 Território e Identidades Territoriais: pressupostos conceituais

Diversos autores que versam sobre território, territorialidades, cultura e identidade ganharam campo dentro das ciências humanas. Semelhantes discussões têm suscitado um amplo cenário de investigações de geógrafos nacionais e internacionais, entre os quais se ressaltam Raffestin (1993), Haesbaert (2007), Saquet (2007), Muñoz (2006), Almeida (2009) e Bonnemaïson (2002). No bojo das contribuições desses autores para o estudo das manifestações culturais, analisa-se a identidade em seu elo com o território, destacando-se as chamadas identidades territoriais.

As catiras são acontecimentos coletivos voltados para a reunião de parentes e pessoas conhecidas ligados pela dança, sendo que a coletividade é expressa quando se observam os períodos de ensaios, as escolhas de repertórios e os encontros de confraternização, dentre outros. Ela é uma expressão cultural formada no tempo e no espaço simbólico por intermédio de relações mediadas por símbolos (as roupas, os passos, as músicas). Para os praticantes mais velhos, ela é parte da bagagem da vivência; torna-se um laço territorial. Dançar não é apenas se colocar em movimento, pois significa para os participantes o momento de vivenciar os laços identitários, o sentimento de pertença. Integrar-se às festas religiosas mediante a dança é produzir símbolos territoriais, logo, entendê-los perpassa a compreensão das categorias de identidade e território.

Para Haesbaert (2007), na contemporaneidade emerge a relevância dada à abordagem geográfica da identidade. Na perspectiva do autor, a identidade constitui-se de formas múltiplas que envolvem relações temporais ligadas ao passado e ao presente, além de relacionar-se diretamente com os sentidos da memória e da imaginação: ela estabelece-se

numa dimensão geográfica, ou melhor, numa dimensão territorial. Ainda apoiada na reflexão do autor mencionado, a formação de identidade constitui-se por processos (2007, p. 34) “múltiplos, híbridos e flexíveis”. A ideia central é a de que tanto os territórios quanto as identidades — sejam elas as mais fechadas ou ressignificadas — espacializam-se por processos que dão formas também múltiplas e flexíveis à composição cultural presente nos lugares.

A gênese da catira em solo brasileiro ata-se a práticas culturais, como ditas anteriormente, indígenas, que se territorializaram. É importante salientar que, atualmente, os resquícios dessa origem são ressignificados em todo o País, como, por exemplo, nas danças do fandango e na dança de São Gonçalo.

Os conceitos de identidade e de território inseridos nos estudos das manifestações culturais — em especial da catira — autorizam-nos notar a criação de elementos constituintes da formação de uma identidade territorial. E o território, na análise proposta, passa a ser entendido não como elemento natural ou artificial, mas como produto de relações sociais organizadas tanto em nível político quanto espacial. Sob tal prisma, Almeida (2005) compreende o território como produto social, lugar de vida, de relações e de representações simbólicas. Território, na Geografia, esteve ligado ao sentido de poder, apropriação/dominação em termos econômicos e políticos, todavia, após a década de 1960, estudos passam a valorizar as dimensões sociais e simbólicas do território.

Para Raffestin (1993), o território forma-se a partir do espaço, sendo o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático. Por conseguinte, o autor ainda coopera com a temática ao relacionar a formação desse território a partir do espaço que é resultante da ação conduzida por esse ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível — ao apropriar-se do espaço, de forma concreta ou abstrata, o ator o territorializa. Esse ator é designado pelas próprias representações espaciais que significam controle, domínio e revelam a imagem do território. Consoante o autor, a apropriação resulta da própria territorialização do espaço. Nesse sentido, ele distingue o espaço e o território como sendo, respectivamente, o “trunfo” e o “campo de ação dos trunfos”.

Na prática da catira, os promotores culturais e/ou os agentes da cultura representados pelo poder público (prefeitura, órgãos, instituições) e o setor empresarial agem a fim de se aproveitarem das bases locais, de maneira que, ao estabelecerem essas situações, eles tornam-se os trunfos da cultura, pois são essenciais na composição dos aspectos presentes no espaço

— estabelecidos por relações de poder — e fazem-se por meio dessas relações existentes entre os indivíduos, grupos e instituições nas dimensões políticas e econômicas determinantes na relação de dominação.

Os atores da catira, representados por trabalhadores rurais, comerciantes e donas de casa, marcam no território o “campo dos trunfos”. Pessoa (2005, p.7) expõe que um longo dia de trabalho “roçando pasto, fazendo farinha ou capinando a roça tem que ser compensado por uma noite de catira”. Esse campo de ações dos trunfos, designado por Raffestin (1993), é permeado por negociações entre os participantes e aqueles dos trunfos dominantes. Essa concepção de território na Geografia, em determinado aspecto, consente observar que, nesse domínio territorial, as formas culturais não-dominantes emergem também como elementos formadores de territórios. A título de ilustração, citam-se os (as) ciganos (as) e os kalungas, que resistem por via de suas práticas e saberes culturais. Esses grupos constituem linguagens que permitem identificar formas que marcam o território por modelos regulares e não-regulares culturalmente, modelos que também passam a ser elementos indispensáveis na formação das identidades territoriais. O território, na perspectiva de Raffestin (1993), é considerado um elemento balizador das identidades. Por um lado, as identidades são partilhadas por meio de um conjunto de referenciais comum aos sujeitos sociais. Por outro, elas são construídas por representações mutáveis e flexíveis, evidenciadas nos símbolos e significados presentes nos territórios.

Outra concepção de território e identidade advém de Almeida (2009 p. 166) quando diz que o território é “relacional, no sentido de incluir pessoas sociais e espaço material, mas também é movimento e fluidez”. A autora, em seu texto “*A captura do cerrado e a precarização dos territórios*” (2005, p.109), retrata que “o território é, para aqueles que têm uma identidade territorial com ele, o resultado de uma apropriação simbólico-expressiva do espaço, sendo portador de significados e relações simbólicas”. Assim, o território pode ser considerado um espaço de ritos, expressando valores e confrontando crenças. Ela acrescenta que o território possui especificidade que garante a permanência e a reprodução dos grupos humanos. Tal concepção de território relacional é aplicada ao estudo da catira, como uma prática cultural e demarca, no espaço, a identidade daqueles (as) que a praticam.

Já Haesbaert (2007, p.78) afirma que o território é constituído “[...] pelo conjunto de nossas experiências ou, em outras palavras, relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço”. Haesbaert (2007, p. 41) acrescenta que

o território deve ser visto na perspectiva não apenas de um domínio ou controle politicamente estruturado, mas também de uma apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e, porque não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva.

Para Almeida (2005) e Haesbaert (2007), o território é relacionado com as questões voltadas para as apropriações do espaço de uma maneira simbólica, de significados. Almeida (2005) ressalta que as relações simbólico-expressiva resultam na formação de identidades territoriais e Haesbaert (2007) contribui com Almeida ao inserir a dimensão afetiva. Conseqüentemente, Almeida (2005) e Haesbaert (2007) percebem a importância de analisarem-se não somente as dimensões políticas e econômicas, mas também a dimensão cultural e natural (as relações homem/natureza) no processo de territorialização.

Nesse sentido, a catira pode ser considerada como produtora de uma dimensionalidade espacial que abrange as relações subjetivas representadas por paixões e poderes, além das relações que constituem e determinam as forças e as fraquezas da humanidade em suas práticas existenciais. Em virtude disso, os (as) dançadores (as) da catira — sobretudo aqueles que a praticam no entendimento tradicional — demarcam no território valores e sentimentos que simbolizam as relações de pertença ao espaço. O território efetiva-se, então, numa abordagem que se desdobra para seu entendimento como *locus* das ações dos grupos político-simbólico. O território é o espaço de relações de indivíduos estabelecido pelas relações de poder e de pertencimento, além de ser uma dimensionalidade vivida e representada simbolicamente, tratando-se do espaço utilizado para experiência humana. Como base material e imaterial/simbólica das práticas humanas, o território é formado e partilhado por ações que conformam os desejos, os sonhos, a imaginação e as manifestações que se incorporam ao espaço, constituindo referenciais territorializados por meio de símbolos, ritos, expressões e outros. O território, em sua fragmentação simbólica, é de usos efetivados por grupos, em que se evidencia a formação de territorialidades.

Ferracini (2006, p. 28), em seu estudo sobre “*O espetáculo na praça: territorialidades, identidade e rituais negros na Cidade de Goiás*”, oferece subsídios para a concepção de que “a territorialidade, particularmente, é constituída pelos diversos segmentos que dividem o mesmo espaço na cidade, seja nas avenidas, ruas ou praças, nos mesmos ou diferentes horários”. Isso se aplica também às catiras que formam, no território goiano,

diversas territorialidades decorrentes de processos que garantem suas dimensões simbólicas e culturais.

De acordo com Souza (1995, p. 99), a territorialidade é “aquilo que se faz de qualquer território um território”. Para o autor, a territorialidade relaciona-se entre os territórios e essa ligação existente é o que ele conceitua como territorialidade. Ainda na mesma temática, Saquet (2009, p. 88) assevera que

a territorialidade é um fenômeno social que envolve indivíduos que fazem parte do mesmo grupo social e de grupos distintos. Nas territorialidades, há continuidades e descontinuidades no tempo e no espaço; as territorialidades estão intimamente ligadas a cada lugar: elas são-lhe identidade e são influenciadas pelas condições históricas e geográficas de cada lugar.

O autor salienta não apenas a relação território-território como Souza (1995), mas igualmente o envolvimento dos indivíduos em seus diversos grupos, bem como o fato de constituírem identidades e ligarem-se aos diversos aspectos das localidades em suas práticas sociais, políticas e culturais, sendo que esta admite apreensões do espaço no contexto histórico. A cada período, o grupo organiza e ressignifica as marcas que são reveladoras de tradição, de modo que o uso que o grupo estabelece no espaço demarca a formação da territorialidade.

Pode-se afirmar, logo, que a catira representa territorialidades contínuas e descontínuas. A continuidade é visível na transmissão familiar ou na formação de grupos de uma mesma localidade; esse ponto é marcado pelo repasse das gerações e também pela tradição constituinte pela dança. Na sua relação de descontinuidade, é certo inferir os processos de mobilidades espaciais e a morte dos membros dos grupos, promovendo descontinuidades do espaço, do território dos catireiros. Semelhante correlação leva-nos a pensar a territorialidade numa perspectiva mutável em termos de formação, constituição, demarcação, fluidez e de usos e práticas, uma vez que a territorialidade é relacional, histórica, mutável e fluida.

Bonnemaison (2002, p. 99) atesta que “a territorialidade engloba, simultaneamente, aquilo que é fixação e aquilo que é mobilidade — dito de outra maneira, os itinerários e os lugares”. De acordo com o autor, entende-se que a territorialidade é dada por relações sociais e culturais estabelecidas por grupos, em uma trama espacial que envolve diversos lugares, constituindo, assim, aquilo que se estabelece por território. A análise do autor é de grande

importância para este estudo, porque relaciona a mobilidade existente nos estudos sobre as territorialidades, o que se associa à dança da catira e à flexibilidade existente em seus aspectos territoriais. A catira, em sua essencialidade, é híbrida. É uma combinação de diversas origens, conhecimentos populares, músicas de estilo caipira e, também, *country*, danças herdadas da Europa e outros ritmos. Além de ser uma manifestação existente em várias localidades, seus estilos são plurais, promovendo várias composições vistas durante as apresentações. E as territorialidades da catira no estado de Goiás são representadas pela dinâmica dos diversos grupos existentes. Essas territorialidades podem ser contempladas nas festas já estudadas e citadas brevemente. Pode-se dizer, então, que, por conta desse hibridismo, a catira diversificase e, ao mesmo tempo, relaciona-se com festas de padroeiros, de entorno e outras (eventos, festivais e encontros).

A dança promove, por intermédio de sua prática tradicional, a obtenção pela transmissão familiar e espacialização agregada a uma multiplicidade de ritmos e formas culturais. A catira, com sua pluralidade, comparte-se como uma dança que perpassa a tradição e permite os movimentos do que se conhece por moderno. Os catireiros promovem, pela dança, a formação de uma teia de lugares. Por um lado, essa teia é dada pelos locais dos festivais e dos encontros; por outro lado, a dança demarca os espaços familiares, afetivos e tradicionais.

Por meio das discussões e análises de alguns geógrafos a respeito da dimensão dos conceitos entre território e territorialidade, produziu-se o Quadro 1 relacionando os pontos principais entre eles sobre essas concepções.

A territorialidade é fruto das relações econômicas, políticas e culturais, por isso, figura de diferentes formas, imprimindo heterogeneidade espacial, paisagística e cultural. Para o autor acima, a territorialidade é uma expressão geográfica do exercício do poder em uma determinada área, a qual é o território. E a dinâmica socioespacial estabelecida pelo indivíduo e/ou grupos sociais atribui ao território uma identidade.

TERRITÓRIO			TERITORIALIDADE		
Raffestin (1993)	Haesbaert (2007)	Almeida (2009)	Bonnemaison (2002)	Saquet (2007)	Souza (1995)
<p>* Para Raffestin (1993), o território se forma a partir do espaço. Ele é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático.</p> <p>* O território é considerado um elemento balizador das identidades.</p>	<p>* Território é constituído “[...] pelo conjunto de nossas experiências ou, em outras palavras, relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço”</p> <p>* O território deve ser visto na perspectiva não apenas de um domínio ou controle politicamente estruturado, mas também de uma apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e, porque não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva.</p>	<p>* Território é “relacional, no sentido de incluir pessoas sociais e espaço material, mas também é movimento e fluidez”.</p> <p>* O território é para aqueles que têm uma identidade territorial com ele, o resultado de uma apropriação simbólico-expressiva do espaço, sendo portador de significados e relações simbólicas.</p>	<p>* A territorialidade engloba, simultaneamente, aquilo que é fixação e aquilo que é mobilidade – dito de outra maneira, os itinerários e os lugares.</p> <p>* A territorialidade é dada por relações sociais e culturais estabelecidas por grupos, em uma trama espacial que envolve diversos lugares, constituindo assim, aquilo que se estabelece por território.</p>	<p>* Territorialidade é um fenômeno social que envolve indivíduos que fazem parte do mesmo grupo social e de grupos distintos.</p> <p>* As territorialidades estão intimamente ligadas a cada lugar: elas são-lhe identidade e são influenciadas pelas condições históricas e geográficas de cada lugar.</p>	<p>* A territorialidade é aquilo que se faz de qualquer território um território.</p> <p>* As territorialidades são relações existentes entre territórios.</p>

Quadro 1: Síntese de território e territorialidades conforme Raffestin (1993), Haesbaert (2007), Almeida (2009), Bonnemaison (2002), Saquet (2007) e Souza (1995). Organização TEIXEIRA, M. F.

Territorialidade e identidade são conceitos que, ligados aos símbolos, imagens e aspectos culturais, conectam-se com o sentido de pertencimento aos lugares. As heranças do passado e suas ressignificações no presente criam identidades incorporadas não somente por processos cotidianos, mas aos territórios, gerando laços de pertença e de valores pessoais e grupais. A ligação é possível dadas as relações de parentesco, amizade e irmandade entre os praticantes da catira. Nas conversas com os catireiros, ocorrem exposições de que são esses laços que ainda sustentam suas ligações com o lugar e o grupo.

O senhor B. F., catireiro do Grupo Irmãos Floriano, relata que na

família Floriano é quase todo mundo cantador e catireiro. A gente pegô a herança... Eu peguei a herança do meu bisavô e dos meus dois avôs, que cantavam e sapateavam a catira. Aí veio os tio e foi seguino pela família. Meus pais também dançavam (16/2/2011).

A tradição presente demarca a identidade, que é construída socialmente e desenha escolhas políticas de grupos humanos. Hall (2001) diz que a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. Para tanto, o sujeito ainda tem um núcleo ou uma essência interior que é o que ele diz ser o “eu real”, porém modifica-se e forma-se no diálogo contínuo entre os mundos culturais e as identidades que os mundos oferecem. Esse ponto de vista abordado por Hall relembra a questão do poder e do domínio em um espaço geográfico. Assim, decorre a necessidade de se conhecer esse território, um espaço territorializado, apropriado e simbolicamente construído, formador de identidades. Gomes (2002, p.118-119) frisa que

a identidade é simultaneamente uma forma de relação social e uma forma de representação espacial que resulta num certo tipo de territorialidade. Em outros termos, essa identidade não é um dado irredutível da realizada, mas sim uma construção, que associa de maneira vital e orgânica os vínculos entre o grupo e seu território.

Podem-se vincular as identidades como representações marcadas pelo indivíduo ou pelo coletivo, por meio do confronto, do contato, da dominação, enfim, da liberdade. Elas demarcam-se no espaço, territorializam-se de forma a definir as pessoas pertencentes àquele território. O senhor L. T. conta-nos que o Grupo de Catira Irmãos Floriano

foi formado em 1970 e a gente sempre leva essa catira no Brasil. Em vários lugar do Brasil, a gente tivemos. Inclusive, a gente leva prá Anápolis, em Petrolina, aonde a gente foi formado. Anápolis hoje é conhecido no Brasil em nível nacional como a capital da catira e a gente se liga a essa cidade, ao local que a gente dança (16/2/2011).

A Identidade Territorial desse grupo é demarcada pelo território do município de Anápolis, conhecido pelos catireiros por constituir-se em um dos locais com o maior número de duplas de moda de viola e catira. Inclusive, para eles, a dança do centro goiano disseminou-se também para outros estados brasileiros. Os grupos de catira associam-se e demarcam os seus territórios por via dos seus símbolos e significados ao longo dos tempos. Brandão (1986, p. 42) enfatiza isso ao dizer que “o poder é das pessoas de construir o seu próprio mundo, os seus próprios símbolos e significados”. Essas construções conduzem-nos, segundo o autor, ao entendimento de que a identidade não é apenas o produto inevitável da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença.

Ainda de acordo com Brandão, uma das características mais importantes das identidades é a sua dimensão histórica do imaginário social. Aliás, a identidade serve de referência para a memória do grupo que ali se encontra no território: elas são coletivas na perspectiva territorial. Haesbaert (1999, p. 172) exprime que

toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território, ou seja, dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das ideias quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim parte fundamental dos processos de identificação social. [...] De forma muito genérica, podemos afirmar que não há território sem algum tipo de identificação e valoração simbólica (positiva ou negativa) do espaço pelos seus habitantes.

A construção das identidades ligadas aos grupos de catira ampara-se nas abordagens históricas, geográficas, sociológicas, antropológicas, nos estudos sobre memória e nos saberes individuais que se concretizam em identidades grupais, coletivas. O significado e a experiência de um povo dão origem à sua identidade. Os catireiros, mediante seus simbolismos e significados demarcados nos próximos capítulos, compõem-se nesse território apropriado pelas festas profanas, pelas sagradas e pelas concentrações de manifestações culturais e territorialidades que garantem sua identidade, sendo que a identidade cultural é uma identidade social e territorial. Desta feita, as práticas da catira autorizam a constituição de um território festeiro goiano, que é constituído na relação entre identidade, território e

festa. Este último termo ganha aportes teóricos no campo da sociologia, antropologia, história e geografia. Citam-se os trabalhos de Amaral (1998), Brandão (1989), Coulanges (1976), Del Priore (1994), Di Méo (2001), Durkheim (1996), Eliade (1999), Guarinello (2001), Lefebvre (1969), Maia (1999) e Pessoa (2007).

Segundo Pessoa (2007), a festa é um momento de aprendizagem, é o texto escrito pela memória, constituída pelos valores, é transmissão oral do conhecimento. Festa não é só uma ocasião de descanso, é um momento de aprendizado, de reconstituição ou fortalecimento de laços sociais.

A catira, quando associada a uma festa, estabelece-se dentro de um território festeiro. Para o momento da dança, existe um conjunto de ações que vai desde o ensaio dos passos, das trocas de conhecimento até os encontros entre amigos. Esses momentos geralmente se fazem numa atmosfera de festa, já que são encontros cheios de alegria e prazer. A afirmação é destacada quando a dança é considerada, nesse momento, uma festa e ainda promove ações, tais como ensaios e coreografias, corporeidades e sons da música. Em tese, a dança assume a síntese do envolvimento entre o ator e o som por via de seu corpo.

Para Brandão (1989), as festividades esboçam a constituição do sentido da vida e da ordem do mundo, vivenciada mediante festejos e símbolos, o que se liga à catira ao revelar a possibilidade de ser ela demarcadora de um território em seus símbolos, compondo o que se designa como território identitário. Nesse contexto, essa festa é a mediadora dos anseios individuais e dos coletivos, visto que revela as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza/cultura e pelas formas festivas que surgem devido aos encontros culturais.

A dança é uma festa dentro da festa, uma vez que se torna uma possibilidade de explicação de valores individuais e coletivos. Sob esse aspecto, Maia (1999) ressalta que a festa é uma concepção de mundo, uma possibilidade de estar copresente fundada na tradição e na compreensão do mundo festivo. Assim, analisa-se a festa como identidade, território e tradição.

1.2 Em busca de uma Tradição

É possível dizer que uma tradição cultural promove uma relação de identidade direta com uma dimensão espacial. O território, nesse caso, torna-se a instância social e cultural de grupos que imprimem identidade aos lugares, conforme nos lembra Bossé (2004). Vistas como práticas sociais, as manifestações da catira são determinadas por concepções e ações individuais/coletivas, resultando em representações que promovem novas interpretações dos lugares.

A catira pode ser considerada uma dança que evoca uma tradição e exprime o sentimento de pertença e de transmissão. Nesse caso, ela é tradição consoante a noção entendida por Magalhães (1996, p. 5), ou seja, “um processo que vive enquanto é continuamente reapropriado e reconstruído. Sua efervescência vital, a transmissão de bens culturais de geração a geração, não pode ser extinta”. A tradição é viva e encontra-se em movimento assim como a cultura, além de dialogar com as temporalidades passadas e presentes. Nas narrativas obtidas com os levantamentos de campo, estão impressas as opiniões sobre a importância dessa tradição. Para os agentes que promovem a catira, essa dança transforma-se em cultura passada por uma sequência de passos e ritmos que reproduzem conhecimentos transmitidos por gerações. Nas palavras do senhor E. R.,

o motivo que faz a gente continuar dançando é o sentimento, a música sentida, a música humorística, então, é o ritmo nosso, é esse aí, e aí, nós vai produzindo os passo e não acaba mais não. Quando ocê é catireiro mermo de sangue, no peito, de pai, vô, tio, bisavô, não tem como pará não e aí vai passano também pros fio e fia (2/12/2011).

A dança da catira ajusta-se em determinadas localidades e culturas por um processo de resignificação de seus próprios conteúdos socioculturais. Enfim, ela é uma manifestação que pode ser tida como contínua, exibindo-se como abertura de caminhos e possibilidades de reconstrução de rituais que valorizem essa cultura e o conhecimento transmitido pelas gerações.

Em entrevistas com os sujeitos pesquisados, os sentidos da ruralidade tornam-se o nexos relevante do território com a identidade. De acordo com o senhor B. F., coordenador do Grupo Os Irmãos Floriano,

a catira vem de vários anos, né? Eu mudei pra Anápolis eu tinha 20 anos e, aqui em Anápolis, nós iniciamo em 70. Mas o grupo já existia, nós iniciemo na roça. Naqueles tempo, meus bisavô dançava lá pra queelas roça, nos mutirão, no meio dos pasto e perto dos rêgo d'água (16/2/2011).

As histórias orais são importantes reflexos da comunidade/grupo estudado e refletem a incorporação do patrimônio cultural em meio à preservação da cultura. A valoração de tais aspectos justifica as manifestações transmitidas pela tradição oral ao considerar a herança de determinados grupos e comunidades, de modo que os integrantes dos grupos demonstram sua associação com a tradição e com a história oral.

Cabem aqui alguns questionamentos. As danças de catira ainda mantêm essa continuidade com o passado histórico que lhes deu origem ou as catiras, na atualidade, revelam que essas manifestações são tradições inventadas? Ou, ainda, a repetição dessa prática permitiu a criação de uma tradição goiana?

Acerca da primeira indagação, nota-se que os grupos ainda se voltam para o passado histórico e associam a dança de hoje a de antigamente, assim, eles explicam que elas vêm sofrendo alterações, podendo, em alguns momentos, ser consideradas espetacularizadas. Para as tradições inventadas na catira, o cumprimento de apresentações em eventos, shows e espetáculos culturais é o maior exemplo para tal classificação. Para a segunda, a repetição da prática pode não ter sido o fator principal para a construção de uma tradição, mas sim para a permanência e existência dela no nosso meio. O repasse entre as tradições é que se compõe o fator principal para considerarmos a dança como uma tradição goiana.

Nas apresentações de catira associadas aos eventos, encontros e festivais, encontra-se uma manifestação espetacularizada, diferentemente do que se liga à questão nos ambientes rurais e associados a outras festas. Hobsbawn (1997, p. 9-10) relata que a tradição pode ser inventada e essa concepção é entendida por

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

É nesse contexto de tradição inventada que essas apresentações da catira articulam suas bases imateriais simbólicas à rede de lugares na qual a dança faz-se presente. Quando

essa dança associa-se aos mutirões² e às folias³, ela não contempla tal concepção em sua totalidade, pois, nesses casos, sempre são vinculadas às práticas originais. Em semelhantes localidades, a influência passada pelos promovedores da tradição — que é repetida no presente pelas gerações que assimilaram a dança — faz-se presente na construção das identidades territoriais e culturais. Nessa articulação entre passado e presente, as temporalidades da catira são constituídas em um movimento histórico que evoca a tradição. Ainda nos baseando em Hobsbawn, as tradições inventadas praticam-se em face das situações novas que geralmente não representam rupturas com o passado, mas sugerem situações de continuidade com ele, ainda que com certas artificialidades ou ressignificações, bem como dito anteriormente, com espetacularizações.

É mister afirmar que as catiras, no território brasileiro, acompanham um momento de aparecimento ligado ao século XVI e promovem um processo evolutivo associado às admissões de novos símbolos que passaram a garantir sua sobrevivência e continuidade ao longo do século XIX até o atual. Esse percurso de existência e permanência no território garantiu a inserção de processos de mudanças, conferindo, em sua essência, elementos que perduraram mediante a repetição de certos valores e normas mantidos por grupos ou indivíduos.

Ainda se acrescenta a essa discussão de tradição inventada a caracterização da cultura como movimento, sendo que essa cultura associa-se ao movimento, às transformações e às ressignificações das manifestações e dos atos culturais que se alteram no decorrer do tempo. No entanto, a história da cultura, em parte, é conservada e vivenciada. Vale ressaltar novamente que parte dessa cultura é inventada e recriada com outros suportes materiais, seja por meio da memória, seja por meio do espaço e das práticas culturais. A catira inclui-se, mormente, pelas alterações de espaço e de símbolos (vestimentas, instrumentos) modificados ao longo do período de sua existência. Para perceber a catira como uma tradição inventada na contemporaneidade, é preciso entendê-la como uma manifestação múltipla e multifacetada que se organiza por uma teia de símbolos e simbolismos que evoca o passado rural do estado

² Os mutirões são locais marcados pela presença rural. Nesses locais, a dança geralmente era realizada após a jornada de serviço do trabalhador, sendo uma recompensa pelo trabalho realizado, um momento de descontração. Pessoa (1999, p. 250) destaca o mutirão com existência de “um ‘antes’, um ‘durante’ e um ‘depois’”. Para o autor, o antes é o convite e os preparativos, no durante, o patrão recebe o mutirão e tem uma ampla tarefa a desempenhar; e no depois é a noitada de dança e de truco. Pessoa (1999, p. 251) ainda relata que o mutirão possui uma “demonstração de virilidade, de bravura” e que o mesmo por si só, “já é uma festa” (p. 253).

³ As folias são festejos constituintes de giros em residências e ligam-se às comemorações religiosas, aos santos católicos, ao Natal, dentre outros.

de Goiás e por um complexo conjunto de valores que motiva as novas gerações de praticantes a continuarem com a dança e suas singularidades.

D'Abadia (2010) enuncia que as características da ruralidade goiana estão presentes nas formas de veneração aos santos pelas rezas, terços, missas, novenas, procissões e outras manifestações de caráter profano, como a queima de fogos, fogueiras, levantamento de mastros, barraquinhas e ocorrência de leilões, cavalgadas e desfiles de carros de boi. Tais práticas ressignificam-se no contexto presente tornando-se tradições inventadas que “assumem a forma de referência a situações anteriores ou estabelecem seu próprio passado por via da repetição quase obrigatória” (HOBBSAWN, 1997, p. 10). A respeito desse passado rural, infere-se que ele é entendido como um modo de apropriação do espaço por ocorrências de manifestações culturais que se traduzem em formas materializadas de culturas que ganham notoriedade no campo de estudo acadêmico, como os realizados, por exemplo, por Lôbo (2011), Curado (2011), e D'Abadia (2010).

Respectivamente, os autores trabalham com a festa como um fenômeno fundado num intenso processo autogerativo — são os ciclos festivos que abarcam a dimensão temporal de um ano, que exigem o exercício de percepção das paisagens de uma comunidade mediante a festa e a fé e as festas religiosas como uma prática sociocultural que se espacializa no estado de Goiás. Em Goiás, a espacialidade de ocorrência de manifestações, ligadas diretamente aos universos simbólicos sagrados e profanos, fortalece essas bases de tradição, constituindo os elementos da identidade territorial goiana. Ao tratar das festas de padroeiros, D'Abadia (2010) afirma que ocorre uma amálgama entre o território e o habitante/devoto e o território e o devoto/não-habitante. Essa imbricação dá-se em virtude da relação de identidade territorial que sucede como resultado de uma apropriação simbólico-expressiva do espaço, em que o próprio território passa a ser portador de significados e de relações simbólicas.

Para o campo de estudo aqui abordado, os conteúdos sociais que entremeiam a presença da catira em Goiás relacionam-se à religião católica, ao modo de vida rural e à urbanidade ruralizada expressas por um conjunto de práticas que envolvem solidariedade, festas, procissões, missas e outros. A catira, como tradição, pode fomentar a construção de uma identidade territorial, levando-se em conta que a identidade do catireiro forma-se pelos elementos que ligam o grupo ao lugar por meio de uma transmissão de conhecimentos. Segundo o entrevistado, senhor F. C., cantador e dançador do Grupo Aliança,

muitas vêiz, a catira passa, né? Passa de pai pra fio, passa de fio até pra neto e de avô pra neto, mas nunca que dá certo sempre os mesmos, né? Aqui em São João já teve isso. Eu mesmo já tô passano pro meu fio e o meu fio mesmo já tá com 13 anos e, desde os 10 anos, ele participa junto com nós. A gente apresenta junto, né? Então tem vários pai e fio aqui na mesma tradição (26/3/2011).

No presente estudo, os grupos que compõem o campo de observação denotam, em termos temporais, uma vivência que se alterna de 10 a 40 anos de existência. O marco, em termos de tempo, configura um elemento primordial para o tratamento da tradição, uma vez que a prática sucede em núcleos familiares, agregando outros membros fora da relação consanguínea.

A repetição da prática cultural reproduz um sentimento de pertença partilhado por parte dos integrantes dos grupos de catira que se unem numa cadeia simbólica de festas vivenciadas durante o ano no estado de Goiás. Os catireiros, além de praticarem a dança, ligam-se a outras manifestações como as folias e as festas de padroeiras e padroeiros. Tais festas também foram interpretadas como tradições marcadas no passado e no presente do território goiano em decorrência da fé católica e da quantidade de festas religiosas encontradas no estado. As formas sociais constituídas pelas catiras são expressões registradas no espaço e no corpo do praticante como elementos constituintes da Identidade Territorial goiana.

1.3 A Catira forma uma Identidade Territorial?

A cultura catirana edificada historicamente foi transformada no tempo e no espaço e atrela-se à história particular de cada família, grupo ou indivíduo. A cultura também se relaciona com os aspectos econômicos, políticos e sociais, originando diversidades no seio da sociedade. As identidades disputam seu lugar no espaço e necessitam de se territorializar, definindo as pessoas pelo seu pertencimento àquele grupo e àquele território. Para o senhor F. C., o local de ensaio é importante, pois

sempre tem alguma coisa que não dá muito certinho. Apesar de nós controlá, tem algumas pessoas que não sabem acertá a dança, e outras acerta, mas isso é porque têm que ensaiar. Nossos ensaio normalmente são realizados aqui nesse local, onde a prefeitura cede pra nós ou então repassamo antes de entrá no palco mesmo (26/3/2011).

A citação acima retrata que o integrante do Grupo Aliança toma parte do território de ensaio, visto que, para ele, aquele local de ensaio é importante para o desenrolar da apresentação. Ademais, a valorização dessas identidades relacionadas aos saberes e às práticas dos grupos de catira associa-se diretamente à construção de uma identidade territorial. Destacam-se alguns estudos a respeito das identidades territoriais: Bosse (2004), Castells (1999), Almeida (2008), Penna (1992), DaMatta (2000), Claval (1999) e Haesbaert (2007).

Penna (1992) revela a identidade pela evidência multiplicada e pela flexibilidade das identidades territoriais não alteradas pelo indivíduo ou pelo grupo no tempo e espaço, concebendo a identidade como representação, construção simbólica e imaginária. Hall (2001) coloca que a identidade é caracterizada por sua formação ao longo do tempo e por processos inconscientes. Aplicada à festa, a concepção do autor contribui, em parte, para pensar-se a identidade territorial pelos processos inconscientes de formação das identidades.

Estudar as identidades criadas pela catira é procurar entender que tal manifestação, presente nas três localidades, — Anápolis, Silvânia e São João D'Aliança — estabelece um campo de valores identitários associados à cultura que origina um espaço a partir de uma dança: a catira. De forma geral, a manifestação da catira carrega, por via de suas formas, identidades específicas e estabelece relações territoriais distintas com outras manifestações.

Como dito anteriormente, os elementos da manifestação da catira floresceram e expandiram-se, inicialmente, no meio rural e, posteriormente, no urbano. Caracterizada pela diferenciação em suas palmas e bate-pés (Figura 2), a catira tornou-se uma espécie de sinalização para os festejos profanos, ressignificando parte da tradição e da cultura que marcam essa manifestação. Os grupos de catira demonstram diferenciações nos passos e ritmos, como o “*recortado*”⁴ presente na dança, os uniformes que se relacionam com o estilo “caipira” e suas modas de viola que retomam suas especificidades do cotidiano e também da vida antiga, dos momentos rurais.

⁴ De acordo com Andrade (1989), o *recortado* é o conjunto musical da viola, do coro, dos palmeados e, também, dos sapateados. Ortencio (2004, p. 53) ainda contribui com a temática ao dizer que “o *recortado* são versos alegres que acompanham a dança”.

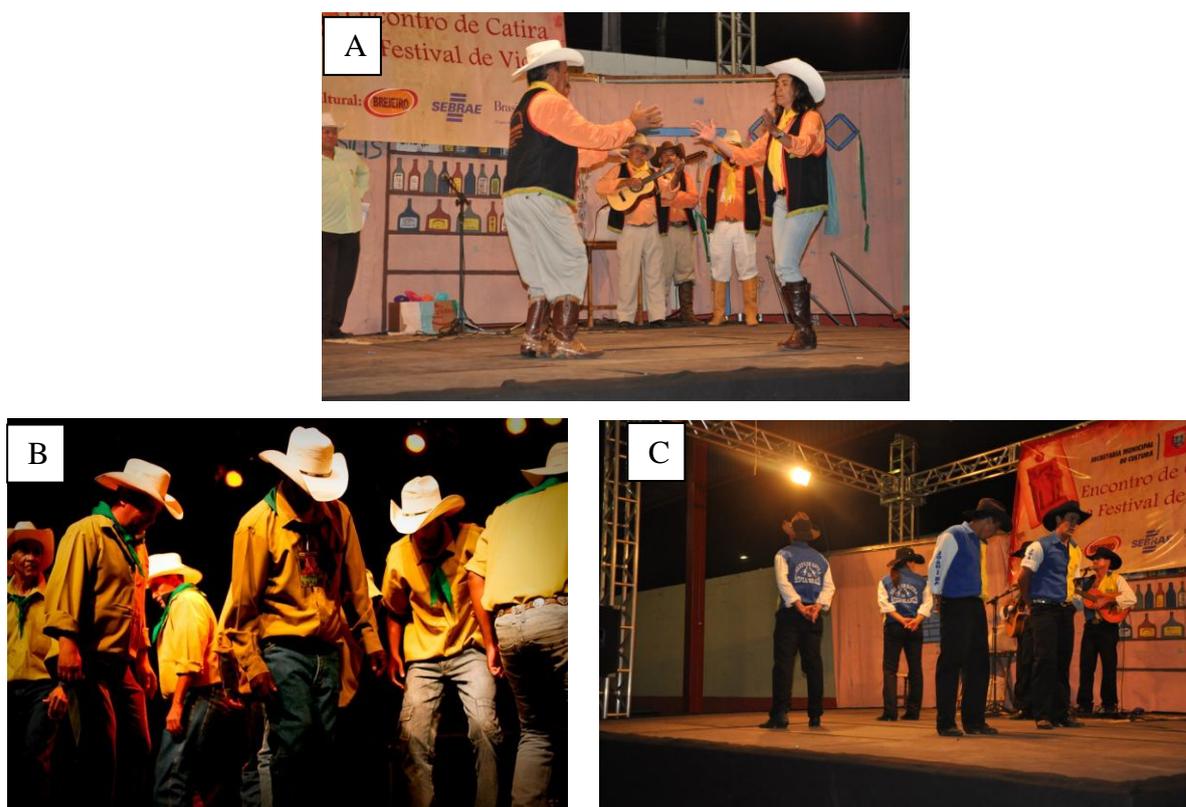


Figura 2 – Imagens dos grupos Selecionados para o estudo da dança da Catira

A: Grupo Os Irmãos Floriano – Palmas na dança da Catira

B: Grupo Aliança – Sapateados na dança da Catira

C: Grupo de Catira da Água Branca – Moda de Viola (intervalo entre o canto e a dança)

Foto: Maisa França Teixeira e Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada do Veadeiros - Data: 28/05/2011

Em suas imagens e relatos, o Grupo dos Irmãos Floriano (Figura 2a) retrata as diferenciações, as especificidades de seu estilo em relação aos outros estilos brasileiros de catira. O Grupo Aliança (Figura 2b) ainda realiza apresentações no meio rural, local de origem do grupo. Para eles, a estrutura do local — a área rural — demarca melhor onde as apresentações iniciaram. O Grupo de Catira da Água Branca (Figura 2c) associa-se ao meio urbano, todavia alguns integrantes ainda residem no meio rural. Assim, os grupos representam sua estrutura e suas formas, as quais os diferenciam de outras manifestações culturais, tais como as romarias, as folias e as danças, como a sussa e a curraleira.

A espacialização da catira favorece o reconhecimento das tradições e das histórias dos sujeitos sociais que a praticam e a organizam, estabelecendo os elementos simbólicos nos territórios onde ela encontra-se presente. Destarte, as singularidades do território, aliadas às especificidades geográficas, constroem um importante elemento cultural de desenvolvimento das tradições locais, regionais e nacionais.

A modernidade traz em seu bojo certo desenraizamento dos indivíduos, o que conduz a um processo de deslocamento e distanciamento ou revalorização cultural. Bauman (2003) observa que o processo de construção identitária obedece a uma dinâmica contínua, de modo que tal processo pode significar uma sinalização de constante movimento da cultura individual e do grupo.

Nesse aspecto, nota-se que, a despeito de tais modificações, os vínculos de pertencimento, de vivência, os símbolos e significados ali construídos, ali permanecem mesmo em constante dinâmica. Esses, sim, são possíveis elementos formadores da identidade territorial acerca da manifestação cultural da catira.

Os símbolos que se fazem presentes na dança da catira são inseridos em sua tradição: vestimentas (chapéus, lenços, botas), sapateado, palmas e modas de viola. Como supramencionado, os simbolismos que representam essa manifestação estabelecem-se por meio da influência de outras manifestações culturais, como as folias, a curreleira, a música *country*, a sertaneja, dentre outras. As apresentações da catira são realizadas durante todo o ano, com datas moveis, e em diversos locais, sendo que, no dia da apresentação, os catireiros e os observadores demarcam a área festiva da manifestação e os símbolos supracitados demarcam a dança. São símbolos assim, como o canto da dupla, os ensaios e as apresentações, que se fazem presentes nos rituais da “festa da catira”.

É possível notar que tais símbolos sempre estiveram atuantes na história dos grupos, na sociedade e no município que formam o espaço ao redor dos locais de origem dos grupos. A análise dos ritos e símbolos, associados à corporeidade, é um dos campos mais férteis da manifestação cultural da catira, principalmente no estudo relacionado à tradição e à constituição do território goiano. A abordagem neste estudo estabelece, além do exame dos simbolismos, a relação do corpo com a dança e a música.

Percebe-se que a manifestação da catira vem ganhando importância e projeção nas últimas décadas, garantindo a estruturação de elementos da identidade: os encontros, as apresentações, os ritmos, as cantorias, os ensaios e os uniformes. Almeida (2003, p. 77), em seus trabalhos sobre a identidade sertaneja, discerne que os elementos da identidade são “os traços culturais de uma identidade territorial”.

Os traços dos elementos característicos na dança da catira são fundamentais para a possibilidade de reconhecerem-se as identidades territoriais. Os registros obtidos com a pesquisa de campo autorizam arrolar os elementos que subsidiam o entendimento de que as

identidades catiranas não são somente relações entre os indivíduos com os seus territórios, mas igualmente relações de diferenças que a caracterizam no território goiano em relação aos outros estados onde a manifestação é encontrada, tais como Minas Gerais e São Paulo.

O senhor J. L. coopera com a temática ao dizer que a dança da catira,

nos estados de Minas Gerais e São Paulo, teve muita influência de outras coisas. Por exemplo, em São Paulo, outros estilos de dança influenciaram na catira e, assim, ela ficou diferente lá do que a daqui. Já em Minas Gerais, teve muito congo. A dança do congo misturou com a catira e tem-se uma catira diferente da daqui de Goiás e de São Paulo. Aqui em Goiás, tem mistura também. Agora, o que eu sei que tem em todos os locais é o *country*. Ele foi pra tudo, entrou em todo lugar (6/12/2011).

Tais diferenciações, no âmbito estadual, são verificadas em Goiás e imprimem uma pluralidade de estilos e ritos, como por exemplo, o que há na catira do município de São Miguel do Araguaia, onde, ao invés de palmas, batem-se pandeiros.

Esses apontamentos esclarecem-se pela análise de Bosse (2004, p. 175) ao propor que um dos méritos principais do modelo de identidade institucionalizada é o caráter construído e contextual das identidades territoriais. Para o autor, essa identidade territorial é “construída e, por conseguinte, contingente e variável”. Consequentemente, as identidades territoriais criadas pela manifestação da catira no território goiano refletem-se nas paisagens, no modo de vida, nos símbolos e significados criados por semelhante manifestação.

As folias presentes em grande parte do território goiano distinguem-se por não existir uma maneira única de apresentação, assim como as inúmeras danças do estado evidentes nas festas populares que simbolizam as riquezas oferecidas ao homem. Com influências do norte do estado de Goiás, a curraleira surge com a agropecuária, com o gado goiano na cultura brasileira, ressaltando-se sobretudo nas festividades das comunidades quilombolas e associando-se diretamente com a catira em seus aspectos espaciais. Vale salientar que a apropriação desse território pela manifestação da catira é simbólica, compondo uma territorialidade cultural específica e identitária.

Os elementos que evidenciam a identidade territorial são formados a partir de um conjunto de expressões que conferem sentidos às narrativas orais, às observações e ao manejo apropriado por aqueles que ali estão inseridos: os participantes e os observadores associados às transformações. Almeida (2008, p. 70) assevera que as identidades são “dinâmicas e, pode-se dizer, aliam-se a um contexto socioespacial”. Por intermédio dessa conceituação, a

identidade territorial catirana pode ser formada de elementos relacionados às temporalidades passadas e que são reproduzidas e constantemente transformadas no estado de Goiás. Para o estado goiano, as temporalidades estão assinaladas pela ruralidade, pela vida no campo e pelas atividades de sobrevivência. As festas e as manifestações culturais demarcavam e demarcam o território de divertimento e de alegria, bem como seus simbolismos: o roçado, os currais, os galpões, as casas pequenas. Esses elementos identitários caracterizam um mundo imaginário simbólico que se associa aos goianos.

A catira é parte da formação do território goiano e, por meio dela, identificam-se uma sociedade distinguida pelos elementos da ruralidade do sertanejo, uma vez que também é parte dos vínculos que aproximam o sujeito ao seu território. Esses vínculos são oriundos de identidades e a identidade territorial é retratada por Penna (1992, p. 55), constatando que “os referenciais territoriais instituídos podem ser diferentemente apropriados na construção de identidades, em que se evidencia a multiplicidade e flexibilidade”.

Já Haesbaert (2007, p. 44) diz que as identidades territoriais

escolhem-se (ou, concomitantemente, reconstroem-se) espaços e tempo, geografias e histórias para moldar uma identidade, de modo que os habitantes de um determinado território se reconhecem, de alguma forma, como participantes de um espaço e de uma sociedade comuns.

Assim, as identidades territoriais não poderiam ser construídas sem sua valorização e preservação. Portanto, a identidade territorial é uma apropriação além do simbolismo, também concreta no espaço, daqueles que nele/dele vivem, ou seja, ao qual pertencem. A catira detém esse vínculo de identidade. Quando circunscrita no meio rural ou no urbano, ela é uma representação da cultura, valorizando o conhecimento adquirido pelas experiências e vivências dos mais velhos. Eis os conhecimentos adquiridos na convivência dos que praticam, dos que exercem. Dessa maneira, a manifestação da catira confirma sua identidade com base na conservação da tradição, dos costumes e dos saberes: elementos essenciais para identificar-se e relacionar-se a catira com o estado de Goiás. A identidade territorial goiana da catira pode ser associada aos símbolos que delimitam o território da festa. Para essa composição simbólica, destacam-se as modas de viola — as quais remontam tanto aos tempos passados quanto aos modernos que caracterizam a vida dos goianos —, os sapateados, as palmas, as vestimentas e a diversidade na maneira de dançar.

A flexibilidade presente nas diversas formas de se dançar a catira favorece alterações que diferenciam os significados da dança para quem a pratica. Ela possui uma carga simbólica formada por uma teia de subjetividade que é socializada pelos praticantes. Pode-se falar em uma aproximação dos sujeitos festivos aos eventos e sua construção simbólica da participação e inserção na festa, o que levaria ao “gosto” pela festa como um processo psicológico adequado à formação do sentimento de pertencimento.

Para Almeida (2008, p. 61), a identidade aduz-se dinâmica, imbricada e diversa, manifestando-se por percepções múltiplas e pelos laços de convivência pelo território. Essa identidade é, antes de tudo, uma identidade cultural que “dá sentido ao território e delinea as territorialidades”. Para tanto, organiza-se dentro da ação coletiva e de pertencimento em um dado território identitário por uma “apropriação simbólico-expressiva do espaço”. Esse entendimento ligado à catira reforça a ideia de que a prática — por ser coletiva e socializada e, ainda, por ser ensinada, numa lógica de transmissão oral de pai para filho — estreita os valores familiares e de grupo, promovendo, conseqüentemente, um ambiente carregado de subjetividade que é socializado pelos catireiros. Em face dessa tradição, a identidade territorial criada pela dança demarca a espacialização da catira associada ao território de festividades no País, porquanto ela integra festas sagradas e profanas nas mais diversas regiões brasileiras, atribuindo sentido aos festejos da dança.

1.4 O Sentido de “Festejar” na Catira

A festa da catira não segue um calendário fixo, uma vez que as apresentações diversificam-se no território goiano durante todo o ano. A maior intensidade de sua ocorrência dá-se nos períodos das folias, especialmente nos meses de dezembro e janeiro, e nos encontros e festivais que se sucedem em todos os meses. De acordo com as discussões pautadas nesse estudo, essa dança distingue-se por seus ritmos e ritos. No campo cultural, as diferenciações existentes entre as manifestações socialmente produzidas permitem à interação, como apontado anteriormente, entre a identidade e o território. Nesse aspecto, a catira encerra um conteúdo ritualístico peculiar, com adereços e ritmos, mediante os quais os

dançadores interagem diretamente com seu público, garantido uma transmissão de valores que formam a cultura brasileira e, em especial, a goiana.

O ciclo do festejar a catira não está atrelado ao aspecto religioso, mas sim ao profano. A afirmativa cumpre-se nos aspectos identitários das letras das modas de viola, do *recortado*, das palmas, dos sapateados e nas origens das manifestações, sendo que a música e o corpo fazem da dança um festejar. Esses temas serão retratados no próximo capítulo.

Duvignaud (1983, p. 212) coopera com as diferentes relações edificadas entre os grupos humanos, revelando que a festa é a

capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade.

Tal relação deve ser entendida entre os dançadores e a “Festa da catira” que formam, nos estados brasileiros, imagens múltiplas de uma cultura tradicional e ressignificada. A dança tem, no dançador, o principal agente da festa e só se faz em um espaço coletivo, territorializado pelo grupo. É notório o ambiente de harmonia, ainda que aparente, nos grupos estudados, o que decorre de certo consenso entre os catireiros de que o “festejar” da dança deve ser sempre um ato de lazer, de “brincadeira”.

No ato da dança, contempla-se uma nítida separação entre o sagrado e o profano, sendo que o sagrado é quase inexistente ou, quando manifestado, é encoberto pelo profano, como dito anteriormente, devido às brincadeiras, ao brilho do dançar e ao “festejar”.

Ortêncio (2004, p. 66) indica que “a catira é uma dança profana (não é religiosa)”. Quando ela está associada às folias, não se excluem os momentos de alegria e de divertimento havidos durante os ritos, ou seja, a dança é apenas uma pausa, uma etapa da folia.

Segundo o catireiro J.L. a dança é um ato de celebrar dentro da festa de folia que,

se tem algo na catira ligado à religiosidade, é quando ela está na Folia de Reis. Para mim, ela até surgiu da Folia de Reis. Ela é um cumprimento da Folia de Reis. É um cumprimento, por exemplo, se você chegasse à casa do meu pai com a folia e eles davam o café acompanhado ou qualquer coisa, quando pedia a catira, tínhamos que dançar cumprimentando (6/12/2011).

Dentre as várias peculiaridades dessa dança, sobressaem-se alguns traços, a saber: os uniformes bordados com o nome do grupo e os estilos do meio rural, *locus* da maioria de seus

brincantes. A multiplicidade de coreografias, danças e músicas revelam cada estado brasileiro desde a sua formação aos dias atuais, pontuando suas características regionais. Amaral (1998) aponta que a dança, dentre outras manifestações, invade lentamente o quadro da comemoração original e, embora ela esteja articulada com outras atividades culturais, adapta-se, uma vez que cada uma dessas manifestações tem vida própria e significado peculiar.

Ressalta-se ainda o espírito coletivo de criatividade, sociabilidade, união e confiança entre os componentes do grupo, que se identificam pelos aspectos musicais e corporais. Esses elementos existenciais transformam-se nas relíquias e nas antiguidades vividas no cotidiano dos dançadores. Com as modificações dos elementos determinantes da manifestação, vê-se atualmente a reconstrução de tradições, permitindo redefinições de identidades e de ressignificação da dança, mormente por parte dos mais jovens que promovem a inserção de novos elementos. Para ilustrar, citam-se as mudanças nos passos da dança e os novos repertórios musicais, além de que os dançadores alteram-se constantemente, articulando os elementos antigos com os outros descritos como atuais. As apresentações e as diferentes maneiras de se dançar catira são experiências que denotam essas alterações no ato de festejar-se. Cada grupo tem a sua maneira de reagir, de criar passos e coreografias e de diversificar as expressões corporais de suas emoções entre eles e entre os diversos públicos.

Enfim, o festejar da dança da catira pode ser uma ruptura do cotidiano e uma passagem para as memórias do passado, para as lembranças. A dança concebe uma síntese da totalidade da vida — o passado e o presente e, possivelmente, a demonstração de que o prazer, a energia, a coletividade, dentre outros, estejam presentes ao associarem-se com o futuro. O festejar da catira é algo presente na vida dos dançadores. É importante ressaltar a interação com o público, porque, nas apresentações, os sapateados e as palmas fortes formam ritmos sincronizados que são garantidos com repetidos treinamentos, evitando-se as falhas que são poucas ou imperceptíveis, mostrando que os grupos atendem a expectativa do público, afinal, tanto os dançadores quanto os observadores fazem parte do “festejar da catira”.

Pontos negativos são apontados nesse processo que marca o ato de festejar-se. Significativa parte dos integrantes dos grupos pesquisados considera que o elevado valor com as despesas advém dos deslocamentos, das compras de uniformes, entre outros. Alguns ainda descrevem que, para a festa da catira existir, os grupos dependem de outras pessoas, a saber: empresários, apreciadores da cultura, representantes do poder público, líderes de organizações

culturais, dentre outros. Salienta-se, outrossim, que os brincantes da catira são trabalhadores, estudantes, donas de casa e que eles não sobrevivem dessas apresentações culturais, pois são pessoas que se ocupam de outras funções e estão naquele momento da dança exercendo o ato de “brincar” e de divertir-se. Dentre outros vários aspectos da ordem negativa, o festejar da catira, hoje, não se adere ao contexto oficial de promulgação cultural no âmbito dos estados brasileiros, em especial de Goiás. Há divulgação dos grupos existentes nos municípios apesar de a dança ser pouco expressiva em relação as outras manifestações que recebem patrocínio e incentivo dos setores públicos e privados. Dessa constatação, surgem necessidades e preocupações acerca de como inserir a festa da catira nas práticas culturais das unidades federativas do estado em questão. As danças tradicionais como a catira são formas de expressão da cultura, em que cada grupo promove um festejar diferenciado, criando suas identidades individuais e coletivas. Desta feita, como dito anteriormente, a catira seria uma maneira de transmissão de conhecimento entre as gerações que dela participam. É oportuno lembrar que semelhantes danças fazem parte das manifestações populares e encontram-se inseridas nas celebrações profanas do território brasileiro. Na catira, a cultura corporal e musical caracterizada pelo movimento e pela cantoria traduz os sentidos e os significados dos atos humanos de festejar. A alegria que envolve a festa, segundo Del Priore (2000, p. 10), “ajuda as populações a suportarem o trabalho, o perigo e a exploração, mas reafirma igualmente laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcarem suas especificidades e diferenças”.

A festa da catira é composta, por formas de desafios cantados nos quais o mestre e o contramestre pronunciam versos de moda de viola em que se intercalam os sapateios e palmas entre as estrofes cantadas. Logo após, no *recortado*, os dançadores executam coreografias em ritmos diferenciados da moda conforme habilidades individuais e coletivas com coreografias no intervalo de cada frase da estrofe. Cantando e dançando, a festa é marcada por músicas de amores presentes ou onipresentes, saudações, dentre outros.

J. L. destaca o *recortado* como marca da dança, o qual se compõe de versos cantados e de ritmos acelerados em relação a moda de viola. Inclusive, ele aprecia um *recortado* de sua autoria — conforme Figura 3 — cuja letra permite relacionar a catira ao modo rural quando o encontro entre as pessoas prolongava-se pelas noites com o seguinte ritual: modas de viola, comidas, bebidas, palmas e sapateios. Dentre um passo e outro, os pares formavam-se e os aprendizes observavam a sincronia entre eles — e a festa acontecia até o amanhecer.

Geralmente, ela ainda se faz por um ritual de símbolos e simbolismos criados pelo próprio sentido de dançar.

A dança consente, por via do corpo do dançador, uma construção de seus próprios movimentos de acordo com sua criatividade, seu ritmo e suas expressões corporais. No tocante a estas, na catira, em especial, ocorre uma demonstração de sentimentos, de sensações, de pensamentos, de emoções integrando as etapas que formam o ritual.

GAÚCHO NA PARADA

Recortado
Autor: José Onofre Leite (Marreco)

**No Brasil de sul a norte
Tem gaúcho na parada
O povo que tem suporte
Tudo tem hora marcada
Os goianos aqui deram sorte
Misturando a gauchada
Depois que subimos a serra
Chegamos na boa terra
Que por Deus foi abençoada**

**Torrão de mulher bonita
Terra de homem valente
A História é quem dita
De um povo independente
Recebi uma escrita
Vim mostrar nossa patente
Viajando noite e dia
Pra chegar em vacaria
Abraçar a boa gente**

**Nós chegamos de Goiás
Pra conhecer a coxilha
Fizemos boa viagem
Nas terras de farroupilha
Trazendo nossa bagagem
Pra mostrar em Vacaria
O povo estava esperando
Com churrasco minuano
Na melhor churrascaria**

**A convite do patrão
Vim dar o sapateado
Com viola na mão
Vou cantar um recortado
Tomando um chimarrão
Com uma prenda do lado
No grande rodeio crioulo
Ajudei a cortar bolo
E voltar pro meu Estado**

Figura 3: Exemplo do *Recortado* da dança da Catira

Fonte: Acervo particular – J.L.

CAPÍTULO II

A CORPOREIDADE E A MUSICALIDADE DA DANÇA DA CATIRA

Este capítulo tem como objetivo primordial integrar o corpo e a música com a dança da catira. A primeira análise centra-se no conceito do corpo e da corporeidade, bem como em sua ligação com a dança da catira. Seguidamente, discutimos as linguagens múltiplas corporais da dança interligadas com a sociabilidade e a confiança, tendo como exemplo os dançadores de catira.

O desenvolvimento das apresentações advém do companheirismo dos catireiros e da união do grupo nas apresentações. Nos eventos, observa-se que a hora dos giros, dos passos em conjunto, dos pulos e, sobretudo, das palmas e sapateados, são os símbolos principais da dança; a característica fundamental é, pois, o coletivo e a integração entre o grupo.

Posteriormente, será feita uma discussão sobre o “estilo caipira” e sua relação com a catira, em especial na associação da dança com as expressões da ruralidade goiana. Para a discussão, baseamo-nos no aspecto rural do estado de Goiás a fim de associarmos o estilo do caipira trabalhador com as transformações advindas do meio urbano, desde as modificações no modo de ser, de ver, de vestir e, mormente, de dançar. Para finalizar o capítulo, tem-se a apresentação sobre a música, uma das etapas principais no ritual da dança. Nessa etapa, destacam-se os cantores das modas de viola e dos *recortados*, além da diversidade de temáticas que os violeiros da catira tocam e cantam nas apresentações.

Este estudo sucede de uma abordagem em destaque na ciência geográfica, a Geografia do Corpo. As apreciações dos movimentos e dos gestos constituem interesse dos estudiosos e baseiam-se especificamente na obra *Geografia do Corpo: Ensaios de Geografia Cultural*, de A. F. de Azevedo, J. R. Pimenta e J. Sarmento (2009). Nela, os autores relacionam a temática com a Geografia Cultural, com o lugar, com o sexo, com o cinema, com a identidade, com a linguagem, com a população, dentre outros.

2.1 O Corpo e a Corporeidade – a dança da Catira

Posteriormente ao destaque das etapas dos rituais da catira, vê-se que, na maioria das performances culturais da dança, — em especial as festivas, nas quais se inserem as manifestações culturais — as práticas mútuas entre o corpo e o espaço são de grande importância para a construção das identidades de um determinado território.

Nessa seção, sobre *O Corpo e a Corporeidade*, tem-se o objetivo de compreender os fenômenos da contemporaneidade na formação de uma concepção de que o corpo não é somente algo utilitário. A ênfase é para os fatos memoriais da gestualidade que se compõem de expressões de construção de uma identidade, de um valor, de uma diferença em meio a outras.

O corpo é um elemento essencial para a análise da sociedade, das manifestações culturais, em especial das danças. Por sua associação com a dança, atenta-se para a dissociação com o cotidiano e o reflexo de significações a partir dos movimentos e fenômenos que são envolvidos pelo estético, pelo cultural e pelo simbólico. Bollnow (2008) afirma que o corpo assume a condição de espaço quando ele caracteriza determinados lugares, ganhando significados para a compreensão da espacialidade humana. Nesse caso, o corpo festivo, daqueles que dançam a catira, de certo modo, é um espaço que privilegia a comunicação por meio da dança, denotando uma linguagem diversificada de movimentos, símbolos e significados, ou seja, a própria construção do território. O corpo então é colocado como expressivo de ações voltadas aos gestos, línguas, movimentos, signos, significados, dissociando-se, pois, de algo técnico e estático. Ele constrói sentidos e comunica consigo e com os outros.

Para Dantas (1999, p. 28),

o movimento no corpo dançante designa um deslocamento, uma transformação e identifica-se com impulso corporal, com a capacidade de projeção do corpo no tempo e no espaço. Um corpo, ao dançar, entrega-se ao ímpeto do movimento, deixando se deslocar e transformar.

O movimento expressa o deslocamento e configura-se em um aspecto espacial. No caso da catira, a trajetória é percorrida por ritmos que se repetem nos tempos atuais. O corpo

limita-se aos gestos necessários à conservação da vida, tais como os sapateados e palmeados existentes desde a origem da dança até hoje. Com base nas experiências de vida, do social e cultural de cada indivíduo, o corpo e a corporeidade adquirem leituras passíveis de construção de um espaço modelado pela cultura, como as danças.

Merleau-Ponty (2006, p. 203) relata que o corpo é uma forma de expressão, posto que ele

brinca com seus primeiros gestos e passa de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através deles um novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora enfim, a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural.

Os corpos integrantes da dança unem-se, construindo suas histórias que são contadas e recontadas por seus participantes. Eles são sujeitos sociais que representam as diversas gerações. Vale assinalá-lo como algo que pode ser transmitido e aperfeiçoado por meio das danças, cujos diferentes e sucintos movimentos determinam ou caracterizam um território, uma sociedade, um determinado povo. Enfim, para Merleau-Ponty (2006), o corpo associa-se com o mundo no qual são concebidas significações que possibilitam reconhecê-lo como um núcleo de signos e simbolismos atribuídos e vividos em forma de representações corporais.

Daolio (1998, p. 40) profere que “o homem aprende a cultura por meio do seu corpo e o que define o corpo é o seu significado não só nas semelhanças, mas também pelas distinções construídas por cada sociedade”. Na relação do corpo com a cultura por intermédio da dança, contemplam-se as diferenciações expressas por diversos povos, o que pode ser observado na catira dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Goiás e na catira dos Kalunga, conhecida como curraleira, ressaltando-se que características distintas e diferentes modos de dançar são encontrados nos dois exemplos.

A manifestação da catira é influenciada pela determinação dos valores culturais, gerando modificações significativas, de modo que as reflexões e ações no comportamento das pessoas sejam coerentes com a realidade de cada território, de cada grupo. Esses grupos são corpos que possuem suas especificidades. Ressalta-se ainda que, conjuntamente com o corpo e com a dança, a comunicação exprime o relato de vida, como discute Gonçalves (1994, p. 14) ao afirmar que “cada corpo expressa a história acumulada de uma sociedade que nele marca seus valores, suas leis, suas crenças e seus sentimentos, que estão na base da vida

social”. No corpo está expressa a memória, descrita pela linguagem de inscrições e criações culturais marcadas por diferentes temporalidades, o que podemos ilustrá-lo pela expressão do trabalhador, pelas imagens de santos e por sua vestimenta exposta.

A dança é entendida, para este estudo, como uma atividade humana em que os corpos são carregados de sentidos, intenções e expressões de vida, em especial a tradição que se transforma ao longo do espaço e das modificações dos territórios pela corporeidade. As performances dos grupos de danças, como a catira, são destacadas pelo corpo e pela cultura que originam personagens. Em uma relação com a catira, Dantas (1999, p. 17) comenta que,

ao dançar, os homens e mulheres não apenas reinventam movimento, tempo e espaço, mas transformam-se em personagens, pois a dança cria um jogo de forças, torna visível no corpo e nos movimentos todo um universo de ações e significados diversos do cotidiano.

A dança é integrada, pois os momentos de apresentações associam-se à corporeidade como semelhança de corpo-vivido, remetendo-se ao corpo em movimento, ao corpo existencial, à expressão, o que condiz com Merleau-Ponty (2006) ao asseverar que o corpo é sempre um espaço expressivo. O autor ainda reconhece o corpo como a mensagem, ou seja, é o corpo que “mostra, que fala”. Em virtude disso, no caso da catira, é o corpo quem demonstra e quem diz, já que é o aspecto principal da dança. Ele mostra e sua expressão é o reconhecimento da mensagem dos dançadores e cantores. Reis (2011) ainda coopera ao dizer que o corpo fala, mas não fala sozinho, e sim com alguém, isto é, para o outro, pois sua essência é dialógica. Sua capacidade expressiva transcende os mecanismos de sua fisiologia, denunciando sua segunda natureza: o social. Os corpos dançavam para agradecer ou até mesmo para oferecer e os rituais denotavam crenças, cultura, tradição e sentimentos individuais e coletivos. Tais expressões firmam-se na concepção dada ao sentido de corporeidade que pode ser pensada com base em Moreira (2003, p. 149) ao expor que

corporeidade é incorporar signos, símbolos, prazeres, necessidades, através de atos ousados ou através de recuos necessários sem achar que um nega o outro. É cativar e ser cativado por outros, pelas coisas, pelo mundo numa relação dialógica.

Na catira, tais simbolismos são delimitados nos atos de pulos, giros, voltas e, em especial, como dito antes, nas palmas e nos sapateados, de sorte que, em conjunto, complementam a dança. Por meio dela, o corpo relaciona-se com os espectadores. A visão do

corpo como uma expressão de significados, intenções e simbolismos faz com que se entenda a corporeidade em relação à dança, às manifestações culturais e à catira, porque é nela que o corpo torna-se o veículo de representação por meio dos elementos já existentes ou (re) descobertos. As desconstruções e reconstruções de passos e ritmos do corpo da dança são aspectos essenciais para o seu entendimento ao ser visto, pensado e modificado ao longo da vida. O corpo e sua corporeidade são mostrados na forma das danças, especificamente da catira, mediante o cotidiano, oriundas não só do trabalho no campo, do meio rural, da roça e das festas dos barracões, mas também das festas em casa, nas ruas, nas praças e nos palcos. Com base na dança da catira, o corpo pode ser considerado, então, um canal de linguagem, associando o real e o imaginário por meio das brincadeiras dançadas nos antigos mutirões, nas festas de folia e nos encontros/festivais.

Nóbrega (1999, p. 136) relaciona a dança à corporeidade do dançarino — no caso da catira, do dançador, visto que “a lógica da dança, sua configuração, encontra-se na interpretação/criação de movimentos, envolvendo o corpo, os movimentos e a percepção”. A dança da catira está diretamente liada ao corpo, pois sua linguagem é configurada pelo movimento, “criando um vocabulário próprio de gestos significativos”. O estudo voltado para o entendimento do corpo do dançador como espaço social leva-nos a pensar que o corpo também assume o lugar de identidade e prática cultural, sendo que ele demarca sobre o território atos que estabelecem as relações entre a organização social dos grupos de catira com os lugares onde a prática existe como tradição e renovação da cultura goiana.

Pela dança da catira, observa-se em suas modificações advindas do tempo e do espaço a colocação dos corpos e dos gestos durante as apresentações, como os traços que permitem o entendimento de uma dinâmica de jogo de sentidos, ou melhor, da elaboração de códigos. Nóbrega (1999) afirma que as danças, os dramas e a dramatização configuram-se em um estilo visível de códigos gestuais e, por via desses, conseguem repassar ou transmitir linguagens a partir da movimentação da dança, em específico da catira. Acredita-se, com base na fala da autora, que a tradição da catira consegue reunir elementos constitutivos expressos nas formas de ser e de viver em sociedade, no tempo e no espaço e, ao mesmo tempo, recria estruturas e códigos dos sujeitos da sociedade. A catira encontra-se em um cenário de corpos em movimento, em dança, em um espaço de construção de signos, símbolos e significados e códigos que repassam conhecimentos e aprendizagem das gerações anteriores, criando novas

leituras dos tempos atuais e dos tempos antigos. Logo, a dança pode ser foco de conhecimento e disseminação das memórias de vida da população do estado de Goiás.

Retomando aos relatos de Merleau-Ponty (1999), o corpo observado na catira é o vivido, o humano, o do trabalhador que era rural e hoje veio para a cidade, sofrendo com o meio urbano, é o que tem prazer em realizar apresentações, que possui desilusões amorosas, que transforma, adapta-se e organiza-se em face do mundo atual. O autor discute-o como gerador de informações e, quando se organiza individual ou coletivamente, cria significações atingidas pela composição natural dos corpos, pela apresentação e construção de um instrumento perceptivo e sensitivo e pela harmonia dos movimentos.

Ao relacionar o movimento do corpo com a estética, Suassuna (2004) realça a beleza da dança, do objeto e a associação entre eles. Aborda-se, conseqüentemente, a organização da dança da catira, como os ensaios, os figurinos, as apresentações, as etapas do ritual e, especialmente, por meio da dança em que se nota a produção e circulação dos saberes dessa tradição, a qual é estudada pelas linguagens, por sua transdisciplinaridade e pela hibridização das performances dos corpos. Observada em seus movimentos, em seus gestos, a dança é configurada pelo meio cultural, biológico, sociocultural e ambiental. Soares (2001, p. 111) apreende que a gestualidade

coloca em jogo os sentidos não só de quem o executa, mas também de quem o observa. Os gestos permitem um reconhecimento das pessoas, em suas dimensões moral e psicológica; sendo signos, podem organizar-se numa linguagem.

Os gestos da dança, particularmente na catira, são os movimentos descritos anteriormente, como pulos, giros, palmas, sapateados e sua expressividade corporal, os quais enfatizam que a manifestação não pode ser tida somente como uma apresentação folclórica contemplativa. Vale ressaltar a dança como conhecedora de significados de nossas ações corpóreas e abordadas por diferentes estilos e repertórios musicais que integram a composição coreográfica da dança. É de suma importância pensar a dança em fusão com a música, sobretudo na produção dos sons das palmas e dos sapateados da dança da catira e do ritmo apresentado, interpretando-a, assim, não apenas com uma linguagem visual, mas uma linguagem de explanação e representação da vida.

Conforme Katz (1994) comenta em sua tese *“Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo”*, a relação havida entre o movimento, o pensamento, o corpo e a dança. Para a

autora, de acordo com o espaço-tempo, dança-se o que se está pensando, vivendo ou o que esteja na memória, nos pensamentos e nas compreensões dos sentimentos vividos e apreendidos nesse espaço de tempo. Ao aprofundar-se no corpo, a emoção nutre-se por meio do conjunto (do grupo), funcionando como uma espécie de necessidade para a sua realização, conseqüentemente, as palmas, os sapateados, os cantos e os giros realizados simultaneamente em que são entregues ao ritual do corpo do catireiro evidenciam-se. A vivência estabelece uma comunhão de sensibilidades, sintonias afetivas que se fundem e originam os grupos de danças, os grupos dos catireiros.

Kunz (1994) coloca o desempenho e os fenômenos corporais como centro da totalidade das danças, sendo que o sentido expressivo é manifestado pelas emoções, sentimentos, impressões, gestos e, sobretudo, pela própria expressão corporal. Em boa parte desses estudos sobre as danças, o corpo é o referencial das discussões — o corpo abordado, acima de tudo, em seus aspectos físicos, biológicos e antropológicos. Em face dessa constatação, o estudo das danças numa relação de identidade territorial requer outros posicionamentos de estudiosos da área da Geografia, de maneira que a lacuna deve ser preenchida por estudos que formatam a agenda de temas dos geógrafos culturais com análises metodológicas e teórico-conceituais do assunto e suas ligações com os grupos da sociedade.

2.2 Linguagens múltiplas corporais: sociabilidade e confiança

O corpo está diretamente atrelado às danças, relação percebida no enredamento do dançador com a movimentação do corpo, por meio do qual expressa e manifesta atitudes e analogias com a sociabilidade e a confiança no grupo. A. F. de Azevedo, J. R. Pimenta e J. Sarmiento (2009, p. 20) expõem que “o modo como o corpo ou os diferentes corpos são representados diz muito sobre a sociedade em que se vive — conjuntura que reflete na dança da catira, em seus elementos, tais como os passos, as palmas, os giros, os pulos, enfim, todos os ritos que enleiam a dança estão relacionados com o movimento do corpo e com a sociedade na qual se inserem. Semelhante relação permite abordar também outras danças brasileiras, que, conforme Nóbrega (2000, p. 54),

com seus gestos e dramaticidade próprias, configuram uma estética, ou seja uma percepção que conforma um estilo, visível nos códigos gestuais, criando uma linguagem que pode vir a ser tematizada, considerando-se os diferentes modos de fazer e compreender o conhecimento.

E Bourdieu (2006) enriquece a assertiva supracitada ao dizer que “as técnicas corporais constituem verdadeiros sistemas, solidários a um contexto cultural”. Esse corpo a ser estudado na dança da catira estabelece elos de comunicação, transmitindo linguagens de um para o outro e entre o grupo e o público. Desde a antiguidade, o corpo era considerado uma das maneiras mais vivas de expressar-se diante de suas imagens corporais, o que corrobora o discurso de Mauss (1978), para o qual as técnicas corporais são formas de expressão de cada grupo social específico, a partir das quais podemos tanto identificar um grupo quanto diferenciá-lo. Sendo assim, essas técnicas associam-se diretamente com a catira ao agregá-la com danças semelhantes, tais como a curraleira e danças diferenciadas, como o congado.

É o corpo que fala, exprime alegria, agradece e vincula-se totalmente às relações humanas. Ele sente e reage em face da imagem observada, portanto, quando se liga à dança e a suas apresentações, a euforia e o aplauso são feitos de recepção e admiração pelos movimentos ali observados. E a dança da catira é uma das linguagens do corpo que fala e revela, além da sua unicidade, sua sociabilidade e confiança. As formas dos dançadores encontrarem a expressão e a demonstração do papel do corpo nessa categoria de brincadeira são: entrar no tablado com estilo inicial de apresentação, cessar os movimentos para apreciar os cantos dos violeiros, as batidas fortes dos sapateados, as trocas de lugares, o rodopio, a saída com jogada de chapéu para o alto ou até mesmo uma finalização em forma de agradecimento. Essas formas são linguagens do corpo dos dançadores da catira que falam e expressam-se em uma realidade de alegria e divertimento promulgada nos momentos de apresentações. Também o público não deixa de ter, em grande parte, uma forma de relação corporal com a dança por meio das palmas, dos olhares ou até mesmo do acompanhamento da dança e das gesticulações em seu lugar: expressões simbólicas da linguagem corporal que compõem a dança.

Nanni (1998, p. 168) afirma que, “ao controlar seus movimentos, passos e gestos, é o ser humano, com seu corpo capaz de exprimir e transmitir ao público receptor, seus anseios, tensões e sentimentos pela linguagem corporal da dança”. A investigação da linguagem que o corpo desenvolve na dança não poderia deixar de abordar o confronto, a “guerra”, ou seja, a

“disputa” havida entre um corpo e outro dentro da apresentação ou, melhor dizendo, o desejo do melhor, do mais forte. Dessa maneira, associa-se o rival, o sujeito e o objeto como algo desejável, algo de admiração, que, mesmo não concebido, mas vivido, atrela-se ao desejo que normalmente conduz para o conflito. Tendo em vista que as atitudes dos dançadores situam-se num contexto dos ícones da dança em associação do sujeito com o objeto principal, o corpo enquadra-se também nas trocas simbólicas, como nas necessidades e nos desejos de corporeidades vivas. É esse corpo humano que se liga com um corpo impressor de significados.

O corpo do catireiro sempre retoma e recoloca-se no ponto de partida no início e na finalização da dança. Esse espaço da dança onde se configuram os corpos é ritualmente construído para a expressão corporal, promovendo marcas de corpos variados, os quais, segundo Assmann (1994, p. 123), é o “humano concreto, como ser de necessidades e desejos, como corporeidade viva”

O que mais impressiona na linguagem dos corpos são as marcas, talvez nem sempre visíveis, contidas no território da dança da catira — o rosto que demonstra alegria e força, cansaço pela dança, mas confiante na beleza da apresentação; o corpo do dançador que exprime vontade e não esconde a dimensão do divertimento, da alegria e do prazer em movimentar-se, ou seja, em dançar. É válido pensar, então, que a catira é uma linguagem corporal promovida por uma dança na qual os corpos, gestos e movimentos são palavras e transmitem, por meio das expressões, os sentidos e significados incorporados. O ritual da catira é simbolicamente dinâmico, enleando o corpo do dançador e o do simbólico, do estilo de vida de um trabalhador rural, sendo que suas linguagens encontram-se, resultando no elemento principal para a realização da dança: o corpo.

Gil (2001, p. 66) comenta que a “dança compõe-se de sucessões de microacontecimentos que transformam, sem cessar, o sentido do movimento”. Esse corpo em movimento movido pela vontade, pela alegria, pela bravura, pelo olhar configura-se em uma realidade advinda do rural para um território universal de linguagens corporais, sendo que, dentro desse território, prefiguram-se os símbolos da tradição. Essa manifestação corpórea de dança identifica-se com o trabalhador rural, que assume a braveza do seu meio e solidariza-se com os sofrimentos de firmeza expressos pelo povo simples e de origem popular.

Na análise da linguagem corporal na cultura, Bakhtin (2003) retrata que a compreensão do homem dá-se pelo seu corpo expressivo. Para o autor, ao se pensar o corpo,

devem-se apreciar seus argumentos — os quais produzem sentidos, força — e também se deve perceber a validade de sua abertura comunicativa. Bakhtin reflete acerca do corpo, cujas expressões de prazer ou de culpa, dor, alegria, retração ou euforia são procedimentos manifestados pelos movimentos, pensamentos, emoções, enfim, pela dança, enriquecidos do sentido corporal. Ademais, ele enfatiza a linguagem sendo constituída pelos signos, ou melhor, qualquer objeto físico ou corpo físico, que faz parte da realidade material, possui um significado capaz de explicá-lo, de torná-lo compreensível entre as pessoas de uma comunidade, instituindo o meio de sua comunicação. Ele explica que os signos só emergem do processo de interação entre indivíduos que estejam socialmente organizados, que formem um grupo, uma unidade social, o que se aplica, em especial, à sociabilidade dos grupos de catira.

Em conjunto, os dançadores permeiam a manifestação da dança e congregam as identidades criadas e desenvolvidas entre seus pares, mostrando que a confiabilidade demarca o território, o espaço de apresentação e o grupo. A catira oferece um espaço identitário e de sociabilidade para seus integrantes, onde se encontra uma maneira de expressar-se e divertir-se por meio da manifestação cultural repassada pelas gerações. Ao conceber e representar a dança e o canto por meio do povo goiano, o dançador da catira projeta valores, sentidos, representa experiências, símbolos e significados. O som das cantigas, em especial das modas de viola, invade o ambiente, onde encontra, no movimento da dança, as respostas que, por um instante, fazem com que os participantes esqueçam-se da rotina do cotidiano. Para os brincantes, sob o aspecto de um sistema de sinais e de trocas afetivas entre os personagens envolvidos na dança, a linguagem desta é abordada pelo corpo. Por via dos pares de dança, a memória e a experiência dos catireiros fazem com que aqueles que assistem a eles tornem-se instrumentos da linguagem de seus corpos.

Ao realizar a dança, provavelmente sem análise ou assimilação, os personagens podem ser analisados/comparados com movimentos corporais sem função; mas, na verdade, tais gestos possuem significados. Ao dançar, o grupo cria coletivamente um jogo de força visível na apresentação e cria ações, linguagens e significados múltiplos em que o espaço e o tempo do ritual transformam a assimilação do trabalhador rural na do homem urbano. Os personagens, por via de suas histórias, armazenam os acontecimentos e, no repasse familiar, espelham-se e projetam comunicações contidas na aprendizagem. Os grupos utilizam seus corpos para compartilharem as emoções, as ideias de coreografias e transmitirem os sinais da

dança, a qual desencadeia um jogo de poder, de ações, de coletividade, agindo sobre o corporal, a gesticulação, os giros, os saltos, o cortejo, enfim, sobre a própria brincadeira como afirma Baitello Junior (1999, p. 31):

sabemos que o brincar já está presente em espécies animais superiores; sobretudo, em sua infância. E, no homem, a atividade lúdica se estende por toda a vida e é fonte de fortalecimento de sua criatividade, portanto, de suas forças.

O catireiro é aquele que brinca com o corpo, fortalece a criatividade, intimida pela força, pela sobrevivência e pela maneira de seduzir com ações que impressionam o rito e as apresentações do corpo brincante. A dança da catira não é algo mecânico, mas sim um universo simbólico de significações culturais.

Magalhães (2006, p. 129) assevera que “o corpo e as palavras confundem-se na lógica dos sentidos, porque são signos, e são tipicamente humanos”. Para o autor, tanto a compreensão quanto a linguagem passam por tudo que constitui o corpo, o que significa que, por intermédio da brincadeira da catira, o homem, com suas linguagens e jogos, seleciona as formas de agir, de palmear e sapatear nos ritos da dança, estabelecendo um nexo de apreensão da sociedade na qual vive.

Ao cantar, brincar e dançar, o catireiro não está baseado nas funções anatômicas do corpo, mas sim nas funções culturais, nos produtos e produtores da cultura goiana. Para o catireiro, ser dançador é construir cultura, transmitir tradições, construir e (re)construir ações de linguagem e gestualidade dos corpos que estão em movimento na dança. O corpo do catireiro é dotado de herança cultural, de perpassar de gerações, de sobrevivência das transformações mundiais, regionais, locais e até mesmo pessoais. Ele cria novas complexidades que se associam à coletividade, à dualidade e à personagem grupal da catira. Daolio (1998, p. 40) afirma que “o corpo é expressão da cultura, portanto, cada cultura vai se expressar por meio de diferentes corpos, porque se expressa diferentemente como cultura”.

O indivíduo dançador vincula-se aos grupos sociais da época, por isso sua associação com o estilo caipira e rural transmite linguagens de grupos para outros de diferentes tempos e espaços. Ao se repassar, descobertas e novas linguagens são criadas e transmitidas para o público e para os próprios dançadores. Outras formas, conforme salienta Baitello Junior (1999), como os rituais, os hábitos, as vestimentas, as músicas e as formas são expressões individuais, sociais e coletivas. É o jogo de movimento brincante da dança da catira que é

ensaiada, apresentada, transmitida e repassada com uma aprendizagem da linguagem cultural dos dançadores.

O catireiro, considerado o brincante da dança, interage com o meio, com os temas musicais, com as estruturas sociais e, mediante o corpo, lê, em meio a uma transmissão gesticulada, o que se passou e passa na memória dos grupos. As suas técnicas, maneiras de danças, formas e gestos organizam coletivamente a dança. A dança da catira é considerada tradicional ao priorizar e sistematizar a tradição e o tempo, dessa maneira, os grupos de catira contam história, lembrando fatos no dançar com base em uma diversidade plural e reveladora de antigos e novos movimentos dos corpos.

Dantas (1999) mostra que as apresentações, como a catira, propiciam a vivência da expressividade do corpo e da interpretação de suas linguagens no tocante aos outros, ao coletivo. O corpo — vinculado à razão, à emoção, à intuição e à sensação de que não há separação do sujeito e do objeto — retoma a percepção de postular ideias por meio de gesticulações tradicionais que constituem comunicações.

As danças são linguagens cujas ideias são expressas pelo movimento o qual constrói os signos da linguagem. E os fundamentos, os movimentos, o tempo, o espaço, a dinâmica — elementos componentes da dança que ampliam as possibilidades de expressão — são essenciais para a análise corporal das danças, inclusive da catira. A catira é formada por movimentos básicos do corpo, como articulações nas translações e rotações, fazendo com que o grupo percorra processos de domínio corporal e combinações que geram a coreografia final da dança. Merleau Ponty (1999, p. 251) comenta que, no corpo,

obtem-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu.

Os elementos corporais da dança, tais como as transferências de lugares, os saltos, as voltas, os pulos, são fundamentais para constituir-se o que se vem discutindo como linguagem corporal da catira. A dinâmica realizada pelos grupos, desde os ensaios até as apresentações, mobiliza a força e a marca de confiança que um coloca no outro para o favorecimento do grupo. O ritmo e o andamento das apresentações caracterizam passos importantes na distribuição dos elementos, como o silêncio, as danças, as músicas, a pausa, enfim, o ritmo nas edificações das combinações das partes do corpo dos catireiros.

O saber na catira reside também na totalidade do corpo. O vivido, o experienciado e o sentido refletem-se, considerando a experiência corporal como um processo de aprendizagem dos brincantes da catira em suas experiências com o mundo vivido. O corpo do catireiro é o meio de expressão, de linguagem, sendo que é por ele que os participantes transcrevem as marcas da cultura, afirmam sua existência, cantam, dançam, simbolizam e representam experiências, sentidos e significados de serem sujeitos principais da catira. Tanto para quem brinca com a catira quanto para quem assiste à brincadeira, o corpo é um elemento indispensável, já que o do catireiro cria sentidos e compartilha a experiência vivida por seus brincantes. Enfim, o corpo do catireiro, as linguagens construídas e repassadas, bem como a sociabilidade e a confiança do coletivo congregam-se para a formação do nexos das linguagens múltiplas corporais da dança da catira e assim a associam ao estilo caipira inicial como expressão da ruralidade do território brasileiro e goiano.

2.3 Os rituais do Catireiro

A catira desvela-se por meio de um ritual composto por ritos, formas, espaços, símbolos e significados que garantem sua existência, tornando-a singular. Para aqueles que dela participam, os vínculos de pertencimento dialogam diretamente com os territórios e as territorialidades formados por essa prática cultural.

As práticas executadas pelos dançadores da catira imprimem no espaço o que se considera como referência do grupo (a família, a região, o local, a memória), a qual, dialeticamente, também exprime as possíveis distinções dos e nos rituais dessas danças. Esses rituais inseridos no Brasil sobressaem-se mediante os saberes tradicionais, as músicas, o trabalho e as celebrações que originam os traços da catira. De acordo com Carvalho (2007, p. 64),

as manifestações culturais estão no centro do espaço ocupado hoje pelos estudos folkcomunicaçãois. [...] as mesmas podem ser entendidas como formas de expressão da cultura de um povo, constituindo movimento de determinada cultura, em época e lugar específicos.

Nesse sentido, a catira é entendida como representativa da voz de seus dançadores, músicos e públicos. A singularidade da celebração de seu ritual caracteriza a dança como um divertimento, alegria ou até mesmo, como dito anteriormente, uma brincadeira. Para o estado de Goiás, é de suma importância conhecer, valorizar e fomentar essa dança como prática cultural e, ainda, como uma característica goiana. Os grupos e os rituais da catira, em sua relação espaço-temporal, modificam-se, resultando em múltiplas interações sociais. É relevante pontuar a reconfiguração das práticas e das simbologias dessas danças a partir das etapas que envolvem o ato de dançar.

O ritual da catira nos torneios/eventos/festivais é composto por etapas e locais distintos. A dança inicia-se com a entrada dos grupos nos palcos ou frente ao público. Normalmente, existem dois cantores, um com a viola e outro com o violão ou os dois com a viola. Os grupos são formações pareadas, ou seja, dois, quatro, seis, oito e assim sucessivamente. A dança começa com a moda de viola juntamente com as palmas e os sapateados dos dançadores. Em seguida, ocorre um rebate musical em versos entre o mestre e o contramestre, sequência que, conforme foi dito nos tópicos anteriores, é conhecida como *recortado*. Este é um ritmo mais acelerado cujos dançadores cumprem, com palmas e sapateados, uma coreografia que se intercala com a música tocada. Logo após o *recortado*, o grupo já se prepara para a saída.

Segundo relato dos catireiros, o ritual é diferenciado em alguns grupos e regiões, em especial no tocante às coreografias, ou melhor, aos ritmos de alternarem-se as palmas e os sapateados. Os locais de apresentação igualmente promovem distintas formas de dançar-se, dentre as quais se destacam:

- 1) A dança da catira era realizada em mutirões, onde o trabalhador rural sertanejo é o ator sintagmático desse espaço em território goiano. Quando associada aos mutirões, a dança geralmente era iniciada no período noturno, após a jornada de serviço e trabalho desse ator. Ela figura, nesse caso, como uma recompensa pelo trabalho, um momento de alegria e divertimento para os trabalhadores.
- 2) A catira associa-se ao espaço das folias, tais como a Folia de Reis, a de São Sebastião e a do Divino. Ela faz-se presente na festividade e não está ligada à religiosidade, mas sim aos momentos quando a devoção cessa e a “brincadeira” é permitida pelo embaixador ou pelo dono da casa.

- 3) A catira é outrossim uma prática isolada, ou seja, não é necessária sua associação a outra manifestação ou festa, todavia isso ocorre nos festivais, encontros, torneios e até mesmo em disputas de danças.

Quando associada a folias, a dança intercala-se entre os espaços do sagrado e do profano. Sabe-se que a folia é um momento de devoção religiosa pelo santo em que a religiosidade torna-se presente em quase todas as etapas. A catira rompe com o momento sagrado ao colocar-se com o mesmo sentido do espaço dos mutirões. Nos eventos, festivais, encontros e torneios, a catira congutina-se ao sentido artístico, isto é, dissocia-se da recompensa e da religiosidade, integrando-se a um local de apresentações, de entretenimento, em que o objetivo final é alegrar e levar a “brincadeira” para o público. Mediante uma teia de significados, esse ritual estimula um conhecimento particular, que se formou pelas influências de diversas culturas que compuseram as referências dos indivíduos nessa sociedade. Semelhante conhecimento é ainda mantido pela própria concepção de produzir-se cultura, para tanto, enfatiza-se o repasse de geração em geração dito anteriormente e mantido entre os grupos.

A prática da dança estrema um conjunto de símbolos e simbolismos de tradições e de festividades, de maneira que, por via da música, do traje, das linguagens e dos elementos individuais, ela passa a garantir a formação de uma referência cultural dessa dança no estado de Goiás. A dança hoje pode ser considerada uma forma de integração social, uma prática coletiva que favorece, para determinados grupos, laços identitários de pertença com o lugar, os quais se associam com os ritos que constituem a dança. A comunicação, a troca de experiências e os afetos presentes no ritual da catira garantem um sistema de diferentes tessituras e significações visuais e culturais, as quais se encontram em constante formação de signos culturais. Enfim, dança, música, adornos, traje, palmas e sapateados aduzem-se interligados nos rituais na dança, conectando-se diretamente à recompensa, ao profano e às apresentações que se diversificam em espaços geográficos distintos. A catira é múltipla e plural, o que pode ser observado por meio das particularidades encontradas no território brasileiro.

2.4 O “estilo caipira” – a Catira como expressão de ruralidade

É de sonho e de pó, o destino de um só
 Feito eu, perdido em pensamento sobre meu cavalo
 É de laço e de nó, de gibeira o jiló
 Dessa vida, cumprida a sol
 Sou caipira, Pirapora, Nossa Senhora de Aparecida
 Ilumina a mina escura e funda o trem da minha vida
 O meu pai foi peão, minha mãe, solidão
 Meus irmãos perderam-se na vida à custa de aventura
 Descasei, joguei, investi, desisti, se há sorte,
 Eu não sei, nunca vi
 Sou caipira...
 Me disseram, porém, que eu viesse aqui
 Pra pedir em romaria e prece paz nos desaventos
 Como eu não sei rezar, só queria mostrar meu olhar
 Meu olhar, meu olhar.

(*Romaria* – Renato Teixeira)

Estudos realizados, mormente por Almeida (2003) e Chaveiro (2001), retratam a visão do sertão como um território peculiar, criador de símbolos, de representações, de expressões, de identidades e de tradições, e refletem diretamente o que pode ser concebido no estado de Goiás, sobretudo ao associarem o sertão com o estilo caipira ou com a área do caipira. B.F. descreve sobre sua vida de caipira, seu estilo,

Eu vim do campo, do meio rural, sou um caipira e ainda continuo sendo, porque ainda continuo usando minhas botas, meus cintos, camisas e chapéus. Já morei na zona rural, no interior mesmo, mas tenho aqui comigo o conservado da terra e acabo transmitindo para todos, pela minha dança, pelas minhas batidas fortes no chão, aquele tempo que passei muita dificuldade (16/2/2011).

O sertão era considerado a terra explorada: lugar de desordem, sem leis e condizente com o meio social, cuja pobreza era o traço característico das moradias, da população e dos roçados. Santos (2002) destaca os espaços como vivido, carregado de memória, significações, símbolos e signos.

Arrais (1999) aponta os estudos sobre a organização socioespacial do estado de Goiás, identificando tanto elementos da ruralidade quanto da modernidade goiana nas duas

apropriações do espaço: rural e urbana. As características do estilo caipira estavam no tempo livre, no lazer — que é parte integrante do modo de vida — nas atividades rurais e artesanais, nas festas, nas cantigas e modas de viola, prosas, na caça: tudo destinado às produções de mercadorias e riquezas. Conforme M.T.,

Nóis antigamente era conhecido como caipira, tinha o estilo de caipira, por isso as vestimenta de peão, de trabaiaador das roças, mas não é por conta disso que esqueçemo a nossa vida. A catira de lá não é a mesma daqui, mas a alegria da dança e das música são as mesma. E nóis temo orgulho de ter esse estilo e de ter passado por isso na infância. (4/12/2011)

A tradição, as vivências e os avanços marcados pelo estilo da vida rural repercutiram em importantes associações ao espaço do estado de Goiás, em especial aos fatores de ordem simbólica e festiva, ambas atreladas às questões culturais. Ao investigar o sertão goiano e buscar sua interpretação frente ao meio rural e sua constituição cultural, atentam-se elementos capazes de refletir a realidade simbólica do estado. Nesse momento, o caipira, quando não era autônomo, trabalhava como colono ou parceiro dos grandes fazendeiros. O estilo caipira, ou melhor, o modo de ser caipira para Câmara Cascudo (2001) liga-se aos habitantes do interior, sem instrução ou trato social, que não sabem vestir-se tampouco se apresentar em público. Os períodos de pausa do trabalho dos caipiras eram preenchidos pelas festas, conversas e pelo lazer, conseqüentemente, entrava a música caipira, a qual, incorporada pelas modas de viola a serem analisadas no próximo subitem, ganhava destaque no estado. As falas de F.C. remetem diretamente às modas de viola e à música do caipira no meio rural,

Nossas danças aqui em São João D'Aliança e nos municípios vizinhos, as músicas de amor, tragédias, da natureza e também da religião, são as músicas que mais cantamo e dançamo na catira. As moda de viola são mais do meio rural. (26/3/2011)

A cultura desse sertão goiano alia-se à religiosidade do povo, aos cordéis, lendas, contos, festas de peões, rodeios e vaquejadas, à comida, à maneira de vestir-se, às músicas e às danças. Como o objeto do estudo são as danças, em especial a catira, empenhamo-nos, por meio dela, em refletir acerca das marcas do modo de vida rural presentes nas paisagens da dança.

As duas atividades consideradas principais por Bertran (1988) e Palacin (1994) por volta do século XIX foram, respectivamente, a agropecuária e a mineração. Nesse espaço, o

meio rural e as ruralidades devem ser entendidos como típicos, compondo-se de atividades associadas a este, como identificações de práticas culturais demarcadoras do espaço, o que corrobora com Estevam (2004, p.72) ao dizer que “a população goiana esteve com características básicas de ruralização”. A associação com o meio rural consentiu a conjunção das peculiaridades dos goianos: um desenvolvimento de vida rural frente às relações e práticas econômicas, sociais e culturais. Esses elementos compõem os sentimentos de pertença e de identidade da população com o território estudado. F.C. ainda tem dificuldade de dizer que vem do meio rural, isto é, de rememorar suas origens de caipira, prefere a associação com a atividade urbana.

Eu vim do meio rural e ainda trabalho nele. Mas eu não sou caipira, porque aqui caipira é aqueles preguiçoso que fica dormino no campo, que não fala direito. E eu gosto mesmo é do pessoal da cidade, que sabe falar, estuda, conhece ôtros lugar, vai para as capital (2/12/2011).

Para vários autores, como Teixeira Neto (2002), a vida rural goiana era associada a um ritmo lento, composta pelo espaço de arraiais e, posteriormente, o de vilas e o de cidades. Nesse espaço, também se desenvolviam as práticas culturais, dentre as quais se destacam a fé pela religiosidade (festas de santos), crenças, comemorações e manifestações culturais, como danças e músicas, correspondendo às relações sociais da época.

A ruralidade tem múltiplas facetas, representações e interpretações que perduram no tempo e no espaço e foram reelaboradas para adquirirem novos significados, especificamente na relação que se faz de caipira, *country* e sertanejo. A vivência da ruralidade no estado de Goiás, como atenta Chaveiro (2005), corresponde à camaradagem, às paisagens naturais edificadas e até mesmo às relações tradicionais do tempo e do espaço cultural da época. Esse espaço-tempo assentiu à criação de signos e símbolos que ainda estão enraizados na população e vem sendo repassados de geração em geração, garantindo o caráter rural do estado e compondo um sistema simbólico da representação de vida nesse meio. Essa afirmativa condiz com os estudos de Almeida (2003) ao relacionar esse território vivido com o compartilhamento de códigos, símbolos, signos que formam o significado da identidade cultural, em especial a goiana. No entanto, a modernidade hoje presente no estado não rompeu com os atributos rurais, pois o estilo caipira ainda é associado aos goianos, com seus ditados e características peculiares, o que concilia com Donato (2003) ao afirmar em seus estudos que

o caipira, pouco discursivo, emprega imagens quando necessitado de explicar-se ou de comungar emoções. Em tal situação, ele diz que oferece um ditado. (...) Ditados e ditos são, de fato, o espírito e o recurso da sabedoria popular. O povo caipira precisa deles. O ditado expõe, encaminha, formaliza seu pensamento. Revela a sabedoria, a cautela, a experiência, o tom precavido da fisionomia rurícola.

Os primeiros registros do caipira foram feitos por Saint-Hilaire (1975) o qual, com base em uma construção negativa, tratava do ser caipira atribuindo-lhe preguiça, impolidez, ignorância e idiotice. O caipira que encontramos estava nos relatos de alguns viajantes do século XIX e, às vezes, era caracterizado como preguiçoso, indolente e ignorante. Suas representações são construídas e reconstruídas culturalmente e compõem a cultura caipira conforme nos diz Ribeiro (1995). No fim do século XIX e início do XX, esse estilo afigurava-se como um tipo étnico-cultural e associava-se ao homem do interior, influenciado pelos hábitos indígenas, pela timidez, acanhamento e vergonha. Consoante Silveira (1997, p. 48), “dentre os significados do ser caipira, o mais recorrente serviu-se da referência espacial.

O discurso do estilo caipira volta-se para a reserva da tradição, da raiz da identidade nacional. Silveira (1997) caracteriza-o por elementos de traços culturais que, normalmente, são diferenciados pelo nível econômico, mas pertencentes à cultura caipira e ligados à rigidez do trabalho no campo, provenientes das fontes de sobrevivência. Vangelista (1991, p. 55) enuncia que a cultura do caipira

dá alma ao animal e, por isso, os cavalos e as vacas reconhecem seu assobio, seu chamado, diferentemente do fazendeiro que atribui aos animais outros símbolos, como o da posse, do poder, o da mercadoria comercial. Da mesma forma com o leite: o caipira precisa do leite interativo; o mesmo leite que alimenta o bezerro alimenta o filho do caipira. A energia da troca se dá numa interatividade instintiva, numa troca generosa dos dons.

Associado à cultura caipira, o estado de Goiás consiste em um conjunto de manifestações, dentre elas a dança da catira. Vinculada aos movimentos e vestimentas do dia a dia do trabalhador rural, a dança realizada antigamente nas fazendas e festas do meio rural descreve, por via do corpo, o estilo caipira da catira. Há uma forte presença do ruralismo nas danças, nos meios de comunicação, nas expressões culturais, nas linguísticas, no vestuário, na culinária, na música, no amor, nas festividades, nas religiosidades, dentre outros, o que pode ser observado no tocante aos aspectos da catira. Ela hoje se insere no meio urbano e advém de memórias, registros da vida contida no rural, nos escritos, nas imagens, em especial nas

memórias do corpo, do rural. Ela está no corpo, no gesto, nas posturas, nas articulações e nas expressões dos dançadores, nas evidências da música e do estilo caipira, visto que o corpo responde ao estilo, à maneira de dançar e de se expressar. Ikeda (2001, p. 151) soma à temática ao dizer que

as músicas, as danças e os folguedos tradicionais não podem ser vistos apenas como apresentações artísticas, como espetáculos, pois, para os seus praticantes, elas são bem mais do que isso. Elas constituem a fonte da guarda da memória afetiva e ancestral e da reafirmação dos valores e dos laços socialmente importantes.

Eis o estilo caipira do dançador que, inspirado em um vencedor, um herói, ultrapassa, nos locais de apresentação, a imagem do caboclo pobre, sem educação, ingênuo, preguiçoso e explorado. Com novas reelaborações das imagens tradicionais, a ruralidade entra no imaginário do dançador de uma maneira forte e contextualizada. Ao estudar a dança, Laban (1978) reflete acerca da diversidade e da riqueza dos movimentos que são inerentes ao ser humano não apenas nas palavras do canto, mas igualmente nas articulações da ruralidade e do ser caipira. Para o catireiro I. C., a tradição é “a aprendizagem com os tios e avós e, agora, para os filhos, e a nossa ligação com as fazendas, as roças, faz com que a lembrança, a memória, retorne e mostre como a vida era diferente de agora”. (8/12/2011)

Aliançando o estilo caipira com a dança da catira e suas expressões de ruralidade, divisa-se o poder da dança na arte de resgatar os elementos da memória que é afetiva e corporal, compartilhada individualmente e coletivamente entre os dançadores que trazem, nas coreografias e nas histórias de vida do grupo, nexos com termos rurais. Simson (2000) esclarece que a experiência de dançar, portanto, constitui as próprias muletas da memória. Para o senhor J. L., a catira está ligada ao caipira e a suas configurações no meio rural. Ele ainda diz que, a partir desse momento, a catira torna-se o “hino sertanejo” (6/12/2011) configurado em uma festa da dança.

Ao tratar a catira como uma festa no interior de outra festa, relacionamo-la com as festas do estilo caipira as quais eram capazes de revelar o comum e, em geral, eram ritos de oferendas, refletindo tanto a relação humana com o espaço e o tempo quanto às comemorações das colheitas. Nessa época, as festas eram um encontro social de grande importância e a dança da catira era realizada nos momentos noturnos de alegria e comemoração. No entanto, elas, segundo Moraes Filho (1998), são designadas como “um

fabuloso caldeamento estético diante das influências recíprocas dos diferentes participantes e das constantes recriações das músicas, das danças e dos ritmos”. Os rituais e festividades patentes na vida caipira assentam-se na concepção do tempo que as pessoas interioranas preservam e possibilitam relações pessoais intensas e rituais mais completos, como também a dança da catira, em vista de a probabilidade de serem os donos do seu tempo representar uma característica que normalmente a urbanidade não possui.

A característica do rural e do caipira na catira estava presente nas apresentações dos mutirões, que eram formas encontradas pela cultura caipira para a superação da mão-de-obra do trabalhador, normalmente nas ocasiões das plantações e das colheitas. Aliás, esses mutirões eram a festividade ao final do trabalho e convertiam-se em sociabilidades caipiras, relacionando o trabalho e o lazer. O fazer coletivo da época era adquirido pela tradição, pelos costumes entre os habitantes de uma comunidade, características da cultura caipira ao preservar seus valores. J.L. diz que, além dos mutirões, havia a chamada traição. Para ele, o mutirão e a traição são aspectos importantes da dança. Em sua análise,

Hoje não tem mais mutirão, mas antigamente, quando tinha mutirão, a catira era dançada. Nas traições, também tinha muita catira. A traição é quando, por exemplo, você é fazendeira e eu sou vizinho seu. Eu vejo um serviço seu atrasado, então convido os vizinhos para dar uma traição em você. Eu não aviso você. Aí chegamos de madrugada com os peões para trabalhar. E, quando acabava o serviço, sempre tinha a dança da catira. Os catireiros se reuniam e dançavam a noite toda catira (6/12/2011).

As raízes da cultura caipira nos mutirões, na sociabilidade, na reciprocidade deixaram vestígios distinguidos até hoje na dança: os laços de solidariedade para a consolidação dos comunitários, ou seja, os laços caipiras.

O lazer do caipira é um dos elementos essenciais para vincular-se esse estilo com a catira. E o principal é a música, a qual está totalmente ligada às danças e, mais complexamente, às festas. Ikeda (2001, p. 144) expõe-nos que

Os momentos em que mais se podem ouvir essas músicas são os do convívio coletivo, como as festas cívicas anuais, na maioria de cunho devocional, em louvor aos santos, que envolvem cidades inteiras e suas regiões próximas, nas quais se apresentam os grupos de danças e folguedos tradicionais e se cantam nas capelas, nas igrejas, nas casas, nos sítios e nas procissões. Podemos lembrar, ainda, as práticas musicais nas atividades de trabalho grupal, como as cantorias de mutirão.

Ademais, o autor salienta as danças do cururu e da catira como as manifestações típicas dessas celebrações e alude ao linguajar, ao caipira, que também possui suas definições na arte, na música, na viola, no modo de ser, de vestir e de festejar. A catira alia-se, pois, a uma rede simbólica, com o vestuário, os gestos e as formas mediante as quais a chegada de um homem simples e rural torna-se cenário de força e braveza. Enfim, a música integra, em seus temas, o estilo caipira conforme exporemos no próximo subitem, o que consiste em um dos atributos ainda prevalecentes frente às modificações sucedidas da sociedade moderna. A música caipira na catira é composta pela moda de viola e pelo *recortado* e é tratada pela gesticulação dos corpos em movimento.

2.5 A música da Catira – a moda de viola e o recortado associado à corporeidade

Como detalhado nos capítulos anteriores, o ritual da dança da catira é composto por duas etapas: a moda de viola e o *recortado*. Os dois momentos são baseados no canto, isto é, na música. Assim, este subitem retratará a música da catira e o corpo dos catireiros.

Sob esse aspecto, a musicalidade volta-se para a aliagem dos indivíduos com um estilo de vida rural, assim, normalmente as músicas são do autêntico homem do campo, permeado por formas artísticas de expressar-se e pelo ajuste de transformações simbólicas aos novos meios. As características do modo rural, como a vida calma e repetitiva, incitam o nascimento de modas que colocam o adverso campo/cidade. Normalmente, o homem rural é prejudicado, perde algo e alia-se a um estado melancólico e solitário. Há exemplo disso ao longo de todo o Brasil — Goiás presencia uma música tradicional típica, como dito acima, voltada para o estilo do caipira a qual atua como uma das suas principais formas de expressão da cultura artística, que se associa à dança e auxilia na construção de uma das expressões culturais goianas: a catira. A respeito da música presente na dança, Tinhorão (2000, p. 151) revela que, na época da colônia,

Quando se procura conhecer, hoje, os sons que animaram os mais de três séculos inaugurais de festas no Brasil, o que se encontra é o silêncio: a não ser que em algum arquivo, em qualquer parte do País, ainda guarde entre seus papéis o registro esquecido das “armonias” do tempo, pode-se afirmar que a memória da música brasileira das ruas colônias definitivamente se perdeu”.

Diferentemente do autor, nota-se que a “imagem dos catireiros” consolida-se por meio do canto e da música dentro do universo da catira. E, ponderando essa associação, articula-se o desempenho dos papéis de reprodução, atualização e reinvenção dos goianos nos próprios limites territoriais e a presença, na memória, da dança originária da época colonizadora.

Lacerda (1985) destaca que nas manifestações em geral e, para nós, em específico na dança da catira, há cantigas com diversas finalidades, dentre elas animarem os presentes. De acordo com um dos cantores mais antigos de moda de viola na dança da catira, o sr. José Onofre Leite, 80 anos, há a necessidade de prevalecer o ritmo ao invés de ser alterado para o estilo *country*. Segundo J. L., “não existe catira sem o cantor, sem aquele que conhece as modas de viola. A moda é o início da dança e hoje eles não olham pelos compositores” (6/12/2011). Compositor, J.L., na Figura 4, mostra uma de suas modas de viola composta na década de 1970 para um prêmio no Rio Grande do Sul.

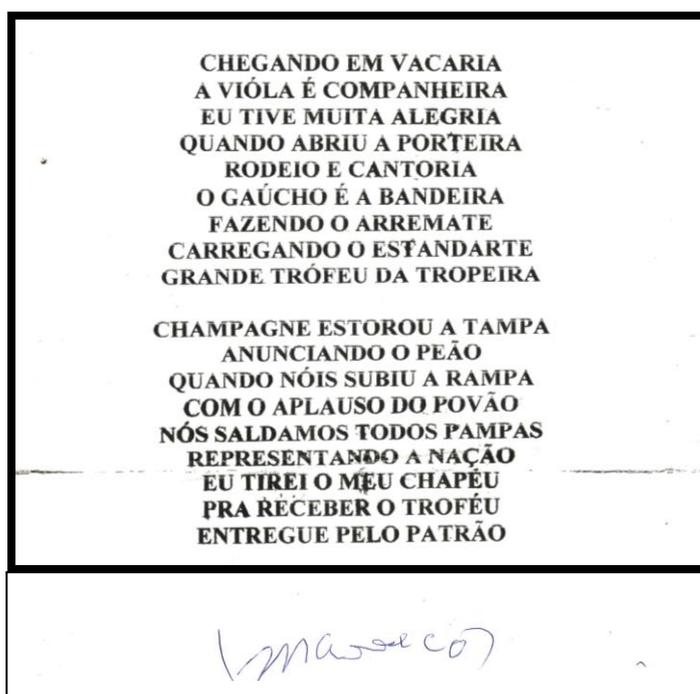


Figura 4: Moda de viola – Sr. Jose Onofre Leite (Sr.Marreco)
Fonte: Acervo Particular – José Onofre Leite.

Tavares (1952, p. 56), no livro *ABC do folclore*, estuda a música folclórica atuante nas danças da catira:

é a música espontânea das sociedades letradas que possuem escrita, e comumente chamadas históricas ou civilizadas, em que há duas outras formas de produção musical: a erudita e a popular ou popularesca, das quais pode sofrer ação indireta.

Com foco no estado de Goiás, o estudo põe em destaque a musicalidade goiana e sua associação com a dança da catira. Porém, ressalta-se que, com a diversidade e o encontro dos caminhos dos brasileiros, a música é diversificada e, provavelmente, encontrada por todo o País. Folcloristas goianos como Lacerda (1985) e Catelan; Couto (2005b) delineiam o percurso da musicalidade no estado de Goiás desde os seus primórdios aos tempos atuais. As músicas, em especial as modas de viola, são transmitidas pelas gerações, todavia, com a popularização, são deturpadas ou até mesmo remodeladas para atenderem o público da época.

Procedida dos bandeirantes, tropeiros, entre outros, a música chegou ao estado de Goiás com características singulares, demarcadas no “cancioneiro goiano” como relata Lacerda (1985). Pela música, a dança da catira do estado de Goiás assume características próprias e definidas pela maneira como ela é executada. Os vínculos com contribuições indígenas aliam-se às brasileiras e, além de originar, disseminam características de uma cultura resultante de processos de aculturação, o que também pode ser observado nas músicas. Nota-se uma mescla de cultura que, ao longo dos anos, compôs o canto da dança da catira em Goiás — matriz cultural encontrada nas raízes da música dita típica goiana que foi se articulando pouco a pouco mediante as influências e acrescida de novos aspectos no decorrer dos anos.

Catelan; Couto (2005a, p. 12) expõe, em um de seus estudos, um percurso de autores das modas de viola. Ele inicia seu estudo colocando como “Os precursores” os violeiros, Julião, Zé do Rancho, Tião Carreiro, Bambico, Moreno, Chará, Nestor da Viola, entre outros. Apoiando-se nesses violeiros e nos goianos, a música é calcada em elementos bases, tais como as influências da colonização, do estilo caipira de ser e do trabalhador forte e rude do meio rural. De fato, inúmeros pontos de identidade constroem a cultura musical goiana. É importante ressaltar, em seu perfil cultural, que o goiano tem inúmeros elos comuns com os boiadeiros, os vaqueiros, os peões de seu estado e do restante do País, o que provavelmente

refletiu na música e consolidou-se como um nicho em que a temática rural articulada da estrutura social das fazendas/roças, da história, das tradições é considerada o foco central.

Vale notar que a música esteve sempre presente na manifestação da catira e, desde o seu início, os cantores, como supramencionado, normalmente um com a viola e outro com o violão ou, até mesmo, os dois com a viola, caracterizam os principais constituintes — musicalmente falando — da dança da catira. Como momento próprio da dança, é possível destacar o da moda de viola quando somente os cantores executam e, posteriormente, cessam o canto. Assim, os dançadores realizavam os passos e o *recortado*, o que conjuntamente culmina na dança da catira.

Com base nesses relatos, podem-se indicar então melodias intimamente ligadas à dança nas seguintes temáticas: o boi, a religiosidade, o amor (normalmente, quase impossível: as tragédias), a família, o humor, a bravata, o machismo, o nacionalismo, o meio ambiente, o drama sertanejo, o corpo, o campo, dentre outros — todos descritos sucintamente por Catelan; Couto (2005b) em seu livro *De repente, a viola*. No tocante ao boi, as músicas voltam-se para a inspiração rural, mormente ele é considerado essencial na vida do morador rural: desde a sobrevivência até mesmo para o transporte. Os autores (2005b, p. 26) afirma que o tema do boi é um “símbolo do velho sertão”. O boi está relacionado, principalmente no estado de Goiás, com o carro de boi, os carreiros que o conduziam e é associado com heroísmo em suas longas viagens transportando cargas de qualquer tipo. Os mesmos autores (2005b, p. 95) narra que o carreiro, “apesar de ser apontado quase sempre como um homem simples e humilde, veio sempre marcado por singelas vaidades: a posse de um carro cantador e de uma boiada nova, adestrada e com todos os bois da mesma cor”.

Para ele, o candeeiro, importante figura nos carros de boi, tem o papel de guiar a boiada, já os temas abordados nos cantos durante as viagens são as dores de seu peito, a tristeza, os desamores, dentre outros.

A religiosidade, outro tema forte do sertão, do caipira, é entoado pela dupla de cantores na dança da catira, sobretudo pela crença, pela fé, o que corrobora a proposição de Catelan; Couto (2005a, p. 33) ao dizer que “Viver no sertão é estar continuamente ligado a Deus e à sua ação em favor do homem”.

O amor, como tema principal das músicas sertanejas goianas, é destaque também nas modas de viola, ao voltar-se para a paixão, para o sofrimento, para a saudade e dor em não ter um amor correspondido, um amor que não está próximo. Nessa temática Catelan; Couto

(2005a, p. 45) soma seu estudo ao nosso ao dizer que ao amor “associa-se a elementos voltados a natureza”.

Ainda na mesma temática, as tragédias também são relatos dos mestres e contramestres da Catira, principalmente pelo machismo e pela força do trabalhador sertanejo que não aceita ser passado para trás por uma mulher. Em relação ao que é exposto, o amor é extremo e a luta pode ser executada a qualquer momento. Por meio da brincadeira e da alegria, várias modas na Catira voltam-se ao humor da música caipira. O mote voltado ao País, ao nacionalismo, é também posto em destaque por Catelan; Couto (2005a, p. 69) ao dizer que “o homem do campo gosta de seu país”. Em continuidade ao estudo da música e da dança da catira, coloca-se em destaque a dupla Vieira e Vieirinha que, para muitos catireiros, são considerados os pais da catira, conforme Figura 5.

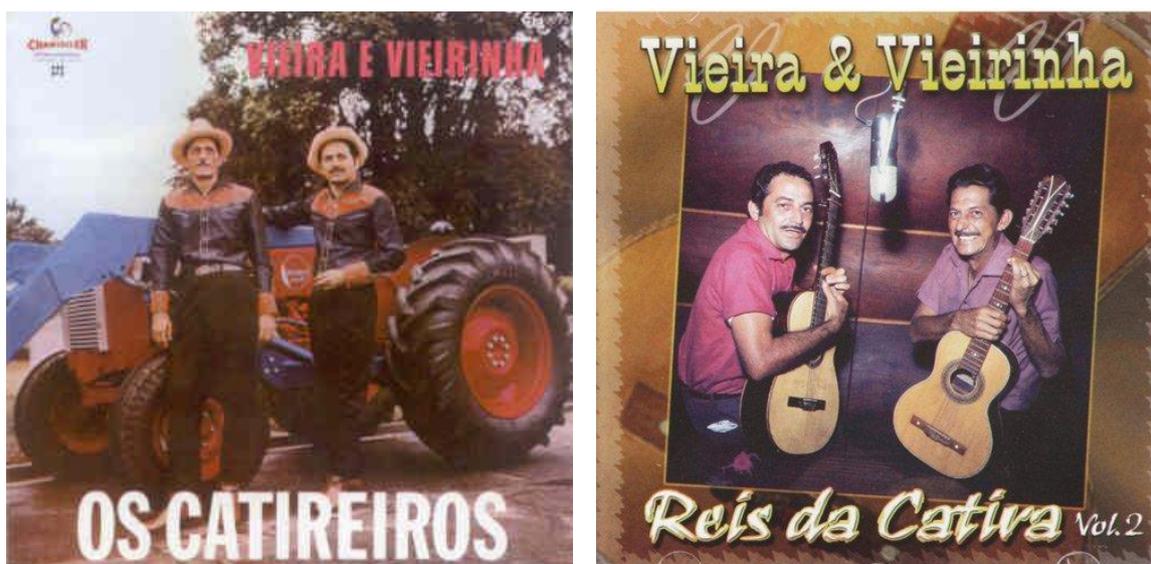


Figura 5: Capa dos CDs de Vieira e Vieirinha
Fonte: Acervo Particular do Grupo Aliança – São João D’Aliança
Foto: Maisa França Teixeira. Data: 02/12/2011

Os temas descritos anteriormente pela dupla promoveram a disseminação das modas de viola por todo o País. Dentre as cantigas, confere-se ênfase à música intitulada *Peão de boiadeiro*:

Eu nasci pra ser peão
 Peão de boiadeiro
 Amuntado em meu ruão
 Corto o chão o dia inteiro
 Oi vou buscar boi no sertão

Dando vaga pros cocheiro
 E não existe mais chão
 Reconhecido estradeiro
 Oi lai isso peão estradeiro
 Eu toco qualquer boiada
 Sou culatra e sou ponteiro
 Não deixo boi de arribada
 Oi mas porém eu sou de gosto
 Arrasto a minha Chilena
 Fazendo bater de gosto
 No coração da morena
 Quando o rio está bufando
 Eu passo o boi a nado
 Parece que estou brincando
 No porto do taboado
 Oi qualquer paixão me adiverte
 Com pouco eu me satisfaço
 Contando que a rês não puxa
 O galeio do meu laço
 (*Peão de boiadeiro* – Vieira e Vieirinha)

Na moda acima, os cantores retomam a vida do campo, do gado, do trabalhador rural, ou seja, do peão boiadeiro. Nota-se que a dupla refere-se às etapas de suas vidas no decorrer da cantiga, ressaltando a presença do amor, da morena lembrada na memória. Na toada, porém, o amor não é único, pois se vê que “qualquer paixão me adiverte”. Enfim, a moda volta-se para o rural, para a relação do campo com a música. Os temas das modas de viola geralmente exploram o drama sertanejo, o que se confirma, por exemplo, no sucesso conhecido como *Nelore Valente*, da dupla Tião Carreiro e Pardinho:

Na fazenda que eu nasci, vovô era retireiro
 Bem criança, eu aprendi a prender o gado leiteiro
 Um dia de manhã cedo, vejam só que desespero!
 Tinha um bezerro doente, e a ordem do fazendeiro:
 Mate já esse animal e desinfete o mangueiro!
 Se essa doença espalhar, poderá contaminar
 O meu rebanho inteiro
 Eu notei que o meu avô ficou bastante abatido
 Por ter que sacrificar o animal recém nascido.
 Nas lágrimas dos seus olhos, eu entendi seu pedido
 Pus o bichinho nos braços, levei pra casa escondido.
 Com ervas e benzimentos, seu caso foi resolvido.
 Com carinho, eu lhe tratava, e o leite que o patrão dava
 Com ele era dividido.
 Quando o fazendeiro soube, chamou o meu avozinho.
 Disse: você foi teimoso não matando o bezerrinho.
 Vai deixar minha fazenda, amanhã logo cedinho.
 Aquilo feriu vovô, como uma chaga de espinhos.

Mas há sempre alguém no mundo, que nos dá algum carinho.
 E, sem grande sacrifício, vovô arrumou serviço
 Ali no sítio vizinho.
 Em pouco tempo, o bezerro já era um boi herado,
 Bonito forte e truncado, mansinho e muito ensinado.
 Automóvel do atoleiro, ele tirava aos punhados.
 Por isso, na redondeza, ficou bastante afamado.
 Até que um dia, à noitinha, um homem desesperado
 Gritou pedindo socorro. Seu carro caiu no morro.
 Seu filho estava prensado.
 O carro da ribanceira, o boi conseguiu tirar.
 O menino estava vivo, seu pai disse a soluçar.
 Qualquer que seja a quantia, esse boi eu vou comprar.
 Eu disse ele não tem preço, a razão vou explicar:
 A bondade do vovô veio seu filho salvar.
 Esse nelore valente é o bezerrinho doente
 Que o senhor mandou matar...
 (Nelore Valente – Tião Carreiro e Pardinho)

Na moda supratranscrita, os cantores Tião Carreiro e Pardinho, com base em um drama sertanejo, relatam a história de um bezerro associado às ações do patrão e do avô. Considerado um dos assuntos marcantes das modas de viola, a história percorre desde o início do nascimento do bezerro, versa sobre sua doença, o abatimento, a perda do emprego até o salvamento. Enfim, o drama da moda de viola atrelado ao sertanejo patenteia-se na voz dos catireiros, principalmente pela dramatização.

Além do drama nas modas de viola da catira, o *recortado*, em um ritmo mais acelerado, é destaque nas cantigas que propalam a bravura do sertanejo, de um sertão inóspito, bravio e que busca, por meio da bravata, a sobrevivência.

Após a descrição da música presente na catira, de seus principais temas e de como ela desenvolve-se, é forçoso abordar seu nexos com o corpo dos dançadores, uma vez que se nota uma afinidade entre música/corpo no desenvolvimento da dança. Ao entrar no palco das apresentações, os dançadores colocam-se em posição e iniciam as modas de viola detalhadas anteriormente, sendo que, ao cessar a música, inicia-se a dança. Os sapateados e as palmas, intercalados com os movimentos do corpo, promovem um detalhamento minucioso devido à coletividade e à execução dos ritmos em momentos exatos. As vestimentas, logo de início, remetem ao rural e o ritmo forte do corpo, assim como os giros, as palmas e os sapateados, é observado e transformado em uma paisagem visual, em uma conexão com a música da bravura, do trabalhador, do pisar no chão com força, braveza e coragem, o que, portanto,

condiz com a imagem do trabalhador rural. A dança da catira é uma expressão de bravura, de afirmação. Ao bater o pé com toda a força no chão, o catireiro sr. A. S descreve a sensação:

Nóis arrebentamo no tablado aquele dia da apresentação. O chão tremeu e a galera toda ficou abismada com nosso baruío. Tem que ser com muita força no chão. Quanto mais baruío, melhor. Essa é nossa imagem, a nossa vida, a nossa dança (8/12/2011).

A dança representada pelo corpo, por meio dos giros, pulos, palmas e sapateados, alia-se à música, ao que é cantado, à maneira como ela evidencia a rigidez, a coragem, a firmeza de bater o pé, de fazer o barulho, dos gestos e das coreografias feitas, como bater o calcanhar da bota. Destaca-se, pois, a gesticulação, o movimento, a corporeidade com as letras de músicas: da moda e do *recortado*. O que é cantado, geralmente, diz o que deve ser dançado. As letras e os temas das músicas mudam, no entanto, o movimento permanece e relaciona-se à expressão corporal, ao jogo do corpo que pode até mesmo reportar a uma disputa de corpo entre os próprios dançadores. A corporeidade e a música fomentam uma competição cúmplice entre os catireiros por intermédio das mudanças de lugar, do giro de costas, do vira-vira e do rodopia. Ademais, é possível, outrossim, voltar às origens, indígenas, como uma emulação coletiva de quando se vai para a guerra. Enfim, a catira, com sua música e corpo, tem efervescência, gritos de guerra em coletivo por via de uma peça (entrada – dança – saída). Como saída, o grito da força coletiva corresponde às performances ousadas da dança e a finalização do espetáculo.

CAPÍTULO III

ESPAÇO E TEMPO: AS TRAJETÓRIAS DA CATIRA NO TERRITÓRIO BRASILEIRO E GOIANO

Iniciamos o capítulo com uma reflexão conceitual sobre o espaço festeiro e a espacialização da catira no território brasileiro, o que faremos inicialmente a partir de fontes teóricas que permitem organizar as múltiplas concepções de festas, entendendo-as como tradição popular, manifestação cultural, religiosidades e outros.

A catira, como um ritual que demarca no território símbolos e simbolismos, estimula a ocorrência de uma espacialidade que intersecciona os locais sagrados e profanos. Eis o que abordaremos neste capítulo: essa espacialidade. Explanaremos acerca da espacialização da dança, destacando o território brasileiro e sua inserção no estado goiano. Além do mais, versaremos sobre a dança, suas origens, características e a genealogia de suas territorialidades. O objetivo principal deste capítulo é enfatizar as relações que se constituem entre os integrantes por meio da manifestação, da vivência e da experiência dos que executam e participam de grupos de catira, mormente no estado de Goiás. Os sentidos dessas danças e festas, assim como desses símbolos e territórios, permitem a ligação do homem com o espaço. Para finalizar o capítulo, a temática do rural no espaço goiano e sua associação com as manifestações culturais são tratadas frente às configurações do espaço contemporâneo.

3.1 Território Festeiro: A espacialização da Catira

As festas são importantes elementos da cultura e de um determinado povo, pois é igualmente por via desse território festivo que os grupos sociais apresentam sua história, seus ritmos, sua identidade, seus estilos de vida, enfim, suas danças. As festas correspondem a um

tempo e a um espaço diferenciado, demarcando o coletivo, o esforço e o prazer da realização humana. Elas normalmente são expressões da coletividade, da cultura e ainda se fazem como elementos de construção de sociabilidades entre os povos.

Tinhorão (2000) versa em seus estudos acerca da ocorrência das festividades no Brasil desde as atividades dos portugueses e dos indígenas. Nesse momento, vale ressaltar que as festas ligadas às religiosidades, tais como missas, procissões, romarias, delimitavam a natureza e a história brasileira. Nos estudos de autores como Amaral (1998), Da Matta (1997), Duvignaud (1983), Perez (2002), Maia (1999), Rosendahl (1999), Almeida (2011), entre outros, elas subsidiam o recorte teórico dessa temática. Para uma visualização desse cenário de aportes conceituais, no Quadro 2 agruparam-se as principais concepções desses autores sobre os conceitos de festas e os estudos abordados.

Amaral (1998, p. 52) trata da necessidade da festa para a vida social dos indivíduos. Acerca do divertimento e da descontração do dia a dia, a autora diz que “são coisas sérias e podem ser entendidos até mesmo como segunda finalidade do trabalho, vindo logo após a necessidade de sobrevivência”. A autora (1998, p. 40) mostra a associação da festa com a formação da cultura brasileira, divisando a movimentação, a concentração de pessoas, o barulho, já que “uma festa com pouca participação ou poucas pessoas não é uma boa festa”. Em seu estudo, Amaral (1998) classifica a festa em diversos elementos, assinalando-a como mediação cultural, organização política local e promoção turística.

Da Matta (1997, p. 52) colabora com a compreensão da festa em seus estudos sobre os ritos festivos e a carnavalização, conceituando-a como “momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é negativa”. Para ele, é o momento do sorriso, da música, da felicidade, da alegria, da dança, o que se faz necessário a todos que dela participam. Da Matta (1997, p. 115) expõe que “a festa tem a vantagem de ser apenas festa e ficar acima de quaisquer resultados”.

Autor/ Ano	Definição
Duvignaud (1983)	A festa confirma a capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis e nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade. A festa é considerada como festa de participação e festa de representação. Ela tem o caráter de destruidora por perpassar não somente uma cultura, mas sim, por todas elas. Estuda a festa como uma decadência.
DaMatta (1997)	As festas são momentos extraordinários marcados pela alegria e por valores considerados altamente positivos. A rotina da vida diária é que é negativa. O sorriso, a música, a alegria, a felicidade são elementos da festa. Ela tem a vantagem de ser apenas festa e ficar acima de quaisquer resultados.
Amaral (1998)	A festa como convívio social dos indivíduos. O divertimento e a descontração do dia-a-dia. A festa é colocada como a segunda finalidade do trabalho, como uma necessidade de sobrevivência. A festa com estilo brasileiro: movimentação, concentração de pessoas, barulho; a festa é uma festa com uma grande participação de pessoas. A festa é um elemento de mediação cultural, elemento turístico, de organização política local ou até mesmo do uso da festa.
Maia (1999)	A festa é o desvelar de fronteiras existenciais, a projeção espacial das práticas rituais, a emoção enquanto fundamento construtivo de espacialidade e as marcas da tradição no espaço que contribuem para o significado do ser humano. A festa é uma abordagem geográfica, cultural, econômica e social. As festas são classificadas em quatro eixos: as territorialidades das festas populares, as redes geográficas formadas pelas festas, as interações espaciais e as festas (em) seu lugar.
Rosendahl (1999)	As festas, em especial as religiosas, procissões e romarias são as práticas mais sensacionais da religião popular. São eventos marcados por um aglutinador de pessoas, centrado no santo padroeiro, no costume local e na tradição religiosa herdada do colonizador. A festa constitui-se de espaços sagrados e espaços profanos. O homem tem necessidade de estar em contato com o meio sagrado, com as forças religiosas e com os símbolos e ritos centrados nele. O espaço sagrado é um local singular. O profano é um espaço sacro, com lugares neutros e movimentação de pessoas.
Perez (2002)	A festa é uma “efervescência coletiva”. Ela é um fenômeno gerador de imagens multiformes da vida coletiva. Além de participação, a festa tem como fundamento o vínculo coletivo, o que faz a sociedade. A festa é um todo, pouco importa se é festa religiosa ou profana, o que vale é que ela é o espaço privilegiado de reunião das diferenças. A festa é o agrupamento massivo, a sociabilidade, a efervescência.
Almeida (2011)	A festa é testemunha das crenças coletivas, das representações do sagrado, próprias de uma comunidade ou da maioria de seus membros. A festa possui a capacidade de produzir símbolos territoriais. São simbolismos festivos que identificam e qualificam os lugares, os sítios, os monumentos, as paisagens, os lugares, os povoados, entre outros. A festa relaciona-se com a alteridade e é cultivante dos particularismos. As festas são dotadas de valores singulares tanto para aqueles que a celebram, que representam um testemunho, um registro espiritual, moral quanto para quem a compartilha, uma sociedade ou parte dela.

Quadro 02 - Concepções de festas segundo Duvignaud (1983), DaMatta (1997), Amaral (1998), Maia (1999), Rosendahl (1999), Perez (2002) e Almeida (2011)

Fonte: autores citados, constando nas referências. Organização TEIXEIRA, M. F.

Duvignaud (1983, p. 212) aponta que a festa confirma a "capacidade que têm todos os grupos humanos de se libertarem de si mesmos e de enfrentarem uma diferença radical no encontro com o universo sem leis nem forma que é a natureza na sua inocente simplicidade."

Em seus estudos sobre festividades, Perez (2002, p. 17-18) diz que a festa é uma "efervescência coletiva", um "fenômeno gerador de imagens multiformes da vida coletiva" e "não é somente boa para dela se participar, é também boa para pensar os fundamentos do vínculo coletivo, o que faz sociedade", salientando ainda a relação sagrado-profano ao dizer que "pouco importa se é festa religiosa ou profana, o que vale é que ela é o espaço privilegiado de reunião das diferenças. Enfim, consoante a autora, a festa é o agrupamento massivo, a sociabilidade e a efervescência.

Convém ressaltar que, com as complexidades das festas, incita-se uma divisão em duas faces: a do sagrado e a do profano. O sagrado volta-se para as atividades vinculadas à religiosidade, tais como romarias, procissões, novenas e missas. No profano, a festa é associada com a diversão, quando se tem as barraquinhas, as músicas, os leilões e as danças. Atualmente, a divisão do sagrado e do profano não pode ser tão dividida, visto que os dois aspectos entremeiam-se nas festas — há momentos em que o aspecto sagrado pode ser intercedido pelo profano e vice-versa. Observa-se hoje uma junção, ainda pouco perceptível, mas congruente do profano-sagrado e do sagrado-profano.

Em relação aos geógrafos estudiosos da temática de festa, cita-se Maia (1999), Rosendahl (1999) e Almeida (2011). Maia (1999, p. 196) acredita que as festas "desvelam fronteiras existenciais, projeções espaciais das práticas rituais e emoções como fundamento construtivo de espacialidade e das marcas da tradição no espaço que podem contribuir para uma melhor compreensão do significado de ser humano", de maneira que, em sua abordagem geográfica, põe em relevo a formação de espacialidade existencial constituída pela festa. As marcas são expressas de forma subjetiva, mediante emoções, por aquele que pertence ao território da festa ou nele está. A análise da festa, segundo o autor, dispõe-se em quatro eixos: as territorialidades das festas populares; as redes geográficas formadas pelas festas; as interações espaciais e as festas em seu lugar.

Certo consenso ocorre entre os autores ao asseverarem que elas são momentos de lazer e diversão onde ocorrem os encontros, iniciam-se laços afetivos, há comemorações, instauram-se tempos místicos, dentre outros. A participação em festa sugere vários sentidos. Ela é espaço de identidade, mas também de exercício de alteridade, uma vez que, nessa última

condição, sempre em uma festa ocorre o contato com o outro, havido por várias motivações, que vão desde a preferência individual e desprendimento do cotidiano aos interesses religiosos, sociais e econômicos.

Rosendahl (1999, p. 42) também empreende, em seus estudos sobre as festas, significativos aportes no campo da Geografia Cultural. Para a autora, “as festas religiosas merecem ser estudadas pelo seu caráter aglutinador de pessoas, centrado no santo padroeiro, no costume local, na tradição religiosa herdada do colonizador”. Em um amplo debate epistemológico atinente às concepções do sagrado e do profano, ela defende a necessidade do homem em estar em contato com o meio sagrado, com as forças religiosas e com os símbolos e ritos criados entre eles.

Em suas últimas análises sobre as festividades rurais, Almeida (2011, p. 2) apercebe a festa como

testemunha das crenças coletivas, das representações do sagrado, próprias de uma comunidade ou da maioria de seus membros. A festa comunitária possui, de fato, a capacidade de produzir símbolos territoriais nos quais o uso social se prolonga além de seu acontecimento. Esse simbolismo festivo identifica e qualifica os lugares, os sítios, os monumentos, as paisagens e os lugares ordinários como uma fazenda, um povoado, uma capela.

A autora evidencia a festa em sua relação de alteridade e produtora de particularismos, os quais qualificam os territórios, os lugares e são marcos identitários para os participantes: ela é “dotada de um valor singular qualquer para aqueles que a celebram, representa um testemunho, um registro de ordem espiritual, moral, do qual compartilha uma sociedade ou parte dela.” (p. 2) Esse ambiente torna-se um local singular, que deve ser entendido pelas representações simbólicas que as festividades promovem. Em relação ao profano, para a autora, esse é o espaço não sacro, neutro e com movimentação de pessoas.

Autores de outras áreas, tais como a Antropologia, igualmente subsidiam a temática do estudo. Amaral (1998) contribui ao fazer menção aos aspectos dos festejos das regiões brasileiras e inventaria diferentes visões da cultura e dos símbolos no que concerne ao modo de “festejar à brasileira” existente desde o período colonial, posto que a sociabilidade brasileira encontra-se intrinsecamente ligada às festas.

Para Passos (2002, p. 36), a diversidade e multiplicidade das formas de organização estão na base da formação histórica brasileira, o que ele ilustra com a ideia de que “as procissões e as festas religiosas são as atividades urbanas mais antigas do Brasil”. Na prática

da catira, contudo, é impossível manter a manifestação exatamente como em seu início, pois nós recriamos os nossos hábitos e, conseqüentemente, reinventamos nossas festas e danças, assim, as festas caracterizam os homens e as mulheres de acordo com sua época e com o seu povo. Desta feita, as palavras do autor constituem a origem de territorialidades festivas, que, conforme Rosendahl (2005), fortalecem as experiências religiosas da coletividade, dos sentimentos e da identidade da fé. Semelhante territorialidade referida pela autora vincula-se à alteração do cotidiano pela festa, às mudanças dos locais, às produções individuais e aos atrativos oriundos daquelas datas festivas. Eis os atrativos que em geral viabilizam uma nova função às formas prévias disponíveis para a sua realização, tais como as modificações das ruas, praças, terrenos, dentre outros: espaços que se transformam em palco dos eventos, das confraternizações e das apresentações de dança.

A significativa concentração de festas e as transformações oriundas para atenderem as diversas expectativas fazem com que elas tenham um importante papel de promoção de encontros econômicos, sociais e religiosos. As festas religiosas, num conjunto geral, estão relacionadas às celebrações e às homenagens feitas às divindades cultuadas em qualquer segmento religioso. Dessas celebrações, as mais populares no Brasil e no estado de Goiás são aquelas dirigidas aos santos católicos⁵ conforme afirma Deus e Silva (2003). A Festa do Divino Espírito Santo, a Procissão do Fogaréu nas ruas da Cidade de Goiás e, em especial, aos santos populares e padroeiros dos municípios goianos são exemplos representativos dessa ideia.

Outras festas que ganham notoriedade na mídia, além de serem visitadas por milhares de pessoas durante suas celebrações, são a Romaria de Trindade e a do Muquém, principais festas sagradas do estado. Porém, durante suas festividades, nas cidades de Trindade e no povoado do Muquém, constituem-se em vários espaços de festejos profanos, a exemplo das boates temporárias, dos carros de som e do comércio informal.

As danças designam um espaço na vida cultural da sociedade, porque, ao se associarem ao folclore regional e à cultura popular, ganham força no território e buscam a sua valorização, por conseguinte, faz-se mister conhecê-las para entendermos o modo de ser e de agir das pessoas que ali se encontram mesmo após as recriações e readaptações impostas.

Enfim, é por meio das festas que se pode conhecer, de uma maneira diferente, as histórias contadas em cantos, danças e manifestações distintas, em virtude de servirem para

⁵ Conforme levantamento realizado para o desenvolvimento do Projeto Pró-Cultura e baseado na tese de D'Abadia (2010).

analisar e comparar as diferentes sociedades e estilos de vida de determinadas épocas. Assim, a catira espacializa-se em Goiás e diversifica-se, originando as territorialidades, de maneira que em sua espacialização goiana, a catira dificilmente está presente nas festas religiosas, com exceção das Folias, como dito anteriormente, sobretudo pela quantidade de foliões que conhecem e praticam a dança.

A catira, como uma manifestação cultural, entende o corpo como essencial para a sua realização, sendo que ele, em seus aspectos físicos e biológicos, tais como a dança, remete à construção do conhecimento repassado e à sobrevivência das manifestações. As danças, hoje, contêm uma relevante diversidade em todo o País e, dentre elas, estão as danças populares, as clássicas e as contemporâneas.

Ao conceituar as festas e ao analisar o território festeiro, em especial o do estado de Goiás, nota-se que as festas estão intimamente ligadas à sociedade tanto na forma social, quanto na de lazer, integrando-se à vida da população. Semelhante fato também pode ser relacionado às danças, que, além de estarem apensadas à vida da população, detêm a participação dos indivíduos como observadores ou como integrantes. Cada manifestação da catira em um território é uma legítima expressão de envolvimento do corpo, da dança e do grupo com o seu lugar.

Ao abordar, no Capítulo I, o “festejar” da catira, a dança apende-se às manifestações festivas. Alguns podem considerá-la como não sendo uma festa, mas, neste estudo, intentamos associá-la a uma festividade, uma vez que, quando se inicia a dança, aquele território converte-se em um lugar da festa da catira. Nesse momento, o ato de dançar, de festejar, compreende um território festeiro da dança, uma manifestação coletiva presente no território nacional brasileiro integrante de símbolos e simbolismos individuais e coletivos.

3.2 A Catira, seus símbolos e simbolismos

A prática cultural da catira espacializada em municípios goianos compõe-se de um conjunto de símbolos que expressam sentidos e, em termos conceituais, o símbolo revela certos aspectos da realidade. Segundo Eliade (1996), os símbolos são demarcados no território, promovendo a constituição de uma identidade territorial que passa a ser também

uma identidade social, numa relação dialógica entre a realidade e o conjunto das representações (simbolismos dessa própria realidade). Ernst Cassirer (1972) segue mostrando a relação com o sistema simbólico. De acordo com ele, esse sistema representa um novo método de adaptação do homem ao meio, estimulando uma espacialização das diferenciações culturais presentes nos territórios.

Os territórios formados pela catira evocam a compreensão de espaços e tempos profanos por agregarem formas e representações culturais que impulsionam atividades de entretenimento e diversão. Nesse aspecto, a catira interpenetra a modalidade de experiência humana: a profana. Por se tratar de uma prática heterogênea, a dança não se vincula a uma experiência vivida no espaço religioso; ela se faz como elemento de outras manifestações culturais. Como ocorre a participação dos catireiros em um ritual religioso? E como acontece essa prática no espaço profano? Para os questionamentos, apoiamo-nos em Eliade (1999, p. 32) quando comenta que o ritual pelo qual “o homem constrói um espaço sagrado é eficiente à medida que ele reproduz a obra dos deuses”. Para o catireiro, esse ambiente criado é o *locus* para a realização de seu ato de devoção e de fé. É o próprio espaço da dança, para o praticante, no momento, é o tempo da vivência do homem religioso em seu mundo sagrado.

Durante as folias realizadas em Goiás, os catireiros, de 7 a 10 dias, percorrem várias casas e, nos momentos de intervalo, de descontração, essa dança faz-se como parte da manifestação, mudando a atmosfera do momento sagrado. Luz (2010, p. 27), em seu trabalho sobre a Folia de Reis no município de Itaguaru, retrata que “os catireiros somam doze pessoas, que realizam os giros, contudo, a quantidade de integrantes é sempre um número par, pois os passos da dança sempre devem ser feitos por duplas”. O autor ainda corrobora o testemunho de um dos integrantes do grupo relatando que, no momento das visitas, quando as pessoas pedem para dançar, eles têm que dançar, principalmente pela tradição e pelo admirar da manifestação. Durante esses dias, os catireiros acompanham outros devotos e participantes, rompendo parcialmente com suas jornadas de trabalho e com seu cotidiano. Pessoa (2007, p. 199) descreve a Folia de Reis no município de Jaraguá (GO): “posterior à janta e ao Bendito de Mesa, acontecia uma longa catira”.

Inseridos no tempo festivo religioso, é possível caracterizar a participação dos catireiros em funções ritualizadas durante as manifestações que eles acompanham, dado que é comum eles realizarem papéis sacralizados durante essas festas — caixeiro, mestre, contramestre e alferes —, todos referentes às folias e que são dados aos praticantes da catira.

De acordo com o sr. F. C.,

sempre girei com o grupo completo nas folias, então, quando o pessoal pedia pra cantar e dançar, o grupo todo já estava lá pronto pra isso. Aí o grupo era conhecido como folião, pois, quando tá na folia, é folião. Aí eles apresenta como foliões. Aí todo mundo já gira uniformizado e, em cada casa, nós fazemo brincadeiras e dançamo. Normalmente, a brincadeira religiosa é a cantoria que vem primeiro, de tradição. E, depois, nós fazemo a brincadeira da catira (26/3/2011).

As simbologias espaciais presentes durante a folia são plurais, envolvendo a vestimenta, as músicas, os ritmos e os estilos de passos e palmas. Tanto os ritos da dança quanto os rituais descritos anteriormente, em suas semelhanças e diferenças, formatam a dança.

Depois dos ensaios, os grupos arrumam-se para a apresentação — eis o momento de colocar os adereços e esperar o horário das apresentações. Na festa sagrada, os catireiros acompanham os rituais com vestimentas simples que remontam aos trajes cotidianos e os adereços são aqueles utilizados diariamente durante o trabalho ou nas atividades rotineiras. As festas de sentido sagrado são momentos de consagração, de confraternização para eles, que, ali, realizam sua fé e seus ritos religiosos. Na festa profana, os catireiros acompanham o divertimento do público e espalham a alegria por meio das palmas e dos sapateados que soam fortes. Antes do início da dança, há uma fase preparatória encetada desde a montagem do palco até os ensaios dos grupos. A princípio, na realização de um encontro/festival, é preciso reunirem-se lideranças, responsáveis e encarregados para tomarem uma decisão em conjunto.

Alguns dias antes das apresentações, os grupos já iniciam os preparativos, os quais envolvem a lavagem dos uniformes e dos adereços utilizados citados anteriormente. Próximo ao dia de apresentação, os dançadores e os músicos reúnem-se e ensaiam as músicas e os passos enquanto os encarregados e responsáveis trabalham a fim de providenciarem um bom tablado para as apresentações: eles envolvem-se com a organização, o local de apresentações, o palco, o som e as luzes. Depois de realizarem-se todos os preparativos e com a chegada do público, as apresentações começam com as palmas e os sapateados, em conjunto, com os giros, os pulos e as rodadas, o que garante a alegria dos observadores e admiradores. Rezende (2004, p. 29) reitera essa descrição ao dizer que esse é o momento em que os catireiros assumem um compasso “marcial, ritmo de marcha, vão dançando enquanto os violeiros entoam os versos de *recortado*”. É válido perceber que essa descrição não ocorre nas antigas

apresentações ligadas aos mutirões ou quando a dança está associada às folias, dado que, nessas apresentações, a dança surge aleatoriamente, no improviso, sem ensaios e programações. Acorre-nos oportunamente a diversidade de apresentações da dança em seus diferentes aspectos tanto no território brasileiro quanto no goiano.

3.3 A Catira no território brasileiro e goiano

A dança da catira abriga, em seus ritmos, formas tradicionais com técnicas formalizadas, visíveis nos passos ritmados e traduzidos pelos ensinamentos dos mais velhos. Em Goiás, essas danças estão presentes na vida de algumas pessoas, cada uma em seu território; são expressões legítimas de vida e alma, de fé e de ensinamento, infundidas na identidade de quem dança a catira.

Em geral, as danças possuem, como um de seus elementos marcantes, a técnica e a expressividade, sendo que a primeira se faz necessária para explorarem-se os elementos da dança. Muller (2001) discerne a técnica da dança como algo abstrato, subjetivo, presente em um sistema de significações.

Nos escritos de Araújo (2004, p. 133), a catira é descrita pela exposição feita por Aluísio de Almeida:

o bate-pé, racha-pé, cateretê, cateretê mineiro, fandango considerado como dança especial são tão semelhantes entre si, que não passam de uma variedade da mesma dança. A diferença pode estar na velocidade com que os pés batem no chão, tal como o sapateado tatuiano, que é ligeiro como quê!

Já Oneyda Alvarenga (1982, p. 184), sob a perspectiva não-religiosa, conceitua a catira como uma dança relacionada aos ritmos formalizados, ela

(...) se executa sempre em fileiras que se defrontam e que são formadas por homens e mulheres dispostos alternadamente, por homens de um lado e mulheres do outro, ou por homens apenas. O acompanhamento é feito especialmente por violas, geralmente duas. Os violeiros, os únicos que cantam, fazem também parte da dança e dirigem a coreografia.

A catira insere-se nas danças populares do povo brasileiro da época, sendo que a variedade delas demonstra que as tradições e a cultura de uma localidade, muitas vezes, estão ligadas, além do aspecto religioso, aos aspectos social, econômico e cultural, fato similar à chegada da catira nesse território. A ocasião de participar de uma romaria ou uma folia conecta-se às atividades ritualísticas do catireiro, entretanto, para ele, o momento da dança da catira sucede no ato de rompimento, de interrupção do momento religioso.

A população goiana está intrinsecamente vinculada à vida religiosa e às manifestações que a procedem. Assim, é proveitoso ressaltar o significativo número de manifestações, tanto religiosas quanto aquelas classificadas como contemporâneas, oriundas de escravos, indígenas e europeus. As atividades culturais goianas diversificavam-se entre a congada, a Folia de Reis, as Cavalhadas, as aruendas, as catiras, dentre outros.

Esses estudos festivos contribuem tanto para a reflexão no campo epistemológico e teórico-conceitual quanto para as metodologias que subsidiam os atuais estudos de caso. A respeito do estudo da catira, recorre-se aos seguintes autores: Rédua (2010), Deus e Silva (2003), Giffoni (1973), Araújo (2004), Almeida (2011) e Brandão (1986).

A dança é ritualística não-sagrada, de exposição e apresentação de culturas regionais. Para Giffoni (1973), como supramencionado, tem-se conhecimento da catira desde o tempo do Brasil Colônia, todavia as primeiras alusões à sua coreografia datam do século XIX. Araújo (2004) relata a existência de grupos de catira nos anos de 1750, 1777 e 1829. O catireiro, sr. J.L., comenta, com base nas transmissões entre os catireiros, que,

nosso conhecimento é da catira quando teve a entrada dos portugueses no Brasil, mas houve uma mistura com os portugueses, com os índios, com os negros e a dança foi uma mistura, e assim saiu a catira. A catira na verdade surgiu desse entrosamento dos portugueses, espanhóis, com os negros e com os índios. A gente fala o que sabe, mas tem muito pouco estudo sobre essa origem da dança. (6/12/2011)

A dança tornou-se bastante popular e difundida em cidades do interior brasileiro. Araújo (2004) diz que a dança é notoriamente presente em São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná, Rio Grande do Sul (na região campeira) e Santa Catarina. Giffoni (1973) acrescenta o que hoje correspondia aos estados de Minas Gerais, Mato Grosso, Goiás, Tocantins, a zona de Sergipe, estendendo-se à Bahia, Pará e Amazonas (Figura 6).

Em cada localidade, onde ocorre a manifestação da catira, existem diferenciações em termos de estilo, formação do grupo, ritmos e cantos, que são notadamente vistas pelos

passos, palmas e sapateados que divergem conforme o local. Em alguns lugares, os ritmos são mais fortes; em outros, mais lentos, sendo que essa espacialização da dança permite afirmar que a catira é um componente cultural que se territorializa no País de forma a existirem várias identidades catiranas.

Outro destaque dá-se pelo estilo *country*, que já ganha visibilidade em meio à dança tradicional no País, visto que o estilo do caipira perde terreno em algumas regiões e ressignifica-se frente à contemporaneidade, com novas formas de expressões corporais, o que é ilustrado no discurso do sr. B. F.:

Nossa Senhora! Tem muita diferença da catira do meio rural para a catira do meio urbano, inclusive eu sou contra, porque ela é uma dança folclórica que foi iniciada e é como se fosse a quadrilha. E hoje tem vários grupos de catireiro dançano quase “counter”, eles misturaram a catira com a “counter”. Então nós segura essa bandeira da catira verdadeira mesmo (16/2/2011).

Os catireiros do estado de São Paulo promoveram uma forte difusão da manifestação, disseminando-a por todo o País e aderindo suas diferentes formas e maneiras, além dos diferentes símbolos e significados oriundos dela.

Vale ressaltar que os conteúdos que constituem a catira são representações de culturas já citadas anteriormente. Tem-se a presença da viola, instrumento trazido pelos lusitanos, que passa a ser o objeto da cultura do caipira, que, por muitos anos, foi marcadamente o (a) habitante de áreas interioranas do Brasil.

A cultura caipira, destacada por estudiosos e pesquisadores como descendente de moradores das zonas rurais do interior dos estados, teve relevância em obras tais como a de Amadeu Amaral, em 1920, com *O dialeto caipira*; Valdomiro Silveira e Cornélio Pires, com *Poeta caipira*, e José Ferraz de Almeida Prado que, nas artes plásticas, pintou os quadros *Caipira picando o fumo*, em 1893, e *O violeiro*, em 1899.

BRASIL: ESTADOS COM MANIFESTAÇÃO DA CATIRA



Legenda

Unidades federativas com manifestações da Catira

Fonte:

Departamento de Estradas de Rodagem - DER-GO.
Mapa Rodoviário Estadual, Escala 1:1.000.000, 1999
(base cartográfica)

Base Cartográfica:

MORES, Loçandra Borges de.

Cartografia digital:

Rodolfo Ferreira Alves Pena

Organização dos dados:

Maisa França Teixeira

Dados:

Giffoni (1973) e Araújo (2004)

Os caipiras possuem uma devoção atrelada às atividades do dia a dia que convergem para o lado religioso, em especial ao catolicismo, o que, para muitos, é tradição e um aspecto vital na sociabilidade do caipira. As qualidades do trabalho — sofrimento, agradecimento e devoção religiosa — são condições personificadoras do estilo caipira, mas outras concepções formatam esse(a) morador(a) do interior, as quais se destacam as práticas ligadas à diversão, à festa da colheita, à festa do plantio e às festas sagradas, porque “é no campo do entretenimento que o caipira, de uma forma ou de outra, convergia sua emoção, é também quando o sagrado e o profano se cruzam” (RÉDUA, 2010, p.45).

A catira, como festa dentro de outras festas, representa os significados da expressão “festar”, que é alegria, participação, congregação, confraternização e outros, tornando-se um divertimento para aqueles que a praticam, pois agrega os valores profanos à diversão, à festa e, circunstancialmente, dentro dos valores religiosos. Ademais, o espaço-tempo da manifestação da catira vem, ao longo desses anos, sofrendo modificações na forma e nos conteúdos dos elementos que a caracterizam. Observa-se que essa dança, segundo Zotovici (1999, p. 63),

é uma das formas mais antigas do ser humano expressar seus sentimentos e emoções através de movimentos significativos livres e espontâneos que fluem do interior do indivíduo, podendo revelar sua realidade, suas necessidades, limites e desejos.

A dança, em suas características tradicionais, mantém um estilo natural, uma vez que não há uniformização de vestimentas — elas não seguem tonalidades de cor tampouco modelos padronizados; os chapéus e as botas são aquelas do cotidiano, quiçá são as próprias vestimentas do dia a dia do trabalho. Outro aspecto relevante na questão da catira tradicional são os espaços de apresentações: eles são relacionados aos espaços das festas de santos, às apresentações nas ruas e praças, sem a presença de tablados ou palcos. E o tempo de cantoria é dado pelo próprio grupo, logo, não se tem um ritmo formalizado pelo canto e pela dança. Já o ritmo moderno da catira acompanha a uniformização de vestimentas, que obedecem à sequência de cores, usos de botas e chapéus com *designers* estilizados. A harmonia, no canto e no ritmo, concorre para a coreografia, a qual relembra sempre uma apresentação espetacularizada, primando pela ausência de elementos religiosos e contando com a presença de público com espaços apropriados para a exibição da dança.

Devido às diferentes maneiras de se expressar, observa-se a associação de dois estilos predominantes na catira dita moderna: o *country* e o sertanejo, que dominam grande parte do território nacional, inclusive, na Figura 7 nota-se a presença dos dois no grupo.



Figura 7: Grupo Os Filhos de Aparecida
Autoria: Maisa França Teixeira – Data: 28/05/2011

Dentre as modificações, destacam-se as roupas que seguem o mesmo padrão. Quanto ao vestuário, esse elemento ganha notoriedade nas apresentações, hoje os grupos (modernos) dançam com as botas/botinas, as calças jeans e as camisas alternam-se, contudo predominam o xadrez e as listras, lenços coloridos e cintos com fivelões. Ademais, nas apresentações dos grupos de catira, vê-se a crescente inserção de grupos femininos, jovens e crianças, em encontros, shows e eventos diversos (Figura 8), o que se concilia com a fala do sr. B. F., do Grupo Irmãos Floriano: “a mulher hoje está em toda repartição, tem até mulher borracheira, mulher motorista, então, por que que ela não pode tá dançando catira? Por que não ter catireira?” (16/2/2011).

O catireiro sr. J. L. esclarece que

as mulheres agradam muito mais. Elas têm facilidade de pegar os passos e a sua agilidade é melhor, não têm tanta força para bater a palma e o pé, mas o gingado delas são melhores. Hoje ela realmente está mais presente, mas isso é porque antigamente as mulheres não entravam no meio dos homens, inclusive era proibido mulher dançar.



Figura 8: Grupo As meninas de Aparecida
Autoria: Maisa França Teixeira – Data: 28/05/2011

Berke (2003, p. 14), sobre essa heterogeneidade das manifestações culturais advindas de gerações, comenta que “não existe uma fronteira cultural nítida ou firme entre grupos, e sim, pelo contrário, um *continuum* cultural” que é assinalado, aqui, pela presença de grupos de catira totalizando setenta e oito em Goiás, segundo os dados da AGEPEL e dos sites oficiais de secretarias de cultura e turismo e prefeituras. Dos setenta e oito grupos encontrados, apenas oito são de mulheres e o restante insere-se em grupos de homens e/ou mistos (vide Figura 9). A catira, no estado de Goiás, ganha uma notoriedade e torna-se uma articuladora de territorialidades culturais.

3.4 A genealogia das territorialidades da Catira: do Brasil ao estado de Goiás

A presença da catira em território brasileiro encontra-se nos escritos históricos de folcloristas brasileiros como Giffoni (1973) e Araújo (2004), os quais se tornam os referenciais e especificam temporalmente o período de colonização que está associado aos movimentos conhecidos como Bandeiras. De acordo com Palacín; Moraes (1989), os bandeirantes adentram o estado de Goiás até o extremo norte, sendo que, dos anos de 1590 a 1673, várias bandeiras transpuseram a região. Os primeiros habitantes fixaram-se a partir do início do século XVIII, preferencialmente nas áreas referentes à mineração. Os bandeirantes paulistas e portugueses trouxeram tradições e estilos de vida que foram paulatinamente impostos àqueles que passaram a ser conhecidos como nativos ou selvagens.

De acordo com Gomes e Teixeira Neto (1993), 20% das cidades de Goiás e Tocantins originaram-se da agropecuária nos séculos XIX e XX. O estado de Goiás, historicamente, esteve ligado à subordinação do Sudeste brasileiro e sua economia baseava-se em agricultura de subsistência e pecuária. Teixeira Neto (2002) afirma que o povoamento e ocupação do espaço goiano ocorreram por vários motivos, mas algumas atividades sobressaíram sobre as outras — a mineração, juntamente com a atividade agropastoril, que era naquele momento o caminho responsável pela articulação espacial do território.

Autores como Palacín (1994), Moysés (2005), Pereira (2001), Campos (1987), Estevam (2004), Brandão (1989), Bertran (1988), dentre outros, auxiliam na análise histórico-geográfica da formação e caracterização do estado de Goiás. Retoma-se o contexto histórico, evidenciando-se os aspectos da expansão do espaço urbano de Goiás. Segundo Estevam (2004, p. 109),

a passagem dos anos trinta afetou o andamento socioeconômico regional e promoveu algumas modificações na realidade goiana, principalmente no caminho de sua integração com a dinâmica da economia nacional. A Revolução de 30 do século XX, ao ensejar alterações na ordem política, apontou novos rumos para a sociedade e os novos dirigentes promoveram uma aposta no “desenvolvimento” do estado com a concretização do antigo sonho da nova capital. A construção de Goiânia incentivou vigoroso parcelamento de terras nas adjacências, exploração de matas férteis na zona “Mato Grosso de Goiás” e acomodou levas de imigrantes que ganharam o planalto central.

A partir da década de 1940, com a “Marcha para o Oeste”, e nos anos de 1950, o desenvolvimento do estado se deu principalmente com a mudança da capital para Goiânia e, também, com a fundação de Brasília, fatores que cooperaram para a representatividade que o estado assume hoje em todo o território nacional.

Com as estradas de ferro e a industrialização de São Paulo, o estado ganhou forças para a exportação de alimentos, posteriormente, surgiram o atacado e o varejo dos consumistas urbanos. O estado crescia e, conseqüentemente, também as cidades, melhorando a infraestrutura e integrando-se ao restante do País. Segundo Palacín (1994, p. 89),

as três primeiras décadas do século XX não modificaram substancialmente a situação a que Goiás regredira como consequência da mineração no fim do século XVIII. Continuava sendo um estado isolado, pouco povoado, quase integralmente rural, com uma economia de subsistência.

Por meio dos minérios, as cidades e diversas atividades nasceram e integraram-se à riqueza do patrimônio material e imaterial de Goiás. Conforme o Quadro 3 abaixo, a porcentagem da população em meio urbano elevou-se bastante nos últimos 20 anos.

ESTADO DE GOIÁS: População residente urbana e rural, densidade demográfica e taxa de urbanização - 1980, 1991, 1996, 2000 - 05.

Ano	População residente			Densidade demográfica (hab / km ²)	Taxa de urbanização (%)
	Total	Urbana	Rural		
1980	3.120.718	2.108.049	1.012.669	9,14	67,55
1991	4.018.903	3.247.676	771.227	11,78	80,81
1996	4.514.967	3.872.822	642.145	13,23	85,78
2000	5.003.228	4.396.645	606.583	14,71	87,88
2001 (1)	5.201.969	4.559.147	642.822	15,30	87,64
2002 (1)	5.310.330	4.686.042	624.288	15,61	88,24
2003 (1)	5.419.182	4.754.520	664.662	15,93	87,73
2004 (1)	5.528.852	4.855.974	672.878	16,26	87,83
2005 (1)	5.628.592	4.927.120	701.472	16,55	87,54

Fonte: IBGE.

(1) PNAD.

Elaboração: SEPLAN-GO / SEPIN / Gerência de Estatística Socioeconômica – 2007

Quadro 3: População Rural e Urbana do estado de Goiás

Fonte: IBGE

No quadro acima, vê-se que a população rural de Goiás obteve uma queda entre a década de 1980 e a de 1990, posteriormente, em pequenas reduções, a população goiana ainda mantém sua ruralidade em torno de 700.000 habitantes. A ruralidade goiana, ou seja, seu

modo de ser rural, presente no campo e na cidade, foi identificada pelos processos de constituição e desenvolvimento do estado, abordada, assim, como diferentes singularidades do modo de vida, das relações de produção no estado, de suas interações com a natureza, com o urbano e, outrossim, com os indivíduos que promovem atributos territoriais advindos dessa ruralidade. Saraceno (1996, p. 39) assinala ruralidade como

um conceito territorial que pressupõe a homogeneidade dos territórios agregados sob essa categoria analítica, e isto naturalmente vale também para o conceito de urbano. Os territórios rurais compartilham, de fato, algumas características comuns. Na maior parte dos casos, o que é rural e o que é urbano vêm intuitivamente reconhecido e, depois, medido.

Com base na conceituação das ruralidades, nota-se a manifestação da catira nas fazendas e chácaras da região goiana. Caracterizada pelo seu aspecto rústico, a dança existia como momento de diversão (profano) e não como motivo religioso (sagrado). Rédua (2010) retrata, em sua pesquisa sobre *a Catira: música, dança e poesia do mundo rural*, que a dança era praticada pelos “caipiras”, isto é, pelas pessoas que viviam no setor rural de Minas Gerais no início do século XX, entretanto, o estilo e a ornamentação eram diferentes, pois havia toldos, vestimentas e o costume fazia-se por meio daquela paisagem rural. O chão de terra e as botas desvendavam o som e o batuque dessa dança rústica. Para tanto, a catira destacou-se no meio rural e, nas festas religiosas e nos conhecidos “ranchões”, ela passou a trazer para os participantes e observadores a alegria advinda das cantorias e dos sapateados. No meio rural, as festas podem ser compreendidas com base em Tedesco e Rosseto (2007, p. 19), que as apontam

como momento de situações profanas e sagradas, relacionais e grupais; em última instância, comunitárias; é o passado, ou algo do passado cotidiano e tradicional que busca manter e atualizar significações, expressar relações simbólicas, formatos sociais, hierarquias, posições sociais, performance de grupos étnicos nacionais que buscam fortalecer um sentimento próprio de si mesmos, porém em correlação.

Nesse período, os grupos eram formados no exato momento da dança, dado que não havia grupos de apresentações, normalmente quem dançava durante as festas eram os foliões que aprenderam a dança em sua família, por conhecimentos repassados de geração em

geração. Diante dessa tradição da catira, no meio rural, emergem as territorialidades dessa dança com características rurais-profanas.

Com o êxodo rural, a catira veio para a cidade ainda caracterizada por sua ruralidade, de maneira que os instrumentos como o chapéu na cabeça, o estilo e o sotaque de caipira tornam-se estilos estereotipados no meio urbano, sobretudo nos locais onde as modernizações das estruturas espaciais sucedem. Novas composições passam a caracterizar essa dança, tais como a uniformização dos dançadores e os passos coreografados, demonstrando uma cadência de espetáculo na dança. O dançador J.L. reitera essa construção ao dizer que a catira

nasceu na roça, na fazendas e hoje ela não existe mais lá, porque o povo mudou tudo para a cidade. O governo tirou o povo da roça. Hoje, nas fazendas, é muito difícil ter catira. Por exemplo, eu sou proprietário de uma fazenda e você é meu empregado, às vezes você tem vontade de dar um pouso de folia, de receber a folia lá onde você mora pra dançar a catira, mas você tem medo de falar comigo, às vezes você não tem condição de dar um pouso de folia e eu, como proprietário, tenho; você, como empregado, não. Então a folia fugiu da roça, hoje ela está na cidade (6/12/2011).

A dimensão religiosa que se interligava circunstancialmente à dança deixa de ser a principal motivação dos catireiros nas cidades as quais passam pelos intensos processos de urbanização, conseqüentemente, ressignificada, a dança assume a forma de espetáculo. Essa questão evoca a intrínseca relação espaço-tempo e possibilita a permanência e a renovação da catira em Goiás. Além disso, essa relação remonta também à discussão sobre as escalas rural e urbana, uma vez que semelhantes dimensões espaciais dão suporte para entender-se tal manifestação no binômio tradicional-moderno. Bourdieu (2006, p. 85) afirma que “as danças de antigamente traziam a marca do campo em seus nomes (*la crabe, lou branlou, lou mounchicou* etc.), em seus ritmos, em suas músicas, todavia, as letras das músicas foram substituídas por danças importadas da cidade”.

No contexto goiano, a catira é incluída em outras manifestações culturais populares, como as folias, o que foi dito anteriormente. As entrevistas com os grupos de catireiros, sobretudo aqueles que participam dessas festas, mostram que, na totalidade dos participantes, eles também são os foliões. As danças, segundo Faro (1986, p. 14), nasceram, em princípio, de danças religiosas que, pouco a pouco, foram sendo liberadas pelos sacerdotes para que as celebrações (...) passassem a ser realizadas em praça pública, e não mais dentro dos templos.

A Folia de Reis é uma manifestação religiosa encontrada, segundo Pessoa (2007), no norte de Minas e do Espírito Santo, em São Paulo, no Rio de Janeiro, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Pernambuco, Bahia e Paraná. Ao rememorar seu sentido histórico, faz-se necessário evocar a relação bíblica que faz alusão à presença de reis no ato do nascimento de Jesus, o Cristo. Para muitos, essas manifestações consistem em um relato da jornada dos reis magos (Gaspar, Baltazar e Melquior), que viajaram do Oriente a Belém a fim de presentear e serem abençoados pelo Rei dos Judeus⁶. Almeida (2011, p. 2) assevera que “a festa testemunha as crenças coletivas, as representações do sagrado, próprias de uma comunidade ou da maioria de seus membros”. A Folia consiste em “giros” divididos em três partes. A primeira consiste na saída da peregrinação/jornadas quando os grupos efetuam cantorias e rezas agradecendo ao “santo da bandeira”, sendo a oportunidade de demonstrarem sua devoção e pedirem proteção para que consigam cumprir a “missão” de realizarem o “giro” até a entrega. A segunda parte consta do “giro” propriamente dito quando os foliões saem de casa em casa, cantam, rezam e pedem esmola para a realização da festa de entrega⁷. A terceira, conhecida como “chegada ou remate”, forma-se, conforme Pessoa (2007, p. 204), das seguintes etapas: “chegada do arco, a cantoria saúda o arco; reza do terço; janta dos foliões; baile ou catira e o descanso dos foliões”. Durante o “giro”, seguem-se os “pousos de folia”, que são jantares oferecidos pelos devotos. Após essas refeições, os pousos ganham outra animação: a apresentação da dança da catira quando os foliões dançam com alegria e diversão, animando a festa e “criando” uma nova festa por meio de músicas e danças. Canesin, M.; Silva, T. (1983, p. 68) registram que, “se o pouso está movimentado com a presença de amigos e vizinhos do morador, os foliões amanhecem dançando catira e forró”.

A respeito das folias, a catira está vinculada aos grupos que são formados aleatoriamente pelos próprios foliões dançadores da catira ou, até mesmo, por grupos que fazem apresentações externas. Cabe ressaltar que, mesmo ainda de uma maneira incipiente, o turismo tem dado impulso para que as apresentações das folias, como as de catira, aconteçam fora do seu contexto tradicional. Mota (2011) argumenta que as Folias de Reis revelam, na cultura urbana, “traços” de identidade rural, como as comidas tradicionais rurais, revelando a continuidade por via da tradição nas festas de Folias de Reis urbanas da capital.

⁶ Aqui essa referência tem um caráter eminentemente religioso-cristão.

⁷ De acordo com Mota (2011), na festa da entrega, é coroado, ou seja, escolhido o novo festeiro para o próximo ano. Vale ressaltar que a autora ainda assinala que tanto os foliões quanto os festeiros obedecem às normas e às hierarquias.

Com grande destaque, a cultura goiana é hibridizada com fortes traços da cultura africana, indígena e europeia, daí a concentração da dança da catira em quase todas as regiões do estado (Figura 9). As tradições, o folclore, a literatura e a culinária referem-se ao campo dessas descendências.

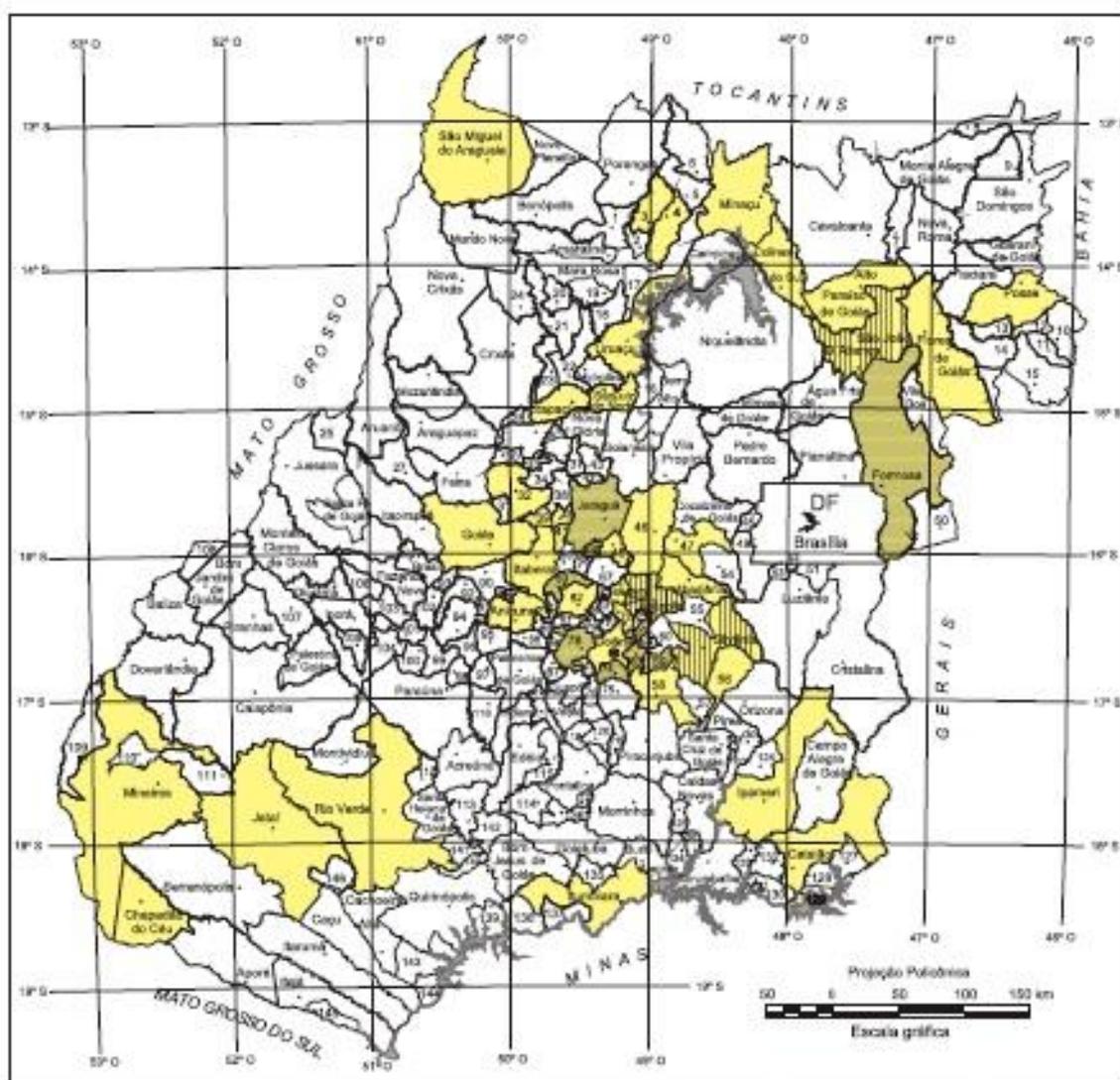
Com base na Figura mencionada, vale pontuar que a espacialização dos grupos de catira no estado de Goiás aborda todas as classificações supracitadas: religiosas, de entorno e outras.

A catira, então, é considerada uma tradição familiar, herdada de gerações (avôs/pais/filhos). Presente no estado de Goiás, os grupos que antes eram destinados somente às festividades locais tornaram-se grupos formados para apresentações em cidades dentro e fora do estado de Goiás. Tal relação fomenta uma comparação entre as catiras dançadas nos mutirões e as apresentadas nos festivais, encontros e torneios. A dança existente no meio rural tinha as suas próprias origens, definidoras daquele território. Em contraponto, as danças efetivadas nos eventos voltam-se para a obtenção de recurso financeiro e do divertimento do público, portanto, são uma tradição construída para o espetáculo.

As danças são transmitidas pelas gerações como uma herança prodigiosa e desenvolvem-se entre os dançadores, sobretudo quando o grupo é formado por membros de uma mesma família, o que denota um sentimento de pertença, aumentando os vínculos identitários, os quais se consolidam devido à prática e à sua preservação por parte dos catireiros. Maguiles (1996, p. 62) registra que

os rituais e costumes do passado não são somente soluções úteis ou meras expressões conservadoras. Seu sentido vai mais longe e mostra-se mais nítido quando se descobre neles formas de resistir-se aos efeitos deformadores da cultura dominante. Nessas manifestações, encontram-se soluções para o presente. Não se trata de conservadorismo, mas, em muitos casos, de preservação de uma base a partir da qual resistir significa conservar a identidade, a dignidade e a solidariedade.

ESTADO DE GOIÁS: MUNICÍPIOS COM MANIFESTAÇÃO DA CATIRA



LEGENDA			
1 - Itumberrá	31 - Cianorte	61 - Anápolis	121 - Anápolis
2 - Santa Teresinha	32 - Itumberrá	62 - Itumberrá	122 - Itumberrá
3 - Santa Teresinha de Goiás	33 - São Patrício	63 - São Patrício	123 - Itumberrá
4 - Formosa	34 - Carlos de Almeida	64 - Formosa de Goiás	124 - Itumberrá
5 - Tomba	35 - Itumberrá	65 - Tomba	125 - Itumberrá
6 - Itumberrá de Norte	36 - Ceres	66 - Olho Verde de Goiás	126 - Itumberrá
7 - Teresopolis de Goiás	37 - Patama	67 - Patama de Goiás	127 - Itumberrá
8 - Campinaçu	38 - Ceres	68 - Santa Rosa de Goiás	128 - Itumberrá
9 - Chumbinho de Goiás	39 - Itumberrá	69 - Tascara de Goiás	129 - Itumberrá
10 - Itumberrá	40 - Itumberrá	70 - Itumberrá	130 - Itumberrá
11 - Itumberrá	41 - Itumberrá	71 - Itumberrá	131 - Itumberrá
12 - Itumberrá	42 - Itumberrá	72 - Itumberrá	132 - Itumberrá
13 - Itumberrá	43 - Itumberrá	73 - Itumberrá	133 - Itumberrá
14 - Itumberrá	44 - Itumberrá	74 - Itumberrá	134 - Itumberrá
15 - Itumberrá	45 - Itumberrá	75 - Itumberrá	135 - Itumberrá
16 - Itumberrá	46 - Itumberrá	76 - Itumberrá	136 - Itumberrá
17 - Itumberrá	47 - Itumberrá	77 - Itumberrá	137 - Itumberrá
18 - Itumberrá	48 - Itumberrá	78 - Itumberrá	138 - Itumberrá
19 - Itumberrá	49 - Itumberrá	79 - Itumberrá	139 - Itumberrá
20 - Itumberrá	50 - Itumberrá	80 - Itumberrá	140 - Itumberrá
21 - Itumberrá	51 - Itumberrá	81 - Itumberrá	141 - Itumberrá
22 - Itumberrá	52 - Itumberrá	82 - Itumberrá	142 - Itumberrá
23 - Itumberrá	53 - Itumberrá	83 - Itumberrá	143 - Itumberrá
24 - Itumberrá	54 - Itumberrá	84 - Itumberrá	144 - Itumberrá
25 - Itumberrá	55 - Itumberrá	85 - Itumberrá	145 - Itumberrá
26 - Itumberrá	56 - Itumberrá	86 - Itumberrá	146 - Itumberrá
27 - Itumberrá	57 - Itumberrá	87 - Itumberrá	147 - Itumberrá
28 - Itumberrá	58 - Itumberrá	88 - Itumberrá	148 - Itumberrá
29 - Itumberrá	59 - Itumberrá	89 - Itumberrá	149 - Itumberrá
30 - Itumberrá	60 - Itumberrá	90 - Itumberrá	150 - Itumberrá

Municípios com manifestação da Catira
 Área de Estudo
 Municípios com grupos de mulheres

Fonte:
 Departamento de Estradas de Rodagem - DER-GO. Mapa Rodoviário Estadual, Escala 1:1.000.000, 19/99 (base cartográfica)

Base Cartográfica:
 MICRIS, Luciana Borg et al.

Cartografia digital:
 Rodrigo Ferreira Alves Pena

Organização do e-book:
 Maria Francisca Teodoro

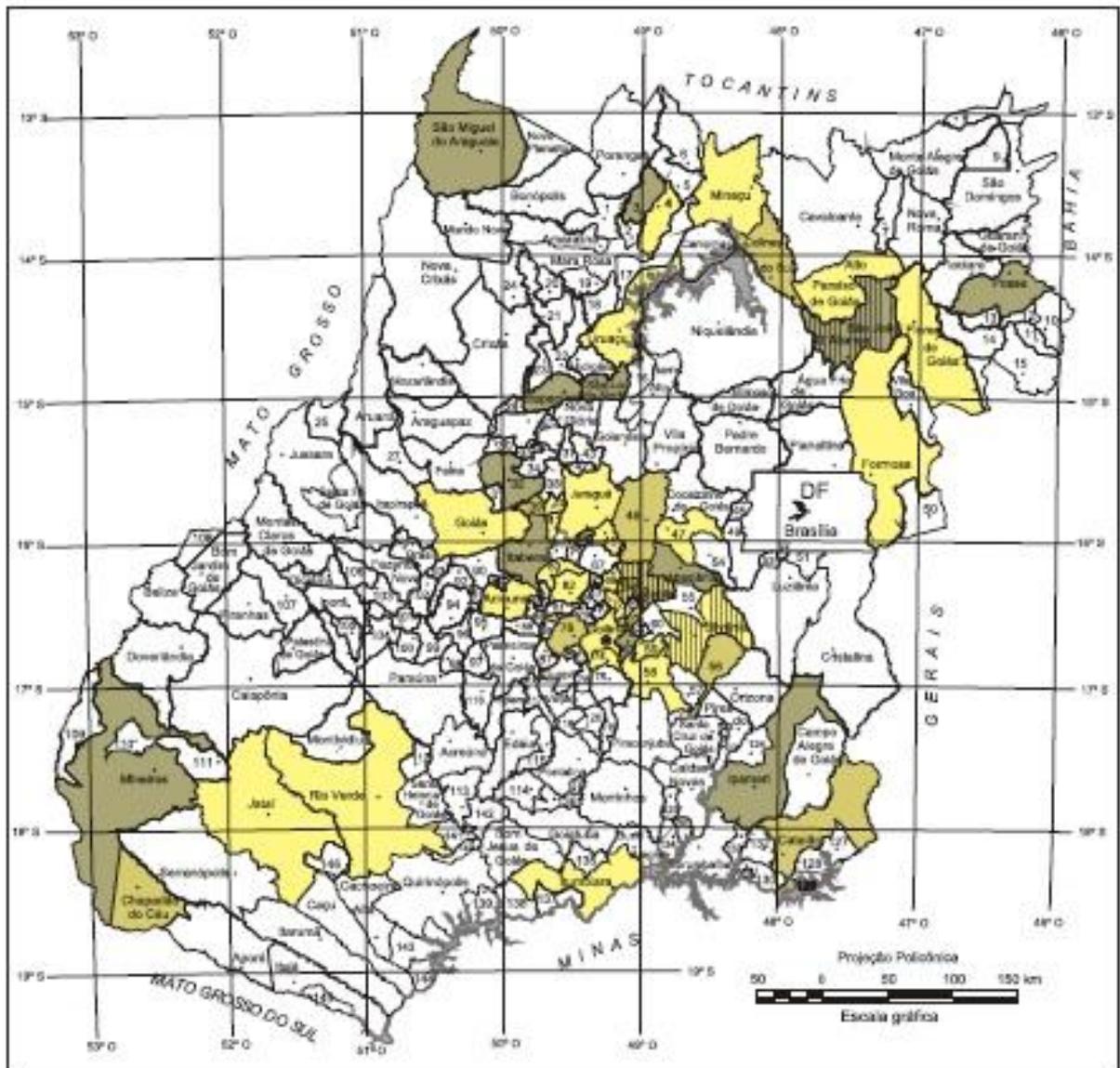
Dado e:
 Secretarias municipais de Cultura e Turismo

Desta feita, o conhecimento dos saberes que compõem o suporte do indivíduo, em termos de preferências culturais e sociais, é fundamental para o fortalecimento da identidade, sendo que os rituais descritos pelo autor atinentes à catira são uma base de produção de elementos identitários. Hall (2001, p. 59) subsidia o estudo também ao dizer que “a identidade converte-se num ‘festim ambulante’: formada e transformada continuamente em relação aos modos como somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Balizado nesse conhecimento, torna-se possível a prática e a valorização das diversidades culturais existentes.

Os vários grupos goianos existentes explicam a tradição, a dança e a cultura popular, fato que torna um elemento legitimador dentro da sociedade goiana. Conforme exposto na Figura 10, em alguns municípios do estado, os grupos comparecem mormente nas festas religiosas, como os de Anápolis, Trindade, Silvânia e São João D’Aliança. Em outros municípios do estado — como São Luiz do Norte, Silvânia e Santa Tereza de Goiás — verificam-se os grupos nas apresentações das festas de entorno, principalmente as Folias de Reis. Voltados para a apresentação em eventos, shows e, maiormente, para a parte turística e de competição, destaca-se o Grupo de Catira da Água Branca, reconhecido nacional e internacionalmente. O grupo faz apresentação em todo o estado de Goiás, em outros estados do País e já houve exibições dele igualmente em Portugal.

A genealogia da catira é definida no estado de Goiás pela sua ruralidade, porém modificada pelas características urbanas, o que levou essa manifestação cultural a outras formações territoriais.

GOIÁS: MUNICÍPIOS COM MANIFESTAÇÃO DA CATIRA POR TIPOLOGIA DAS FESTAS



LEGENDA				
1 - Abreópolis	21 - Cianorte	31 - Colinas	41 - Inelheita	51 - Anápolis
2 - Santa Tereza de Goiás	22 - São Patrício	32 - São Patrício	42 - São Patrício	52 - Colinas
3 - Formosa	23 - Castro de São Paulo	33 - Castro de São Paulo	43 - São João de Mairim	53 - Formosa
4 - Formosa	24 - Castro de São Paulo	34 - Castro de São Paulo	44 - São João de Mairim	54 - Formosa
5 - Formosa	25 - Castro de São Paulo	35 - Castro de São Paulo	45 - São João de Mairim	55 - Formosa
6 - Formosa	26 - Castro de São Paulo	36 - Castro de São Paulo	46 - São João de Mairim	56 - Formosa
7 - Formosa	27 - Castro de São Paulo	37 - Castro de São Paulo	47 - São João de Mairim	57 - Formosa
8 - Formosa	28 - Castro de São Paulo	38 - Castro de São Paulo	48 - São João de Mairim	58 - Formosa
9 - Formosa	29 - Castro de São Paulo	39 - Castro de São Paulo	49 - São João de Mairim	59 - Formosa
10 - Formosa	30 - Castro de São Paulo	40 - Castro de São Paulo	50 - São João de Mairim	60 - Formosa
11 - Formosa	31 - Castro de São Paulo	41 - Castro de São Paulo	51 - São João de Mairim	61 - Formosa
12 - Formosa	32 - Castro de São Paulo	42 - Castro de São Paulo	52 - São João de Mairim	62 - Formosa
13 - Formosa	33 - Castro de São Paulo	43 - Castro de São Paulo	53 - São João de Mairim	63 - Formosa
14 - Formosa	34 - Castro de São Paulo	44 - Castro de São Paulo	54 - São João de Mairim	64 - Formosa
15 - Formosa	35 - Castro de São Paulo	45 - Castro de São Paulo	55 - São João de Mairim	65 - Formosa
16 - Formosa	36 - Castro de São Paulo	46 - Castro de São Paulo	56 - São João de Mairim	66 - Formosa
17 - Formosa	37 - Castro de São Paulo	47 - Castro de São Paulo	57 - São João de Mairim	67 - Formosa
18 - Formosa	38 - Castro de São Paulo	48 - Castro de São Paulo	58 - São João de Mairim	68 - Formosa
19 - Formosa	39 - Castro de São Paulo	49 - Castro de São Paulo	59 - São João de Mairim	69 - Formosa
20 - Formosa	40 - Castro de São Paulo	50 - Castro de São Paulo	60 - São João de Mairim	70 - Formosa
21 - Formosa	41 - Castro de São Paulo	51 - Castro de São Paulo	61 - São João de Mairim	71 - Formosa
22 - Formosa	42 - Castro de São Paulo	52 - Castro de São Paulo	62 - São João de Mairim	72 - Formosa
23 - Formosa	43 - Castro de São Paulo	53 - Castro de São Paulo	63 - São João de Mairim	73 - Formosa
24 - Formosa	44 - Castro de São Paulo	54 - Castro de São Paulo	64 - São João de Mairim	74 - Formosa
25 - Formosa	45 - Castro de São Paulo	55 - Castro de São Paulo	65 - São João de Mairim	75 - Formosa
26 - Formosa	46 - Castro de São Paulo	56 - Castro de São Paulo	66 - São João de Mairim	76 - Formosa
27 - Formosa	47 - Castro de São Paulo	57 - Castro de São Paulo	67 - São João de Mairim	77 - Formosa
28 - Formosa	48 - Castro de São Paulo	58 - Castro de São Paulo	68 - São João de Mairim	78 - Formosa
29 - Formosa	49 - Castro de São Paulo	59 - Castro de São Paulo	69 - São João de Mairim	79 - Formosa
30 - Formosa	50 - Castro de São Paulo	60 - Castro de São Paulo	70 - São João de Mairim	80 - Formosa
31 - Formosa	51 - Castro de São Paulo	61 - Castro de São Paulo	71 - São João de Mairim	81 - Formosa
32 - Formosa	52 - Castro de São Paulo	62 - Castro de São Paulo	72 - São João de Mairim	82 - Formosa
33 - Formosa	53 - Castro de São Paulo	63 - Castro de São Paulo	73 - São João de Mairim	83 - Formosa
34 - Formosa	54 - Castro de São Paulo	64 - Castro de São Paulo	74 - São João de Mairim	84 - Formosa
35 - Formosa	55 - Castro de São Paulo	65 - Castro de São Paulo	75 - São João de Mairim	85 - Formosa
36 - Formosa	56 - Castro de São Paulo	66 - Castro de São Paulo	76 - São João de Mairim	86 - Formosa
37 - Formosa	57 - Castro de São Paulo	67 - Castro de São Paulo	77 - São João de Mairim	87 - Formosa
38 - Formosa	58 - Castro de São Paulo	68 - Castro de São Paulo	78 - São João de Mairim	88 - Formosa
39 - Formosa	59 - Castro de São Paulo	69 - Castro de São Paulo	79 - São João de Mairim	89 - Formosa
40 - Formosa	60 - Castro de São Paulo	70 - Castro de São Paulo	80 - São João de Mairim	90 - Formosa
41 - Formosa	61 - Castro de São Paulo	71 - Castro de São Paulo	81 - São João de Mairim	91 - Formosa
42 - Formosa	62 - Castro de São Paulo	72 - Castro de São Paulo	82 - São João de Mairim	92 - Formosa
43 - Formosa	63 - Castro de São Paulo	73 - Castro de São Paulo	83 - São João de Mairim	93 - Formosa
44 - Formosa	64 - Castro de São Paulo	74 - Castro de São Paulo	84 - São João de Mairim	94 - Formosa
45 - Formosa	65 - Castro de São Paulo	75 - Castro de São Paulo	85 - São João de Mairim	95 - Formosa
46 - Formosa	66 - Castro de São Paulo	76 - Castro de São Paulo	86 - São João de Mairim	96 - Formosa
47 - Formosa	67 - Castro de São Paulo	77 - Castro de São Paulo	87 - São João de Mairim	97 - Formosa
48 - Formosa	68 - Castro de São Paulo	78 - Castro de São Paulo	88 - São João de Mairim	98 - Formosa
49 - Formosa	69 - Castro de São Paulo	79 - Castro de São Paulo	89 - São João de Mairim	99 - Formosa
50 - Formosa	70 - Castro de São Paulo	80 - Castro de São Paulo	90 - São João de Mairim	100 - Formosa

Municípios com grupos que participam das festas de referência
 Municípios com grupos que participam das festas de entorno
 Municípios com grupos que participam das festas contemporâneas
 Área de Estudo

Fonte:
 Departamento de Estradas e Rodagem - DER-GO. Mapa
 do domínio Estadual, Escala 1:1.000.000, 1999 (base cartográfica)
Base Cartográfica:
 IBGE, Logradouros de
 Cartografia digital
 Rodolfo Farias Alves Pereira
 Organização do estudo:
 Maria Francisca Teixeira
 Estado:
 Secretarias municipais de Cultura e Turismo

3.5 Goiás Rural e suas manifestações culturais - frente às configurações do espaço contemporâneo

Atualmente, as concepções de rural e de urbano na academia incita um ambiente de debates, disseminado em estudos sobre as dinâmicas espaciais. Em face do exposto, por meio dos universos urbanos e rurais, faz-se um recorte de entendimento para o estudo da catira.

Para alguns, as antigas concepções de que o rural caracteriza-se pelo atraso, pela falta de progresso e modernidade já não são mais válidas. As modificações, hoje em dia, são abordadas tanto pelos meios urbanos quanto pelos meios rurais — e a grande ressalva são as modificações ocorridas no campo. Na investigação do rural e do urbano, Santos (1994, p. 46) observa que “não se pode mais pensar o Brasil como um Brasil urbano e um Brasil rural; deve-se pensar em regiões urbanas e regiões rurais, sendo que as regiões urbanas possuem atividades agrícolas e, as regiões rurais, cidades”.

Outros autores, como Veiga (2002), contemplam a mesma ideia ao assinalar o fato de que o Brasil é menos urbano do que se calcula, reconhecendo que há, hoje, uma intensa modificação nas relações cidade/campo. Graziano da Silva (1996, p. 9) explana que esse meio não pode mais ser associado somente para fins agrícolas e para a pecuária, visto que “novas atividades aparecem, introduzindo um conjunto de novas funções no espaço rural”.

Na atualidade, o rural na catira manifesta-se no meio urbano. As antigas apresentações que ainda constituíam elementos singulares da dança hoje se integram com o meio urbano e é nesse meio urbano que existem grupos que realizam apresentações em ambientes rurais. Existe, assim, uma relação rural-urbano e urbano-rural. Em vários locais, a ruralidade é vista como uma grande carga cultural voltada às tradições, festividades, experiências e modos de vida da população local — conjunto de fatores que representa a identidade do território rural frente à urbanidade.

Com os efeitos da urbanização seguidos pela globalização, Saez (1995) retrata que, embora a diversidade das identidades culturais parecesse ameaçada de erosão, ela persiste e afirma-se, às vezes rigorosamente, nas escalas locais ou regionais. Nos municípios brasileiros, com destaque para o estado de Goiás, as festas atreladas aos produtos agrícolas do ciclo do plantio reafirmam que o estado ainda é caracteristicamente rural. Pode-se ver, na organização desses festejos, bem como no preparo dos alimentos, a união da população local, o que

transmite a valorização familiar e identitária do grupo. O estilo de catira ligado às folias do meio rural, das festas de plantio e de padroeiros simboliza as tradições da ruralidade em Goiás. Nesse contexto, há a valorização da tradição, da relação de uma linhagem familiar que participa e percebe que a dança faz parte da família, ou seja, ela torna-se essencialidade para os indivíduos dessas famílias. Com a migração das pessoas do campo para a cidade, os grupos mudam de localidade e, ao chegarem às áreas mais urbanizadas, passam a exercer a catira não somente ligada às festas de santo, mas também às festas profanas, como as de peão/agropecuária, aniversários das cidades, juninas, cavalgadas, vaquejadas, desfiles cívicos e apresentações externas que fazem parte do calendário festivo do estado de Goiás.

As características do rural ainda existentes no estado de Goiás delimitam a construção de territorialidades goianas respeitantes ao binômio rural-urbano. No estado, emergem novas configurações espaciais, sobretudo impulsionadas pela atividade turística. Segundo Rech; Oliveira; Loch (2005), o início do século XXI marca o turismo como uma das atividades significativas e geradoras de emprego, com índices elevados de crescimento em âmbito mundial, atividade favorecida, nesse estado, pela presença de atrativos de diversas ordens: natural, histórica, cultural e outros.

No estado de Goiás, o turismo como uma atividade econômica é impulsionado pelas iniciativas públicas e privadas. E essa atividade vem se desenvolvendo rapidamente, em especial devido aos atrativos relacionados com a natureza e com os patrimônios materiais e imateriais. Com relação aos aspectos históricos e culturais, destacam-se as cidades com arquitetura colonial, que ainda preservam casarios e igrejas com mais de 200 anos, como Pirenópolis, Cidade de Goiás, Corumbá e outras.

As festas também são elementos considerados atrativos no estado. Como já foram citadas, aquelas ligadas aos padroeiros e as outras manifestações folclóricas completam o eixo cultural de Goiás. Com base em um levantamento realizado no jornal *O Popular*, observou-se que os locais onde existiam os encontros, os festivais ou os torneios ligados à catira, em sua maioria, estavam vinculados à atratividade turística (vide Tabela 1).

FESTA	MUNICÍPIO	ANO
1º Encontro de Catireiros em Guapó	Guapó/GO	2001
1º Festival de Catira de Goiânia (Catifesti)	Goiânia/GO	2002
1º Encontro Regional de Catireiros, Foliões e Intérpretes Sertanejos – Catirvânia	Silvânia/GO	2002
Encontro de Folia e de Catira de Jaraguá	Jaraguá/GO	2002
5º Catirana de Anápolis– Festival Nacional de Catira	Anápolis/GO	2005
1º Encontro de Foliões Rumo ao Santuário do Divino Pai Eterno	Trindade/GO	2005
1º Festival Gastronômico, Místico e Cultural de Alto Paraíso de Goiás	Alto Paraíso de Goiás/GO	2005
Recriando a Tradição	Goiânia/GO	2005
Encontro de Culturas da Chapada dos Veadeiros	São Jorge/GO	2005
4º Encontro dos Povos da Chapada dos Veadeiros	Alto Paraíso de Goiás/GO	2005
1º Salão de Turismo de Goiás	Goiânia/GO	2005
4º Encontro de Folia de Reis	Goiânia/GO	2005
Festa de São João Batista	São João D’Aliança	2005
1º Abraço Cultural da Cidade de Goiás	Cidade de Goiás/GO	2006
Aniversário de Goiânia	Goiânia/GO	2006
5º Encontro dos Povos da Chapada dos Veadeiros Biodiversidade e Diversidade Cultural	Alto Paraíso de Goiás/GO	2006
4º Encontro de Catira de Aparecida	Aparecida de Goiânia/GO	2006
1ª Festa Latina de Bonequeiros	Santo Antônio do Descoberto/GO	2006
1º Encontro Folclórico Sesc Faizalville	Goiânia/GO	2006
Festa do Troféu Carro de Boi	Jataí/GO	2006
15ª Caminhada Ecológica	Aruanã/GO	2006
Encontro Regional de Catira e Viola	Itaguari/GO	2006
2º Festival de Catira de Anápolis	Anápolis/GO	2006
5ª Comissão Municipal de Folclore	Silvânia/GO	2006
1º Festival Sabores da Terra	Goiânia/GO	2006
3ª Festival Gastronômico e Cultural de Pirenópolis.	Pirenópolis/GO	2006
1º Encontro de Catiras de Goiânia	Goiânia/GO	2006
4ª Comissão Municipal de Folclore	Santa Cruz de Goiás/GO	2006
1º Encontro de Catireiros	Goiânia/GO	2006
1º Festival Gastronômico, Esportivo e Cultural	São Simão/GO	2006
Festa de Folia e Catira de Ipameri	Ipameri/GO	2006
3ª Festa do Zé	Itaguari/GO	2006
Gravação do DVD Catireiros de Natividade	Goiânia/GO	2006
Folia na rua	Gurupi/TO	2006
5º Encontro de Folia de Reis de Goiânia	Goiânia/GO	2006
Feira do Troca de Olhos D’Água	Olhos D’Água/GO	2007
Projeto Nossa Terra	Goiânia/GO	2007
1º Festival de Gastronomia e Feira de Artesanato de Goiânia	Goiânia-GO	2007
Festa de Nossa Senhora Aparecida	Goiânia/GO	2007
4º Encontro Afro-Goiano	Cidade de Goiás/GO	2007
1º Festival Inclusivo de Goiânia – Construindo Dignidade com Arte	Goiânia/GO	2007
7º Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos	São Jorge/GO	2007

Veadeiros		
Ciranda	Quirinópolis/GO	2007
Festival Goiano de Rio Quente	Rio Quente/GO	2007
Festa de Santo Antônio	Cocalzinho de Goiás/GO	2007
Encontro de Catira de Catalão	Catalão/GO	2007
9º Encontro para Debates de Assuntos de Operação	Rio Quente/GO	2007
1º Encontro de Catira e Folia de Senador Canedo	Senador Canedo/GO	2007
1º Festival de Catira do Sesc Faiçalville	Goiânia/GO	2008
7ª Comissão de Folclore	Sanclerlândia/GO	2008
8ª Semana do Folclore	Goiânia/GO	2008
Encontro de Culturas Tradicionais	Inhumas/GO	2008
Encontro de Culturas Tradicionais	São Jorge/GO	2008
Festa do Divino Espírito Santo	Pilar de Goiás/GO	2008
Encontro de Catira de Itumbiara	Itumbiara/GO	2008
4ª Semana de Cultura e Cidadania	Goiânia/GO	2008
Espectáculo Brasis	Goiânia/GO	2009
Festival de Cultura	Mineiros/GO	2009
Corrida Cultural de Goiânia	Goiânia/GO	2009
4º Encontro Afro-Goiano	Formosa/GO	2009
Festival Release Alternativo	Goiânia/GO	2009
Festa de São Benedito	Cidade de Goiás/GO	2009
Apresentação Cultural	Goiânia/GO	2009
10º Canto da Primavera	Pirenópolis/GO	2009
Encontro Folclórico de Anápolis	Anápolis/GO	2009
9ª Semana do Folclore	Goiânia/GO	2009
Semana Cultural de Itaguari	Itaguari/GO	2009
Arraiá do Prevest	Goiânia/GO	2009
64ª Exposição Agropecuária de Goiás	Goiânia/GO	2009
Segunda Aberta do Centro Municipal Goiânia Ouro	Goiânia/GO	2009
Festa de Momo	Goiânia/GO	2010
Encontro de Folia de Reis e Novena da Fazenda Bonsucesso	Bonfinópolis/GO	2010
Festival de Culturas do Araguaia	São Miguel do Araguaia/GO	2010
1º Encontro de Foliões no pátio do Posto Pio XII	Goiânia/GO	2010
57º Aniversário de São Francisco de Goiás	São Francisco de Goiás/GO	2010
Encontro do Novo América Ausente	Novo América/GO	2010
Encontro de Catira de Rio Verde	Rio Verde/GO	2010
Prozeando com o Folclore	Goiânia/GO	2011
Cavalcadas de Corumbá de Goiás	Corumbá de Goiás/GO	2011
2ª Festa na Roça	Aparecida de Goiânia/GO	2011
Proseando com o Folclore	Goiânia/GO	2011
Arraiá – O Condomínio Jardins Florença	Goiânia/GO	2011
Arraiá São Judas Tadeu	Goiânia/GO	2011
3ª Festa do Carreiro	Portelândia/GO	2011
Aniversário de Aparecida de Goiânia	Aparecida de Goiânia/GO	2011
3º Fórum do Agenda Aparecida	Aparecida de Goiânia/GO	2011
10º Encontro de Folia de Reis	Goiânia/GO	2011

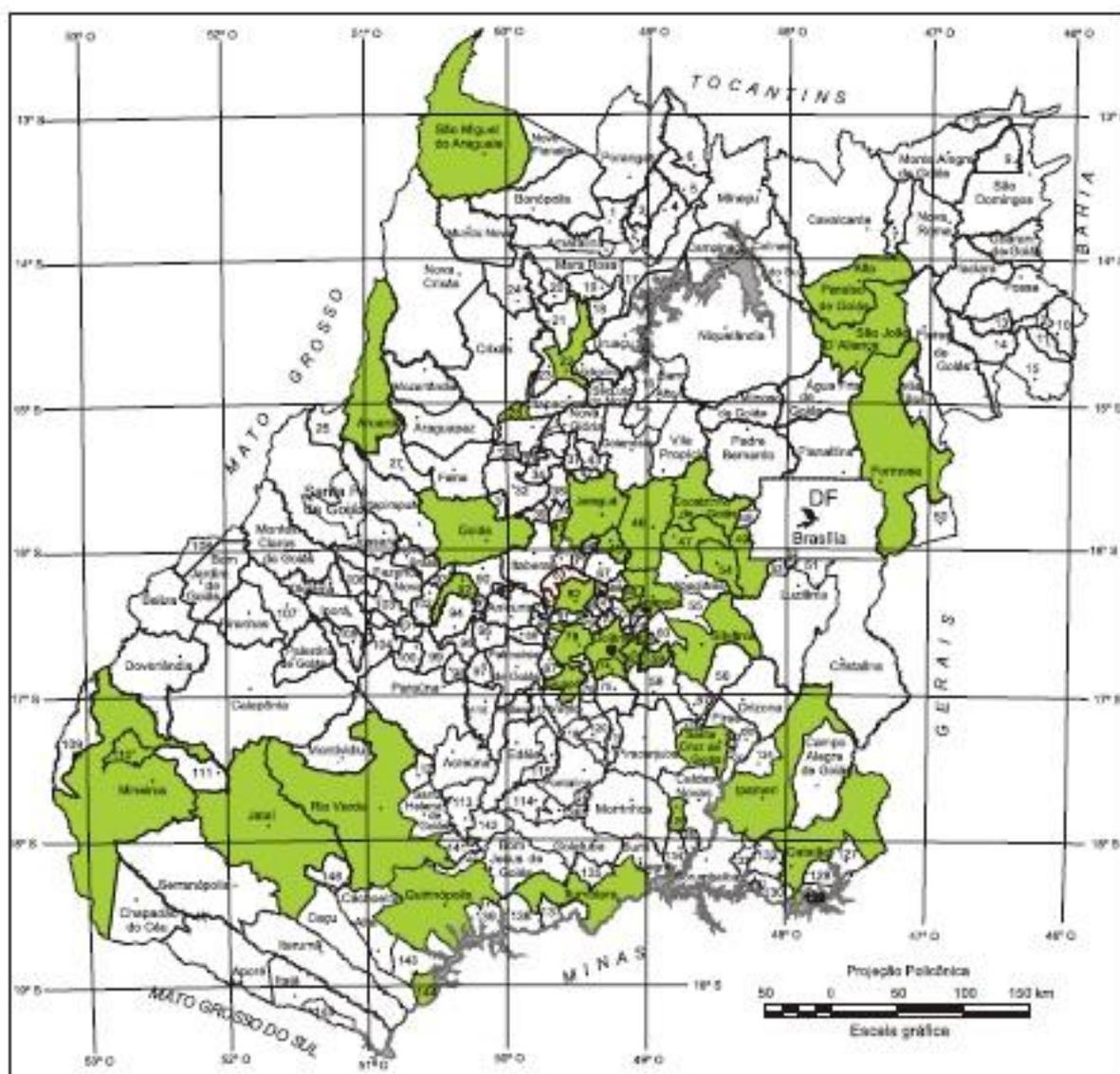
Tabela 1: Levantamento dos Eventos e dos respectivos municípios goianos com apresentação de Catira. Fonte: Jornal O Popular - Organização TEIXEIRA, M. F.

Na tabela acima, avista-se a presença de eventos que são realizados anualmente, como o Encontro de Folia de Reis e o Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros. Os Encontros de Folia e Catira também estão presentes no estado de Goiás. Festas como “arraiás”, Festa da Roça e Festa do Carreiro foram incorporadas ao calendário dos catireiros do estado em pauta.

A Tabela demonstra que tais eventos são os principais meios para o reconhecimento da dança como um atrativo pela sociedade goiana. A Figura 11 mostra os municípios que já realizaram os eventos desde o ano de 1999 até 2011. Observa-se, ainda, nesse levantamento, que a maioria dos municípios onde acontecem os eventos possui pelo menos um grupo de catira, o que permite a associação do mapa de espacialização da catira em Goiás com o de realização dos eventos no estado. Mediante ações integradas entre poder público, setor privado e a comunidade, as danças especializadas podem fomentar o desenvolvimento da atividade turística para as localidades representadas no mapa. O turismo volta-se, atualmente, para, além do lazer, a religiosidade, as festas e, outrossim, para as danças, as quais, com seus ritmos, cores e bailados, multiplicam-se, criando um envolvimento entre o dançador e o observador e, em boa parte, elas afirmam-se como uma possibilidade de turismo cultural.

Em relação ao turismo cultural, Barreto (2000) esclarece que é um ramo do turismo cujo principal atrativo é a produção humana nos seus mais variados aspectos, tanto materiais quanto imateriais. Aliando o turismo cultural das festas com o assunto anterior, nota-se que a agropecuária estimula dinâmicas de desenvolvimento, sobretudo, de locais como as cidades do interior que ganham uma movimentação de pessoas, uma ampliação do setor de serviços e outros.

MUNICÍPIOS COM EVENTOS DE CATIRA NO ESTADO DE GOIÁS (1999-2011)



LEGENDA				
1 - Albuquerque	21 - Castro	41 - Colinas	61 - Inhumas	121 - Jussara
2 - Casa do Leste	22 - Cavalcante	42 - Corumbá	62 - Itumbera	122 - Itumberrá
3 - Santa Tereza de Goiás	23 - São Patrício	43 - Formosa	63 - Iturama	123 - Ituiutaba
4 - Cordeiros	24 - Córrego do Rio Preto	44 - Formosa do Rio Preto	64 - Ituiutaba do Monte Neve	124 - Itumirim
5 - Tomba	25 - Espírito Santo	45 - Funilândia	65 - Jataí	125 - Iturama
6 - Santa Rita de Goiás	26 - Ceres	46 - Oura Velha de Goiás	66 - Jataí de Goiás	126 - Itumberrá
7 - Teresopolis de Goiás	27 - Pádua	47 - Pádua de Goiás	67 - Jataí de Goiás	127 - Jataí de Goiás
8 - Campos Verde	28 - Lucas	48 - Santa Tereza de Goiás	68 - Jataí de Goiás	128 - Jataí de Goiás
9 - Campesina de Goiás	29 - Inhamitanga	49 - Tapaci de Goiás	69 - Jataí de Goiás	129 - Jataí de Goiás
10 - Anápolis	30 - Inhumas	50 - Uruaçu	70 - Jataí de Goiás	130 - Jataí de Goiás
11 - Cianópolis	31 - Itaipava	51 - Uruaçu de Goiás	71 - Jataí de Goiás	131 - Jataí de Goiás
12 - Dourados	32 - Itumberrá	52 - Uruaçu de Goiás	72 - Jataí de Goiás	132 - Jataí de Goiás
13 - Dourados	33 - Itumberrá	53 - Uruaçu de Goiás	73 - Jataí de Goiás	133 - Jataí de Goiás
14 - Arinos de Goiás	34 - Jataí	54 - Uruaçu de Goiás	74 - Jataí de Goiás	134 - Jataí de Goiás
15 - São Ovídio	35 - Jataí de Goiás	55 - Uruaçu de Goiás	75 - Jataí de Goiás	135 - Jataí de Goiás
16 - Santa Rita do Novo Goiás	36 - Jataí de Goiás	56 - Uruaçu de Goiás	76 - Jataí de Goiás	136 - Jataí de Goiás
17 - Carlinhos	37 - Jataí de Goiás	57 - Uruaçu de Goiás	77 - Jataí de Goiás	137 - Jataí de Goiás
18 - Nova Esperança de Goiás	38 - Jataí de Goiás	58 - Uruaçu de Goiás	78 - Jataí de Goiás	138 - Jataí de Goiás
19 - São João de Goiás	39 - Jataí de Goiás	59 - Uruaçu de Goiás	79 - Jataí de Goiás	139 - Jataí de Goiás
20 - Carlos Viana	40 - Jataí de Goiás	60 - Uruaçu de Goiás	80 - Jataí de Goiás	140 - Jataí de Goiás
21 - Santa Tereza de Goiás	41 - Jataí de Goiás	61 - Uruaçu de Goiás	81 - Jataí de Goiás	141 - Jataí de Goiás
22 - Pilar de Goiás	42 - Jataí de Goiás	62 - Uruaçu de Goiás	82 - Jataí de Goiás	142 - Jataí de Goiás
23 - Jataí	43 - Jataí de Goiás	63 - Uruaçu de Goiás	83 - Jataí de Goiás	143 - Jataí de Goiás
24 - Jataí	44 - Jataí de Goiás	64 - Uruaçu de Goiás	84 - Jataí de Goiás	144 - Jataí de Goiás
25 - Jataí	45 - Jataí de Goiás	65 - Uruaçu de Goiás	85 - Jataí de Goiás	145 - Jataí de Goiás
26 - Jataí	46 - Jataí de Goiás	66 - Uruaçu de Goiás	86 - Jataí de Goiás	146 - Jataí de Goiás
27 - Jataí	47 - Jataí de Goiás	67 - Uruaçu de Goiás	87 - Jataí de Goiás	147 - Jataí de Goiás
28 - Jataí	48 - Jataí de Goiás	68 - Uruaçu de Goiás	88 - Jataí de Goiás	148 - Jataí de Goiás
29 - Jataí	49 - Jataí de Goiás	69 - Uruaçu de Goiás	89 - Jataí de Goiás	149 - Jataí de Goiás
30 - Jataí	50 - Jataí de Goiás	70 - Uruaçu de Goiás	90 - Jataí de Goiás	150 - Jataí de Goiás
31 - Jataí	51 - Jataí de Goiás	71 - Uruaçu de Goiás	91 - Jataí de Goiás	151 - Jataí de Goiás
32 - Jataí	52 - Jataí de Goiás	72 - Uruaçu de Goiás	92 - Jataí de Goiás	152 - Jataí de Goiás
33 - Jataí	53 - Jataí de Goiás	73 - Uruaçu de Goiás	93 - Jataí de Goiás	153 - Jataí de Goiás
34 - Jataí	54 - Jataí de Goiás	74 - Uruaçu de Goiás	94 - Jataí de Goiás	154 - Jataí de Goiás
35 - Jataí	55 - Jataí de Goiás	75 - Uruaçu de Goiás	95 - Jataí de Goiás	155 - Jataí de Goiás
36 - Jataí	56 - Jataí de Goiás	76 - Uruaçu de Goiás	96 - Jataí de Goiás	156 - Jataí de Goiás
37 - Jataí	57 - Jataí de Goiás	77 - Uruaçu de Goiás	97 - Jataí de Goiás	157 - Jataí de Goiás
38 - Jataí	58 - Jataí de Goiás	78 - Uruaçu de Goiás	98 - Jataí de Goiás	158 - Jataí de Goiás
39 - Jataí	59 - Jataí de Goiás	79 - Uruaçu de Goiás	99 - Jataí de Goiás	159 - Jataí de Goiás
40 - Jataí	60 - Jataí de Goiás	80 - Uruaçu de Goiás	100 - Jataí de Goiás	160 - Jataí de Goiás

Municípios com Eventos de Catira

Fonte:
Departamento de Estradas de Rodagem - DER-GO. Mapa Rodoviário Estadual, Escala 1:200.000, 1999 (base cartográfica)

Base Cartográfica:
MORES, Leopoldo Borges de.

Cartografia digital:
Rodolfo Teodoro Alves Pena

Organização dos dados:
Marta Franca Teixeira

Dados:
Secretarias municipais de Cultura e Turismo

Com o levantamento de campo, constatou-se uma significativa concentração dos grupos de catira nas chamadas “festas do interior”, cada vez mais frequentadas. Nelas, não raro, sucede a apresentação de danças, ampliando a divulgação da catira, sendo que as festas em Goiás multiplicam-se e ganham visibilidade. Algumas se transformam em grandes eventos, como as Cavalhadas, a qual ainda não pode ser associada à catira. Além de sua motivação folclórica, ela é considerada, por muitos, como uma organização coletiva que privilegia a plasticidade dos dançadores e instiga a sociabilidade do grupo. Enfim, as danças constituem importantes elementos de uma cidade e figuram como possibilidades de potencialidades vinculadas ao turismo. Para a melhor compreensão de como as festas de catira inserem-se no estado de Goiás, no próximo capítulo faremos a descrição e a análise da história, da vivência e experiência de três grupos de catira, pertencentes, respectivamente, aos municípios de Anápolis, São João D’Aliança e Silvânia.

CAPÍTULO IV

OS GRUPOS DE CATIRA E SUAS MÚLTIPLAS FACES

As discussões e as análises realizadas nos capítulos anteriores propiciam-nos, neste capítulo, realizar a composição de uma densa descrição das práticas da catira por intermédio do aproveitamento dos dados, observações e narrativas orais. A escolha dos municípios justifica-se pela escolha de grupos e de seus atributos ao se associarem a diferentes aspectos para análise. Dentre eles estão: os anos de existência, em que a memória, a história oral e as transformações podem ser relatadas de maneira pertinente; a presença dos grupos em diversas manifestações (religiosas, de entorno e contemporâneas); e a dança como fator de espetacularização quando se vincula aos eventos, encontros, disputas e torneio realizados.

As análises centram-se individualmente em cada grupo. A primeira alude ao grupo do município de Anápolis/GO, conhecido por Os Irmãos Floriano; a segunda remonta ao município de São João D'Aliança/GO, com o Grupo Aliança; e a terceira é atinente ao grupo de Silvânia/GO, o Grupo de Catira da Água Branca.

As reflexões procedem das temáticas já abordadas e inserem, neste capítulo, as referências de estudos sobre o corpo, as corporeidades e a música na dança. Os municípios foram escolhidos devido às características apresentadas na introdução desta dissertação. Para cada grupo, o caminho metodológico prima por analisar o conhecimento sobre a dança. Nesse aspecto, faz-se uma análise sobre o repasse desse conhecimento de geração em geração, tradição que garante as bases da sustentação e da sobrevivência cultural dessa prática humana.

Diante das narrativas, neste capítulo também se expõem os aspectos que garantem os laços de pertença dos grupos com as comunidades em que estão inseridos. Semelhantes aspectos são indicadores do possível processo de formação de uma Identidade catirana em Goiás. Outras temáticas contidas neste capítulo aludem tanto aos mecanismos políticos e midiáticos quanto às relações produzidas por eles nos grupos. Quais são os marcos que definem a inserção dos membros nos grupos e quais os símbolos que caracterizam e demarcam a dança e o dançador de catira? Quais os vínculos entre os participantes e seu tempo de participação nos grupos?

4.1 Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO

O Grupo Irmãos Floriano, do município de Anápolis/GO, existe há aproximadamente 41 anos. Surgiu na zona rural e, atualmente, filhos, netos e irmãos são os seguidores dos primeiros participantes do grupo. Para eles, nada como um repasse de geração em geração para manter a tradição da dança e preservá-la perante a sociedade goiana. O grupo possui seis catireiros, sendo que dois são cantores que também dançam.

Há aproximadamente sessenta anos, a família Floriano iniciou, por meio da presença do bisavô do sr. Benedito Floriano, os primeiros repasses, coreografias e cantorias de moda de viola no município de Petrolina/GO. Logo depois, aos doze anos de idade, o sr. Benedito Floriano e toda a família transferiram-se para Anápolis/GO e, em 1970, formou-se o grupo de catira, Os Irmãos Floriano. Ele surgiu quando a dupla de moda de viola e *recortado*, Galvan e Galvaozinho, gravou seu primeiro CD em São Paulo, com a participação de quatro catireiros desse grupo, que, aliás, dançam até hoje. Rosemary Mendes, filha do sr. Benedito Floriano, integrou-se ao grupo posteriormente e, casualmente, quando necessário, participa das apresentações.

O grupo encetou-se no meio rural, nas roças e fazendas do município de Anápolis. À época, a dança era realizada nos mutirões, nos regos d'água, nas festas das fazendas e, especialmente, na Festa do Divino Espírito Santo. Ele possui adereços determinantes para sua identificação: o uniforme do grupo é o chapéu, a calça, a camisa, a bota, o lenço e o colete, essenciais para o desenvolvimento das apresentações. Os símbolos do grupo podem ser observados na Figura 12.



Figura 12: Adereços do Grupo de Catira Irmãos Floriano

Fonte: Acervo do Grupo Irmãos Floriano – Data: 25/09/2011

O grupo em análise apresenta-se em festas religiosas, encontros/festivais e outros tipos de festas por todo o Brasil, mas, para eles, as melhores exhibições são realizadas em seu município, Anápolis, é o local com grande quantidade de grupos da dança.

Para o senhor V. T.,

aqui em Anápolis tem muitos grupos de catira, tem os Irmãos Dias, os Irmãos Morais, os Irmãos Bandeirantes, então nós até dizemos que aqui é a “capital da catira”. Realmente, muitos grupos se desenvolveram por aqui, principalmente nós, um dos mais velhos, então, vamos repassando a dança para outros municípios do estado e do Brasil também, né? Porque aqui em Goiás não é a mesma coisa do que nos outros estados” (4/12/2011).

O município de Anápolis concentra grupos antigos que resistem ao tempo — provavelmente, pela concentração de pessoas idosas na cidade — e sua ligação com a dança remonta à visibilidade que eles tiveram no passado em decorrência da gravação de discos de vinil com a dupla de moda de viola citada acima. O sr. S. M. complementa ao dizer que

nós temo vários CDs de vinil. Nessa época, era bão demais, nós gravava pros cantor, fazia participação com nossos sapateado, mas o principal foi a nossa apresentação em São Paulo, em 1970, quando gravamo o CD do Galvan e Galvazinho. Pra eles, o grupo dos Irmãos Floriano era os ‘legítimo catireiro’ (4/12/2011).

O grupo afirma que a gravação de discos e o surgimento das duplas de moda de viola estimularam o reconhecimento da dança pelo País, de maneira que ele conseguiu ser conhecido em grande parte do Sudeste e do Centro-Oeste. As duplas de moda de viola faziam as exhibições conjuntamente com os grupos de catira, conforme a fala do senhor. S.M., o qual podemos observar na Figura 13.

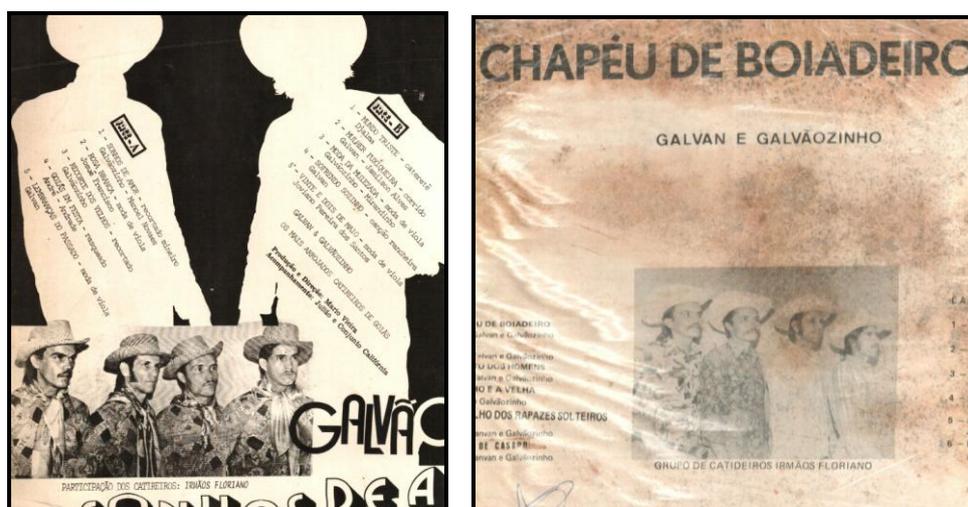


Figura 13: Imagens dos discos de vinil da banda Galvan e Galvanzinho com participação do Grupo de Catira Irmãos Floriano.

Fonte: Acervo do Grupo Irmãos Floriano - Data: 25/09/2011

Com o objetivo primordial de tentar destacar os locais de atuação dos grupos selecionados, realizou-se, por intermédio da própria pesquisadora, a reconstrução de suas “caminhadas”. Para esse exercício de reconhecimento, o Diagnóstico Rápido Participativo (DRP)⁸, conforme aponta Faria e Ferreira Neto (2006), possibilita que os próprios informantes, no caso os grupos de catira, indiquem os aspectos e as questões que devem ser analisados e aprofundados na pesquisa.

A pesquisa com os grupos de catira contou com os mapas falados, técnica cujo objetivo principal é estabelecer, por meio do desenho, as representações do espaço, do tempo, do fluxo e das relações. Essa pesquisa consente uma visão espacial do local, além de auxiliar na obtenção de informações exploratórias e de uma visão da realidade dos grupos a serem estudados.

Como desenvolvimento da técnica, procura-se, mediante o desenho realizado, depreender o significado de cada elemento simbolizado ou esboçado. Sendo assim, aquilo que o grupo considera mais relevante dentro das práticas socioespaciais permite uma evolução histórica do lugar, dos valores e da significação como constituintes das representações do espaço ou do território. Com base nas informações fornecidas pelos catireiros, tentou-se alcançar a conformação do espaço-tempo pelos questionamentos aplicados: Quais os

⁸ O DRP é considerado uma importante fonte de auxílio na construção de dados e um instrumento metodológico visto como participativo e dialógico para a obtenção de informações dos sujeitos e dos locais de investigação. Para Faria e Ferreira Neto (2006), as principais ferramentas utilizadas nos procedimentos de construção dos DRP são o mapa falado, a matriz histórica, o diagrama de fluxos e o diagrama de Venn.

municípios de maior relevância para as apresentações da dança? Em quais municípios o grupo já realizou apresentações em eventos/festivais? Qual caminhada o grupo percorreu pelo estado de Goiás?

Portanto, a técnica foi aplicada nos três municípios estudados, a qual ocorreu no chão da casa dos líderes de cada grupo e os elementos que formaram os mapas são os municípios por onde o grupo passou. A fim de auxiliá-los, a pesquisadora, frente a um mapa do estado de Goiás, questionou todos os integrantes do grupo acerca da presença deles nos 246 municípios de Goiás. Assim, a representação da forma e a disposição dos elementos espaciais, por meio do levantamento proposto, permitiram a reconstrução histórica do grupo e de suas histórias de vida. Com esse reconhecimento, é possível entender a inserção dos grupos no contexto goiano e identificar onde os grupos de catira já se apresentaram, ou seja, a espacialização dos municípios goianos frente à dança da catira.

O primeiro a ser analisado, o dos Irmãos Floriano, tem uma grande concentração de apresentações em festas religiosas, de padroeiros e atua igualmente com diversificações de apresentações por todo o estado conforme a representação do mapa falado pela Figura 14. Por meio desta, divisa-se que o grupo Irmãos Floriano, especificamente pela quantidade de anos de existência, já efetuou exibições em quase todo o território goiano, sobretudo nos locais onde há encontros/festivais e grupos de dança da manifestação da catira. Como detalhado anteriormente, na espacialização do mapa goiano, a concentração da dança da catira encontra-se na parte centro-sul e, em menor proporção, no norte e sul do estado.

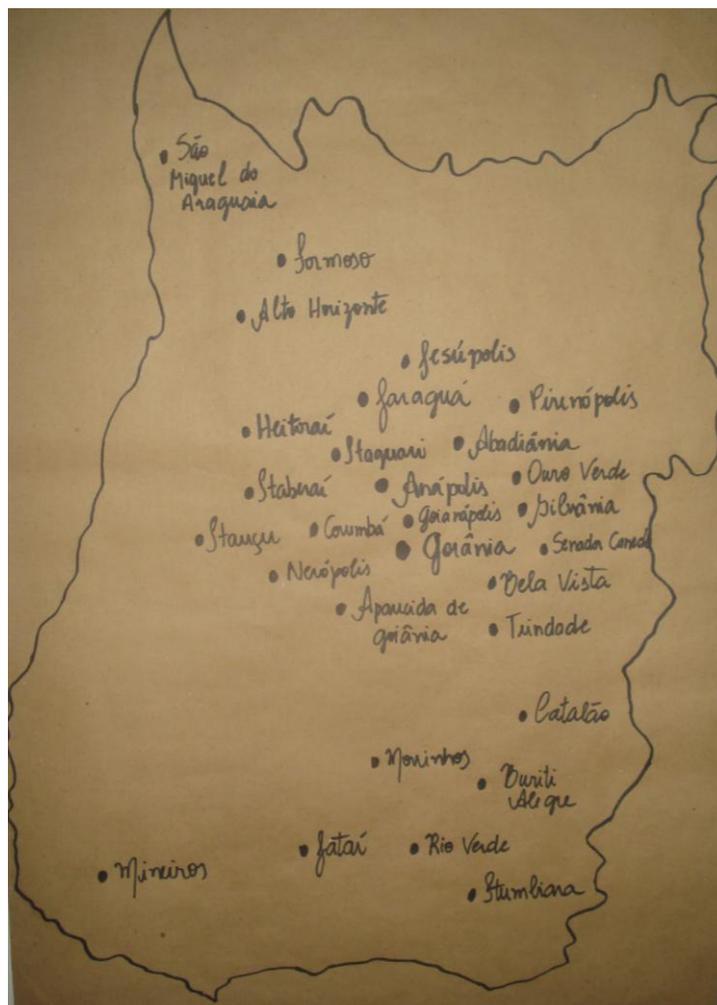


Figura 14: Mapa Falado do Grupo de Catira Irmãos Floriano
Fonte: Mapa Falado – Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO
Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 04/12/2011

4.1.1 A dança

Como dito anteriormente, para o grupo Irmãos Floriano, o surgimento da dança deu-se por influências indígenas, mas também por misturas de peões boiadeiros da época dos mutirões efetivados nas roças e fazendas, no entanto, perante a incerteza da origem, o grupo não se identifica somente com um local/alcance de origem.

A dança já era realizada pelos integrantes da família antes do surgimento do grupo, por isso a tradição está estreitamente interligada ao grupo. As novas gerações dos netos e bisnetos dos antigos participantes já cantam modas de viola de seus antepassados e até mesmo realizam os sapateados das coreografias ancestrais da dança, coadunando com o que o senhor

L. T. diz:

na minha família, quase todo mundo sabe dançar. Como a dança era muito presente nas nossas festas e nos nossos encontros, todo mundo queria aprender, porque senão iam ficar só olhando os outros dançar. Aí tem sobrinhos, afilhados, filhos e netos que dançam hoje e que também vão ensinando para a família deles. Essa é uma das melhores partes da dança. Vê aqueles meninim pequenininho já sapateando e bateno as parminha? Ô coisa bonita, viu? (4/12/2011).

No município de Anápolis, os festivais e encontros da dança da catira sucedem conforme Figura 15, incentivando, além dos grupos existentes, o surgimento de novos grupos, correspondentes à possibilidade de homens, de mulheres e mistos.



Figura 15: Cartaz – Encontro de Catira e Festival de Viola de Anápolis/GO - 2011

Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 27/05/2011

A Figura 16 sistematiza o desenvolvimento da coreografia da dança da catira cumprida pelos Irmãos Floriano, bem como a diferenciação do momento da moda de viola e do *recortado* em comparação aos outros grupos do recorte espacial e do estado de Goiás.

No início da moda, o primeiro momento é assinalado pelos dois cantores que estão postos no final do palco. Os dançadores pareados, um em frente ao outro, ficam em linha vertical para o começo da dança. Ao início do primeiro verso da moda pelos cantores, o grupo já está posicionado conforme relato anterior e os passos e coreografias já são executados. No

segundo verso, o grupo retorna à posição inicial. Em seguida, no terceiro verso, nota-se que os cantores já estão intercalados com os dançadores. Eles alteram 1 (um) par a fim de aproximarem-se da frente do palco, ato também realizado no quarto verso, até que os cantores sejam os primeiros. Posteriormente, retoma-se a posição inicial da dança e finaliza-se a moda de viola.

Como ressalva para a diagramação das coreografias, salienta-se a diferenciação de um grupo para o outro, assim, as coreografias, que, em um grupo, podem ser consideradas moda de viola, em outro, podem ser o *recortado*. As execuções dos passos invertem-se ou até mesmo são feitas nos dois momentos. Infere-se que cada grupo tem suas características próprias e, normalmente, suas coreografias são exclusivas.

No *recortado*, representado na Figura 17, o início é realizado em forma de círculo por todos os integrantes do grupo. Logo após o posicionamento demonstrado no primeiro momento, o segundo vem com a troca de lugares, que, ainda em círculo, opera alterações dos locais de início. Do terceiro ao sétimo momento, o grupo mostra a diversidade de estilos da catira nos seguintes estados: Goiás, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso. Respectivamente, os estilos são apresentados por 1 (uma) dupla, sendo que, enquanto ela apresenta-se com os cantores, a outra aguarda o final da exibição e assim sucessivamente até o último estilo.

No final do *recortado*, em linha horizontal, o grupo aproxima-se do público e os cantores ficam atrás, momento conhecido como a saída da dança. É o final da apresentação, o final dos sapateados e palmeados do grupo Irmãos Floriano.

**Configuração da Coreografia da Catira – Grupo Irmãos Floriano
 Moda de Viola**

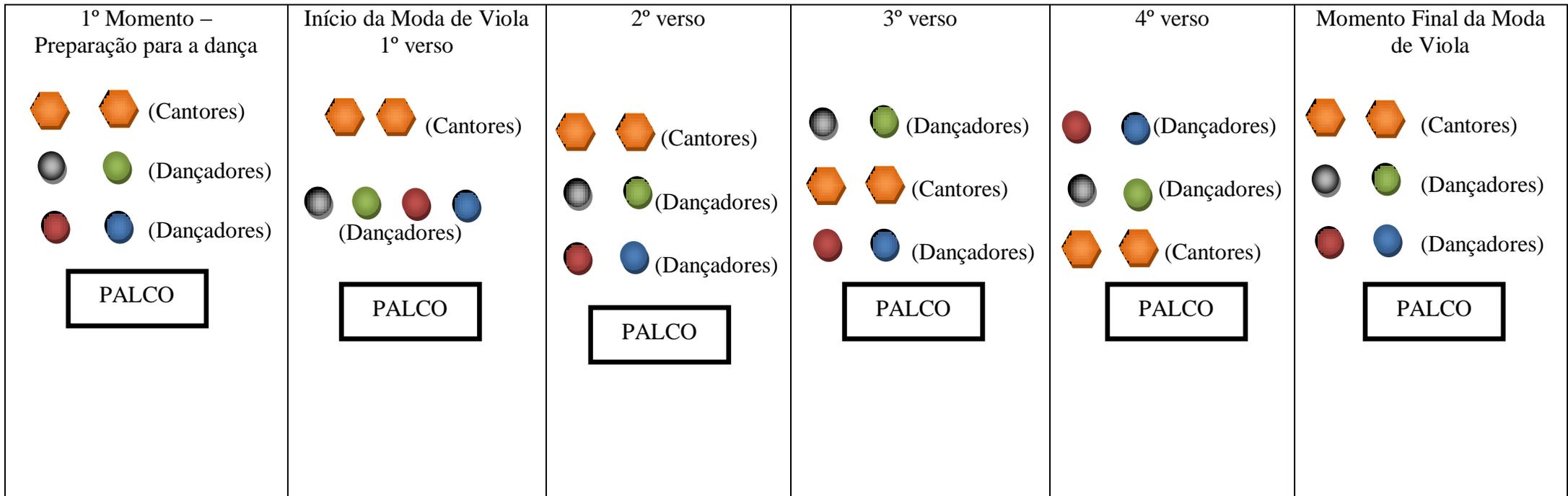


Figura 16: Configuração da Coreografia da Catira dos Irmãos Floriano na moda de viola.

Fonte: Trabalho de Campo - Observação no município de Anápolis, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

Configuração da Coreografia da Catira – Grupo Irmãos Floriano - Recortado

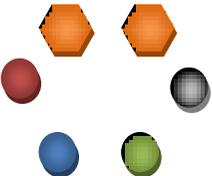
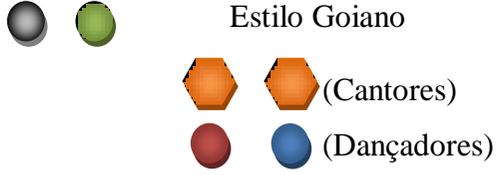
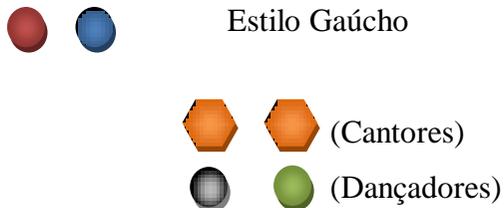
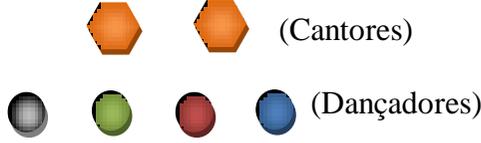
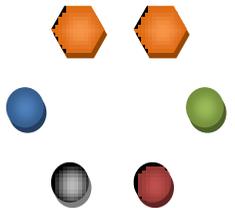
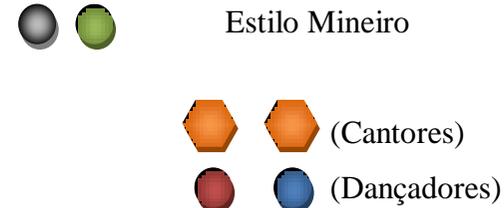
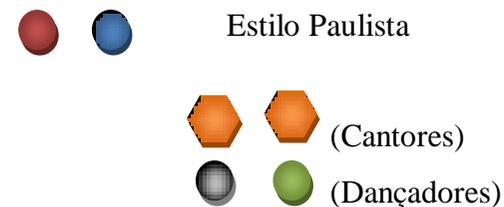
<p>Intercalando em círculo</p> 	<p>Estilo Goiano</p> 	<p>Estilo Paulista</p> 
	<p>Estilo Gaúcho</p> 	<p>Momento Final do Recortado e da Dança da Catira</p> 
<p>Intercalando em círculo</p> 	<p>Estilo Mineiro</p> 	
	<p>Estilo Paulista</p> 	

Figura 17: Configuração da Coreografia da Catira dos Irmãos Floriano no recortado.

Fonte: Trabalho de Campo – Observação no município de Anápolis, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

4.1.2 O corpo e a música

O corpo na dança é o aspecto inerente à sua realização. O grupo dos Irmãos Floriano destaca o quanto os movimentos corporais são essenciais nas apresentações, em especial na utilização do corpo, dos gestos, dentre outros.

Os Irmãos Floriano retratam que, quanto mais movimento, gestos e articulações, melhor o desenvolvimento da dança. O corpo é o transmissor da linguagem corporal dos catireiros e sua ligação com a música origina o espetáculo da dança. O grupo acentuando a importância dos ensaios, diz que, seja em casa, no salão ou em qualquer lugar, ensaiar é importante para que haja sincronia na coreografia.

A Figura 18 mostra o ensaio dos Irmãos Floriano em 2003 no próprio tablado em que as apresentações foram realizadas.



Figura 18: Ensaio da dança da Catira realizada pelo Grupo Irmãos Floriano

Fonte: Acervo Particular – Grupo Irmãos Floriano

Totalmente ligado às músicas de moda de viola, do seu início aos dias atuais, o grupo Irmãos Floriano exhibe normalmente criações musicais próprias. Porém a dupla que ganha destaque entre os integrantes do grupo é Galvan e Galvãozinho, um dos maiores representantes das modas de viola dos catireiros em nível nacional. Galvãozinho, integrante da dupla e primo de um dos dançadores dos Irmãos Floriano, frisou a importância das modas de viola na catira,

hoje o que vemos na música é uma perda do que poderíamos dizer do antigo, do real e do verdadeiro. Aqueles modão que falavam de amor, humor, da natureza... Ah! Nós falava era de tudo, não tem mais. O que tem hoje aqui em Goiás são esses sertanejo inventado, que nós não conseguimos nem identificar para quem e por que aquele povo tá cantando. E ainda por cima o que tem é que, com esse sucesso, quem vai querer continuar fazendo moda de viola? Ninguém. Só nós que somos mais véi que sabemos, se a gente não passa para ninguém, não grava um disco ou uma coisa assim, daqui uns dia ninguém vai saber nem que isso existiu. (21/9/2011)

O músico relata ainda a indignação com a possibilidade de não ter como apreciar as modas de viola devido a sua escassez, mas, na época de maior sucesso, diversos CDs da dupla foram gravados (vide Figura 19). As músicas da dupla têm como temática a religiosidade católica, em que Nossa Senhora Aparecida é homenageada e tem sua imagem reverenciada. Há igualmente temas como o humor, o amor, a natureza e o estilo caipira. A música conhecida como *Recorte dos velhos*, da dupla, mostra uma mistura de humor com estilo caipira,

O velho deita na cama e a velha como é que faz?
Pendurei o palito, já perdi minha coragem.
A velha fala pra ele: “Velho, deixa de bobagem,
Faço um chazinho pra você, pra rebater a friagem
Você recorda algum tempo da nossa boa passagem”.

(*Recorte dos velhos* – Galvan e Galvãozinho)

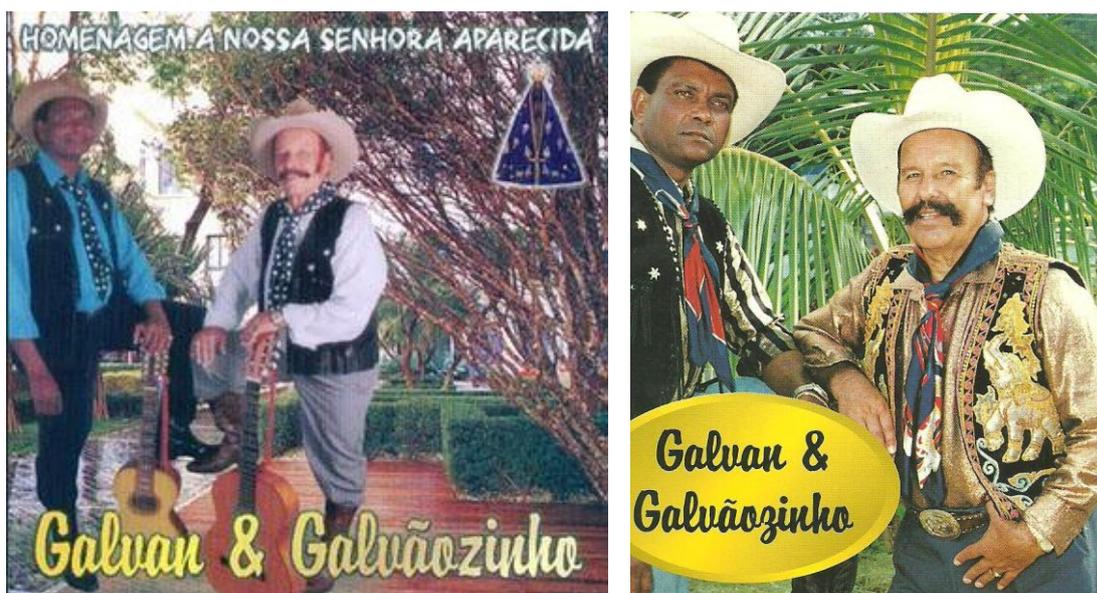


Figura 19: Imagem dos CD's da Dupla Galvan e Galvãozinho
Fonte: Acervo do cantor Galvãozinho, 2011 – Anápolis/GO

A veia cômica manifesta nas músicas caipiras, em especialmente nas modas de viola goianas, ilustra a figura risonha da cultura brasileira, principalmente a goiana. A moda de viola, nessa temática, faz-se por meio dos simbolismos do cotidiano caipira e do modo de viver na zona rural. Na música acima, distingue-se, além do humor, o lado desarmônico da relação de afeto do casal de idosos e os aspectos do retorno a casa, da ligação com a sociabilidade do campo. As modas de viola formam um conjunto de temáticas e canções aliadas às histórias orais, às adaptações culturais e à sociabilidade e confiabilidade dos indivíduos: focos principais das modas cantadas na dança da catira.

O grupo Irmãos Floriano expõe que, para a sobrevivência das músicas entre os catireiros e entre o povo brasileiro, a divulgação nos meios de comunicação, tais como mídias eletrônicas e jornais, é fundamental (ver Figura 20), dado que a divulgação está totalmente associada com a possibilidade de a catira vir a ser uma atividade turística, logo, quanto maior a divulgação, maior a presença do público, assim, a dança pode ser um dos atrativos dos municípios goianos.



Figura 20: Divulgação da Catira em mídias de comunicação - jornais
Fonte: Acervo Particular do Grupo Irmãos Floriano, 2011 – Anápolis/GO

4.2 - Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO

Originário da cidade de São João D’Aliança, o Grupo Aliança existe há bastante tempo. Como é uma manifestação repassada de geração em geração, alguns participantes detalham a sua existência há mais de 30 anos, porém o grupo atual, composto por 10 (dez) catireiros e 2 (dois) cantores (1 com a viola e, o outro, com o violão) existe há aproximadamente 10 anos.

O Grupo de Catira Aliança surgiu na zona rural quando São João D’Aliança era apenas um povoado. Segundo os dançadores, ele iniciou-se nas lavouras, nas roças, à época dos mutirões. Quando chegava a luz da lua, todos se reuniam e divertiam-se com a dança da catira. O catireiro sr. F.C. comenta que, “nessa época, a catira era muito bem dançada e que todos gostavam e faziam da dança uma diversão. Nas fazendas, é sempre muitos pulos, giros e o grupo até competia para saber qual palma ou sapateado era o mais forte” (6/10/2011). Nesse momento, os grupos não eram formados por nome ou qualquer titulação era dada, já que ali dançavam os que sabiam, os que não sabiam apreciavam e aqueles que gostariam de aprender imitavam os bons catireiros. O mundo rural, de acordo com E. J., “era o mundo da catira, era a época da dança. Era muita alegria mesmo.” (6/10/2011).

Com a apreciação da dança pelos moradores devido ao repasse de geração em geração, dos principiantes aos mais velhos, decidiu-se criar o grupo, mas nem mesmo os catireiros atuais sabem dizer a data precisa de sua criação. As apresentações ainda eram realizadas no meio rural, porque, somente com o êxodo rural e a transferência da população para as cidades, os catireiros mudaram-se para São João D’Aliança, sendo que alguns ainda continuaram trabalhando nas fazendas, mas residindo nas cidades. Nessa época, os grupos também estavam nas festas relacionadas à religiosidade. Os dançadores e os cantores recordam a época em que a população era religiosa e tudo se harmonizava com isso. Festas, como a do Divino, a de São João e a da Caçada da Rainha, sempre tinham exposições de catira em São João D’Aliança. Alguns integrantes do grupo eram ligados à Folia de Reis e, a partir dela, aderiram à catira. Os catireiros normalmente participam das folias e, por estarem todos unidos, o grupo todo dança quando o morador realiza o pedido.

Durante anos, os cantores compuseram modas de viola e *recortados* para a dança, gravaram CDs e fizeram diversas demonstrações por todo o estado de Goiás. Mato Grosso,

São Paulo, Minas Gerais, a região Sul e o Distrito Federal outrossim foram palco de apresentações.

Hoje o Grupo Aliança vem mostrando a dança principalmente em outros tipos de festas, como, por exemplo, nos eventos e festejos culturais, sendo que o destaque é o Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, do qual o grupo participa desde 2005. Antes das exhibições, o grupo realiza os ensaios, em geral mensalmente, em um local destinado a isso, o Centro da Capitinga, situado na região central de São João D'Aliança, próximo à Igreja de São João Batista. Neles, o grupo elabora novos passos e coreografias, mormente relacionadas às palmas e aos sapateados. A organização da coreografia advém do local de apresentação, assim, destacam-se os giros, as intercalações, os pulos, dentre outros. Conforme a Figura 21, as imagens de 2007 a 2010 relembram as apresentações do grupo no Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros.

Linha do Tempo – Grupo Aliança no Encontro de Cultura da Chapada dos Veadeiros (2007 – 2010)

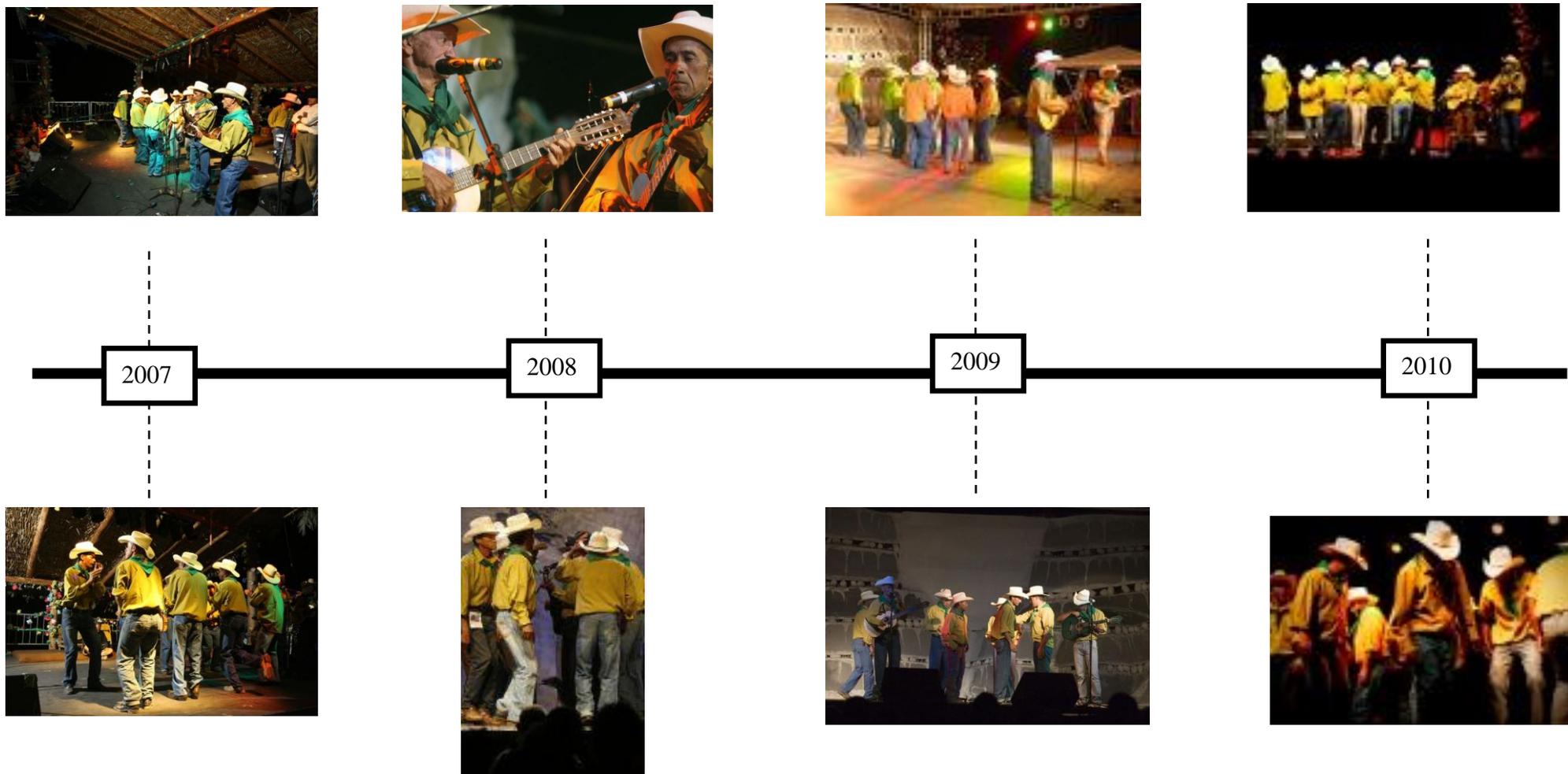


Figura 21: Linha do Tempo – Grupo Aliança no Encontro de Cultura da Chapada dos Veadeiros (2007 – 2010)

Fonte: Acervo de Fotos – Encontro de Cultura da Chapada dos Veadeiros. Organização TEIXEIRA, M. F.

4.2.1 A dança

A catira, de acordo com os dançadores e cantores do grupo, tem uma origem incerta e, talvez, seria para eles comprometedor dizer que ela surgiu com os portugueses, com os índios ou com os escravos. Pela fala de J. F., isso não é preocupação, pois “o importante é saber que a dança existe hoje e principalmente entre nós”. (2/12/2011)

Os dançadores e tocadores aprenderam suas funções observando seus avôs ou pais que realizavam a dança antigamente, conseqüentemente, hoje, eles ensinam aos filhos e netos como tocar e dançar. O importante para o Grupo Aliança é não deixar que a dança se perda, logo, as muitas pessoas idosas que ainda integram o grupo estão sempre a repassando para os mais jovens, especialmente para os filhos. O município de São João D’Aliança possui o grupo infantil que se apresenta nas festas, encontros, eventos e também nas atividades culturais e folclóricas dos municípios próximos e de todo o estado. A dança foi difundida do meio rural para a cidade e hoje faz parte da população do município. A maioria dos moradores conhece o grupo e aprecia-o, como disse o sr. J.F.: “Aqui em São João D’Aliança, nós temos os melhores catireiros. Aquele grupo ali sabe dançar muito viu, sô?” (2/12/2011).

Os dançadores relatam as alterações operadas na dança ao passar dos anos — algumas procedidas do meio urbano, como, por exemplo, o sertanejo e o *country*. Também há as alterações sofridas nas coreografias, visto que, com o avanço e o aperfeiçoamento de alguns integrantes, os passos ficaram rápidos, com giros e pulos. O Grupo Aliança, além de ser estimado como um grupo tradicional e concentrar as apresentações em eventos, consegue adquirir elementos novos sem a perda da estrutura da dança antiga.

De acordo com E.R., o Grupo Aliança,

é muito reconhecido aqui na nossa região. Ele existe há muito tempo e vem melhorando os passos, mudando as coreografias. As pessoas mudam também, entram pessoas mais jovens e nós temos que ir associando o antigo com o novo e, assim, não podemos deixar o lado tradicional da dança passar por cima dos estilos novos que tem por aí. (6/10/2011).

Para o Grupo Aliança, a catira é realizada também em dois momentos: no da moda de viola e no do *recortado*. A moda de viola é formada por versos complexos e, enquanto os cantores tocam e cantam, os dançadores ficam parados. Ao cessar o canto, o grupo começa a

dança, logo, a moda de viola é uma intercalação com a dança, semelhante ao Grupo Irmãos Floriano. Porém ocorre diferente acerca do *recortado*, que, no grupo anterior, era iniciado em círculo, depois, alteravam-se as posições, e as apresentações ocorriam em dupla, juntamente com os cantores até o momento da saída, uma vez que, no Grupo Aliança, uma fileira única e o círculo constituem o *recortado*.

Semelhante relato do Grupo Aliança pode ser visto na Figura 22, que sistematiza a dança da catira do grupo no momento da moda de viola. Os 2 (dois) cantores posicionam-se à frente de todo o grupo, ou seja, o que deveria ser feito, comumente, no fundo do palco da apresentação.

No primeiro momento, no início da moda de viola, os cantores começam a tocar e a cantar enquanto os dançadores postam-se um em frente ao outro, formando uma fileira na vertical. No primeiro verso, eles já alteram sua posição, pulando 1 (um) par de dançadores. No segundo momento, vê-se que os cantores pularam 2 (dois) pares de dançadores e estão próximos da frente do palco. Por conseguinte, após finalizar o segundo momento, eles repassam para a terceira posição, ou seja, 2 (dois) pares ficam em sua frente. No quarto verso, os cantores pularam outro par de dançadores, e assim sucessivamente. Desta feita, a dança vai sendo executada. A moda de viola é concluída quando os cantores são os primeiros na frente do palco, representação realizada pelo quinto verso. Frisa-se, novamente, que as coreografias diversificam-se no tocante aos passos e aos grupos.

O *recortado* do Grupo Aliança é em ritmo acelerado — enquanto se toca e canta, acontece a dança. Por meio da Figura 23, percebe-se como a dança é realizada, em especial a movimentação dos dançadores e dos cantores do grupo em suas demonstrações. No *recortado*, o primeiro momento é quando os cantores tocam suas modinhas rápidas no final do palco e os dançadores intercalam-se, formando uma linha na vertical. Nessa oportunidade, não se observam pares, mas sim atos individuais. No segundo momento, os dançadores e os cantores ficam em círculo e continuam a dança com os sapateados e com as palmas perante as músicas dos violeiros e dos cantores. No último instante, a etapa final, os cantores retomam seus lugares iniciais e os dançadores põem-se no centro do palco, construindo uma linha horizontal imaginária. Este é conhecido como saída, momento da posição final, da jogada dos chapéus e/ou do agradecimento ao público.

**Configuração da Coreografia da Catira – Grupo São João D’Aliança
Moda de Viola**

1º Momento – Preparação para a dança	Início da Moda de Viola 1º verso	2º verso	3º verso	4º verso	5º verso	Momento Final da Moda de Viola
 (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)	 (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)

Figura 22: Configuração da Coreografia da Moda de Viola do Grupo Aliança

Fonte: Trabalho de Campo – Observação no município de São João D’Aliança, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

**Configuração da Coreografia da Catira – Grupo São João D’Aliança
Recortado**

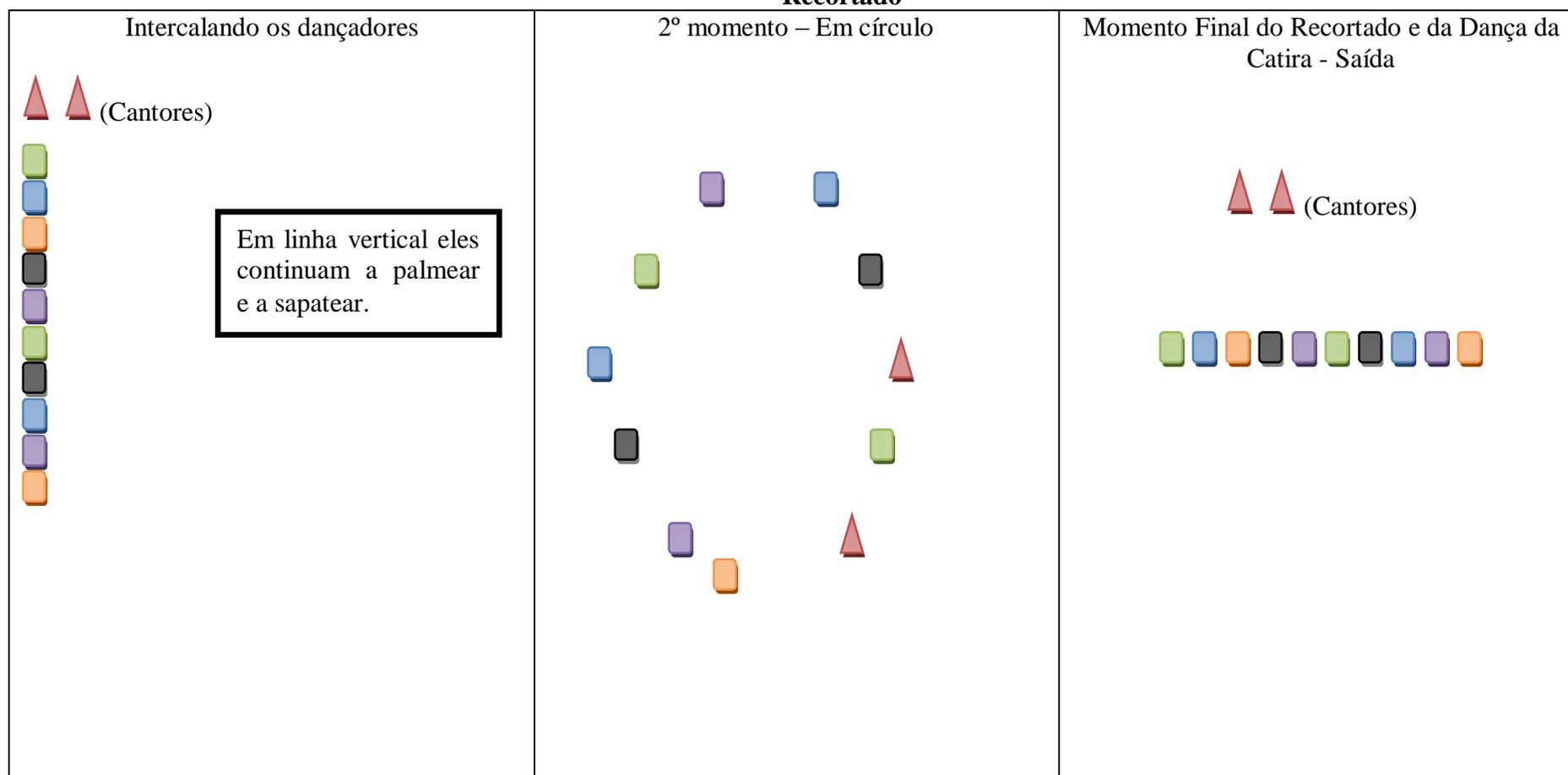


Figura 23: Configuração da Coreografia do Recortado do Grupo Aliança.

Fonte: Trabalho de Campo – Observação no município de São João D’Aliança, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

4.2.2 O corpo e a música

Ao associar o corpo com a dança no Grupo Aliança, nota-se que, como em todos os grupos, o ato é essencial. Sem o corpo, o catireiro não dança, pois, como diz o sr. E. J., “A catira não ocorre sem os movimentos dos corpos” (2/12/2011). Para o catireiro de São João D’Aliança, o movimento e a agilidade na dança são aspectos que garantem boas apresentações. Assim, o corpo na dança é considerado disseminador, essencial. A ligação do corpo e da dança, além de ser considerada o aspecto operante, associa-se também aos movimentos que promovem qualidade de bem-estar e prazer nas realizações.

É na dança da catira que se reconhece o corpo como subjetivo, imaginário, perceptivo, a própria realidade do existente. A dança, por meio dos movimentos, conluia-se com o coletivo, com o trabalhador rural, com o modo de ser de cada indivíduo e com o imaginário. O corpo, tanto no interior quanto no exterior, na dança, é composto pelas articulações corporais. Com ele, os dançadores conseguem se comunicar, relacionar-se, sentir, existir e, enfim, realizar a dança. E. J. conceitua o corpo na dança ao dizer que

o meu corpo, naquele momento em que estou dançando, é o principal ato. Já pensou se não existisse o corpo? A música e o violão não iriam conseguir fazer da catira o que ela é hoje. Temos ligação com o nosso corpo, afinal, é por meio dele que as apresentações acontecem e nós conseguimos esses gritos vibrantes de alegria da plateia. (2/12/2011)

O corpo e a dança andam em conjunto, sem um, o outro não pode ser desenvolvido, fato alegado, além dos outros grupos, pelos integrantes do Grupo Aliança. O corpo do catireiro do grupo vem sempre combinado aos adereços, o que, segundo eles, é essencial nas principais apresentações. Em sua maioria, o grupo está uniformizado de camisa amarela e lenços verdes. É por meio do corpo que se demarcam as fortes batidas dos pés nos tablados.

Frisa-se, ainda, a conhecida “queimadinha”. Enquanto os catireiros posicionam-se no palco, o coordenador do grupo, Francisco Romualdo do Rosário, leva uma panela com a “queimadinha”. Ao ser questionado sobre o que seria a “queimadinha”, F.R. disse que

a queimadinha, para quem não conhece, é uma bebida feita com açúcar, casca de laranja e cachaça. É realmente uma queimadinha na língua... [risos] Ela é uma mistura dos ingredientes em uma panela. Ao finalizar, F.R. coloca fogo para o açúcar derreter e o sumo da casca da laranja se juntar à mistura, formando uma bebida, além de forte, também doce. (02/12/2011)

Ele descreve que, quando se inicia a apresentação, “a queimadinha” já começa a ser distribuída para o público. A panela sempre presente nas exibições pode ser notada pela Figura 24.



Figura 24: O Grupo Aliança e a “queimadinha”

Fonte: Galeria de Fotos do Encontro de Cultura da Chapada dos Veadeiros - 2009

A música constitui, com o corpo, um dos aspectos importantes da dança, sendo um elemento fundamental na catira. O sr. F.C. diz que a música

é um dos detalhes da catira. É com a música que contamos nossas histórias, nossos problemas e também as decepções que passamos. Nossas histórias, nelas, são contadas, até fazemos músicas falando do grupo e de como chegamos até hoje. É muita coisa para cantar pedindo, agradecendo ou até mesmo sorrindo por essas belezas que nós temos na vida (02/12/2011).

As cantigas e os cantares dos integrantes do Grupo Aliança são efetivadas sempre com uma funcionalidade. Além de alegrar o grupo, a música cinge-se com a coletividade, socializando os aspectos populares da cultura local, regional e estadual.

Em um de um dos seus versos, o catireiro sr. E. J. contempla a felicidade de morar em

São João D'Aliança:

Ôô, meu São João
 Agradeço todos os dias de baião
 Mas peço pelo amor no coração
 Ilumine essa cidade alegre,
 Essa cidade de São João,
 Ahhhh... Essa cidade de São João D'Aliança
 (2/12/2012)

As diversas temáticas atinentes às músicas inserem-se nas modas de viola e no *recortado* da dança. Antigamente, ligavam-se ao meio rural, hoje, além de remeterem à ruralidade, empregam-se temáticas novas e constituintes da sociedade atual.

As temáticas do Grupo Aliança associam-se às músicas conhecidas pelos catireiros nacionalmente. Dentre elas, as músicas de Vieira e Vieirinha e Tião Carreiro e Pardinho destacam-se. No acervo particular do grupo, encontram-se as imagens dos discos antigos das duplas de cantores, como mostra a Figura 25.

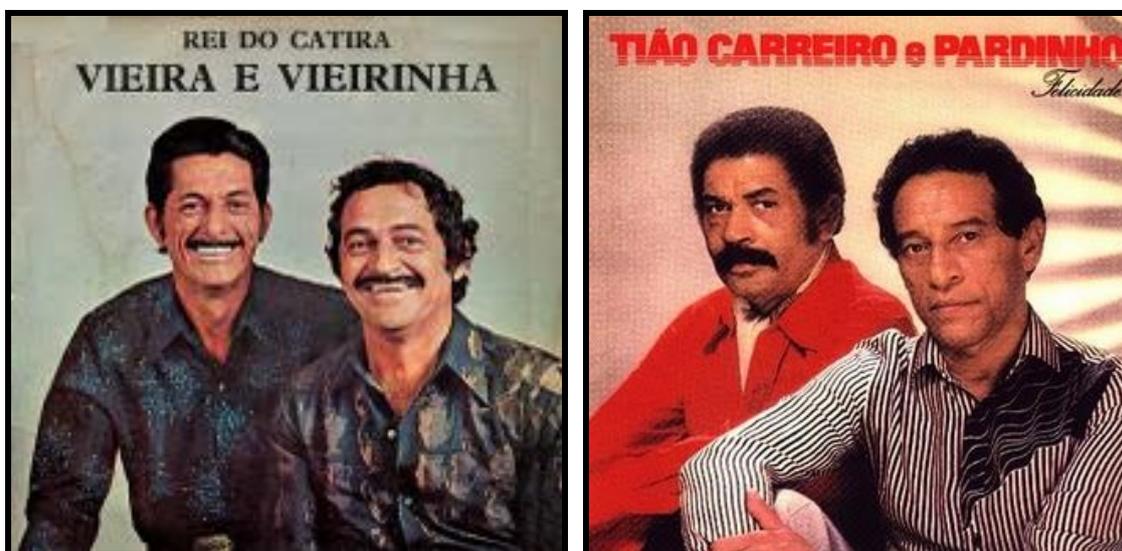


Figura 25: Discografia das duplas: Vieira e Vieirinha e Tião Carreiro e Pardinho
Fonte: Acervo Particular do Grupo Aliança – São João D'Aliança.

Dentre as músicas de sucesso das duas duplas, o Grupo Aliança escolhe a mais tocada na dança da catira, bem como a que tem maior ligação com o grupo. A conhecida *Boi Soberano*, cantada por Tião Carreiro e Pardinho, é a escolhida pelos integrantes:

Me alembro e tenho saudade do tempo que vai ficando
 Do tempo de boiadeiro que eu vivia viajando
 Eu nunca tinha tristeza vivia sempre cantando
 Mês e mês cortando estrada no meu cavalo rumando;
 Sempre lidando com gado, desde a idade de 15 anos
 Não me esqueço de um transporte, seiscentos bois cuiabanos
 No meio tinha um boi preto por nome de Soberano!
 Na hora da despedida, o fazendeiro foi falando:
 “Cuidado com esse boi que nas guampas é leviano
 Esse boi é criminoso, já me fez diversos danos”
 Tocamos pela estrada naquilo sempre pensando
 Na cidade de Barretos, na hora que eu fui chegando
 A boiada estourou aí, só via gente gritando.
 Foi mesmo uma tirania, na frente ia o Soberano.
 O comércio da cidade as portas foram fechando
 Na rua, tinha um menino, de certo estava brincando.
 Quando ele viu que morria de susto, foi desmaiando.
 Coitadinho! Debruçou na frente do Soberano
 O Soberano parou aí, em cima ficou bufando.
 Rebatendo com o chifre, os bois que vinham passando.
 Naquilo o pai da criança de longe vinha gritando!
 “Se esse boi matar meu filho, eu mato quem vai tocando.”
 E, quando viu seu filho vivo e o boi por ele velando,
 Caiu de joelho por terra e para Deus foi implorando:
 “Salvai meu anjo da guarda desse momento tirano.”
 Quando passou a boiada, o boi foi se retirando
 Veio o pai dessa criança e comprou o Soberano
 “Esse boi salvou meu filho, ninguém mata o
 Soberano!”

(Boi Soberano – Tião Carreiro e Pardinho)

Por meio do mapa falado, técnica detalhada no tópico anterior, o Grupo Aliança, assim como os Irmãos Floriano, espacializou os territórios de apresentação já realizados no estado de Goiás — o que se vê na Figura 26 — e respondeu aos mesmos questionamentos colocados anteriormente. Fundamentados na investigação acerca dos Irmãos Floriano, percebemos que há uma caminhada do grupo por municípios em todas as áreas do estado, o que faz com que o preenchimento dele seja mais bem observado. Diferentemente desse grupo, o Aliança por meio do mapa falado, expôs apenas municípios próximos ou referentes ao centro-norte do estado. O desenho não se associou com as falas dos integrantes, portanto, talvez, para esse grupo, a metodologia aplicada não tenha sido a melhor maneira para observar, relatar e tentar responder aos questionamentos levantados.

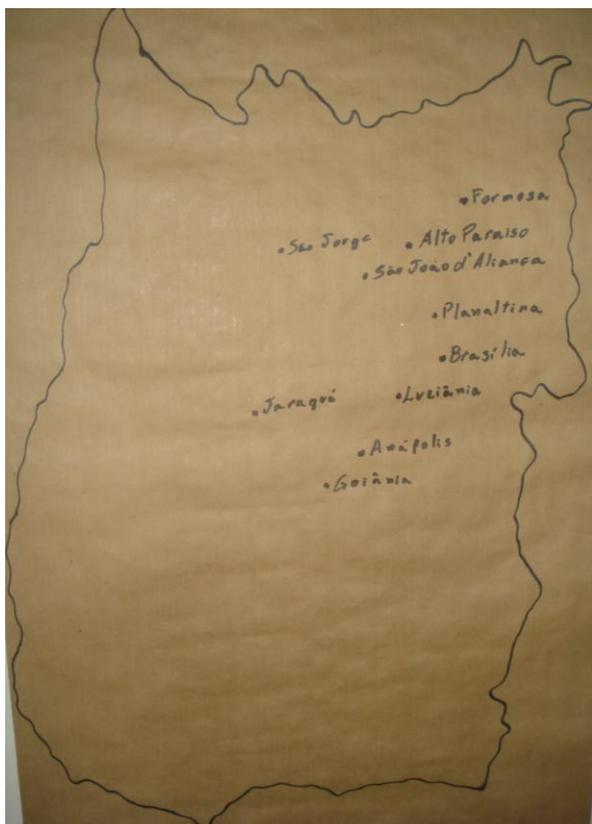


Figura 26: Mapa Falado representado pelo Grupo Aliança no município de São João D'Aliança

Fonte: Mapa Falado – Grupo Aliança – Anápolis/GO

Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 02/12/2011

4.3 Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO

O Grupo de Catira da Água Branca, existente no município de Silvânia, vem alterando constantemente os dançadores e cantores do grupo. Com o repasse de geração em geração e o interesse dos mais jovens na cidade, o grupo é composto por dez dançadores e dois cantores (os dois com uma viola cada).

O antigo grupo Água Branca era composto somente por idosos. Surgiu na zona rural do município de Silvânia/GO. O grupo reunia-se nos mutirões para limpeza dos regos de água, das lavouras e dançavam a catira. Conforme diz o sr. A. S.,

aqui em Silvânia sempre teve. Por exemplo, meu pai fazia. Às vezes, juntavam aproximadamente 100 pessoas e iam limpar os terrenos, os regos d'água e, à noite, com a barracona tinha a festa. Juntava muita gente. As mulheres sempre iam, eram umas 60 mulheres, cheia de bancas. A festa acontecia e todos dançavam catira até o sol raiar no outro dia. Eu tinha que ter gravado isso naquela época. Fazia mutirão e juntava muita gente. Ô, como essa época era boa, viu sô? (8/12/2011)!

Nessa época, o grupo fazia sucesso apresentando-se por todo o estado de Goiás. Os prêmios recebidos nos torneios decoram a coleção do grupo (vide Figura 27).

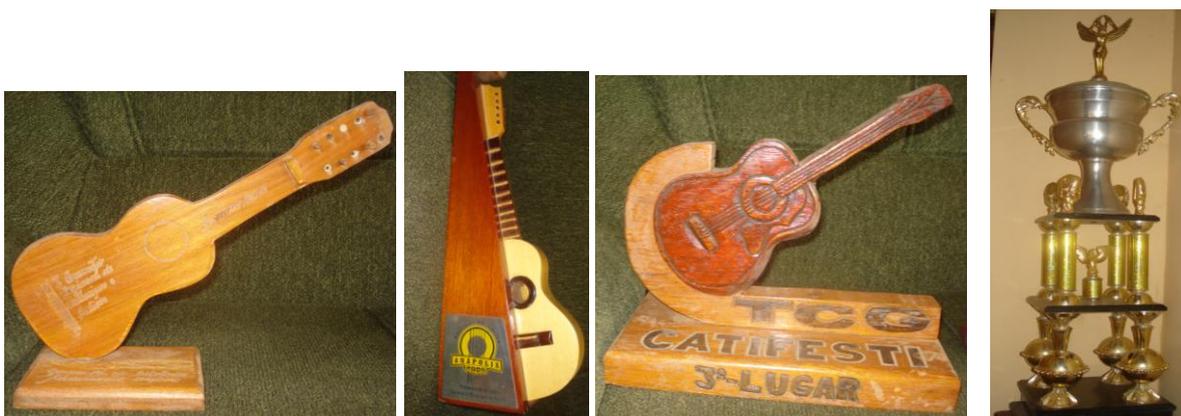


Figura 27: Premiações do Grupo de Catira da Água Branca
Autoria: Maisa França Teixeira – 08/12/2011

Para o grupo de jovens, reformulado em 1996, listado na página anterior, a catira vem sofrendo alterações de seus passos. Antes, a dança era realizada pelo catirão, ou seja, a dança

raiz, agora, a presença do *country* e de outras misturas agradam o público. Eles frisam que, se estiver presente no grupo algum idoso ou até mesmo assistindo, eles (os jovens) têm que realizar a dança da catira raiz, sem a mistura que ela sofre atualmente. O grupo em pauta tenta preservar as estruturas iniciais que os avôs e pais repassaram para eles, logo, a dança é sempre efetuada com os pés em conjunto, no mesmo ritmo e som das batidas, o que se dá igualmente com as mãos. De acordo com I.C.,

a catira só existe hoje porque nossos avôs e pais de antigamente dançavam. Quando éramos pequeninhos, nós nem gostávamos muito, mas, como sempre estávamos com eles nas festas, ficávamos observando. Hoje, nós dançamos com muito orgulho, muito sangue na veia e, se depender de nós aqui de Silvânia, a catira não acaba nunca. Nós já estamos passando pros nossos netos e a maioria dos filhos já sabem dançar também (8/12/2011).

A dança ainda continua sendo realizada nas zonas rurais e urbanas. Em virtude das alterações e dificuldades sofridas — tais como transportes e questão financeira —, o grupo, que estava acabado, retornou há 14 anos, como dito anteriormente.

Após as apresentações nos mutirões e nas folias do meio rural do município, os catireiros ligados à religiosidade, que giravam com os foliões, chegavam às residências ou até mesmo aos pousos e dançavam a catira, caracterizando mais um espaço de apresentação do grupo. Nessas exposições, os grupos originavam-se aleatoriamente e a dança era executada, todavia, agora, os grupos possuem os seus próprios cantores e dançadores prontos para bailarem. Com o surgimento do Grupo de Catira da Água Branca, o incentivo cultural, artístico e folclórico do município de Silvânia progrediu e hoje existem mais de três grupos somente no município.

Durante anos, o Grupo da Água Branca vem compondo modas de viola e ensaiando coreografias para as exhibições, as quais ocorrem, normalmente, nos municípios do entorno de Silvânia. As apresentações dos grupos são feitas nos eventos e festivais culturais e nos encontros. Dentre os vários festivais, a Figura 28 mostra a realização de alguns nos municípios goianos.



Figura 28: Divulgação do Grupo Água Branca nos Encontros e Eventos no estado de Goiás

Fonte: Acervo Particular do Grupo de Catira da Água Branca

Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 08/12/2011

4.3.1 A dança

Os integrantes do Grupo Água Branca, assim como os dos outros grupos analisados anteriormente, creem que a origem da dança é também incerta ou, até o momento, não se pode afirmá-lo por falta de relatos exatos. Para os catireiros, a dança originou-se da mistura dos indígenas com europeus e com peões boiadeiros, que dançavam a catira nas noites de descanso e diversão. A dança foi ensinada pelos familiares mais idosos do grupo e vem sendo repassada na maioria das famílias dos doze componentes. O importante para L.A. é que

a dança não acabe nas nossas gerações. O interessante é sempre estar repassando para os nossos filhos e netos e insistindo para que eles dancem e façam com que a catira não pare por aqui, porque, se nós não ensinamos, vai ficando só na memória de alguns e nas gravações de outros. E isso não é o que queremos. O que o grupo quer é que a dança continue ainda por diversas gerações (8/12/2011).

Coordenado pelo sr. Antonio Silvino, surgiu, além do Água Branca, o grupo de crianças oriundas das gerações do grupo de adultos. Composto normalmente por filhos, sobrinhos e netos das diversas gerações do Água Branca, eles ainda não realizam apresentações, mas aprendem os sapateados e as palmas ao escutarem as modas de viola. A observação dos adultos também é fato relevante para os pequenos aprendizes.

Com as diversas alterações — nota-se a diferença dos elementos, desde a vestimenta, até a coreografia, — o grupo, além de dançar catira raiz, elabora passos de estilo *country* com músicas da nova geração. Semelhante fato pode ser observado na Figura 29, ao realizar-se uma comparação da imagem antiga com a apresentação atual do grupo.



Figura 29: Comparação entre a dança raiz e a dança na atualidade.

Fonte: Acervo Particular – Grupo Água Branca

Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 28/05/2011

O Água Branca também realiza a dança por meio da moda de viola e do *recortado*. A moda de viola, normalmente em quatro versos, constitui a apresentação calma e lenta da dança. Na Figura 30, observa-se detalhadamente como a dança é executada no grupo. A sistematização auxilia no acompanhamento dos passos, da coreografia e das alterações efetivadas da moda de viola para o *recortado*. Para o sr. L.A.,

nós separamos a moda de viola do *recortado*, mas nem sempre um passo é somente da moda ou outro somente do *recortado*, dependendo do local, nós invertemos, fazemos o mesmo nos dois. O importante é mostrar os nossos passos, a coreografia que nós ensaiamos para estarmos aqui nas apresentações (8/12/2011).

O início da dança acontece quando os dois cantores do grupo postam-se ao fundo do palco e ao final de todos os dançadores, que, em pares, permanecem um em frente ao outro. No primeiro verso da moda de viola, os cantores deslocam-se e intercalam-se entre os

dançadores. Nessa coreografia, eles vão, a cada verso, saltitando 1 (um) par de dançadores do grupo. No segundo verso, os cantores pularam mais pares de dançadores e estão mais próximos da frente do palco, o que acontece sucessivamente no terceiro e quarto verso quando retornam à posição inicial, representada pelo quinto verso.

O *recortado* do grupo é efetuado quando os dançadores estão em círculo e, os cantores, posicionados ao fundo do palco, este é o primeiro momento (Figura 31). No segundo, os cantores ficam ao fundo do palco e os dançadores dispõem-se em posições diferentes das iniciais. Nesse instante, dois dançadores juntos ficam à frente do palco. Após isso, tem-se uma fileira com quatro e, depois, dois dançadores juntos se separam de outros dois dançadores. O terceiro momento altera a posição no palco quando a última fileira possui quatro dançadores logo na frente, dois dançadores juntos, em conjunto com outros dois dançadores, e, à frente de todos, outros dois dançadores. O quarto momento é o retorno para o círculo do início do *recortado*. No quinto momento, altera-se a posição na roda e os integrantes preparam-se para a saída. O quinto e último momento, também conhecido como saída, é finalizado quando todos, inclusive os cantores, ficam frente ao palco para despedirem-se ou agradecer a plateia.

Por meio da descrição da coreografia dos três grupos do recorte espacial, nota-se que existem grupos em que o *recortado* é diferenciado, como os Irmãos Floriano, ou até mesmo mais detalhado, como o Água Branca. Porém, observa-se claramente que a moda de viola se dá nos três grupos pela troca de posição dos cantores, assim, por meio das três análises, infere-se que a dança da catira constitui, além de um coletivo, a diferenciação de passos e coreografias por cada grupo, logo, cada grupo possui suas particularidades.

**Configuração da Coreografia da Catira – Grupo de Catira da Água Branca
Moda de Viola**

1º Momento – Preparação para a dança	Início da Moda de Viola 1º verso	2º verso	3º verso	4º verso	5º verso
 (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)  (Dançadores)	 (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Cantores)	 (Cantores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)  (Dançadores)

Figura 30: Configuração da Coreografia da moda de viola da Catira da Água Branca

Fonte: Trabalho de Campo – Observação no município de Silvânia, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

Configuração da Coreografia da Catira – Grupo de Catira da Água Branca - Recortado

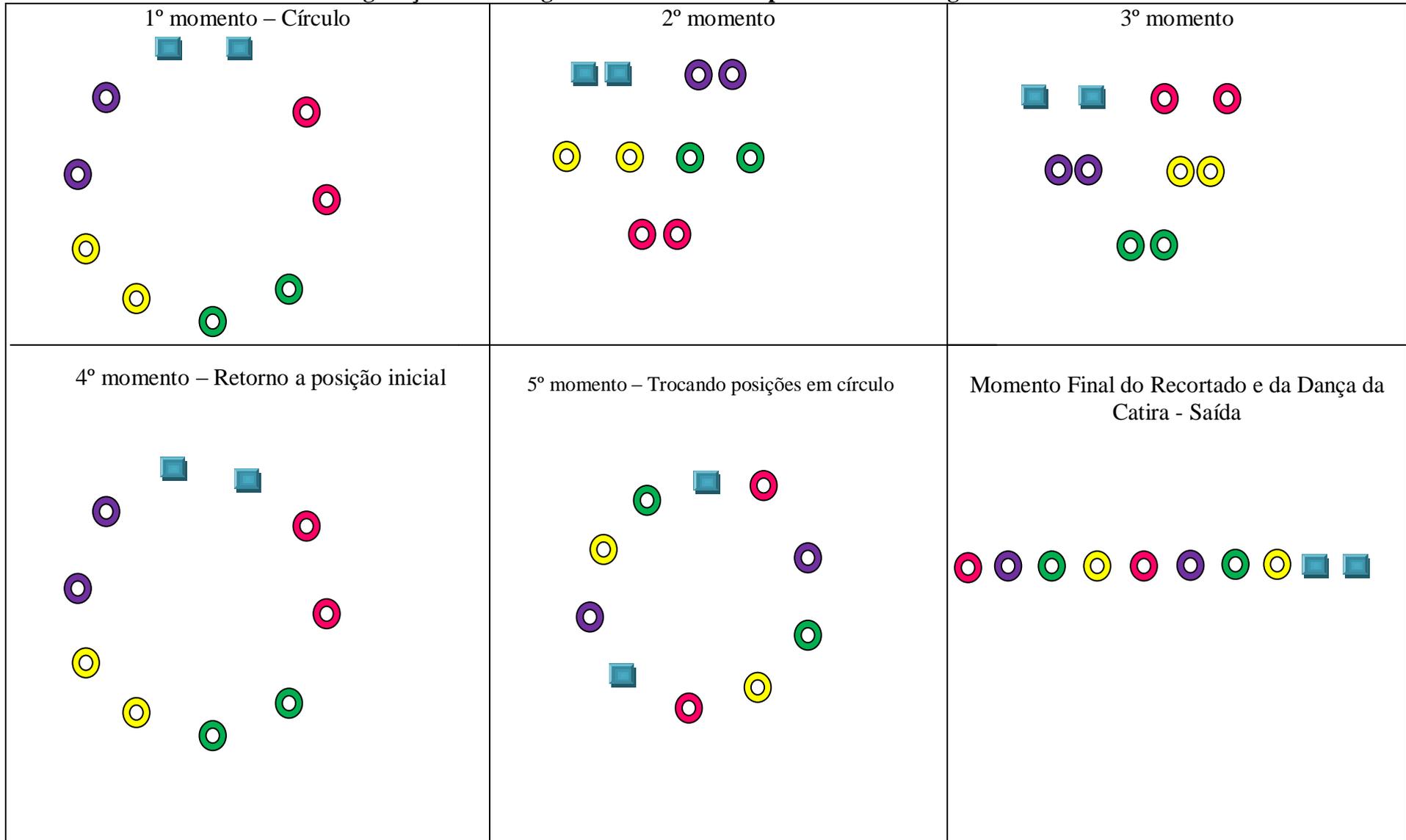


Figura 31: Configuração da Coreografia do Recortado do Grupo de Catira da Água Branca

Fonte: Trabalho de Campo – Observação no município de Silvânia, 2011. Organização TEIXEIRA, M. F.

4.3.2 O corpo e a música

Ao serem questionados sobre o corpo na dança da catira, os integrantes do grupo Água Branca põem em relevo os movimentos e as gesticulações necessárias para a execução da dança. O sr. T.A. revela que

o corpo, os movimentos, os gestos e tudo que nós fazemos tem ligação com a nossa estrutura. Alguns reclamam de que não dão conta mais, que podem sofrer alguma escoriação por conta da idade, mas, sem o corpo, como nós podemos dançar? Não tem dança. É ele quem nos ajuda, por meio da música, a gesticular e a fazer nossas coreografias (8/12/2011).

Os dançadores ainda enfatizam a necessidade da agilidade e da movimentação, pois, assim, a dança é mais bem executada, em outras palavras, o corpo é algo fundamental para o desenrolar da dança. Ele e a música constituem a dança da catira.

Na Figura 32, miram-se o dinamismo do corpo, o da preparação para as palmas e o dos sapateados, que formam os simbolismos da dança da catira. É nessa ocasião que os integrantes comunicam-se, ouvem e associam-se à dança. É o corpo com os adereços que constituem os símbolos e simbolismos das características principais da dança no Grupo de Catira da Água Branca.



Figura 32: Grupo de Catira da Água Branca mostrando o sapateado da dança
Autoria: Maise Franca Teixeira. Data: 28/05/2011

Como na maioria dos grupos, os compositores das modas são os próprios cantores, que entoam assuntos atinentes ao respeito, ao humor, ao amor, à natureza e que, em geral, carregam o estilo caipira de viver.

As músicas do Grupo Água Branca seguem as mesmas formas dos outros grupos do recorte espacial, entretanto, além de cantores como Galvan e Gavãozinho, o grupo frisa as músicas de André e Andrade como as principais para dançar-se a catira no município. Dentre as diversas modas de viola da dupla, o grupo enfatizou a música *Paixão Caipira* como uma das melhores de André e Andrade.

Saudade é prego no peito e martelo é seu amor
 Madeira é meu coração que vive cheio de dor
 Terra boa é minha alma e enxada é seu olhar
 Abre covas de desejo pra seu querer semear
 A viola me deu, se me deu ninguém tira
 Teu coração é meu minha paixão caipira
 A viola me deu, se me deu ninguém tira
 Teu coração é minha paixão caipira
 Meu desejo é uma viola chorando no anoitecer
 Seu sorriso me consola, coisa linda de se ver
 Tua boca é uma fonte de água boa de beber
 Sou um animal no deserto, tenho sede de você
 Teu corpo é o sol que aquece e eu preciso do calor
 Teu cheiro me enlouquece não sei se é perfume ou flor
 Passarinho sem destino é minha louca paixão
 Pede pra fazer um ninho dentro do seu coração
 (*Paixão Caipira* – André e Andrade)

Destarte, as músicas que são cantadas durante as apresentações do grupo voltam-se para a temática do caipira, retomando o nexos entre a dança e a ruralidade, em que o amor é o mote central. A viola também é o elemento de destaque na dança. Algumas duplas dos grupos cantam com dois violões, uma viola e um violão; outros, como o Grupo Água Branca, cantam com duas violas. Segundo o senhor J.S., “quando tem duas violas, a música sai certinha, não tem perigo de errar e é quando o público mais gosta, afinal, quanto mais gente, mais turista, melhor pra nós” (8/12/2011).

Como descrito precedentemente, o mapa falado teve como finalidade principal representar, em face do desenho, a caminhada percorrida ao longo dos anos pelos grupos estudados. O Grupo Água Branca associa-se ao primeiro grupo detalhado, Irmãos Floriano, na espacialização dos municípios no estado, sendo que ambos especializaram-se em grande parte

das regiões goianas, constituindo uma caminhada diversificada.

Diferentemente da comparação anterior, o Água Branca não teve ligação com o grupo Aliança, mesmo sendo mais novo. O Água Branca realiza mais apresentações e percorreu diversos locais frente ao Aliança, o qual é caracterizado pelos problemas de transporte e por julgar-se somente um grupo de poucas apresentações.

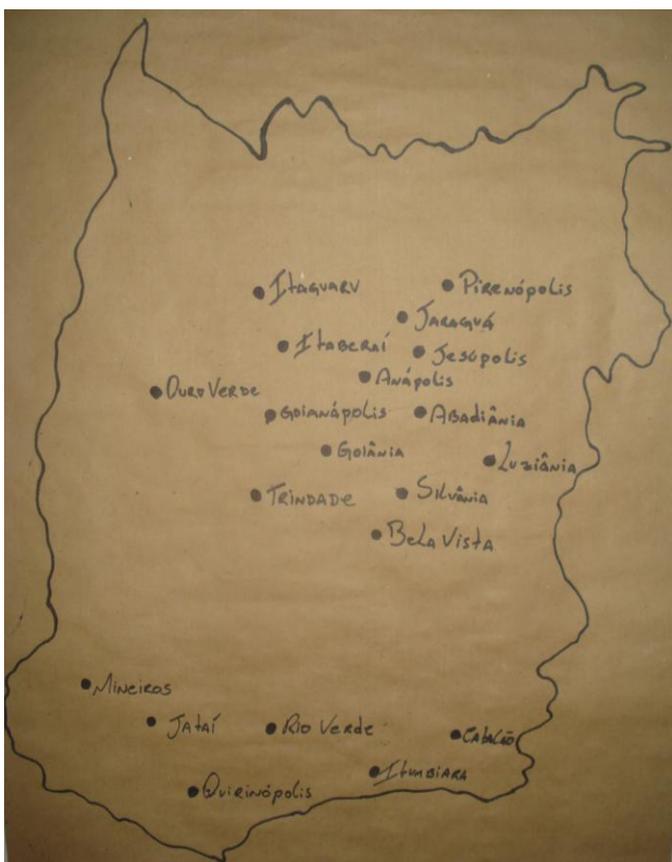


Figura 33: Espacialização dos municípios do Grupo de Catira da Água Branca
Autoria: Maisa França Teixeira. Data: 08/12/2011

À TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tratou-se no início do estudo a característica de conceituar, além de associar o objeto de pesquisa, a dança da Catira, com as categorias geografias, Território e Identidade. Desta forma, apresentou-se o lado teórico-conceitual como apoio para as perguntas iniciais. Para tanto, discorre-se sobre cada uma das categorias baseando em suas relações com a dança.

O território e as territorialidades tiveram contribuições válidas para a reflexão, ao demonstrarem a inserção da Catira dentro do território goiano, bem como, territorialidades advindas dessa interligação. A identidade, também tema de discussão, auxiliou no reconhecimento de subsídios que não formam as identidades desse território estudado, mas que posteriormente possam compor.

As possibilidades da afirmação da Catira como uma identidade territorial do estado de Goiás estiveram presentes desde o início das indagações até o final do trabalho. Tal hipótese se justapõe pela análise interpretativa dos dados e documentos obtidos no decorrer da pesquisa. Indagações essas, que caracterizaram a Catira além de uma dança composta por músicas, palmas e sapateados, mas sim, um sentido estimulante. No entanto, todo esse percurso da pesquisa, longo caminho percorrido por meio de uma teórica-conceitual bibliografia, permitiu estabelecer um diálogo com os trabalhos de campo.

Como visto no decorrer do estudo, a Catira abrange a música, a dança, os passos, os ritmos, as poesias, a vivência, a brincadeira e é marcada pela presença nas festas, compondo um espaço-tempo no meio rural-urbano em que se incluíram as apresentações em eventos, bem como, os torneios e campeonatos. Essa abrangência pode ser observada pelas características advindas dos (re) início, (re) adaptações, (re) criações e (re) produções.

Outra interpretação que o estudo permitiu estabelecer foi à presença da musicalidade e da corporeidade na dança dos grupos e esses pontos atuam de maneira eficiente para a constituição simbólico-cultural da Catira. A música se faz presente em todas as apresentações. Além de representar e demarcar o ambiente da dança que se torna totalmente indissociável da mesma, fato esse, também ligado ao corpo.

O corpo, como categoria de análise percorrida no capítulo dois tratado pelo entendimento de que ele não é somente o invólucro por onde se realiza o movimento, mas o corpo é parte representante de uma cultura, de um ambiente repleto de signos e símbolos

constituindo-o como fator principal da manifestação da dança aqui tratada. Esse corpo é apontado como sendo o produtor e o produto que se envolve na dança. O corpo em conjunto, em coletivo é essencial para desenrolá-lo como produtor – o corpo do catireiro e como produto – a dança desenvolvida pelo corpo.

Dentre as demarcações, as classificações e as delimitações dos elementos que constituem a dança no estado de Goiás, considera-se que a Catira permite demarcar traços culturais que se vinculam as tradições goianas. Porém, essa dança conceitualmente apresenta-se em uma perspectiva fragilizada no sentido de apontá-la ou caracterizá-la como um elemento cultural definidor da identidade do território goiano.

Para a análise da construção das bases territoriais da Catira no estado de Goiás, objetivo desse estudo, considerou-se os aspectos temporais, espaciais, bem como aqueles que se direcionam com as mudanças e ressignificações culturais. Esses aspectos são essenciais no processo explicativo para as questões elencadas no decorrer do estudo.

Por meio de uma cultura dinâmica, o estudo da Catira também acompanha em seus processos de conceituação e detalhamento, as construções dos elementos julgados como possíveis identificadores de uma identidade territorial no estado. Esse é um caráter dinâmico que permanece em constantes transformações. Esse dinamismo se coloca como um impeditivo da construção de bases fixas que determinem estilos cristalizados e estáticos da dança. Tal dinâmica pode permitir em uma construção de políticas de valorização outros entendimentos de reconhecer a Catira como detentora de bases culturais importantes, vistas por meio de seus rituais, que podem se associar aos processos de valorização e preservação da cultura do estado e ainda impulsionar o deslocamento para determinadas cidades em que a dança se revela como atrativo. A Catira como parte da cultura ainda não se associa a uma formação materializada e territorializada de uma identidade.

A dança goiana frente às outras manifestações existentes no estado e comparando-a com outros estados brasileiros permite afirmar a presença de territorialidades marcadas pelos símbolos e significados que dão sentido ao espaço e a cultura local.

A dança se torna elemento simbólico demarcado por uma base territorial ao constituírem elementos singulares somente quando associada àquele território analisado. Ao agregar a Catira a essa concepção, observa-se que no estado de Goiás, ao apresentar elementos únicos, a mesma ainda encontra-se em construção identitária. Assim, não se deve afirmar a dança como demarcadora de uma base territorial, pois a mesma não constitui

elementos identitários que a caracterizam somente como goiana. Percebe-se que o território goiano ainda está em processo de construção de elementos únicos, esses que posteriormente, poderão ser considerados singulares ao estado.

Perante o trabalho de campo realizado nos três grupos do recorte da pesquisa, nota-se em uma relação comparativa que as semelhanças das músicas, da coreografia, dos passos ainda sobressaem sobre os diferentes locais de apresentação e de formação dos grupos. Porém, aproximadamente a totalidade dos integrantes dos 3 (três) grupos possui o repasse de gerações, ou seja, a continuidade do passado histórico que deu origem a dança ainda firmam a continuidade das famílias.

Pode-se pensar ainda que a repetição da prática torna-se uma tradição goiana. Relatos mostram a existência de grupos no estado há 40 anos e ainda presente hoje por meio da transmissão. Por que não considerar a Catira como uma tradição goiana? Mesmo ao revelar o repasse de gerações e sua associação com o passado, as apresentações nos eventos, encontros e festivais advêm de uma tradição inventada. Ela ainda domina grande parte do estado de Goiás e pode ser considerada como fator principal ao se tornar um atrativo turístico para os municípios.

Por se tratar de uma prática heterogênea, a dança não se vincula ao espaço religioso, somente quando ela se faz como parte dos elementos de outras manifestações culturais. Ainda assim, grande parte dos catireiros se associa com a religião católica. Porém, conforme ressaltado, a manifestação não está relacionada ao religioso, mas sim, ao profano, ao “festejar” da Catira.

No espaço goiano, a dança é encontrada largamente no centro do estado e parcialmente nas regiões norte e sul. Goiás ainda concentra aproximadamente setenta e oito grupos que realizam apresentações nos mais diversos eventos. A Catira se espacializa, cria signos e simbolismos e se territorializa no estado. Ela eleva-se em possibilidades de ser um elemento do território goiano, bem como um atrativo turístico para a população local e para os visitantes.

Em relação à atividade turística, a dança precisa ser considerada um produto turístico, ou seja, algo a ser oferecido para os turistas; para posteriormente ser considerada um atrativo. Hoje no estado de Goiás, por meio da pesquisa detalhada não se pode afirmá-la como um produto, mas sim, como um elemento constituinte da cultura goiana e que, posteriormente,

principalmente pelo domínio das divulgações, possa se tornar o que conhecemos como produto turístico.

Pode se constatar pela pesquisa de que a dança teve origem no meio rural, sofreu transformações e deslocou-se para o meio urbano e foi apropriada como uma manifestação folclórica, podendo ser classificada como uma forma ressignificada que permite permanências numa relação tempo-espacial.

Ainda se coloca que toda a pesquisa, de certa maneira, inicial para o estado de Goiás, não veio com o objetivo de dar respostas prontas e acabadas, mas sim, os resultados aqui encontrados estão interrelacionados com pesquisas parciais, datadas e atravessam temas pelas concepções dos estudiosos. A temática ainda permite estudos abrangentes que abordem outras áreas referentes à dança, tais como, o gênero feminino presente nos grupos.

Apontei diversas vezes sobre o caráter elementar relacionado à temática, em especial a escassez de trabalhos relacionados ao mesmo campo de estudo. De certo lado, foi um trabalho rico e prazeroso, por ter em seus mistérios o prazer de desvendar e conhecer algo que ainda é “pouco conhecido”. De outro lado registro, a falta de bases teóricas para o apoio e construção textual. Enfim, minhas expectativas para o estudo é de que esse seja apenas um ato inicial para o futuro, para as novas temáticas e novas abordagens e que contemplem o assunto analisado: a Catira.

FONTES***ENTREVISTAS/DEPOIMENTOS**

1. Benedito Floriano: Catireiro e Cantor do Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 16 de fevereiro de 2011.
2. Francisco Crisóstomo: Cantor do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 26 de março de 2011.
3. João Onofre Leite: Cantor do Grupo Os Filhos de Itaberaí – Itaberaí/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 06 de dezembro de 2011.
4. Sebastião Mendes: Catireiro do Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 04 de dezembro de 2011.
5. Galvãozinho: Cantor da dupla Galvan e Gavãozinho – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 21 de setembro de 2011.
6. Manuel Teixeira: Catireiro do Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 04 de dezembro de 2011.
7. Lousa Teixeira: Catireiro e Cantor do Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 16 de fevereiro de 2011 e em 04 de dezembro de 2011.
8. Valdeci Teixeira: Catireiro do Grupo Irmãos Floriano – Anápolis/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 04 de dezembro de 2011.
9. João Ferreira: Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 02 de dezembro de 2011.
10. Eduardo Ribeiro: Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 06 de outubro de 2011.

11. Eurípedes Junqueira: Cantor e Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 02 de dezembro de 2011.
12. Eduardo Ribeiro: Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 02 de dezembro de 2011.
13. Francisco Crisóstomo: Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 06 de outubro de 2011 e 02 de dezembro de 2011.
14. Francisco Romualdo do Rosário: Catireiro Catireiro do Grupo Aliança – São João D’Aliança/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 02 de dezembro de 2011.
15. Antônio Sousa: Cantor e Catireiro do Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 08 de dezembro de 2011.
16. Ilton Castro: Catireiro do Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 08 de dezembro de 2011.
17. Leandro Abreu: Catireiro do Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 08 de dezembro de 2011.
18. Thalles Henrique Cotrim Abadia: Catireiro do Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 08 de dezembro de 2011.
19. João Batista de Souza: Catireiro do Grupo de Catira da Água Branca – Silvânia/GO. Entrevistado por Maisa França Teixeira em 08 de dezembro de 2011.

***MÚSICAS**

- Recorte dos Velhos: Galvan e Galvãozinho,
- Boi Soberano: Tião Carreiro e Pardinho,
- Paixão Caipira: André e Andrade,
- Romaria: Renato Teixeira,
- Peão de Boiadeiro: Vieira e Vieirinha,
- Nelore Valente: Tião Carreiro e Pardinho,
- Rei do Gado: Teddy Vieira

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, M. G. de. Festas rurais e turismo em territórios emergentes. In: **Biblio 3W**. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XV, nº 918, 15 de abril de 2011. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-919.htm>>. [ISSN 1138-9796]. Acesso em 03/11/2011.

ALMEIDA, M. G. de. O sonho da conquista do Velho Mundo: a experiência de imigrantes brasileiros do vive entre territórios. In: ALMEIDA, M. G. de.; CRUZ, B. N (org.). **Território e cultura: inclusão e exclusão nas dinâmicas socioespaciais**. Goiânia, Universidade Federal de Goiás/FUNAPE; Manizales: Universidad de Caldas, 2009, p. 163-174.

ALMEIDA, M. G. de. Diversidades paisagísticas e identidades territoriais e culturais no Brasil sertanejo. In: ALMEIDA, M.; CHAVEIRO, E.; BRAGA, H. (Org.). **Geografia e Cultura: a vida dos lugares e os lugares da vida**. Goiânia, 2008, p. 57-75.

ALMEIDA, M. G. de. Novas Territorialidades ou Múltiplas Territorialidades? Trabalhador Migrante Brasileiro em Barcelona. In: **Scripta Nova** – Revista Eletrônica de Geografia y Ciências Sociales. Universidad de Barcelona, Vol. XII, n. 270 (131), ago/2005, pp. 1-17. www.ub.es/geocrit/sn/sn-270/n-270-131.htm. Acesso 23/10/2011.

ALMEIDA, M. G. de. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. In: ALMEIDA, M. G. de.; RATTS, A. (org.). **Geografia: leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003, p.71-88.

ALVARENGA, O. **Música popular brasileira**. São Paulo: Duas cidades, 1982.

AMARAL, R. de C. **Festa à Brasileira: Significado do festejar, no país que “não é sério”**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) - Dep. de Antropologia da FFLCH/USP, 1998.

ANDRADE, M. A. **Dicionário Musical de Mário de Andrade**. Editora Itaitaia, 1989.

ARAÚJO, A. M. **Folclore II: danças, recreação e música**. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ARRAIS, T. A. **Goiânia: os discursos no urbano e as imagens da cidade**. Goiânia, 1999. Dissertação (Mestrado em Geografia Urbana) – Universidade Federal de Goiás, 1999.

ASSMANN, H. **Crítica à lógica da exclusão: ensaio sobre economia e teologia**. São Paulo, Paulus, 1994.

AZEVEDO, A. F; PIMENTA, J. R; SARMENTO, J. As Geografias Culturais do Corpo. In: **Geografias do Corpo: ensaios de Geografia Cultural**. Livraria Figueirinha, 2009. p. 11-30.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAITELLO JUNIOR, N. **O animal que parou o relógio: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia.** 2. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

BARRETO, M. **Turismo e legado cultural.** São Paulo: Papirus, 2000.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida.** Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BERKE, P. **Hibridismo Cultural.** Tradução: Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

BERTRAN, P. **Uma introdução à história econômica do Centro-Oeste do Brasil.** Brasília: CODEPLAN, Goiânia: UCG, 1988.

BOLLNOW, O. F. **O Homem e o espaço.** Tradução Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural: um século (3).** Rio de Janeiro, EdUERJ, 2002.

BOSSÉ, M. L. As questões de identidade em geografia cultural - algumas concepções contemporâneas. IN: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagens textos e identidade.** Rio de Janeiro, eduerj, 2004.

BOURDIEU, P. O camponês e seu corpo. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 26, p. 83-92, jun. 2006.

BRANDÃO, C. R. Folia, festa, procissão e romaria. In: **A cultura na rua.** Campinas: Papirus, 1989.

BRANDÃO, C. R. **Educação Popular.** 3ª ed. SP, Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, C. R. **O Divino, o Santo e a Senhora.** Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

CAMPOS, F. I. **Coronelismo em Goiás.** Goiânia: UFG, 1987.

CANESIN, M. T; SILVA, T. C. **A Folia de Reis de Jaraguá.** Goiânia, Centro de Estudos da Cultura Popular, 1983.

CARVALHO, S. V. C. B R. “Manifestações Culturais” In: GADINI, S. L., WOLTOWICZ, K. J. (Orgs.). **Noções Básicas de Folkcomunicação.** Ponta Grossa (PR): UEPG, 2007. p. 64-66

CASCUDO, L. da C. **Dicionário de Folclore Brasileiro.** 10.ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTILHO, D. E. G.; CASTILO, W. **Raízes Caipiras de Piracicaba na Era da Globalização**: cururu, Catira e moda de viola. 2.ed. Piracicaba: Shekinah Gráfica, 2006.

CATELAN, A; COUTO, L. **Mundo Caipira**: História da Música Caipira no Brasil. Goiânia: Kelps, UCG, 2005a.

CATELAN, A; COUTO, L. **De repente, a viola** – os grandes temas da Música Caipira. Goiânia: Kelps, UCG, 2005b.

CASTELLS, M. **O Poder da Identidade**. Tradução de Alexandra Lemos e Rita Espanha. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CHAVEIRO, E. F. Traços, Linhas e Matrizes Para a Compreensão de um Goiás Profundo. In: CHAVEIRO, E. F. (Org.). **A Captura do Território Goiano e Sua Múltipla Dimensão Socioespacial**. Goiânia, Modelo, 2005.p. 168-188.

CHAVEIRO, E. F. **Goiânia, Uma metrópole em travessia**. Tese de doutoramento, São Paulo, USP, 2001.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. Tradução: Luiz Fugazzola Pimenta; Margareth Afeche Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

COULANGES, F de. **A Cidade Antiga**. São Pulo: Hemus, 1976.

COSGROVE, D. **A Geografia está em Toda Parte**: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CURADO, J. da T. **Lagolândia**: Paisagens de Festa e de Fé: Uma comunidade percebida pelas festividades. 2011. 308f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

DAÓLIO, J. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papyrus, 1998.

D'ABADIA, M. I. V da. **Diversidade e Identidade Religiosa**: uma leitura espacial dos padroeiros e seus festejos no estado de Goiás. 2010. 269f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

DA MATTA, R. **A Casa e a Rua**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DA MATTA, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Editora Rocco,1997.

DANTAS, M. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

DEUS, M. S. de.; SILVA, M. M. da. **História das festas e religiosidades de Goiás**. Goiânia, Editora Alternativa, 2003.

DEL PRIORE, M. **Corpo a corpo com a mulher**: pequena história da transformação do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac, 2000.

DEL PRIORE, M. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1994.

DI MÉO, G (Org). **La Geographie en fêtes**. Editora Ophrys, 2001.

DONATO, H. “Cultura caipira: cem ditados rurais paulistas”. In: OLIVEIRA, Cássio Garkalns de Souza & MOURA, José Carlos de (eds.). **O turismo como vetor de desenvolvimento rural sustentável**. Congresso Brasileiro de Turismo Rural. Piracicaba, FEALQ-USP, 2003

DURKHEIM, É. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. Tradução. Pereira Neto. São Paulo, Martins Fontes, 609 p., 1996.

DUVIGNAUD, J. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, M. **Mefistófeles e o andrógino**: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Tradução: Editora: Martins Fontes, São Paulo, 1999.

ELIADE, M. **O conhecimento sagrado de todas as eras**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Mercury, 1996.

ESTEVAM, L. A. **O Tempo da Transformação**. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2004.

FARIA, A. A da C. F.; FERREIRA NETO, P. S. **Ferramentas do Diálogo**: qualificando o uso das técnicas do DRP: diagnóstico rural participativo. Brasília: MMA/IEB, 2006.

FARO, A. J. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FERACINI, R. **O Espetáculo na Praça Territorialidade, Identidade e Rituais Negros na Cidade de Goiás**. 2006. 281f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006.

GIFFONI, M. A. C. **Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas**. 3ª ed. São Paulo/Brasília, 1973.

GIL, J. **Movimento total**: o corpo e a dança. [s. l.]: Relógio D'Água, 2001.

GOMES, H; TEIXEIRA NETO, A. **Geografia Goiás-Tocantins**. I. ED. Goiânia: Centro editorial e gráfico/UFG, 1993.

GOMES, P. C. da C. **A condição urbana**: ensaios de geopolíticas da cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

- GONÇALVES, M. A. S. **Sentir, Pensar, Agir, Corporeidade e Educação**. Campinas: Papirus, 1994.
- GRAZIANO DA SILVA, J. **A Nova Dinâmica da Agricultura Brasileira**. Campinas, Instituto de Economia/ Unicamp, 1996.
- GUARINELLO, N. L. Festa, trabalho e cotidiano. In: István Jancsó & Íris, Kantor. **Festa, Cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 969-975.
- HAESBAERT, R. **O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” a multiterritorialidade**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2007.
- HAESBAERT, R. Identidades territoriais. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Org.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 169-190.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HOBSBAWM, E. **A Invenção das Tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- IKEDA, A. T. **Pesquisa em música popular urbana no Brasil: entre o intrínseco e o extrínseco**. In: CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC, 3., 2001, Bogotá – Colombia. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá/ Ministério de Cultura de Colombia, 2001.
- KATZ, H. **Um, dois, três. A Dança é o pensamento do corpo**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 1994.
- KUNZ, E. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. Ijuí: Unijuí, 1994.
- LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LACERDA, R. **Cantigas e cantares: músicas folclóricas e modinhas goianas**. 2 ed. Goiânia, Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1985.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Editora Documentos, 1969.
- LÔBO, T. C. **Capela do Rio do Peixe em Pirenópolis/Goiás: Lugar de Festa**. 2011. 184f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.
- LUZ, V. M. **O sacro e o profano na Folia de reis: características religiosas e pagãs do tributo aos Reis Magos na cidade de Itaguaru**. Goiânia: 2010.
- MAIA, C. E. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras. In: ROSENDAHL, Z. e CORRÊA, R. (Orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p.191- 218.

MAGALHÃES, F. Corpo Re-construção – a ação, ritual e performance. In: GARCIA, Wilton (org.). **Corpo e subjetividade**: estudos contemporâneos. São Paulo, Factash Editora, 2006.

MAGALHÃES, N. A. **Marcas da terra, marcas na terra: um estudo da terra como patrimônio cultural e histórico, Guarantã do Norte (MT), 1984-1990**. 1996. 235f. Tese (Doutorado em História Social). Departamento de História da FFLCH – USP, 1996.

MAGUILES, M. **La cultura Popular**, em Adolfo Colombes, La Cultura Popular, México, Premiá, 1996, p. 62.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. Trad. De Humberto Puccinelli. São Paulo: EPU, 1978.

MERLEAU-PONTY. M. **A estrutura do comportamento**. Tradução Márcia Valeria Martinez de Aguiar. Sao Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOYSÉS, A. **Cidade, segregação urbana e planejamento**. Goiânia: Editora da UCG, 2005

MORAES FILHO, M. **Festas e tradições populares do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

MOREIRA, W. W. Corporeidade e lazer: a perda do sentimento de culpa. In: **Revista brasileira de Ciência e Movimento**, 2003.

MOTA, R. D. **“Senhor dono da casa, se não for muito custoso, vem abrir a vossa porta que nós viemos de pouso”**: as territorialidades produzidas pelos Grupos das Folias de Reis em Goiânia. 2011. 220f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

MULLER, M. J. **Merleau-Ponty**: acerca da expressão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MUÑOZ, F. El tiempo Del território, los territorios Del tiempo. In: NOGUÉ, J.; ROMERO, J. (org.). **Las Otras Geografías**. Valencia, 2006.

NANNI, D. **Dança educação**, princípios métodos e técnicas. 2.ed. Rio de Janeiro: SPRINT, 1998.

NÓBREGA, T. P. **Dançar para não esquecer quem somos**: por uma estética da dança popular. In: Congresso latino-americano de Educação Motora. Natal, 2000. P. 54-59

NÓBREGA, T. P. **Para uma teoria da corporeidade**: um diálogo com Merleau-Ponty e o pensamento complexo. 1999. 101 f. Tese (Doutorado em Educação), Unimep, Piracicaba, 1999.

- ORTÊNCIO, B. **Cartilha do Folclore Brasileiro**. 2.ed.rev. Goiânia: Editora da UFG, 2004.
- PASSOS, M. (org.). **A festa na vida: significado e imagens**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.
- PALACIN, L. G. **O século do ouro em Goiás: 1722-1822 estrutura e conjuntura numa capitania de Minas**. 4. Ed. Goiânia: Editora da UCG, 1994.
- PALACIN, L. G.; MORAES, M. A. de S. **História de Goiás**, 6ª ed. Goiânia, 1989.
- PENNA, M. **O que faz ser nordestino: Identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.
- PEREZ, L. F. Antropologia das efervescências coletivas. Dionísio nos trópicos: festa religiosa e barroquização do mundo – Por uma antropologia das efervescências coletivas. In: PASSOS, Mauro (Org.). **A festa na vida: significado e imagens**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- PEREIRA, S. L. **Alterações estruturais na economia Goiana e do Sudoeste de Goiás no período dos anos 80/90**. 2001. 107f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico). Instituto de Economia, Universidade Federal de Uberlândia, 2001.
- PESSOA, J. M.; FELIX, M. **As viagens dos Reis Magos**. Goiânia: Editora da UCG, 2007.
- PESSOA, J. M. **Saberes em festa: Gesto de ensinar e aprender na cultura popular**. Goiânia: Kelps, 2005.
- PESSOA, J. M. **A revanche camponesa**. Goiânia: Editora da UFG, 1999.
- RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia Do Poder**. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- RECH, C. M. C. B.; OLIVEIRA, K. N. e LOCH, R. E. N. Orientações para elaborar um mapa temático turístico. In: **Coordenadas: turismo e gerenciamento**. v.1, n.1: IFES, 2005, p. 9-23.
- REDUA, W. C. **Catira: música, dança e poesia do mundo rural (Uberaba século XX)**. 2010. 202f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.
- REIS, A. C. dos. A subjetividade como corporeidade: o corpo na fenomenologia de Merleau-Ponty. In: **Vivência**. UFRN-CCLA, v. I, n. 37, p. 37-48. Natal, Editora da UFRN, 2011.
- REZENDE, G. A. **Catira, poesia do sertão**. Uberaba: Oficina das Artes, 2004.
- RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.(Orgs.). **Geografia: Temas sobre cultura e espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2005.

ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L.(Orgs.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

SAEZ, J. **Identités, Cultures et Territoires**. Paris: Desclée de Brouwer, 1995.

SAINT-HILAIRE, A. **Viagem à Província de Goiás**. Trad. Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

SANTIN, S. **Educação Física: Uma abordagem filosófica da corporeidade**. Ijuí: Unijuí, 1987.

SANTOS, M. (Organização RIBEIRO, W. C.). **O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania**. São Paulo : Publifolha, 2002.

SANTOS, M. O retorno do território. In: SANTOS, M., SOUZA, M. A. A. e SILVEIRA, M. L. (Orgs), **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994.

SAQUET, M. A. Por uma abordagem territorial. In: SAQUER, M. A.; SPOSITO, E. S. **Território e Territorialidades: Teorias, Processos e Conflitos**. São Paulo. Editora Epressão Popular, 2009.

SAQUET, M. A. **Abordagens e concepções de território**. São Paulo: Expressão popular, 2007.

SARACENO, E. O. **O conceito de ruralidade: problemas de definição em escala europeia**. Tradução do original italiano por Angela Kageyana, do Instituto de Economia da UNICAMP, 1996.

SILVEIRA, C. R. da. **A Epopéia do Caipira: regionalismo e identidade nacional em Valdomiro Silveira**. UNESP – Universidade Estadual Paulista, Assis, 1997. (Dissertação de mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Assis, 1997.

SIMSON, O. R. M. Imagem e memória in SAMAIN, Etienne (org) **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 2000.

SOARES, C. L. Corpo, conhecimento e educação: notas esparsas. In: SOARES, Carmen (Org.). **Corpo e história**. Campinas: Autores Associados, 2001.

SOUZA, M. J. L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In CASTRO, I. E. et al. **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SUASSUNA, A. **Iniciação à Estética**. 6. ed. Recife: Universitária -UFPE, 2004.

TAVARES, R. de L. **ABC do Folclore**. Editora: Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, 1952.

TEDESCO, J. C.; ROSSETO, V. **Festas e saberes:** artesanatos, genealogias e memória imaterial na região colonial do Rio Grande do Sul. Passo Fundo: Méritos, 2007.

TEIXEIRA NETO, A. **O território goiano:** Formação e Processo de Povoamento e Urbanização. In: ALMEIDA .M.G. Abordagens geográficas de Goiás: O natural e o social na contemporaneidade. Goiânia: IESA, 2002.

TINHORÃO, J. R. **As festas no Brasil colonial.** São Paulo: Editora 34, 2000.

VANGELISTA, C. **Os braços da lavoura:** imigrantes e “caipiras” na formação do mercado de trabalho paulista (1850- 1930). Trad. Thei de Almeida Viana Bertorello. São Paulo: Hucitec/ Instituto Italiano di Cultura, 1991.

VEIGA, J. E. **Cidades Imaginárias. O Brasil é menos urbano do que se calcula.** Campinas: Editora Autores Associados, 2002.

ZOTOVICI, S. A. Dança – educação: uma experiência vivida. **Conexões: Educação, Esporte, Lazer.** Campinas, n.03, p. 119-118, 1999.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro. Zahar, 1979.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Roteiro de Entrevista – Participantes dos Grupos de Catira

Nome: _____	Idade: _____
Sexo: ()M ()F	Naturalidade: _____ Profissão: _____
Escolaridade: ()1º Grau Incompleto ()1º Grau Completo ()2º Grau Incompleto ()2º Grau Completo () Outro _____	
Estado Civil: () Solteiro () Casado () Divorciado () Viúvo	
Religião: _____	Função no Grupo: _____

CONHECIMENTO SOBRE A CATIRA

1. A Catira é repassada de geração em geração? Por quê?
2. Qual a diferença da Catira do meio rural com a do meio urbano? Por quê?
3. O que assistimos nas apresentações do meio rural e não assistimos no meio urbano?
4. Existem atualmente, diferentemente de antigamente, grupos de Catira somente do sexo feminino, do sexo masculino, mistos e também com faixas etárias variadas: crianças, jovens, adultos e idosos. Em sua opinião, como é essa transformação? Por quê?
5. Existem muitos grupos de Catira no estado de Goiás? Eles têm importância para a comunidade goiana?
6. Poderíamos afirmar que existe uma “identidade catirana” no estado de Goiás? Por quê?
7. Existe alguma relação da política com a manifestação da Catira? Por quê?
8. Em relação à mídia (jornais e revistas), em sua opinião, como é realizada as publicações de reportagens relacionadas à cultura goiana, em especial, a Catira? Por quê?
9. Em sua opinião, qual o futuro da manifestação da Catira? Por quê?

ENVOLVIMENTO COM A CATIRA

10. O que é, em sua opinião, participar de um grupo de Catira? Por quê?

11. O que é a Catira? O que ela significa para você? Por quê?
12. Qual símbolo representa um grupo de Catira? Por quê?
13. Quais motivos fazem com que as pessoas participem dos grupos? Por que?
14. Conte-me um pouco sobre sua história de vida.
15. Desde quando a Catira surgiu em sua vida? Há quanto tempo participa do grupo?
16. E no município? Existe há quanto tempo?

O GRUPO

17. Há quanto tempo existe o grupo em que você faz parte?
18. Onde são realizados os ensaios do grupo? Por quê?
19. Como é o uniforme do grupo? O que vocês utilizam nas apresentações?
20. Em sua opinião, quais os principais pontos positivos dos grupos de Catira? Por quê?
21. E os negativos? Quais problemas são enfrentados? Por quê?
22. Em sua opinião, como é a participação da Igreja Católica quanto às apresentações dos grupos de Catira? Por quê?
23. Quais são as características dos grupos de Catira? Por quê?
24. Quais as diferenças dos grupos de Catira de Goiás com outros estados, tais como, Minas Gerais e São Paulo?
25. Vocês possuem apoio político e institucional para as apresentações?
26. Conte-me como a dança goiana é executada. Como são os passos, o recortado, as batidas de mãos e pés, etc.?

A DINÂMICA DO GRUPO

27. Os grupos de Catira de hoje são os mesmos de antigamente? Por quê? Quais as modificações dos grupos ao longo dos anos?
28. E em seu grupo, Quais as modificações que ocorreram?
29. O grupo em que faz parte faz mais apresentações no meio rural ou no meio urbano? Nas festas religiosas ou nas festas profanas? Por quê?

30. Quantas apresentações são realizadas por mês?
31. O grupo se apresenta nas Folias de Reis? Por que?
32. Qual o valor cobrado pelo grupo nas apresentações? É por hora de apresentação? Por quantidade de músicas?
33. Existem outras formas de apoio? Se sim, de quem? E como?
34. Qual a relação entre o trabalho e a prática da Catira?
35. Qual a relação familiar dentro do grupo? Existem tios, sobrinhos, netos no mesmo grupo?

A CATIRA E O TURISMO

36. O Grupo já foi convidado para apresentar para turistas em algum evento? Se sim, Quando? E Por quem?
37. Em sua opinião, a Catira pode ser considerada em um atrativo turístico? Por quê?
38. Em sua opinião, hoje em dia, turistas participam e se interessam por assistir as apresentações de grupos de Catira? Por quê?
39. Em sua opinião, quais fatores atraem turistas para assistir os grupos de Catira? Por quê?

CORPO E CORPOREIDADE

40. O que você entende por corpo?
41. Quais os benefícios que a dança lhe traz?
42. Qual o sentimento ao dançar a Catira?
43. Qual parte da apresentação da Catira é mais importante?
44. Em sua opinião, pode existir a Catira somente com apresentação da música e os catireiros não efetuarem um movimento? Por que?

APÊNDICE B: Roteiro de Entrevista – Visitantes das Apresentações dos Grupos de Catira

Nome: _____	Idade: _____
Sexo: ()M ()F	Naturalidade: _____ Profissão: _____
Escolaridade: ()1º Grau Incompleto ()1º Grau Completo ()2º Grau Incompleto ()2º Grau Completo () Outro _____	
Estado Civil: () Solteiro () Casado () Divorciado () Viúvo	
Religião: _____	Função no Grupo: _____

CATIRA

- 1 Reside em qual cidade?
- 2 Como ficou sabendo da Apresentação de Catira?
- 3 Por que veio a apresentação de Catira?
- 4 Veio acompanhado? Com quem?
- 5 Já havia visto apresentações de outros grupos antes? Quais? Aonde?
- 6 Sabe dançar Catira ou conhece alguém que saiba?
- 7 Em sua opinião, os grupos de Catira de hoje são os mesmos de antigamente? Por quê? Quais as modificações dos grupos ao longo dos anos?
- 8 Já assistiu alguma apresentação de Catira no meio rural? Qual a diferença da Catira do meio rural com a do meio urbano? Por quê? O que assistimos nas apresentações do meio rural e não assistimos no meio urbano? E o que assistimos no meio urbano e não vemos no meio rural?
- 9 Qual a sua opinião sobre os símbolos e significados da Catira – roupas, acessórios, etc.? Por quê?
- 10 Em sua opinião, a Catira é repassada de geração em geração?
- 11 O que é a Catira? O que ela significa para você? Por quê?
- 12 O que mais te chama à atenção nas apresentações? Por quê?
- 13 Em sua opinião, qual o futuro da manifestação da Catira? Por quê?

- 14 Em sua opinião, existem muitos grupos de Catira no estado de Goiás? Eles têm importância para a comunidade goiana? Poderíamos afirmar que existe uma “identidade catirana” no estado? Por quê?
- 15 O que marcaria ou quais são os traços dessa “identidade catirana”?

A CATIRA E O TURISMO

- 16 Considera-se um turista? Por quê?
- 17 Em sua opinião, hoje em dia, turistas participam e se interessam por assistir as apresentações de grupos de Catira? Por quê? O que os atraem?
- 18 Em sua opinião, a Catira pode ser considerada em um atrativo turístico? Por quê?

APÊNDICE C: Roteiro de Observação

- 1 Observar e descrever os elementos/símbolos/significados dos grupos de Catira.
 - 1.1 Traços e atitudes que distinguem o responsável do grupo
 - 1.2 Os adereços e símbolos dos grupos
 - 1.3 O percurso para as apresentações do grupo
 - 1.4 Os elementos inovadores (o que muda constante, que tem uma edição num ano e noutro não tem). **Quadro Comparativo.**
- 2 Apontar e relatar o percurso dos indivíduos dos grupos na cidade (as ruas, praças, avenidas, pátio, calçadas). **Mapa da área de ocorrência.**
- 2 Observar se o local da dança está próximo a Igreja e se abrange o pátio ou extrapola o espaço da Igreja. **Mapa da área da festa.**
- 4 Local de concentração das pessoas após as apresentações dos grupos. **Mapa da área de concentração na festa.**
- 4 O comércio de barracquinhas (quantidade, tipo de barracas, procedência dos comerciantes). **Tabela de quantificação e classificação** (comida, roupas, artesanatos, lembranças religiosas)
- 5 Concentração de veículos (carros, ônibus, vans, motos). **Tabela de quantificação e classificação (tipo de transporte , procedência e quantidade)**
- 6 Normas impostas pelos grupos
- 7 Cartaz e outros meio de divulgação das apresentações. **Tirar foto ou pedir o material**
- 8 Participação de turistas nas apresentações.
- 9 Participação de jovens, idosos, adultos.
- 10 Observar o gênero (masculino/feminino) em maior evidência na festa.
- 11 Reconhecimento da paisagem cotidiana dos grupos (áreas urbanas e rurais)
- 12 Reconhecimento da paisagem dos locais de apresentação dos grupos
- 13 Verificar os elementos materiais e espirituais do local de apresentação dos grupos
- 14 Descrever as percepções (visíveis, auditivas, olfato, tato e sintética)
- 15 Comparar o espaço das apresentações/município em dias do cotidiano e dias de apresentações