



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
Campus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas
Programa de Pós-Graduação Ciências Sociais e Humanidades
“Territórios e Expressões Culturais no Cerrado”

LUCAS PIRES RIBEIRO

**GERALDINHO NOGUEIRA E A NARRATIVA ARTESANAL: TRADIÇÃO &
MODERNIDADE NA ARTE DO NARRADOR**

Anápolis
2017

LUCAS PIRES RIBEIRO

**GERALDINHO NOGUEIRA E A NARRATIVA ARTESANAL: TRADIÇÃO &
MODERNIDADE NA ARTE DO NARRADOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

Orientador: Prof Dr. Robson Mendonça Pereira.

Anápolis
2017

LUCAS PIRES RIBEIRO

**GERALDINHO NOGUEIRA E A NARRATIVA ARTESANAL: TRADIÇÃO &
MODERNIDADE NA ARTE DO NARRADOR**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais e Humanidades, na área interdisciplinar, linha de pesquisa: Saberes e Expressões Culturais do Cerrado.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Robson Mendonça Pereira
Presidente/UEG – TECCER

Prof. Dr. Ademir Luiz da Silva
Membro/UEG – TECCER

Prof^ª. Dr^ª. Heloísa Selma Fernandes Capel
Membro/UFG – Goiânia

Prof. Dr. Eliézer Cardoso de Oliveira
Suplente/UEG – TECCER

Anápolis, 24 de abril de 2017

Maria José e Belchior, meus pais.

Vitor Gabriel e Bernardo, meus filhos.

Meiriane, companheira, esposa.

Andreia, minha irmã.

Jorcelício e Divina, sogro e sogra.

AGRADECIMENTOS

Ao longo da minha trajetória escolar/acadêmica, muitas pessoas foram e continuam sendo importantes. Sinceramente, penso que o ato de agradecer nominalmente me coloca em uma encruzilhada, devido ao fato de que, provavelmente, não mencionarei pessoas significativas nessa etapa de construção de saberes. Assim, antes de agradecer, peço desculpas as pessoas importantes em minha vida, quando por um descuido da memória, não se encontram nas menções a seguir, porém, agradeço da forma mais sincera possível.

Aos meus pais, Belchior e Maria José, que não mediram e não medem esforços para fomentar a minha formação escolar/acadêmica, mesmo em situações difíceis, sempre me incentivaram e me fizeram acreditar que era possível.

A minha esposa Meiriane, companheira, amiga de todos os momentos, que vem se desdobrando, se sacrificando em muitas situações para que essa pesquisa se viabilizasse.

Aos meus filhos, Vitor e Bernardo, que com suas “artes”, estripulias, com suas alegrias contagiantes, com seus olhares desconcertantes, fizeram com que esse pai se sentisse mais forte, e em muitas ocasiões dissesse: É por eles!

Ao Professor Dr. Robson Mendonça Pereira, que com sabedoria, dedicação, contribuiu para o desenvolvimento dessa dissertação, sugerindo textos, livros, autores/as, lendo com atenção do primeiro ao último texto que escrevi, sendo não somente orientador, mas, também amigo em muitas situações. Suas palavras de incentivo, ocasionaram o mesmo efeito que suas inumeráveis páginas com pertinentes observações referentes à pesquisa.

Agradeço aos Professores Eliézer Cardoso de Oliveira e Ademir Luiz da Silva (UEG – TECCER), por sempre estarem fazendo considerações sobre a pesquisa, no qual, essas considerações contribuíram muito para o desenvolvimento do trabalho. Agradeço também por terem participado da Qualificação do projeto de dissertação, e por terem tecido importantes comentários, sugeriram alterações para o aperfeiçoamento desse trabalho, e por terem aceito o convite para participarem da defesa final da dissertação.

Agradeço a Professora Heloísa Selma Fernandes Capel (UFG - História), por ter aceito o convite para participar da banca de defesa da dissertação.

Aos docentes e funcionários administrativos do Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), da Universidade Estadual de Goiás, pessoas humanas, com quem tive a oportunidade de aprender muito ao longo desses dois últimos anos.

Aos/as docentes do Curso de História e funcionários/as administrativos da

UEG/Itapuranga, que por quatro anos foram meus mestres, depois colegas de trabalho, e hoje são pessoas que sinto muitas saudades.

A minha amiga/irmã, Professora Damiana, pessoa que tenho muito apreço e respeito. Nesses cinco anos, dividimos inúmeras alegrias e momentos de apreensão também, porém, tanto as alegrias, quanto os poucos momentos de angústia, nos fizeram ‘amadurecer’ como seres humanos.

A minha amiga, Jéssica Meireles, sendo que durante idas e vindas para Anápolis, tivemos a oportunidade de compartilhar muitos momentos felizes, e também com quem tive o prazer de aprender muito, principalmente sobre música e cinema.

Aos meus primos, Romário e Eduardo, pessoas importantes ao longo da minha vida, pelo fato de sempre terem procurado demonstrar a importância da escolarização na vida do ser humano. Sem eles, provavelmente, não estaria compartilhando esse momento tão especial.

Ao meu amigo e eterno Professor Valtuir Moreira, pessoa pelo qual, tenho a maior admiração e respeito, pelo seu lado humano, assim como por sua sabedoria não menos humana.

Ao meus amigos e professores, Sebastião Lobó, Edson Batista, Jean Carlos, Aulo Plácio, Wellington Ribeiro e Claudio Tavares, pessoas sábias, que me ajudaram e continuam me ajudando das mais variadas formas.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), no qual, com o seu fomento, tornou viável a realização dessa pesquisa, possibilitando minha permanência no mestrado.

Lembrança para Geraldinho Nogueira

Eu peço agora um silêncio, meus amigos e cumpanheiras. Eu vou falar um pouquinho sobre o Geraldinho Nogueira. Geraldinho era um senhor, gostava de adverti, por todo lugar que andava, fazendo o povo sorri.

Ali o povo sorria, o Geraldinho contava história, além de ser catireiro, também tocava viola. Quando Geraldinho chegava pra contar as suas piada, se ali tinha alguém chorando, trocava o choro em risada.

Geraldinho ficou famoso quase que no mundo intero, depois de ser descoberto pelo Hamilton Carneiro. Geraldinho viajou tanto, passou por todas as cidade, ele, Hamilton Carneiro, também André e Andrade. No lugar do Geraldinho hoje viaja a saudade. Geraldinho era um artista todo mundo conheceu, a sua simplicidade com o dom que Deus te deu. Geraldinho hoje é ouvido nas rádias em todo o som, muitas vezê tentei imitá, mais não tenho aquele dom. Eu também estou aqui, eu queria ser um artista, igual o nosso Geraldinho, orgulho de Bela Vista.

No dia 6 de dezembro, se eu guardei na memória, o mundo ficou de luto, são tanta gente que chora, quando Deus mandô chama, o nosso contador de história. Assim, o Geraldinho subiu nas nuve cor do véu, foi contá suas piadas pro artistas lá no céu.

Olhei pra cima e ouvi, Geraldinho que subia, os anjos tocando flauta ao laudo dele sorria, o céu estava em festa, bunito e muito enfeitado, pra recebê o artista que Deus tinha convidado. São essas simples palavras escritas por Zé Pretim, transmitas aqui da Terra lá no céu pro Geraldim. (Zé Pretinho, 2005).

RESUMO

No presente trabalho intitulado “Geraldinho Nogueira e a Narrativa Artesanal: Tradição & Modernidade na Arte do Narrador” intentei pensar a representatividade de Geraldinho Nogueira (1918-1993) para a cultura popular goiana, concomitantemente com a inserção da narrativa artesanal no âmbito da contemporaneidade. Para essas afirmações, os causos construídos e comunicados por Geraldinho demonstraram ser de fundamental importância, porque por meio deles tivemos a oportunidade de adentrar no universo de vivência e convivência desse contador de causos goiano. Seu universo é caracterizado principalmente pela relação de reciprocidade entre os sujeitos, quando se compartilha práticas, valores culturais e saberes. Diante da notoriedade artística que Geraldinho adquiriu junto as pessoas com quem estabeleceu diretamente relações em meados da década de 1980, foi levado para o espaço midiático por intermédio do apresentador Hamilton Carneiro, apresentando-se no programa *Frutos da Terra*. Rapidamente o contador de causos tornou-se um fenômeno de crítica, passando a ser atração semanal do respectivo programa. O sucesso que Geraldinho alcançou no espaço televisivo, deve-se muito a sua capacidade de circular por diferentes espaços sociais. Além dessa capacidade de transitar por diferentes realidades, o contador de causos goiano encantou os telespectadores com enredos repletos de elementos humorísticos. Porém, além da diversão, a pesquisa procura demonstrar que o riso suscitado por Geraldinho traz também outros indícios, como a transmissão de uma carga de saberes pertencentes aos seus valores culturais, e também, um posicionamento do sujeito/contador/narrador perante as “brabezas” do mundo. Assim, pretendo fazer uma relação dos causos construídos e comunicados por Geraldinho, relacionando-os com o conceito de narrativa artesanal defendido por Benjamin (2012), procurando perceber os fatores que fizeram com que a narrativa artesanal se inserisse e se adaptasse ao mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Causos. Narrativa. Popular. Geraldinho. Goiana.

ABSTRACT

In this paper titled "Geraldinho Nogueira and the Handcrafted Narrative: Tradition and Modernity in the Art of the Narrator" I tried to think about the representativeness of Geraldinho Nogueira (1918-1993) for the popular culture of Goiás, Brazil, through the insertion of the artisanal narrative within the scope of contemporaneity together. For these statements, Geraldinho's causes proved to be important, because through them we had the opportunity to get into the universe of experience and coexistence of this Goiano causes teller. His universe is characterized mainly by the relationship of reciprocity among subjects, in sharing practices, cultural values and knowledge. Faced with the artistic notoriety that Geraldinho acquired with the people with whom he directly established relationships in the mid-1980s, he was taken to the media by Hamilton Carneiro, presenter of *Frutos da Terra* TV show. Quickly, the narrative causes teller became a phenomenon of criticism, becoming the weekly attraction of the respective program. The success that Geraldinho achieved in the television space, owes much to his ability to move through different social spaces. In addition to this ability to go through different realities, the Goiano narrative teller enchanted the viewers with plots full of humorous elements. However, besides the fun, this study aims to show that the laughter raised by Geraldinho also brings other indications, such as the transmission of a load of knowledge belonging to its cultural values, and also a positioning of the subject / teller / narrator before the "braveness" of the world. Thus, I intend to make a relation of the causes made and communicated by Geraldinho, relating them to the concept of artisanal narrative defended by Benjamin (2012), trying to perceive the factors that made the artisanal narrative to fit in and adapt to the contemporary world.

Keywords: Causes. Narrative. Popular. Geraldinho. Goiana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – GERALDINHO NOGUEIRA E OS <i>MODUS OPERANDI</i> DA NARRATIVA ARTESANAL.....	20
1.1 A ARTE DO NARRADOR E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA.....	22
1.2 COMUNICAÇÃO ORAL: SUSTENTÁCULO DA NARRATIVA.....	33
1.3 RECONHECIMENTO DO CONTADOR DE CAUSOS PELA COMUNIDADE DE OUVINTES.....	45
CAPÍTULO II – RESSIGNIFICAÇÃO SOCIOCULTURAL DO CONTADOR DE CAUSOS: GERALDINHO REPRESENTANTE DA CULTURA POPULAR.....	59
2.1 PROBLEMÁTICAS LEVANTADAS PARA SE PENSAR GERALDINHO NA ESFERA ARTESANAL.....	62
2.2 GERALDINHO NOGUEIRA: REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR.....	66
2.3 RESSIGNIFICAÇÃO SOCIOCULTURAL DE GERALDINHO.....	74
2.4 GERALDINHO NOGUEIRA: A PRESENÇA DO NARRADOR ARTESANAL ENTRE NÓS.....	83
CAPÍTULO III – O HUMOR DAS NARRATIVAS E O RISÍVEL EM GERALDINHO NOGUEIRA.....	100
3.1 RISO: PORTA DE ABERTURA PARA ADENTRAR EM UM UNIVERSO SOCIOCULTURAL.....	101
3.2 ENREDOS PERMEADOS PELO HUMOR.....	106
3.3 A PRESENÇA DO GROTESCO NOS ENREDOS NARRATIVOS.....	117
3.4 A PRESENÇA DO RISÍVEL NO SUJEITO GERALDINHO E O SEU POSICIONAMENTO PERANTE OS DESDOBRAMENTOS SOCIAIS.....	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS.....	139

INTRODUÇÃO

A presente dissertação intitulada “*Geraldinho Nogueira e a Narrativa Artesanal: Tradição & Modernidade na Arte do Narrador*”, surgiu por meio de uma perspectiva que procura perceber a inserção e conseqüentemente a aceitação da narrativa artesanal no cenário nacional, no tocante as primeiras décadas após meados do século XX. As narrativas pautadas na oralidade se constituíram ao longo do processo histórico, de acordo com as assertivas de Beatriz Bedran (2010), como um dos principais mecanismos de interação, comunicação e socialização de saberes entre os sujeitos.

O grande espaço de construção das narrativas orais são aqueles espaços alicerçados nos valores tradicionais da sociedade, nas práticas ancestrais ou tradicionais, nos quais, os elementos simbólicos e culturais são construídos, muitas das vezes, nas relações inseridas por meio do cotidiano, contando com a participação ativa de toda a comunidade de sujeitos, mesclando trabalho e construção de saberes socioculturais compartilhados coletivamente.

Assim, de acordo com as premissas apresentadas, procuramos pensar o espaço de atuação do narrador artesanal, nos valendo da análise de Francisco Lima (2005), quando afirma que o sujeito narrador possui a capacidade de construir a tessitura do seu enredo narrativo, tendo como referência as relações estabelecidas dentro do seu cotidiano, sendo que o enredo dificilmente será alheio as vivências dos ouvintes. Esses últimos se identificam com a sua tessitura, compreendendo que, de alguma forma, estão inseridos nessa arte de comunicação.

Tecer ou construir o enredo para a figura do narrador, significa observar as ações práticas com o qual se relaciona de maneira direta ou indireta, construindo uma diretriz norteadora de enredo para esses fatos que chegam para ele de maneira geralmente desordenada, possibilitando uma coerência para os mesmos, e posteriormente, comunicando-os para a comunidade de ouvintes, fazendo com que essa comunidade se identifique de alguma maneira com a narrativa informada.

Inúmeros foram os narradores artesanais, ao longo do processo histórico, que atuaram junto as comunidades pelos quais estavam inseridos como verdadeiros guardiões de saberes, como assevera Maurice Halbwachs no seu trabalho voltado para *A Memória Coletiva* (2003). Entre esses narradores artesanais, nos deparamos com Geraldinho Nogueira, famoso contador de causos da região de Bela Vista, cidade localizada no interior do Estado de Goiás.

Geraldinho ficou conhecido nacionalmente em meados da década de 1980 por meio de suas apresentações televisivas no programa *Frutos da Terra*, apresentado pelo publicitário Hamilton Carneiro. Por meio de suas apresentações, o contador de causos encantou o país com

enredos carregados de comicidade, caracterizados por um humor contagiante, demonstrando uma capacidade de construção narrativa impressionante.

Tendo como suporte uma análise de cunho bibliográfico, percebe-se a existência de poucos trabalhos acadêmicos produzidos sobre Geraldinho Nogueira. A evidência adquire maior notoriedade se comparado o contador de causos goiano com outros representantes da cultura popular nacional, como Patativa do Assaré, para nos valermos de um exemplo mais específico. Sobre o poeta nordestino, se têm muitos livros, teses, dissertações e artigos, tendo como exemplo, os trabalhos de Cláudio Andrade (2003), Gilmar Carvalho (2011), Antônio Brito (2010), Assis Ângelo (1999), entre outros.

No entanto, no aspecto relacionado ao contador Geraldinho Nogueira, os trabalhos de maior envergadura no âmbito historiográfico se concentram nas pesquisas de Carolina Castro (2010), Lucélia Silva (2009), Walter Lemes (2008), e mais recentemente, o trabalho de Ademir Silva (2015). Esses trabalhos possibilitaram o suporte teórico para à pesquisa. Porém, como tivemos a oportunidade de perceber, o contador de causos goiano ainda se constitui como objeto de poucas reflexões no âmbito da produção historiográfica.

Nas mencionadas pesquisas que pensam o artista goiano, há uma espécie de hesitação com relação a denominação da atividade artística desenvolvida por Geraldinho Nogueira, apresentando-o, na maioria das vezes, como contador de causos, como procuramos apresenta-lo até o presente momento, porém, constantemente essas pesquisas se referem as suas atividades, como se pertencessem ao universo das narrativas artesanais, tendo como sustentáculo para essa última designação, a imagem representativa do narrador benjaminiano.

Desse modo, acreditamos que a suposta “hesitação” se constitui como um elemento desnecessário, devido ao fato do conceito defendido por Benjamin (2012) ao pensar e construir as características do sujeito narrador, estar diretamente relacionado com os meandros e valores da tradição. Assim, a figura do narrador, pelo menos em nossa concepção, demonstra ser uma síntese representativa de um elemento maior, a saber, os valores sociais e comportamentais das sociedades tradicionais ao longo do processo histórico.

Geraldinho Nogueira, como contador de causos, construiu o seu enredo se valendo dos elementos tradicionais que ao longo de uma vida esteve diretamente envolvido, tendo como sustentáculo à oralidade, à vivência e convivência muito próxima com os indivíduos de sua comunidade, retirando os seus saberes por meio dessas experiências do dia a dia, construindo comunicações, relativamente, longas, entre outros fatores que vão ao encontro do conceito tanto teórico, quanto prático para se pensar o sujeito narrador artesanal. Em contraponto com o narrador “profissional”, que não dispõe de tempo ilimitado para produzir a sua narrativa, em

virtude de se encontrar, frequentemente, controlado por fatores tecnológicos inerentes aos modernos meios de comunicação de massa, como o rádio, a televisão, a internet, entre outros meios.

Em suma, muita das características apontadas por Benjamin (2012) quando pensa o narrador artesanal teriam desaparecido com o advento e consolidação da modernidade. Entretanto, é digno de nota, essas características tradicionais podem ser facilmente encontradas no indivíduo Geraldinho, e também, no contador de causos Geraldinho. Desse modo, acreditamos que não seja necessariamente a etimologia da palavra a definidora da representatividade e, como consequência, da atividade artística de Geraldinho Nogueira, mas, as suas ações, seja como artista, ou como sujeito.

Independentemente da tratativa para se relacionar com Geraldinho Nogueira, seja na esfera do narrador artesanal, ou mesmo como contador de causos, o artista goiano demonstrou ter sido um importante representante do sujeito tradicional que o filósofo alemão, mencionado anteriormente, acreditou ter se esvaído do espaço ocidental. Evidenciar a presença de Geraldinho circulando nesse espaço tradicional/artesanal/ancestral, se valendo das comunicações orais, mesmo que considerando-o etimologicamente como contador de causos, equivale a afirmar que o narrador artesanal não desapareceu, pelo contrário, o mesmo permanece presente entre nós.

Essa última observação, apresentada no sentido afirmativo, pode ser melhor percebida se observada a prática, conjuntamente com a intensidade da resignificação sociocultural, de acordo com a abordagem defendida por Maria Machado e Marcos Reis (2010), quando o conceito de tradição não é pensado de forma estática. Desse modo, as sociedades tradicionais brasileiras vivenciaram esse elemento de circularidade, ou resignificação de forma mais intensa, a partir de meados do século XX. Geraldinho Nogueira constitui-se como representante desse universo tradicional da cultura popular, em virtude de ter se valido dos valores tradicionais, porém, conseguiu circular de forma mais intensa por meio de diferentes espaços, entre esses, aquele compreendido como espaço da modernidade.

Assim, perceber a presença do narrador artesanal na contemporaneidade, depende, circunstancialmente, da capacidade de compreensão e aceitação do conceito de circularidade cultural, que tem em Geraldinho um dos mais significativos representantes. Com relação ao aspecto do contador de causos transitar por meio de diferentes lugares, o autor Silva (2015) menciona que nas apresentações televisivas, Geraldinho Nogueira ensaiava como qualquer outro ator que se preze, mencionando até as pausas ensaiadas para a inconfundível gargalhada,

o que demonstra uma característica não muito peculiar das comunicações orais desenvolvidas no molde tradicional.

De fato, as transformações na tessitura e na comunicação dos causos se fizeram presentes no universo das apresentações de Geraldinho no espaço midiático. No entanto, as modificações não descaracterizaram o seu *status quo* como contador de causos, vinculado aos elementos tradicionais da sociedade. Por exemplo, o fato de ter se apresentado nos novos espaços midiáticos não faz dele um artista, pelo contrário, o que acabou levando-o para as apresentações televisivas, foi justamente o fato de já ser um sujeito extremamente conhecido na região de Bela Vista de Goiás. Assim sendo, o espaço da grande mídia se constituiu como meio para a ampliação da atividade do sujeito Geraldinho enquanto artista.

No primeiro capítulo, procuramos dialogar com os elementos apresentados anteriormente, além de propormos estabelecer uma análise sobre o processo de construção da narrativa dentro das comunidades tradicionais, tais como, a aproximação e construção coletiva dos sujeitos, o espaço de atuação e comunicação do narrador, o reconhecimento da comunidade para com esse sujeito, assim como, procuramos evidenciar a importância da oralidade como sustentáculo de todas as construções narrativas. Buscamos ainda, nesse primeiro capítulo, associar as dinâmicas construtivas da narrativa artesanal ao longo do processo histórico, fazendo uma relação com os causos desenvolvidos por Geraldinho Nogueira.

Analizamos alguns dos mais conhecidos causos de Geraldinho Nogueira, como *O Causo da Bicicleta*, *O Causo do Carro de Boi*, *O Causo do Rádio*, *O Causo do Marimbondo*, entre outros, assim como as relações sociais desenvolvidas por Geraldinho com os sujeitos de Bela Vista. Aparece nesse capítulo o famoso Bar do Pedro Santiago, famoso, pelo menos, para os indivíduos com quem Geraldinho estabeleceu diretamente relações. O mencionado bar, demonstrou ser um dos locais favoritos de encontro da comunidade de ouvintes para se divertir com os enredos cômicos comunicados pelo artista goiano.

O suporte teórico para o primeiro momento está concentrado nos trabalhos de Bedran (2010), Ribeiro (2010), Castro (2010), Lemes (2008), Silva (2015), Lima (2005), Halbwachs (2003), Matos (2014), Benjamin (2012), Costa (2010), Machado & Reis (2010), Pereira (2006), Gagnebin (2013), Geertz (2015), Thompson (1998), assim como outros/as autores/as. Fazem parte da metodologia do respectivo capítulo, alguns recursos audiovisuais como os CD's *Trova Prosa & Viola* volume I, *Trova Prosa & Viola* volume II, e também o DVD *Trova Prosa & Viola*. Também utilizamos alguns vídeos de Geraldinho Nogueira disponíveis no site de compartilhamento *YouTube*, com o intuito de um melhor embasamento para a construção do primeiro capítulo.

O segundo capítulo está intitulado “Ressignificação Sociocultural: Geraldinho representante da cultura popular”. Nesse espaço, há a proposta de se pensar nos meandros de atuação e de desenvolvimento da narrativa artesanal, alicerçado no campo da cultura popular. Assim, o trabalho aborda, teoricamente, o conceito dessa manifestação cultural, estabelecendo um diálogo com importantes autores que fazem uma abordagem sobre a respectiva temática, entre os quais se destacam, Edward Thompson (1998), Peter Burke (2010), Mikhail Bakhtin (2013), Roger Chartier (1995), Carlo Ginzburg (2006) entre outros.

Os causos de Geraldinho Nogueira são considerados manifestações do universo da cultura popular goiana, trazendo consigo toda a prática de saberes adquiridos pela experiência cotidiana, característica do saber local. Desse modo, o respectivo capítulo procura evidenciar que o sujeito Geraldinho, torna-se indissociável do contador de causos Geraldinho, pelo fato dos acontecimentos do dia a dia, que ele enquanto indivíduo estabeleceu e construiu suas relações, estarem presentes na tessitura de construção e posteriormente em suas comunicações no universo artístico.

O artista goiano é considerado por alguns pesquisadores como um dos mais ativos representantes da cultura popular no estado de Goiás, entre esses autores destacamos os trabalhos de Ademir Silva (2015) e também à pesquisa de Carolina Castro (2010). Acreditamos ser importante essa evidenciação, porque ao longo do processo histórico, houve uma dificuldade significativa por parte da academia de reconhecer as atividades desenvolvidas pelas camadas populares como algo merecedor de suas análises.

No entanto, independentemente de reconhecimento acadêmico, as práticas e valores culturais das camadas populares sempre se fizeram como uma constante dentro do universo tradicional, construindo saberes e identidades como afirma Carlo Ginzburg (2006). A análise pautada nesse sentido, estabelece um diálogo com Roger Chartier (1995) e o seu clássico trabalho sobre cultura popular. O autor pensa o conceito popular como pertencente as manifestações que estabelecem e constroem relações com outros elementos, tais como aqueles inerentes da denominada cultura oficial.

Autores como Lima (2005) e Ribeiro (2010) afirmam que os desdobramentos tecnológicos relacionados a grande mídia, foram catastróficos, no sentido de ocasionarem a diminuição da atividade do narrador artesanal na contemporaneidade. De fato, ao longo do trabalho, procuramos considerar os impactos da tecnologia perante os elementos e valores culturais tradicionais, entre esses, a narrativa artesanal, os causos, entre outros valores que, inevitavelmente, passaram por um processo de menor densidade social, reflexo da intensidade da mídia televisiva no país.

Assim, nos valem mais uma vez de Chartier (1995), no aspecto relacionado a capacidade de rearticulação das camadas populares perante os elementos que, teoricamente, poderiam destruí-las, ou absorvê-las, como a televisão, por exemplo. Elemento de rearticulação perceptível para se pensar o artista Geraldinho Nogueira, que se utilizou dos espaços da grande mídia para comunicar a sua arte narrativa. Se Geraldinho tinha consciência ou não da sua resistência sociocultural ao apresentar-se nesses espaços, torna-se um elemento complexo para mensurar. No entanto, o que se torna mais elementar presenciar está no fato dele ter se inserido nesses espaços, “apropriando-se” dos mesmos.

Em um contexto, no qual, as comunicações orais, conjuntamente com os seus comunicadores caminhavam para os moldes da profissionalização, de acordo com as leituras de Gislayne Matos e Inno Sorsy (2009), Geraldinho se divertiu, e, conseqüentemente, possibilitou a diversão da comunidade de ouvintes/telespectadores que o acompanhou, fazendo com que essa comunidade se identificasse com os enredos narrados, se sentissem partícipes desse processo de comunicação. A televisão, nesse sentido, ampliou consideravelmente o espaço de circulação dos causos de Geraldinho Nogueira. Perspectiva de análise tendo um suporte teórico na produção de Jonh B. Thompson (2011). De acordo com essa forma de interpretação, o contador de causos comunicou com um público de telespectadores que tinha suas raízes, suas identidades ligadas diretamente com o campo, não sendo fortuito o conceito de comunidade, mesmo para as pessoas inseridas no espaço urbano.

Para o desenvolvimento desse capítulo, foi utilizado de forma mais incisiva as produções de Bakhtin (2013), Ginzburg (2006), Thompson (2011), Thompson (1998), Burke (2010), Burke (2003), Chartier (1995), Chartier (1990), Benjamin (2012), Adorno (2002), Rüdiger (2004), Silva (2015), Lemes (2008), Castro (2010), Matos; Sorsy (2009), Matos (2014), Lefebvre (2006), Lejune (2014), entre outros/as autores/as, além dos já mencionados recursos audiovisuais presentes na primeira parte da pesquisa.

No terceiro e último capítulo intitulado “O Humor das Narrativas e o Risível em Geraldinho Nogueira”, procuramos abordar a temática do humor, do riso e do risível, no qual, defendemos que esses elementos se fazem presentes nos causos comunicados por Geraldinho Nogueira. No entanto, como perceberemos, no tocante ao artista goiano a possibilidade de socializar um sorriso não se concentra apenas por meio da comunicação dos causos, porque Geraldinho como sujeito, demonstrou e demonstra ser um excelente objeto risível.

Geraldinho Nogueira foi considerado e continua sendo por importantes nomes do humor nacional, como um dos maiores humoristas do país, principalmente pela autenticidade demonstrada em suas desinibidas performances. Entre os artistas que fazem essa consideração

sobre Geraldinho pode-se destacar, Chico Anysio e também Tom Cavalcante. Os mencionados humoristas aparecem evidenciando e reconhecendo a capacidade humorística e de improviso de Geraldinho, no trabalho desenvolvido por Lemes (2008).

Os causos construídos e contados por Geraldinho, trazem consigo uma comicidade que o notabilizou dentro do universo das comunicações artesanais, inserindo-o na conjuntura da cultura popular. O riso, de acordo com Bakhtin (2013) é um dos mecanismos de diferenciação das camadas populares em detrimento da cultura oficial, se for levada em consideração o sentido da autoafirmação. Porém, o riso como objeto de estudo da História, conseguiu adquirir uma maior notoriedade somente em um período recente.

Desse modo, o presente capítulo procura fazer uma análise teórica sobre a temática do riso, enfocando na relação desenvolvida pela sociedade ocidental do século XX com essa expressão social e manifestação cultural tida e compreendida por meio do riso. O historiador Georges Minois (2003) afirma que a inserção, assim como o espaço de circulação do riso no século XX demonstrou ser um espaço de ampliação, onde e quando se socializou o hábito de sorrir praticamente de tudo.

No entanto, o que poderia demonstrar a vivacidade do riso, em virtude de sua abrangência, circulação e intensidade social, aparece na ótica de Minois (2003) como característica da morte do riso, devido ao fato do riso ter perdido sua essência, a sua autenticidade, se transformando, ou melhor dizendo, sendo transformado em algo comum, vulgar, configurando um paradoxo, quando se ri em demasia, porém, o riso autêntico foi gradativamente desaparecendo. Por meio dessa assertiva, somos levados a pensar na relação desenvolvida por Geraldinho Nogueira com o riso, pelo fato de que, no contexto em que se acreditou no fim do riso, em virtude da vulgarização, provavelmente a sociedade goiana nunca riu tanto quanto nesse período.

O riso da comunidade para com o contador de causos, pelo menos em nossa concepção, não se deve a ampliação do riso dentro de um espaço sociocultural em que se riu de tudo, pelo contrário, acreditamos que o riso provocado por Geraldinho está centrado na sua autenticidade como sujeito/artista, na identificação cultural da sociedade goiana para com ele, para com os seus causos, e também em decorrência do contador de causos ter demonstrado não somente ter capacidade, autenticidade para suscitar o riso, mas, demonstrou ter e possuir arte para o seu fomento.

Geraldinho, nesse sentido, teria se comportado como uma espécie de fenômeno social, transgressor perante à anunciada morte do riso, assim como foi transgressor perante o anunciado desaparecimento do narrador artesanal, em virtude dos seus causos irem diretamente

ao encontro de todos os elementos socioculturais envolvendo a construção e comunicação do narrador. Ainda, nesse último capítulo da pesquisa, estabelecemos um diálogo com o conceito de saberes, que se manifesta no espaço da cultura popular, compreendida como uma cultura do riso, nos valendo da ideia defendida por Castro (2010).

Desse modo, compreendemos que o riso suscitado por Geraldinho ao comunicar os seus causos, demonstra um posicionamento social perante os desdobramentos sociais que esteve ao longo de uma vida envolvido. Quanto ao conceito de cotidiano, Geraldinho como representante social se encontrou envolto em uma série de infortúnios e dificuldades. Assim, tanto ele, quanto as pessoas oriundas do espaço rural no Brasil, tiveram que historicamente se desdobrar, no sentido mais amplo do termo, para estabelecer as suas vivências.

A perspectiva de se desdobrar, apresentada anteriormente, perpassa pela esfera de não esmorecer em espécie alguma perante e diante das dificuldades, mas, enfrenta-las da melhor maneira possível. E se essa maneira de enfrentamento atende pelo nome de riso, não há dúvidas que Geraldinho, enquanto representante da cultura popular goiana, compreendeu muito bem essa forma regeneradora, encorajadora e encantadora que o cômico proporciona. Tendo adquirido essa compreensão, não se contentou em armazenar esse conhecimento apenas para si, por isso, transmitiu esses saberes por meio dos seus causos.

Para o desenvolvimento desse capítulo, utilizamos como referencial teórico os seguintes autores, Minois (2003), Bakhtin (2013), Bremmer & Roodenburg (2000), Saliba (2002), Kuyumjian & Mello (2012), Alberti (1999), Leite (1996), Cascudo (1984), Benjamin (2012), Silva (2015), Lemes (2008), Castro (2010), entre outros autores, que compreendem no riso uma importante fonte de pesquisa para se adentrar em um respectivo universo sociocultural. Além da pesquisa de cunho bibliográfico, nos valem dos já mencionados recursos audiovisuais que nos acompanham desde o primeiro capítulo da pesquisa.

CAPÍTULO I

GERALDINHO NOGUEIRA E OS *MODUS OPERANDI* DA NARRATIVA ARTESANAL

Contando sua própria história e a do mundo, o homem vem se utilizando da narrativa como um recurso vital e fundamental. Sem ela, a sociabilidade e mesmo a consciência de quem somos não seria possível. O conto é uma memória da comunidade, onde encontramos lugares diferentes de olhar e ler o mundo ao praticarmos a arte da convivência. (BEDRAN, 2010, p. 16)

Observando os dizeres presentes na citação, é possível identificar dois elementos importantíssimos, o primeiro deles nos propicia fazer a relação da narrativa como um recurso pertencente à historicidade da humanidade. O segundo refere-se a presença contemporânea da narrativa dentro da conjuntura social. A comunicação oral se constituiu como um mecanismo que acompanhou e, evidentemente, acompanha o sujeito ao longo do processo histórico, se comportando como recurso de comunicação e prática de sociabilidade de saberes, possibilitando, por meio destes pressupostos, a interação dialógica entre os indivíduos, tendo como sustentação a conjuntura coletiva, tradicional e também ancestral.

Importante mencionar, por comunidades tradicionais compreendemos o seio social de desenvolvimento histórico das narrativas artesanais, com ênfase no universo da cultura popular, quando, nesse sentido da narrativa, se consolidou por meio do escopo de relações estabelecidas no meio rural. Porém, o universo rural não é o único das narrativas artesanais, em virtude da narrativa ter condições de se desenvolver em outros espaços, entre esses se torna possível encontrá-la no espaço urbano.

Como evidenciando anteriormente, a narrativa pautada nos moldes artesanais, atua como mecanismo propiciador de uma leitura histórica, sociológica e também de interpretação comportamental dos sujeitos. Assim, existem inúmeras possibilidades de se estudar os meandros históricos da narrativa artesanal, e de se deparar com os valores pertencentes as manifestações socioculturais de determinadas comunidades inseridas neste universo. O sentido de comunidade perpassa pela ideia da conjuntura sociocultural, das ações e relações estabelecidas dentro do cotidiano, da interação recíproca e corriqueira entre os indivíduos.

O cotidiano, ou mesmo o espaço social que a vida, em seu sentido mais abrangente acontece, esteve e se encontra inserido o sujeito detentor da arte de narrar, se pauta nos valores pertencentes a tradição. Assim, o passado obtém uma relevância significativa nas ações estabelecidas e desenvolvidas socialmente, conforme assinala Carlo Ginzburg: “Nas sociedades baseadas na tradição oral, a memória da comunidade tende involuntariamente a mascarar e a

reabsorver as mudanças” (2006, p. 128). Levando em consideração essa linha de raciocínio, tanto o narrador, quanto a comunidade de ouvintes aprende de forma recíproca com as experiências do seu universo cultural, valorizando os saberes ancestrais, transmitidos de geração em geração.

Diante dessa conjuntura de relações, valorizando os saberes pertencentes ao passado da comunidade, a prática da narrativa artesanal, se utilizando da comunicação oral, adquire um papel de extrema relevância para com os sujeitos que diretamente se encontram envolvidos com esses valores culturais. A ideia da valorização para com toda a construção de elementos da cultura popular, com destaque para a oralidade, pode ser percebida no trabalho realizado por Câmara Cascudo, quando afirma o seguinte: “Assim faz o povo. Conta e ouve as histórias alegres ou tristes. Mas sempre histórias...” (1984 p. 41).

Assim sendo, a narrativa e conseqüentemente os narradores atuam para a comunidade que se encontram inseridos como representantes da esfera cultural/ popular, recebendo o sustentáculo, a notoriedade e o reconhecimento desse grupo de indivíduos, pelo fato da figura do narrador atuar como retransmissor do conhecimento subtraído das suas vivências e convivências diárias. Aspecto asseverado por Peter Burke:

Cada artesão e cada camponês estava envolvido na transmissão da cultura popular, da mesma forma que sua mãe, mulher e filhas. Eles a transmitiam cada vez que contavam uma estória tradicional a uma outra pessoa, ao passo que a criação dos filhos necessariamente incluía a transmissão dos valores de sua cultura ou subcultura. (2010, p. 130)

Torna-se muito difícil procurar compreender o conceito e a prática da narrativa desenvolvida nos moldes tradicionais, sem adentrar no viés de sua historicidade, e também nos meandros de sua construção: “Essa rede, essa chave de leitura, remete continuamente a uma cultura diversa da registrada na página impressa: uma cultura oral” (GINZBURG, 2006, p. 72). O aspecto histórico possibilita adentrar nas raízes, adentrar no sentimento de pertencimento junto a narrativa, além de possibilitar uma compreensão referente ao papel desempenhado pelo narrador, concomitantemente com as ações da comunidade de ouvintes, no sentido de consolidá-la, enraizá-la no âmbito social, fazendo com que essa forma de comunicação permaneça presente mesmo perante contextos onde as transformações sociais demonstraram ser mais intensas e comprometedoras para o universo da tradição oral.

A perspectiva histórica, somente por si mesma, se constitui como algo relevante para esse tipo de reflexão, além do mais, enveredar por esse caminho de análise possibilita maiores e melhores condições de se perceber a representatividade da narrativa se manifestando

em vários espaços contextuais, entre esses, o denominado tempo presente. Desse modo, mesmo as comunidades tradicionais tendo passado por inúmeras transformações ao longo do processo histórico, essas comunidades demonstraram ter uma característica importante, no sentido de conseguirem se reorganizar perante e diante de outros valores socioculturais, fazendo com que seus hábitos, costumes e suas manifestações permanecessem como elementos indispensáveis para a vida, como assegura Lima:

Contar histórias é uma atividade ligada ao veio da nossa vida que o cotidiano recebe, diversifica, acaba e atualiza, articulando-se, no seu mais amplo sentido, ao anseio de imaginação e de encontro que assiste o homem através do tempo das civilizações. (2005, p. 68-9)

Independentemente do contexto e da conjuntura social, e o autor acima possibilita essa percepção, a prática de contar histórias se constitui como uma característica entre os sujeitos ligados aos valores tradicionais, ancestrais e populares. Esse âmbito da relação histórica entre narrativa artesanal e sociedade constitui-se como um dos objetivos centrais dessa dissertação, relacionado com a tentativa de se perceber a narrativa oral, ou artesanal se fazendo presente nos dias atuais. Dentro dessa última afirmação, muito provavelmente, um dos representantes mais ativos do universo da oralidade e tudo o que representa no tempo presente, seja pelo aspecto da tradição, da cultura popular, dos valores ancestrais, do espaço de circulação dos saberes oriundos do espaço rural, entre outros fatores, atende pelo nome de Geraldo Policiano Nogueira, conhecido popularmente e artisticamente no âmbito nacional como Geralzinho Nogueira.

1.1 A ARTE DO NARRADOR E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA

Geraldo Policiano Nogueira, como evidenciado anteriormente, ficou conhecido tanto no âmbito da cultura popular, quanto na conjuntura artística como Geralzinho Nogueira: “[...]nascido em 1918, na Fazenda Aborrecido, município de Bela Vista de Goiás, casou-se com dona Joana Bonifácio, com quem teve oito filhos” (SILVA, 2015, p. 31-32). Somente para contextualização territorial, a cidade de Bela Vista de Goiás se encontra a 45 quilômetros da capital do estado, Goiânia. Infelizmente, Geralzinho veio a falecer no dia 5 de dezembro de 1993 no Hospital de Urgências de Goiânia, com 75 anos de idade, em decorrência de uma trombose intestinal.

Enquanto sujeito, Geraldinho representa, no sentido mais abrangente do termo, o homem que se fez presente até um passado recente na imensidão dos interiores brasileiros. Geraldinho Nogueira foi proprietário de pequenas porções de terra, considerado um sitiante dentro do universo rural, ou mesmo um chacareiro, se valendo da terra para produzir alimentos para sua subsistência, enfrentando inúmeras dificuldades para ter acesso a escolarização formal, em decorrência das dificuldades sociais enfrentadas na infância, quando teve que optar pelo trabalho em detrimento da escolarização, sendo um sujeito considerado analfabeto no quesito escolar, porém, sábio no tocante aos saberes populares.

É possível acompanhar uma pequena introdução biográfica de Geraldinho Nogueira por meio da pesquisa realizada por Walter Lemes. Antes de adentrar na citação, é necessário ressaltar que o autor mencionado acima, também é oriundo da cidade de Bela Vista de Goiás. Assim, Lemes teve a oportunidade de conviver diariamente, não somente com Geraldinho, mas também com os seus familiares. Diante da proximidade, Lemes descreve o contador de causos da seguinte maneira:

Homem simples. Pele morena castigada do sol. Corpo magro, de baixa estatura, por volta de 1,60m. As árduas lides do cotidiano na roça não lhe deram oportunidade de buscar na escola a aprendizagem das letras e do conhecimento cultural. Geraldinho era filho de Benedito Policiano Nogueira e Bárbara Baptista de Carvalho, neto de Pedro Miguel e Maria Moreira e Alexandre Baptista e Joaquina Baptista, seus avós paternos e maternos, respectivamente. Casado com dona Joana Bonifácio Nogueira, ou simplesmente Nigrinha, para os íntimos, que continua residindo no mesmo local, ou seja, na Fazenda Aborrecido, no município de Bela Vista de Goiás, distante cerca de 23 km da cidade aludida. O casal teve sete filhos, vinte e cinco netos e sete bisnetos. (2008, p. 22)

Antes do sucesso midiático que se constituiu em meados da década de 1980, Geraldinho já era um sujeito famoso em sua região, participando ativamente dos festejos e valores populares pertencentes a comunidade do meio rural. Entre as atividades, é possível destacar os desdobramentos envolvendo os batismos, os casamentos, os bailes dançantes, as folias, os mutirões, entre outras expressões culturais desse universo. Porém, o ato de ter participado desses festejos, na esfera de Geraldinho, demonstrou ser não meramente uma participação considerada imperceptível, pelo contrário, suas participações se constituíram no mais alto grau de atividade, em decorrência de divertir os sujeitos presentes quando contava os seus causos eivados de comicidade.

O fato de ter Geraldinho presente nesses atos comunitários era sinônimo irrestrito de alegria, o que explica, consideravelmente, porque a sua presença era sempre requisitada e, como consequência, bem-vinda nessas atividades. Como demonstrado anteriormente, é

justamente nesse espaço rural que se encontra a localização mais consistente da atuação de Geraldinho Nogueira, pelo fato de ter interagido com as pessoas do meio, compartilhou inúmeros saberes, participou das atividades coletivas, promoveu atividades como os mutirões, aprendeu por meio da experiência diária com os indivíduos, compartilhou crenças, costumes, valores tradicionais, entre outros saberes pertencentes a cultura popular goiana.

São justamente esses fatores envolvendo as atividades diárias, concomitantemente com a produção e comunicação dos causos, que explicam porque Geraldinho é considerado por aqueles que o têm por objeto de reflexão, como é o caso de Silva (2015) e também de Castro (2010), como um dos mais significativos representantes da cultura popular goiana. A notoriedade, ou mesmo o sucesso midiático alcançado por Geraldinho Nogueira se desenvolveu devido as suas primeiras aparições televisas em meados da década de 1980 no programa *Frutos da Terra*, comandado pelo apresentador e publicitário Hamilton Carneiro.

Nesse contexto, o programa era exibido na TV Anhanguera, afiliada da Rede Globo no estado de Goiás. Atualmente, o programa segue com o mesmo nome, com o mesmo apresentador, porém, está vinculado a TV Serra Dourada, afiliada do SBT no estado. As primeiras aparições televisivas contribuíram para Geraldinho Nogueira se tornar conhecido nacionalmente. No entanto, como foi evidenciado anteriormente, Geraldinho já era percebido como um famoso contador de causos em sua região. Entre os causos mais conhecidos de Geraldinho é possível destacar: *O Causo da Bicicleta*, *O Causo do Maribondo*, *O Causo do Osso*, *O Causo do Rádio*, entre outros.

Após essa rápida introdução do sujeito Geraldinho Nogueira, é possível voltar para a principal problemática desse trabalho, sendo centrada na ideia de se perceber o contador de causos como pertencente à conjuntura da narrativa produzida dentro dos moldes artesanais. Percebê-lo nessa esfera se configura como um desafio importante para a pesquisa, se levado em consideração que, ao longo do século XX, acreditou-se no desaparecimento do narrador artesanal.

Dentre os autores que teceram análises sobre a redução do sujeito artesanal na sociedade moderna, o filósofo Walter Benjamin se destaca. Em seu ensaio intitulado *O Narrador*, escrito na década de 1930 é possível encontrar uma série de considerações pelas quais o filósofo acredita evidenciar o desaparecimento do narrador no seu seio conjuntural, pelo menos na Europa ocidental: “O narrador por mais familiar que nos soe esse nome, não está absolutamente presente entre nós, em sua eficácia viva. Ele é para nós algo de distante, e que se distancia cada vez mais” (BENJAMIN, 2012, p. 213).

Importante ressaltar, as análises tecidas por Benjamin, tendo como referência conceitual o sujeito narrador, ainda se constitui como objeto de pouca pesquisa entre os estudiosos. Aspecto asseverado por Gagnebin: “Prefiro escolher um aspecto essencial, mas pouco estudado da filosofia de Benjamin, sua teoria da narração” (2012, p. 7). Ao observar alguns desdobramentos norteadores do trabalho benjaminiano é possível perceber que a ideia de narrativa artesanal perpassa por uma linha de pensamento plural, assim como o conceito utilizado para se pensar o narrador.

Guardadas as proporções, se torna possível fazer algumas comparações sobre o que Benjamin (2012) percebe dentro de seu contexto, com a conjuntura contemporânea. Assim, há teoricamente fatores que influenciam nesse esmorecimento das atividades tradicionais, como se torna perceptível por meio da afirmação de Ribeiro: “É o entrar no mundo moderno e contemporâneo que determinará o quase desaparecimento do narrador tradicional” (2010, p. 4). Comparações possíveis de serem feitas, no tocante as relações sociais descortinadas cotidianamente no tempo presente, em decorrência das relações parecerem se distanciar dos valores tradicionais que se encontram submetidos o narrador e sua comunidade de ouvintes.

Entretanto, antes de adentrar nas ações práticas de transformação social que levaram Benjamin (2012) a decretar o desaparecimento do narrador artesanal, perceptível em virtude da consolidação do período moderno, é necessário fazer uma análise atenta para estabelecer relações entre a atividade desenvolvida por Geraldinho Nogueira junto à comunidade de Bela Vista de Goiás, concomitantemente com o universo histórico de relações sociais que sustentaram e sustentam as narrativas artesanais ao longo do processo histórico.

Historicamente, as maneiras comportamentais de sustentáculo e construção das narrativas desenvolvidas artesanalmente não passaram por grandes transformações socioculturais, em virtude de se constituírem tendo como base as relações de proximidade entre os sujeitos desse universo, pelo compartilhamento de práticas e de saberes coletivos, pela valorização das pessoas para com a experiência oriunda do cotidiano, ou mesmo pertencente ao saber local, e também pelo aspecto muito presente nas camadas tradicionais, a saber, na relevância da oralidade como mecanismo de transmissão e comunicação coletiva de saberes. Desse modo, no âmbito da vivência, não há dúvidas de que Geraldinho Nogueira se relacionou satisfatoriamente com as diretrizes apresentadas.

Seguindo essa linha de raciocínio, por narrador artesanal compreendemos o sujeito que retira os acontecimentos que ocorreram consigo próprio, ou com os sujeitos pertencentes ao seu cotidiano, possuindo a capacidade de construir e tecer um enredo norteador por meio desses acontecimentos, para posteriormente comunicar o enredo com a comunidade de

ouvintes, fazendo com que essa comunidade interaja, se encante, se divirta, e retire ensinamentos sobre os valores comunicados: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 2012, p. 231). Como teremos a oportunidade de perceber no desenrolar dessa dissertação, Geraldinho Nogueira teve suas raízes vinculadas diretamente ao povo tradicional, e são justamente essas raízes as diretrizes norteadoras para a construção dos seus causos.

Os fatos, ou mesmo os acontecimentos que darão a tessitura construtiva do enredo, podem ter acontecido com o sujeito narrador, muito provavelmente aconteceram, ou com um familiar próximo, um amigo íntimo, companheiro de jornada no aspecto relacionado ao trabalho, vizinho, namorado/a, e assim sucessivamente, porque o que não falta para o narrador artesanal são fontes empíricas para construir a sua comunicação. São justamente as inúmeras possibilidades de construção que possibilitam a enorme variedade de temas presentes nos enredos, como afirma Bedran: “Tudo era motivo de uma boa história, desde o assunto do gado, desaparecimento de bois, ou façanhas de um cachorro, recordações, cangaceiros, furtos de moça, vinganças, crueldade e alegrias” (2010, p. 33).

Quando se pensa no narrador dentro dos moldes artesanais, não é possível caracterizá-lo como um sujeito que frequenta, ou mesmo frequentou os bancos das escolas, as cadeiras da academia, muito menos fez cursos relacionados a dramaturgia para o seu aperfeiçoamento técnico e artístico. Pelo contrário, os aprendizados do narrador foram obtidos ao longo de uma vida, estão relacionados diretamente com sua capacidade de compreender os elementos envolvidos dentro do seu cotidiano, aprendendo com as experiências diárias, com as conversas, com as festividades, conjuntamente com os relatos que teve a oportunidade de ouvir dos indivíduos mais experientes da comunidade:

O contador de histórias tradicional não age mediante técnicas de oratória, interpretação ou pesquisa bibliográfica, pois em sua maioria não é letrado, mas relata histórias oriundas do seu meio cultural ou de sua própria criação, que brotam da fonte de sua matéria vivida. (BEDRAN, 2010, p. 69)

A aprendizagem para a construção do enredo, desenvolvimento e posteriormente sua comunicação, se constitui na e por meio da prática, da experiência vivida, quando o sujeito detentor da arte de narrar se vale, quase exclusivamente, dos saberes locais, como é possível perceber pelos dizeres apresentados na citação acima. A narrativa apresentada nesses moldes se esvai gradativamente de uma esfera de profissionalismo, sendo os elementos mais factíveis de estarem presentes por meio do aperfeiçoamento técnico. O distanciamento da técnica profissional se manifesta em virtude da experiência do narrador artesanal, podendo ser

encontrada no seu dia a dia, por meio das pessoas com quem estabelece relações corriqueiramente.

O aspecto relacionado a experiência, torna-se perceptível da seguinte maneira, antes do indivíduo ser considerado e compreendido como narrador, esse é um sujeito inserido na comunidade. A inserção possibilita a denominada aprendizagem prática, quando essa forma de aprender, manifesta em virtude do sujeito participar ativamente dos valores socioculturais pertencentes ao seu universo de relações sociais. É possível perceber melhor esse aspecto ao se observar as atividades rotineiras desenvolvidas por Geraldinho Nogueira. Para isso, o trabalho de Walter Lemes é indispensável: “Quando havia folia lá ia Geraldinho participar. Só voltava para casa, quando a folia acabava. Cansado, porém feliz e certamente ansioso pelo próximo evento profano-religioso” (LEMES, 2008, p. 32).

Dentro da situação nacional, o espaço de circulação de valores e saberes pertencentes as camadas populares adquire uma notoriedade ainda mais significativa, até pela configuração da sociedade brasileira, que até meados da década de 1970 se encontrava majoritariamente no espaço do meio rural. A evidência em si, exemplifica os fatores que fizeram com que as narrativas construídas nos moldes orais se desenvolvessem nos espaços característicos dos interiores brasileiros, distantes, guardadas as proporções, dos grandes centros urbanos.

Porém, o fato majoritário das narrativas terem se desenvolvido nas conjunturas rurais, não pode ser compreendido como um mecanismo impeditivo para a narrativa não manifestar em outros espaços, entre esses o espaço urbano. No ensaio realizado por Benjamin (2012) é possível encontrar em suas reflexões, análises voltadas para se pensar a capacidade de circulação dos narradores artesanais por meio de diferentes lugares, até porque, no ensaio do filósofo não é possível encontrar uma definição específica de narrador.

A partir da reflexão feita por Benjamin, se pode compreender melhor a transitoriedade do narrador: “Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante” (2012, p. 214-5). Embora a citação se refira ao contexto eminentemente europeu, a assertiva pode ser utilizada para pensar o narrador artesanal brasileiro, ao se entender que a partir de meados do século XX houve um processo significativo de migração de pessoas pertencentes ao meio rural para os centros urbanos. A migração não está relacionada apenas ao sujeito, mas, junto com ele migram-se valores, crenças, costumes e outras variantes do universo tradicional.

Os meandros das relações socioculturais praticadas e desenvolvidas pelo narrador, independentemente do local que ele se encontra inserido, podem ser encontradas nos causos construídos e comunicados por Geraldinho Nogueira, quando, existem alusões referentes as suas vivências e convivências no espaço rural, assim como é perceptível as muitas menções de seus deslocamentos corriqueiros para os centros urbanos.

Desse modo, pela circulação estabelecida pelo contador de causos goiano, assim como pela não delimitação de narrador por meio do trabalho de Benjamin, se torna mais fácil entender os vários elementos presentes e possíveis de serem retirados de uma comunicação oral: “Em suma, independentemente do papel elementar que a narrativa desempenha no patrimônio da humanidade, são múltiplos os conceitos através dos quais seus frutos podem ser colhidos” (BENJAMIN, 2012, p. 232). O hábito de colher os frutos, significa, em linhas mais abrangentes, retirar ensinamentos práticos para a vida por meio das comunicações feitas pelos narradores, pelos contadores de causos ao longo do processo histórico.

Diante da gama de possibilidade de retirar desdobramentos da vivência dos sujeitos por meio das narrativas artesanais, é possível perceber os enredos que trazem em seus epicentros acontecimentos divertidos, no qual, encontram-se inseridos os indivíduos pertencentes a comunidade, ou o próprio narrador, assim como as atividades de cunho religioso, como as folias, os batizados, as festas desvinculadas desse viés, tais como os casamentos, mutirões, bailes, aniversários, ou mesmo visitas as pessoas próximas do espectro social, aventuras com equipamentos não muito comuns a comunidade, entre inúmeros outros fatores presentes no ato narrativo. Em suma, dependendo da capacidade de construção de quem comunica, qualquer acontecimento, independentemente de que teor seja, pode se transformar em uma narrativa oral.

Ter o tino para compreender e retirar acontecimentos pertencentes aos saberes locais, demonstrou ser uma capacidade de narradores no âmbito do processo histórico. Geraldinho Nogueira conseguiu se relacionar muito bem com essa esfera da aprendizagem, possuindo uma importante atenção para escutar, refletir, aprendendo com as experiências dos sujeitos do seu convívio social, para depois ter condições de construir e comunicar essa miríade de desdobramentos por meio de seus causos.

Em sua pesquisa, Bedran aponta para essa característica de múltiplas formas de aprendizagem demonstrada pelos narradores, assim como apresenta um vínculo sociocultural entre as comunicações, no sentido de serem transmitidas por meio das gerações: “Podemos considerar que o ato de narrar significa um reencontro de experiências transmitidas de indivíduo a indivíduo, de povo em povo, capaz de deixar impressos na memória das gerações elementos

essenciais à vida em seus diversos momentos” (2010, p. 28). O fator experiência fica evidente nessa forma de análise da autora, não somente no sentido do narrador ser um sujeito experiente, mas, pelo fato de ter experiência para construir a sua comunicação. Nessa forma específica de produção, o aperfeiçoamento técnico dificilmente se faz presente.

Experiências que chegam cotidianamente para o narrador artesanal, por meio de uma variedade enorme de acontecimentos, de matéria-prima, de fontes práticas, que o narrador consegue transformar em pura arte comunicativa. Para comunicar os seus causos, Geraldinho Nogueira passou por todas as etapas mencionadas anteriormente, retirando a tessitura que compõe os seus causos por meio dos acontecimentos de seu convívio social, assim como, muito provavelmente, recorreu a vários testemunhos de sujeitos experientes da comunidade de Bela Vista: “Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós” (HALBWCHS, 2003, p. 29). A arte do narrador não se manifesta apenas na comunicação, mas, nos modos como essa comunicação é construída, exigindo sobremaneira de sua capacidade artística.

Os fatores envolvendo diretamente a construção, assim como a transmissão do enredo, se constitui como uma constância no universo oral, demonstrando a capacidade de intervenção e de elaboração daquele que narra. Esse fator é observado por Peter Burke: “Na maior parte dos casos, eles decoram a cantiga ou a estória, mas recriam-na a cada apresentação, procedimento esse que dá muito espaço para as inovações” (2010, p. 159). Desse modo, além da capacidade de improvisação para comunicar o enredo, a construção realizada faz do narrador um autêntico autor, ao mesmo tempo que um ator das suas narrativas, pelo fato de participar ativamente de todos os meandros, desde a captação dos fatos, passando pela esfera da tessitura, para por último, comunica-la.

Benjamin, mesmo não trabalhando diretamente com o conceito de aura em seu ensaio sobre o narrador, compreende a capacidade construtiva do sujeito detentor da experiência narrativa por meio desse conceito. O narrador é, como evidenciado, um sujeito experiente, daí o conceito de aura, sendo definida como: “É uma teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (2012, p. 184). Embora, o conceito de autoria, arte, capacidade, ou mesmo aura, não exclui o fato de muitas narrativas serem apropriações de outros enredos, porém, mesmo podendo ser apropriações, o narrador deixará as suas marcas impressas nela.

De alguma forma, o narrador imprime contornos de sua personalidade naquilo que produz. Desse modo, o sujeito detentor da arte de narrar, possui totais condições de interferir

na sua própria construção, ser eminentemente um indivíduo parcial, ativo diante e perante sua atividade. Sua interferência possibilita a vivacidade do enredo, no sentido de recortar acontecimentos e colar em outras esferas, construindo por meio desses atos suas comunicações narrativas.

Diante da miríade da construção da narrativa, demonstrando ser uma tarefa árdua para o narrador, a capacidade criativa adquire uma notoriedade ainda maior. Capacidade percebida no universo da narrativa artesanal como elemento oriundo da imaginação, sendo assegurada por Bedran: “No movimento constante da imaginação, a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens” (2010, p. 53). Para o sujeito que se utiliza dos valores orais para narrar desdobramentos de seu convívio, se torna necessário não apenas possuir a capacidade para ouvir as experiências de outros sujeitos, assim como não é suficiente conseguir construir um enredo por meio dos acontecimentos que se encontra envolvido, mas, é necessário possuir condições de se valer da imaginação para preencher possíveis lacunas que aparecerão na esfera construtiva.

Todos os aspectos demonstrados, por meio dos quais os narradores artesanais constroem um enredo narrativo, vão diretamente ao encontro dos causos produzidos por Geraldinho Nogueira, pelo fato do contador de causos goiano ter atuado como autor das suas construções narrativas. O ato da autoria exigiu muito de sua atividade, capacidade e criatividade no âmbito da imaginação. Como autor de seus causos, provavelmente, Geraldinho se deparou com inúmeras dificuldades no processo da construção, tendo que se valer de sua imaginação e capacidade criativa para articular esses meandros dentro de uma tessitura capaz de possibilitar coerência para os fatos e acontecimentos que chegaram até ele de forma desordenada, para depois ter condições de transmiti-los.

Geraldinho Nogueira, diante e perante o procedimento de autoria dos enredos, possibilitou a continuidade de uma longínqua tradição no universo das narrativas artesanais, sendo que a tradição se concentra no fato do sujeito que comunica, na maioria das situações, ser o ator principal do enredo. É possível perceber o protagonismo histórico do narrador por meio da análise feita por Benjamin: “É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem essa história simplesmente a uma vivência própria” (BENJAMIN, 2012, p.221). Quando voltarmos de forma mais precisa para os causos de Geraldinho, perceberemos que, na maioria das vezes, o personagem principal que ele constrói, não é outro sujeito a não ser ele próprio.

Por exemplo, no *Causo da Bicicleta* presente no primeiro volume do CD *Trova, Prosa & Viola* (2001), é o seu personagem que sofre os percalços ao tentar controlá-la, do mesmo modo que se manifesta no *Causo do Osso*, também presente neste primeiro CD, quando o personagem Geraldinho se vê em inúmeras dificuldades com a extremidade estreita do pretense alimento. Não demonstra ser diferente o seu atrevimento diante da possível namorada, questão encontrável no *Causo da Namoradinha*, presente no mesmo CD mencionado acima.

Seguindo essa linha de raciocínio, o seu personagem parece sofrer mais do que os outros diante do *Causo do Rádio*, que pode ser encontrado no segundo volume do CD *Trova, Prosa & Viola* (2003), assim como o seu desespero diante do velho Bastião, aventura presente no *Causo do Carro de Boi*, que consta neste segundo volume. De forma sucinta, a concentração dos causos na figura do próprio narrador, demonstra o seguinte, Geraldinho não somente tinha enorme capacidade para construir, como também conhecia satisfatoriamente a tradição envolvendo as comunicações orais, quando o protagonismo destinado a si próprio, enquanto personagem, constitui-se como um exemplo, embora importantíssimo.

Diante da evidência da continuidade dos valores tradicionais dentro dos causos, as exceções demonstram ser elementos importantes para serem destacados. Desse modo, alguns de seus causos não apresentam o personagem Geraldinho como figura central, tais como, *O Causo do Marimbondo* presente no primeiro volume do CD *Trova, Prosa & Viola* (2001) e também, *O Causo do Casalzinho Novo* presente no segundo volume (2003). Afora esses causos, em praticamente todos os outros Geraldinho é o protagonista do enredo, atuando como personagem principal dos acontecimentos.

No último caso mencionado, Geraldinho narra as dificuldades encontradas por um determinado sujeito que tinha o desejo de ver a sua recém esposa nua, e diante desse desejo fazia tudo que estivesse ao seu alcance para obter êxito diante de suas vontades. No entanto, suas tentativas demonstraram ser todas sem muito sucesso, em decorrência da moça com quem tinha se casado ser muito reticente. Nesse caso, Geraldinho não aparece em nenhum momento, os protagonistas são os jovens e as suas desventuras amorosas. A não presença dele enquanto personagem principal, acaba se constituindo como uma raridade, ou mesmo uma exceção diante de seus enredos.

Reproduziremos um trecho da narrativa do *Casalzinho novo* abaixo, com o intuito de apresentar um exemplo “prático” das discussões feitas anteriormente. Assim sendo, procuraremos manter a fonética o mais próximo possível da fala de Geraldinho Nogueira:

[...] Uai sô, antigamente, então o povo era muito sistemático, muito avexado, e casô um casalin de gente, a muiezinha muito bunita, o homim bãozin, mais era daquele

sistema memo, sistemático memo. Então, e o homem com o desejo de vê a muiezinha nua, mais ela não conformava culê definitivamente. Aí ele pelejava, ia no comércio, trazia uns agrado pra i educano ela, mais ela não aceitava memo, era sistemática. Num dia ela conformô. Então nois vai fazê ansim; nois vamô fecha a casa pá num fica uma frestinha, aí eu mato o seu desejo [...] (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I).

Seguindo essa forma de construção, no *Causo do Marimbondo* o que direciona o enredo acaba sendo o peãozinho e o seu patrão, são eles os atores principais. Entretanto, diferentemente do causo acima, o personagem Geraldinho aparece, porém, em segundo plano, acompanhando as peripécias do patrão que estava sofrendo com os problemas de cunho fisiológico. Provavelmente o termo acompanhar não seja o mais adequado, porque o personagem Geraldinho se diverte com os problemas do sujeito, sendo o divertimento uma espécie de vingança, em virtude da truculência do patrão para com os empregados:

Rapaiz, marimbondo é um treim danado memo, não sendo na gente, tem dia que é até engraçado, cê vê ele truisquia, éééé... Eu já vi contece uma maçaroca com esse negócio de marimbondo, esse foi duro memo, mais esse num fui comigo não, fui cum cumpanheiro. Um sujeito muito abusante que nós tinha lá, ele era aqueze bichão. Fio, o pai dele era o tal, e ele judiava cum nós rapaiz, que nós era mais fraco, nós num tinha nada. Nas troca de dia, é ele judiava da turma mais fraca [...]. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I).

Exemplos que dão uma diretriz dos causos de Geraldinho, conjuntamente com os modos e as maneiras pelas quais o contador de causos utilizou para construir os seus enredos, trazendo ele como personagem central, como evidenciado em muitas circunstâncias. O que possibilita evidenciar Geraldinho Nogueira na esfera do universo artesanal, está no fato dos seus personagens, mesmo em algumas ocasiões secundários, sempre serem pessoas próximas do seu convívio social, sujeitos que, possivelmente, o contador de causos estabeleceu relações, seja por meio de um relacionamento direto como no caso dos rapazes envolvendo o marimbondo, ou de forma indireta, caminhando ao encontro dos personagens inseridos na questão do desejo dos mencionados recém-casados.

Os moldes e as maneiras que deram sustentáculo para a construção da narrativa artesanal ao longo do processo histórico, manifestam ser elementos importantes diante da construção dos causos desenvolvidos por Geraldinho Nogueira, pelo fato do artista goiano ter retirado do seu convívio social os desdobramentos pertencentes a tessitura de suas comunicações. Se Benjamin afirma que o narrador artesanal tem suas raízes vinculadas ao povo, não se pode negar que Geraldinho também teve vínculo com a comunidade de Bela Vista. Assim, parafraseando Benjamin: “Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador destacam-se nele” (2012, p. 213).

Como demonstrado ao longo dessa primeira parte do capítulo, acreditamos que não seja necessariamente a etimologia da palavra, seja no aspecto de causo ou narrativa, a definidora da atividade de Geraldinho como pertencente a esfera artesanal, mas, as suas ações e construções culturais que permite evidenciar que os seus causos são construídos de forma bastante similar com as construções das narrativas artesanais identificadas por Walter Benjamin, quando se propôs no seu ensaio *O Narrador* (2012) perceber o espaço social concedido pela sociedade moderna para o sujeito artesanal/ancestral.

Geraldinho Nogueira representa o narrador identificado por Benjamin, no qual, o filósofo acreditou não presenciar mais em seu contexto. Embora, para evidenciar melhor essa afirmativa, é necessário pensar outras relações entre o narrador artesanal benjaminiano e o contador de causos goiano. Para esse propósito, perceber a relevância sociocultural da oralidade dentro do universo tradicional demonstra ser fundamental para a continuidade do diálogo.

1.2 COMUNICAÇÃO ORAL: SUSTENTÁCULO DA NARRATIVA

Evidenciamos até o presente momento, os vários fatores que, ao longo do processo histórico, possibilitaram e continuam possibilitando o sustentáculo para as narrativas desenvolvidas artesanalmente. Entre os elementos, é perceptível a relevância da reciprocidade entre os sujeitos, no sentido da aproximação entre os indivíduos se desenvolver como fonte de aprendizagem, ao qual, recorre todos os narradores artesanais. Porém, outras diretrizes também demonstram sua relevância, tais como a oralidade.

As práticas orais constituem-se como uma das mais relevantes bases norteadoras de conhecimento que se concentra as camadas tradicionais no transcorrer do processo histórico, como é possível evidenciar por meio da análise feita por Ginzburg: “O elemento decisivo é um estrato comum de tradições, mitos, aspirações, transmitidos oralmente através das gerações” (2006, p. 178). A eminência da oralidade no espaço de circulação dos saberes tradicionais, faz parte da identidade sociocultural das comunidades, no sentido da transmissibilidade dos conhecimentos.

O último fator mencionado, explica a relevância destinada aos indivíduos mais experientes dentro do universo das culturas tradicionais, que se utilizam, em muitas circunstâncias, das práticas orais para compartilhar os seus saberes. Desse modo, torna-se praticamente impossível pensar o conceito de comunicação artesanal sem a prática da oralidade vivenciada e praticada pelos sujeitos. Por exemplo, sem a presença da oralidade como elemento

pertencente a cultura tradicional, a transmissibilidade dos valores e dos saberes artesanais teriam enormes dificuldades para se viabilizarem.

A observação acerca das problemáticas prováveis sem a oralidade, se constitui como uma evidência perceptível, principalmente se observada a análise levantada por Thompson ao pensar a relevância da comunicação oral, abordando-a não somente como forma de transmissão de conhecimento, mas, como meio de preservação dos elementos tradicionais de determinada comunidade. Assim, observa o mencionado autor: “As tradições se perpetuam em grande parte mediante a transmissão oral, com seu repertório de anedotas e narrativas exemplares” (1998, p. 18). Como consequência dos fatores de preservação dos valores tradicionais, há o fomento e a produção cultural dentro do ambiente coletivo.

Destarte, no sentido da prática, ao pensar em oralidade se depara, no primeiro momento, com a arte do diálogo e da conversação. O convívio dos sujeitos pertencentes a esfera tradicional da sociedade, encontra-se envolto por demoradas e significativas conversas. O último conceito mencionado, não se refere exclusivamente ao fato de perceber a conversa como algo prático, burocrático, sem sentido entre os indivíduos, ou mesmo como algo menor, pelo contrário, o sentimento entre os sujeitos que vivenciam e compartilham o universo cultural está concentrado no fato de se perceber as conversas como mecanismo de transmissão e construção de saberes coletivos, tendo uma função social de extrema abrangência.

O aspecto da relevância é importante, não somente para os indivíduos que estabelecem o ato das conversações, mas para a comunidade, no sentido da preservação dos valores, e no sentido da construção de novos saberes. A designação de indivíduo tradicional, de preservação dos valores culturais, não significa, recrutamento ou mesmo recusa perante e diante de outras manifestações no âmbito da cultura. Quem ajuda a perceber a importância das conversas diárias para os sujeitos pertencentes ao universo ancestral é Câmara Cascudo:

Não havia diálogo, mas uma exposição. Histórico do dia, assuntos do gado, desaparecimento de bois, aventuras do campeio, façanhas de um cachorro, queda num grotão, anedotas rápidas, recordações, gente antiga, valentes, tempo da guerra do Paraguai, cangaceiros, cantadores, furtos de moça, desabafos de chefes, vinganças, crueldades, alegrias, planos para o dia seguinte. (CASCUDO, 1984, p. 14-15)

A citação evidencia a prática da multiplicidade de ensino que são transmitidos por meio das conversações, em virtude de existir uma amplitude de possibilidades para se estabelecer, ou melhor dizendo, para começar o diálogo. Dentro do universo tradicional, iniciar uma conversa se constitui como um forte indício de que o “papo” perdurara por um tempo considerável. As conversas com os indivíduos do convívio social contribuem para recordar,

recriar acontecimentos de todas as espécies, sejam trágicos, histórias de assombros, de valentia, furtos, divertidas em muitas circunstâncias, entre outras formas de construir e nortear a fala. Assim, conversar é construir saberes.

No entanto, o ato de conversar, tendo como pano de fundo os desdobramentos de um tempo considerado longínquo, não se refere, no sentido literal do termo, apenas ao tempo passado. Assim, as conversações, dentro do dia a dia, servem de sustentáculo para sujeitos se engradecerem, rebaixar tantos outros, invenções, recordações, e outros aspectos presentes, quando passado, presente e projeções para o futuro aparecem inseridos no e por meio do mesmo diálogo.

Entretanto, independentemente da variedade de se enveredar por um dos caminhos mencionados, se torna perceptível que as conversas dentro do contexto sociocultural, possui como fonte de inspiração as relações sociais estabelecidas e desenvolvidas dentro da comunidade. Desse modo, o que se distancia do viés comunitário, tem forte tendência para ficar restrito como reminiscência do sujeito que trouxe à baila tal lembrança, por não fomentar o interesse e a prática de pertencimento coletivo.

Nem tudo que é lembrado pelo indivíduo é passível de ser compartilhado, a não ser que se trate de um acontecimento capaz de envolver a comunidade ao qual pertence. Porém, essa hipótese do não envolvimento comunitário raramente acontece, porque o sujeito narrador é um homem inserido, embrenhado com os valores do seu grupo, tendo suas raízes fincadas no meio em que vive. Diante da ideia de reciprocidade, encontrável nas comunidades tradicionais, se torna evidente que são muitos os ouvintes dessas conversas, entre esses, inevitavelmente a figura do narrador artesanal que não somente socializa os seus enredos, os seus causos, suas histórias, mas, tem que ser detentor de uma outra arte, a saber, a arte para ouvir aquilo que seus companheiros de convívio local têm para lhe transmitir.

O ato de ouvir para o sujeito artesanal, significa adquirir conhecimento, porque os sujeitos com os quais procura estabelecer contato, manifestam ser pessoas detentoras de inúmeras experiências de vida, e dentro do universo tradicional, possuir experiência se constitui como indício de alguém detentor de saberes para serem compartilhados, como afirma Benjamin: “A rememoração funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (2012, p. 228). Destarte, a aprendizagem do narrador artesanal, com o intuito de exercer seu ofício, está centrada no e por meio da sua experiência de vida, vendo, ouvindo, e também interagindo com os indivíduos pelos quais estabelece relações diretas.

Ao pensar em Geraldinho, provavelmente essa construção relacionada aos saberes adquiridos pelo narrador artesanal, vai diretamente ao encontro do contador de causos goiano.

Diante das relações sociais estabelecidas por Geraldinho Nogueira com os indivíduos de Bela Vista de Goiás, não é difícil presumir que muito dos seus causos se originaram dessas conversações estabelecidas com os sujeitos com quem desenvolveu relações corriqueiramente.

O teor das conversações dentro desse conjunto cultural, no qual, Geraldinho valorizava muito, estão caracterizados, na maioria das vezes, pela sua duração, não tendo necessariamente hora determinada para o seu término. Os diálogos mais demorados, provavelmente são um forte indício de que estão sendo apreciados por aqueles que ouvem. Conversas despreocupadas com o tempo, e dependendo da arte de quem comunica, podem se transformar, sem maiores dificuldades, em enredo narrativo. Na situação envolvendo Geraldinho Nogueira, a durabilidade dos diálogos possibilitou a construção e estruturação dos causos.

O contador de causos goiano, como representante do universo sociocultural das manifestações tradicionais, apreciou a arte das conversações com os seus amigos de jornada. No entanto, sua apreciação dependia de uma circunstância sensível para ele, a saber, concentrado no fato das conversas não possuírem como característica a rapidez para o seu término. A valorização concedida por Geraldinho para esse seguimento da cultura popular, pode ser melhor observada por meio das assertivas apresentadas por Lemes:

Atendendo ao chamado de vários amigos que estavam dentro do Bar do Pedro Santiago, assim que comprou alguns quilos de carne, que seriam utilizados no almoço dos treizeiros, adentrou ao aludido recinto, tomando assento em uma cadeira, no canto da parede, e ali, após cumprimentar os amigos, aceitou, depois de muita insistência, uma talagada de Chora Rita. Passo seguinte, iniciou o seu cerimonial fumatológico, ou seja, começou a preparar seu famoso cigarro de palha e fumo de rolo, como já descrito. Conversa vai, conversa vem, e mais um gole também. O público aumentou para ouvir os causos e chegou à noite. Geraldinho acabou pernoitando em Bela Vista. (2008, p. 43)

A citação evidencia o que procuramos construir anteriormente, no aspecto de se perceber a importância concedida por Geraldinho para a arte das conversações. Importância tão determinante, tão valorizada, que fez Geraldinho se esquecer até de suas pretensas obrigações. Nesse caso específico, seu dever seria levar carne para as pessoas que acabaram surpreendendo-o com o mutirão. Em virtude do esquecimento, sua esposa teve que se virar literalmente para alimentar as pessoas que foram dar-lhe uma de mão, como é conhecido o mutirão no universo da cultura popular. Provavelmente, Geraldinho enfrentou problemas posteriores com a sua esposa, em decorrência de sua demora, e como deixa transparecer em alguns de seus causos, sua esposa parecia ser um pouco brava.

É necessário perceber na valorização dos elementos descritos, envolvendo o campo da oralidade, o fato das conversas não terem se concentrado, especificamente, na figura do sujeito Geraldinho, porque estava envolto de amigos, e o aglomerado de pessoas evidencia a relevância concedida por esses indivíduos para a durabilidade das conversas. A importância em si, não é um elemento específico ou excêntrico para esses sujeitos, mas, algo diretamente relacionado ao hábito da convivência, da experiência, e por último, da atividade concernente a vida.

Uma das críticas que levaram Benjamin (2012) a perceber o ocaso da narrativa artesanal, está no fato da ausência de tempo dos sujeitos modernos, quando os indivíduos valorizariam apenas o que pudesse ser rápido, ou instantâneo: “O homem de hoje não cultiva mais aquilo que não pode ser abreviado” (VALÉRY *Apud* BENJAMIN, 2012, p. 223). Geraldinho Nogueira, como representante do universo artesanal não cultivava o que era breve, mesmo reconhecendo que o “mundo tá dimudado”, porém, o conceito de preocupação com o tempo é rechaçado por meio de suas ações, principalmente quando Geraldinho tinha a oportunidade de encontrar as pessoas com quem estabelecia contatos frequentemente.

Sem a inserção direta dos elementos concernentes a tradição, compreendida como prática cultural do convívio das pessoas, a narrativa desenvolvida nos moldes artesanais não teria se perpetuado ao longo do processo histórico, porque: “Só conta uma estória quem está disposto a viver-lhe a vibração incontida, transmitindo-a ao ouvinte ou ao auditório” (CASCUDO, 1984, p. 232”). Seguindo essa linha de raciocínio, torna-se perceptível o seguinte aspecto, alguns horários se consolidaram como mais propícios para as conversações e para a comunicação do ato narrativo dentro das comunidades tradicionais.

Deste modo, o que se constituiu historicamente como horário mais característico para a tessitura e comunicação da narrativa artesanal, é o denominado e conhecido cair da tarde: “Outrora e hoje, pela noite de trabalho ou à espera do sono, contar e ouvir história é a suprema ajuda para a compreensão do tempo” (CASCUDO *Apud* BEDRAN, 2010, p. 41). Período que as pessoas chegam das suas lides diárias, tomam os seus respectivos banhos, reúne os integrantes da família, e se deslocam para a casa de alguém conhecido. Nesse espaço, os enredos narrativos desenvolvem-se de maneira natural.

Nesse ambiente, ampliado pela presença de indivíduos do convívio social, não falta o tradicional café, acompanhado com algumas quitandas para alimentar as conversas, juntamente com lampiões, lamparinas em algumas ocasiões, e na conjuntura atual, com a presença das luzes elétricas, tendo a função de iluminar o findar da tarde e início da noite. Nesse espaço, há a abundância de narrativas, histórias, causos para serem compartilhadas ou recriados

com e entre as pessoas que se fazem presentes. Aspecto perceptível na asserção de Costa, que não somente evidencia, como propicia uma leitura histórica da construção das comunicações orais no território nacional:

Essa prática me conduz aos tempos idos do Brasil colonial quando era comum, ao cair da noite, após a ceia, sentarem-se, em roda, no terreiro da fazenda, o dono da casa, filhos maiores, vaqueiros, agregados, vizinhos para conversar, contar histórias, façanhas, superstições e crendices do cotidiano que viviam. (2010, p. 25)

Embora a citação faça menção ao passado das relações sociais estabelecidas no Brasil de tempos remotos, faz-se necessário ressaltar, o espaço social das conversas que alimentam as comunicações orais, não se restringem a esse contexto histórico. Com isso, ainda perdura a presença desses hábitos no tempo presente, provavelmente em menores proporções se comparado ao contexto mencionado na citação, no entanto, esses hábitos continuam detendo uma importância significativa no universo das sociedades tradicionais. A partir dessa linha de raciocínio, pensando passado e presente, fica evidente a permanência de uma certa estabilidade na forma de construção e comunicação dos enredos orais.

A ideia da estabilidade vai além do cenário nacional, e não impede, por exemplo, transformações de cunho social adentrando no universo sociocultural das comunidades tradicionais de outros espaços, entre esses, o europeu. Por exemplo, ao levar em consideração as descrições efetuadas anteriormente no tocante ao Brasil colonial, é possível identificar sensíveis semelhanças com o cenário europeu dos séculos XVI e XVII. O sentido da semelhança não significa que seja idêntico, existem, evidentemente, algumas modificações, porém, as diferenças não modificam o *status quo* das comunicações inseridas nas conjunturas sociais:

Apenas projetando retrospectivamente as descrições das “ocasiões de contos” apresentadas pelos folcloristas modernos e justapondo-as a alguns relatos de ficção sobre os séculos XVI e XVII é que podemos imaginar o cenário das narrativas tradicionais: o contador de estórias em sua cadeira – se havia alguma – ao pé do fogo numa noite de inverno, ou o grupo de mulheres reunidas numa casa para fiar e contar estórias enquanto trabalhavam. (BURKE, 2010, p. 153)

A descrição do cenário aponta para duas questões. A primeira delas está relacionada com o ambiente residencial, com a ressalva de não ser o único. Desse modo, os espaços podem ser aqueles compreendidos como públicos, tais como os festejos religiosos, ou mesmo as festas de outras vertentes, para situar alguns exemplos. No entanto, o espaço da residência, seja do narrador ou de alguém que compartilha da narrativa artesanal, demonstra ser um reduto para a

comunicação e socialização de saberes entre as sociedades tradicionais ao longo do processo histórico.

Dentro da conjuntura envolvendo Geraldinho Nogueira, de acordo com as observações levantadas por Lemes (2008), o espaço social mais utilizado pelo narrador goiano demonstrou ter sido o espaço dos mutirões, conjuntamente com o espaço das folias, e também o famoso Bar do Pedro Santiago na cidade de Bela Vista. O espaço midiático, que indubitavelmente demonstra ser de suma importância, será pensado de forma mais consistente no segundo capítulo dessa dissertação.

O espaço dos mutirões, não somente no aspecto relacionado a Geraldinho, mas no universo de outros contadores, fomentou o meio das narrativas artesanais desenvolvidas no Brasil. Importância que se amplia se observada a própria configuração do mutirão, quando as pessoas da comunidade, geralmente pequenos proprietários de terra, se reúnem para contribuir com alguém conhecido que enfrenta dificuldades para conseguir organizar os afazeres referentes ao cotidiano. Diante das dificuldades, o sentido da coletividade, tão presente nesse meio social, se manifesta.

O mutirão se configura como prática muito comum nas sociedades tradicionais, se fazendo presente na contemporaneidade, sendo conhecido também por “traição”, ou “treição”: “Para quem nasceu no meio rural, na dura lide da lavoura, tocada pelo lavrador e sua enxada “duas caras”, a foice e o machado “collins”, a palavra “mutirão” é bastante conhecida [...]” (LEMES, 2008, p. 41). Na prática do mutirão, não se compartilha apenas serviços prestados pelos indivíduos da comunidade, há o compartilhamento de enredos, histórias, causos, cantorias, narrativas, entre outros elementos pertencentes ao núcleo oral. Em sua pesquisa, Câmara Cascudo define mutirão da seguinte maneira:

Nome genérico por que é conhecido o trabalho cooperativo entre as populações rurais. Há outras denominações regionais, mas tende a generalizar-se a de *mutirão*, de origem tupi. Derivação de costume rural, a vaca, *vaquinha*, para aluguel de carros nas cidades, com igual contribuição dos interessados. (1993, p. 516)

Com a turma reunida, sempre é possível encontrar alguém que gosta de contar algum caso com teor engraçado, e o mais relevante, sendo possível encontrar vários indivíduos dispostos a ouvirem essas histórias. A disposição para comunicar, assim como para ouvir, demonstra a relevância histórica e simbólica do mutirão para a construção, desenvolvimento e fomento das narrativas orais ao longo do processo histórico, com ênfase para o âmbito nacional,

quando até algumas décadas atrás, a população brasileira estava concentrada no espaço do meio rural.

É possível encontrar nos causos de Geraldinho, alusão a presença do mutirão no seu universo de convivência. De forma mais precisa, *O Causo do Osso* é construído tendo como sustentáculo um mutirão que o personagem de Geraldinho foi conceder para um conhecido seu. Antes de adentrar no caso em si, é necessário pensar nos moldes de construção dos mutirões no Brasil. Geralmente, os mutirões desenvolvidos no território nacional trazem consigo práticas e modos de desenvolvimento parecidos dentro das comunidades tradicionais.

Se constitui como algo comum dentro do mutirão, o fato das pessoas participantes, sejam homens, mulheres e crianças, se reunirem na hora do almoço para dialogarem, contar histórias, cantarem músicas, causos, entre outros desdobramentos pertencentes ao seio da cultura popular: “É indispensável a música. Na véspera um animal doméstico é sacrificado. Aguardente em profusão. À noite no terreiro de casa, danças regionais” (CASCUDO, 1993, p. 517). Profusão de conversas fomentadas por uma alimentação abundante, em virtude da fartura de alimentos ser um procedimento muito valorizado na prática dos mutirões.

Em sua pesquisa, Lemes (2008) ajuda a perceber aspectos relacionados ao trabalho coletivo das sociedades tradicionais, enfatizando alguns meios norteadores dessa prática e desse saber tradicional:

E, assim, a turma agarrava no cabo da enxada ou da foice, em conversa alta e animada, com cantorias estilo “capela”, visto que desacompanhado de instrumentos, só parando para o almoço ou quando o sol se punha no horizonte. Os homens vinham com os instrumentos, ou seja, as ferramentas batendo umas nas outras. À noite, o famoso pagode, o dançar agarradinho, para coroamento do evento. Na cozinha, a dona da casa, suas comadres e amigas, geralmente filhas, noras ou esposas dos trabalhadores no eito do roçado, preparavam o café, o almoço, a merenda e o jantar. (LEMES, 2008, p. 42)

Geraldinho, dentro do seu cotidiano sabia se aproveitar muito bem desse espaço para comunicar com os sujeitos com quem estabelecia relações corriqueiramente. Embora no mencionado *Causo do Osso*, o desenrolar dos acontecimentos não se desenvolveram da forma idealizada pelo seu personagem. Entretanto, provavelmente nesse momento, mais importante do que perceber a trajetória infeliz do personagem, seja perceber a prática do mutirão se fazendo presente no seu meio social. Assim, comunica Geraldinho Nogueira:

[...] e um dia o pai dela marcou um muxirão pra roçá uma invernada rapaiz, quando ele chamô lá pru casa, é eu fiquei satisfeito, falei esse dia vai dá do jeitin que eu tô cum vontade. Já fiquei cum pressa de chegá o dia logo, tava demorano. Aí quando dia vespa, eu tinha uma foicinha veia rapaiz, eu fui lá pa pedra de amola cum essa foice, e muntei na pedra memo, e puis essa foice que ficou aparano asa de musquito. E ai

encostei ela lá no canto, e pensei comigo: amanhã eu quero sê o primeiro que vai butuca lá. E deitei logo pá durmi logo, e perdi o sono cum vontade de viajá. [...] Quando era ali pus umas onze hora, ou mais rapaiz, eu já tava bem ocado de fome, nois já tava fradiano uma serra lá em riba, quando ele subiu num mueirão da porteira e gritô, era pra nós armaça lá dento. Aí eu: agora quero vê porque nois não vai lá dento, e leremo pra lá. E aí lá da sala dele, tinha uma varandinha, da varanda tinha uma porta que saia pro quintá. Tô vendo que a turma vai vazando, e vai vazando pro quintá, manei, de certo elis vaza e entra na porta da cunzinha. E é quando eu cheguei lá que eu oiei rapaiz, ele fez um jirau lá no canto do quintá prota banda, e levô os tais de cumê pra lá. Aí eu manei, que homi trapaiado minino. E muié ninguém viu não [...] (CD *Trova Prosa & Viola*, volume I).

Os causos de Geraldinho Nogueira, na maioria das circunstâncias, sempre se direcionam para um fim não muito agradável para o seu personagem principal. Nesse caso envolvendo o mutirão, o enredo não foi muito diferente do que foi esboçado anteriormente, já que o personagem de Geraldinho, esperava e planejava algo totalmente diferente se comparado ao que aconteceu. No entanto, o anseio de se esperar algo diferente, demonstra, entre outras questões, que esse mutirão saiu da normalidade, muito em virtude da peculiaridade do sujeito beneficiado, sendo: “um homi trapaiado minino”, parafraseando o contador de causos.

O normal, na ocasião envolvendo o mutirão, seria a concentração de pessoas dentro da casa, principalmente na hora do almoço, como o seu personagem havia planejado. Se a normalidade se concretizasse, Geraldinho teria, além da oportunidade de ver a filha do dono da casa, sendo o seu objetivo principal, encontrado um oportuno espaço para a comunicação de algum caso, em virtude do aglomerado de pessoas. Como evidenciado, o mutirão sendo uma representação cultural, demonstra ser um mecanismo para as pessoas se encontrarem, estreitando os laços e as relações sociais.

Além do mencionado espaço do mutirão, se torna possível encontrar Geraldinho participando e narrando os seus causos nas famosas Folia de Reis, no qual se configurou como um autêntico folião, participando ativamente de todo o processo, como afirma Castro: “Geraldinho também se manteve fiel aos ritos de sua religiosidade católica. Tinha como hábito participar ativamente da Folia de Reis, que ocorria entre o fim de dezembro e o dia seis de janeiro” (2010, p. 62). Outro espaço que constantemente aparece como sustentáculo para a comunicação dos seus causos, é o já evidenciado Bar do Pedro Santiago.

Diante das últimas demonstrações, envolvendo comunicação oral, conversações e espaço para a transmissão do enredo narrativo, sendo o exemplo de Geraldinho bastante emblemático, torna-se perceptível que todos os elementos descritos não teriam condições de se sustentarem sem a presença da oralidade no universo sociocultural das camadas populares: “Narrar, desse ponto de vista, não pode ser pensado como um ato solitário, aprendido como puro monólogo; é um ato compartilhado entre narrador e ouvinte, mesmo que reduzido a um

papel de silêncio” (COSTA, 2010, p. 32). É evidente a existência de outros aspectos nesse emaranhado de situações envolvendo a construção e comunicação dos causos, por exemplo, a importância da memória, em decorrência da comunidade constantemente se remeter aos acontecimentos do passado para direcionar situações do presente.

Porém, mesmo reconhecendo a relevância da memória, da imaginação, da reciprocidade entre os sujeitos, fica difícil pensar o sustentáculo dos causos, dos contos, das narrativas, sem pensar na função sociocultural desempenhada pela oralidade, pelo fato de ter possibilitado e possibilitar o caráter efetivo da construção e compartilhamento de conhecimentos. Sem o papel da oralidade, conseqüentemente não haveria narrativa, sem narrativa não existiria a figura do narrador, tampouco do contador de causos. O narrador não existindo, não há o porquê dos espaços para a transmissão do enredo, sem a prática da comunicação, a comunidade de ouvintes invariavelmente se esvai.

As hipóteses voltadas para pensar os danos referentes a probabilidade da ausência da oralidade no universo das camadas populares, vão diretamente ao encontro das advertências apontadas por Benjamin (2012) sobre o papel desempenhado, ou melhor, destinado para a prática da narrativa no período moderno. O filósofo alemão aponta que um dos fatores que ocasionaram o desaparecimento do narrador artesanal do seu seio sociocultural, está concentrado no advento e nos moldes que se desenvolveu e se enraizou a escrita, culminando no esmorecimento da oralidade.

O conceito da escrita, dentro da filosofia benjaminiana está sintetizada em dois seguimentos, o primeiro referente ao romance, e o seguinte relacionado diretamente à informação. As críticas feitas por Benjamin aos seguimentos da escrita, está no fato da escrita colocar a oralidade em um patamar de inferioridade, como interpreta Costa: “Nesse sentido, a voz se tornara subserviente a um instrumento de leitura do texto escrito, fora marginalizada à cultura popular” (2010, p. 27). Para Benjamin (2012), dentro do universo das narrativas artesanais a voz não pode se encontrar em segundo plano, pelo contrário, a oralidade deve atuar como protagonista diante das ações e relações desenvolvidas pelos sujeitos.

Com o distanciamento gradativo e cada vez mais incisivo da sociedade moderna para com as práticas orais, a experiência, assim como a narrativa não teria condições de subsistir. Para Benjamin, a oralidade possibilitava, entre outras questões, a ideia da empiria, possível de ser transmitida coletivamente: “A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores” (2012, p. 214). Com a diminuição rápida da experiência coletiva, de acordo com a filosofia benjaminiana, ocorreu o esmorecimento da narrativa

artesanal, fazendo com que a narrativa construída sobre estes moldes não tivesse mais condições para se sustentar.

A narrativa artesanal aparece como uma síntese das outras formas de comunicação desenvolvida por meio da oralidade:

É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma boa história é manifestado, o embaraço se generalize. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 2012, p. 213)

Seguindo o raciocínio, a oralidade, e a troca de experiências que, para Benjamin, parecia estar totalmente enraizada no âmbito social, foram rapidamente suplantadas pelo advento da modernidade, trazendo consigo a escrita, sendo uma consequência da outra, e ambas contribuíram no processo de esmorecimento das atividades orais. No entanto, no tocante ao contador de causos goiano, a prática da oralidade se constituiu como elemento, não somente constante, mas, como preponderante diante das relações sociais estabelecidas com os sujeitos inseridos em seu convívio social, demonstrando a resistência da oralidade.

Diante da constatação voltada para pensar a narrativa como elemento também do tempo presente, é necessário pensar algumas hipóteses que fizeram a oralidade se constituir em um elemento natural diante do universo tradicional que se encontra inserido, e também é representado por Geraldinho Nogueira. Uma das hipóteses para serem pensadas, está no fato das pessoas que vivem, compartilham ou compartilharam esse universo sociocultural encontrarem-se durante um período de longa duração de suas vidas, distante dos elementos voltados para a escolarização formal.

A perspectiva escolar, dentro dessa análise, está relacionada com os elementos pertencentes a cultura escrita. A questão referente a ausência de escolarização no universo das camadas tradicionais, com destaque para aquelas inseridas no meio rural, aspecto muito presente até meados da década de 1980 no cenário nacional, pode ser melhor percebida diante de uma análise voltada para situar a relação de Geraldinho Nogueira com os desdobramentos escolares, ou melhor dizendo, a não relação do contador de causos goiano com o seguimento escolar:

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

foram os fatores que o conduziram a prosseguir o caminho do trabalho braçal. (CASTRO, 2010, p. 60)

Os apontamentos, levantados pela autora, possibilitam entender melhor as possíveis leituras explicativas sobre o distanciamento de Geraldinho do viés da escolarização formal. É necessário observar o seguinte, Geraldinho Nogueira representa algo maior nesse sentido, demonstrando ser representante social de uma conjuntura de sujeitos pobres, ou no máximo com pequenas porções de terra, inseridos contextualmente entre as décadas de 1960 a 1980 nos interiores brasileiros. Assim, entre as hipóteses explicativas, há uma provável segregação imposta por parte do Estado, no tocante as políticas públicas condizentes para uma condição de vida mais favorável para as pessoas inseridas dentro desse universo social.

Evidentemente que a segregação por parte do poder público não pode ser pensada como única e possível explicação para o fator de exclusão social. No entanto, a segregação possibilita uma aproximação explicativa dos componentes que abordam a distância da escolarização, pelo qual, as sociedades tradicionais conviveram ao longo do processo histórico, com destaque para a conjuntura nacional. Diante da ausência escolar, culminando no afastamento da cultura escrita, as pessoas conseguiram se organizar de outras maneiras, entre essas, com os já mencionados valores da cultura oral.

A presença da oralidade, perceptível no sujeito, ao mesmo tempo manifestando na atuação de Geraldinho como contador de causos, pode ser encontrada nas assertivas de Thompson. O autor pensa a influência dos costumes envolto sobre os indivíduos do meio rural, no desdobramento relacionado a comunicação e transmissão de saberes: “Se a muitos desses “pobres” se negava o acesso à educação, ao que mais eles podiam recorrer senão à transmissão oral, com sua pesada carga de “costumes”” (1998, p. 15). Geraldinho Nogueira se valeu satisfatoriamente da transmissão oral, sendo a transmissão, não somente um elemento de compartilhamento de alegrias, saberes, mas, algo representativo de um refúgio social, e uma autoafirmação dos sujeitos perante as mazelas sociais enfrentadas e, muitas das vezes, negligenciadas pelos órgãos governamentais.

A evidência referente ao distanciamento das práticas escolares, em nenhum momento, configura-se como indício de uma ausência educacional por parte das camadas populares. Pelo contrário, os sujeitos pertencentes ao universo sociocultural, do qual Geraldinho demonstra ser um representante, conseguem encontrar outros mecanismos de aprendizagem, entre esses os valores da oralidade, sendo os causos de Geraldinho elementos representativos da capacidade das camadas populares de se organizarem culturalmente, de uma forma relativamente autônoma.

A forma de aprendizagem ancestral, pautada nos elementos da oralidade, possibilitou ao contador de causos, concomitantemente com a comunidade de ouvintes, interagir, aprender, divertir, ensinar, se manifestar, recorrendo de forma direta as suas tradições, como afirma Costa: “Desse ponto de vista, a linguagem e o corpo, mais do que formas de comunicação, são aqui entendidos como manifestações do pensamento” (2010, p. 19). Além da análise esboçada pela autora, a cultura oral demonstrou ter sido uma prática de autoafirmação, de reorganização e valorização sociocultural, se constituindo como mecanismo essencial de sobrevivência das camadas populares ao longo do processo histórico.

1.3 RECONHECIMENTO DO CONTADOR DE CAUSOS PELA COMUNIDADE DE OUVINTES

Procuramos demonstrar até o presente momento, a importância da coletividade para a construção e consolidação das narrativas desenvolvidas artesanalmente por Geraldinho Nogueira. Diante da evidência, a continuidade do elemento narrativo depende, em muitas circunstâncias, do espaço social concedido para a narrativa e para o sujeito que comunica. Sem o devido espaço, pensado historicamente, muito provavelmente não estaríamos falando de narrativa artesanal como mecanismo de transmissão de elementos culturais dentro de uma observação contemporânea. Desse modo, é importante pensar a relação da comunidade de ouvintes com a prática do narrador, em decorrência da comunidade não somente conceder o espaço, como também ter possibilitado a vivacidade do enredo.

Se, eventualmente, o primeiro contato do ouvinte com a história narrada não for agradável, existe uma grande possibilidade da narrativa ficar direcionada aquele contexto específico que se encontra envolto os sujeitos, comprometendo sobremaneira sua continuidade no transcorrer do tempo histórico: “A arte de contar torna-se imbricada com o dom de ouvir, pois quando se extingue a experiência narrativa, desaparece também a comunidade de ouvintes” (BEDRAN, 2010, p. 14). A arte do narrador artesanal está no fato de simplificar o que poderia ser complexo para a sua comunidade, possibilitando assim, a interação dessa conjuntura de indivíduos para com o enredo, fazendo a comunidade compreender o sentido norteador da sua narrativa, como afirma Benjamin:

E quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de reconta-la um dia. (2012, p. 220-221)

A continuidade do enredo depende de algumas nuances, como o autor acima demonstra, a principal delas está concentrada na capacidade de construção e comunicação por parte do narrador, conjuntamente com a percepção da comunidade, reconhecendo nos valores presentes no enredo desdobramentos semelhantes as suas vivências: “Essa bela definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto” (GAGNEBIN, 2012, p. 11). O ensejo de fazer e construir coletivamente, vai ao encontro da capacidade e disponibilidade demonstrada pelos sujeitos para ouvirem a comunicação.

O sentimento de pertencimento coletivo, demonstra ser uma evidência fundamental, porém, o narrador artesanal depara-se com uma problemática abrangente, centrada no sentido de transmitir a comunicação narrativa de acordo com valores culturais comuns, como, por meio da transmissão, conseguir encantar a comunidade de ouvintes. Como a aprendizagem em torno da narrativa se constitui pela prática, ou melhor, pela experiência, a ideia do encantamento para o que está sendo narrado, e não menos significativo, para a figura do narrador, adquire uma notoriedade se observado a possibilidade da vivacidade, ou mesmo continuidade do enredo.

A ideia do encantamento deve se manifestar desde o primeiro momento, em virtude da prática da narrativa estar inserida no cotidiano dos sujeitos desde a tenra idade, como evidencia Cascudo em sua análise: “Todos sabiam contar estórias. Contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos” (1984, p. 16). Por exemplo, se os primeiros contatos da criança com a narrativa artesanal não for satisfatório, existe uma grande possibilidade da criança se afastar dos meandros da narrativa, ou participar por mera formalidade, não se envolvendo, comprometendo a continuidade do ato de narrar.

Em virtude de o narrador estabelecer a sua ação comunicativa junto à comunidade, esse núcleo, em virtude do enraizamento cultural referente ao que está sendo narrado, consegue compreender diretamente o teor da narrativa, justamente por se sentir familiar ao enredo, percebendo que a comunicação também lhes pertence: “Entalhadores, cantores, contadores de estórias e o seu público formam um grupo que está face a face, partilhando os valores básicos e os mitos e símbolos que expressam esses valores” (BURKE, 2010, p. 50). Com o sujeito Geraldinho Nogueira, há uma tendência de que ele tenha se encantando com a figura de alguém que tenha sido detentor da arte para construir e comunicar o enredo. Por meio do provável encantamento, o contador de causos goiano procurou dar continuidade a arte narrativa:

Sob o meu olhar, aquela interpretação traz uma forte marca das culturas orais nas quais as tradições são repassadas oralmente de pessoa para pessoa e cada uma imprime

nela a sua marca, fazendo jus ao adágio popular “quem conta um conto aumenta um ponto”. (COSTA, 2010, p. 25)

Provavelmente, não somente Geraldinho se encantou com outros contadores de causos do seu meio, como os seus causos trouxeram essa esfera de possibilidade de se encantar pelos mesmos. Porém, não é somente os causos que possibilitaram o encantamento, porque torna-se evidente que a capacidade de Geraldinho como artista foi tamanha, que possibilitou e contribuiu para o encantamento em torno dele também, evidenciando uma difícil separação entre narrador e sujeito: “Ninguém que entenda o idioma português, em suas nuances, fica indiferente a sua prosa” (SILVA, 2015, p. 31). A citação reforça a ideia de ninguém ficar indiferente a prosa de Geraldinho Nogueira, contribuindo para o conceito de encantamento levantado acima, principalmente no sentido de envolvimento da comunidade com os desdobramentos comunicados e com o narrador também.

Além da capacidade criativa e construtiva de Geraldinho Nogueira, a prática do encantamento se constitui em virtude de seus causos irem diretamente ao encontro de sujeitos que, de alguma forma, estão enraizados com os elementos e valores pertencentes as comunidades tradicionais dos diferentes rincões brasileiros. O pertencimento não está concentrado apenas na comunidade belavistense, mas, em inúmeros outros espaços, entre esses, o espaço das grandes cidades, constituída de sujeitos enraizados socialmente com os elementos e valores socioculturais das camadas populares do meio rural.

Por exemplo, se observado for *O Causo da Bicicleta*, indubitavelmente, o causo mais conhecido de Geraldinho Nogueira, há a oportunidade de perceber o viés de participação coletiva, e sentimento de pertencimento junto ao enredo. Neste causo, Geraldinho com seu personagem hilariante, muito distante de ser um sujeito heroico, parece ser um ser solitário a se digladiar com o seu famigerado equipamento, porém, a impressão de solidão não se sustenta ao longo do enredo.

A impressão de estar sozinho é apenas momentânea, devido ao fato do personagem principal ser um representante de uma esfera coletiva. O personagem de Geraldinho consegue representar toda uma comunidade de sujeitos que enfrentou inúmeros problemas para aprender a controlar a bicicleta, muito em virtude do pouco contato que a população do meio rural, em meados da década de 1970, tinha com esse equipamento:

[...]Aí um dia eu topei um cumpanheiro que foi e falô pra mim: “Ah Gerardin, praque cê num compra uma bicireta sô?” Falei: “Deus me live rapaiz, eu nunca muntei naquilo não, num vô pará no lombo dela não”. Aí ele: “Pois ocê é bobo rapaiz, uma duas veiz que ocê exprementa, ocê aprende”. Aí aquilo, pensei, cê sabe que um pouco

esse treim presta. Ele ainda falô, sei de um minimo que vende uma baratim. Aí logo eu comprei, e ela chegô lá ansim, dumingo de tardinha. Quando eu oiei ela rapaiz, eu rudiei de um lado, oiei doto, e ripindi dimais, mais eu num vô para no lombo desse treim. Mais num tinha outro recurso, e é isso memo [...]. (CD *Trova Prosa & Viola*, volume I)

As lembranças e o reconhecimento de pertencimento perante o enredo narrado por parte da comunidade de ouvintes, torna-se fundamental para a prática relacionada a aceitação do sujeito como contador de causos perante e diante da coletividade com quem estabelece relações. Nesse caso alusivo a bicicleta, outro detalhe que contribui no sentido de aproximação dos indivíduos, está no fato do estranhamento com relação ao novo equipamento, ocasionando alguns problemas para esses sujeitos no sentido de se relacionarem com o objeto em si. Dificuldades pertencentes não apenas ao personagem central de Geraldinho Nogueira, mas, indubitavelmente a comunidade, que teve problemas ao se deparar com a bicicleta diante do primeiro contato.

Estranhamento perceptível pela própria tessitura do caso, quando Geraldinho apresenta e idealiza a bicicleta como se representasse um animal, mais precisamente, um equino, prevendo que não pararia no lombo dela. Desse modo, aparece um dos elementos de saberes da cultura popular, quando se depara com algo desconhecido, procura fazer associações com elementos pertencentes ao seu convívio social. Para se ter uma noção mais abrangente da associação feita entre os objetos, a descrição do caso é interessante:

“[...] Virei ela pá traiz, pensei: Já eu tó lá dento da cidade. Ajeitei o cinto direito, dei um tapa na aba do chapéu, tranquei no chifro dela rapaiz, que eu pisei naquele estrivo que eu juguei a perna no lombo dela, em veiz dela rompê, ela viró ansim, aí eu ataiei e fui cá cara na puera, e já começô a saí coro nessas ponta de osso, eu tornei a levanta, limpei a terra dos zói, tornei a trancá no guampin dela e tornei a maneja, quando eu passei pro lombo dela ela torno a refugá e eu aniei de novo. E eu luitei lá até escurece ela não andô desse tanto. Ficô puído lá onde eu aninhava. Aí eu infezei demais e falei: Eu não dô conta de amansa esse treim não [...]”. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I)

O animal pertencia ao universo sociocultural do contador de causos, e também da comunidade de ouvintes, a bicicleta não, em decorrência de estar se inserindo de forma gradativa no meio contextual. A inserção recente possibilitou o natural estranhamento, porém, Geraldinho conseguiu fazer a relação desse novo equipamento com algo pertencente ao seu saber local. A associação feita por Geraldinho Nogueira não se constituiu como algo excêntrico, pelo contrário, no universo das tradições orais as comparações são feitas corriqueiramente, ou como apresenta Halbwachs, ao pensar o conceito de reconstrução como forma de aguçar as lembranças:

É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (2003, p. 39)

Os indivíduos inseridos com o universo da cultura popular, e que conseguem se lembrar de seus primeiros contatos com a bicicleta, acabam se identificando com o causo em si, ao mesmo tempo em que se encantam com a construção do enredo, em virtude de Geraldinho comunica-lo por meio de um tom cômico, possibilitando um divertimento, conseguindo desdramatizar uma situação embaraçosa que se encontrava envolvido o seu personagem: “É nítido o que uma narrativa deste modo configura: a abertura para ouvir e a capacidade para se calar e deixar as imagens da narrativa repercutirem na imensidão íntima do devaneio poético [...]” (BEDRAN, 2010, p. 49). O fato de se encantar vai além da esfera presente na citação, provocando lembranças, sentimentos, emoções, alegrias, e uma série de possibilidades no universo dos ouvintes.

Como o narrador atua de variadas formas perante a comunidade, a sua comunicação narrativa ressoa de diferentes maneiras nessa conjuntura de ouvintes, como afirma Benjamin: “Essa utilidade pode consistir por vezes num ensinamento moral, ou numa sugestão prática, ou também num provérbio ou norma de vida – qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte” (2012, p. 216). Um desses significados possíveis de serem percebidos está relacionado na e por meio da perspectiva de ensino, materializado na ideia do conselho, relacionado diretamente com os saberes do narrador, que são compartilhados por meio do ato narrativo.

Sobre a receptividade, os inúmeros elementos transmitidos pela fala, ou pela narrativa, atingirá diferentes níveis entre os ouvintes, impactando na forma destes idealizarem e interpretarem a construção do enredo. É possível perceber a reflexão por meio da assertiva de Bedran: “O encontro do receptor com o estímulo provocado pela história contada é sempre singular e diferente a cada vez que se dá” (2010, p. 61). A narrativa possibilita, por meio deste mecanismo amplo, inúmeras interpretações, mesmo se manifestando em um meio social, no qual as relações, os valores e práticas estabelecidas demonstram ser bastante parecidas.

Assim, a amplitude do enredo e as diferentes maneiras em torno de sua receptividade, depende, em grande medida, da capacidade do narrador no ato de construir e comunica-lo, mas, também da arte de ouvir e conseqüentemente de imaginar dos ouvintes, que

poderão extrair da narrativa os elementos necessários para utilizar em suas práticas cotidianas. Por meio da última evidência, é notório um certo protagonismo por parte da comunidade de ouvintes dentro da narrativa, no tocante a receptividade do enredo. Por meio da narrativa, os ouvintes podem atribuir uma relevância para suas vidas, como podem compreendê-la como algo menor, sem muito significado.

Por exemplo, no *Causo da Bicicleta* que traz uma diretriz cômica em sua construção, é possível retirar conselhos. Entre as possibilidades de se aprender, está o fato de que não se deve tentar controlar efetivamente a bicicleta já nos primeiros contatos estabelecidos. O controle deve ser gradativo, se assim não for, corre-se o risco de sofrer os mesmos percalços enfrentados pelo personagem de Geraldinho. Nessa situação, a transmissão, assim como o compartilhamento de saberes não se manifesta de forma direta, depende da interpretação feita por quem acompanha a comunicação do causo.

O sofrimento do personagem de Geraldinho, que possibilita retirar conselhos, é apresentável nas marcas deixadas em seu corpo. No âmbito da cultura popular, o corpo atua como mecanismo transmissor de mensagens. Essa reflexão encontra um suporte por meio da análise feita por Costa: “O corpo humano, por estar aberto à vivência cotidiana do sujeito, pode ser apreendido como um documento histórico, tem o registro físico, mental e afetivo do dia a dia dos homens” (2010, p. 23). No caso específico do personagem Geraldinho, a mensagem se constituiu por meio das esfoliações oriundas de suas constantes quedas.

O narrador atua para a comunidade do qual se encontra inserido, como um guardião dos saberes relacionados a sua geração, da mesma forma, pode ser considerado e reconhecido pela comunidade de ouvintes como um detentor de conhecimento das manifestações culturais referente as gerações anteriores. Há uma dupla função de sabedoria, envolvendo passado e presente. Esta mesma observação é defendida por Ribeiro: “Para as sociedades de tradição oral, as histórias eram reservatórios de saberes e meio de transmissão dos mesmos, memória e palavra em movimento” (2010, p. 02).

Na análise envolvendo Geraldinho Nogueira, a tessitura, conjuntamente com a construção de seus causos, está relacionada com situações que ele enquanto sujeito, de alguma forma, estivera envolvido, seja como indivíduo principal, ou alguém que acompanha os acontecimentos infelizes de pessoas da comunidade. As lembranças de Geraldinho relacionada aos seus causos são recordações não muitos distantes do seu cotidiano. Assim, praticamente não se encontra recordações alusivas aos antepassados da comunidade. Para evidenciar esse último elemento, optamos por trazer uma parte do *Causo do Carro-de-boi*:

[...] e subiu lá no carro e eu fui dano madeira prele, fui dano, quando chegô do mei pra riba, eu dei num pau muito pesado lá no monte de lenha, mexi quele e vi que tava muito pesado, falei prele: “Ô senhô Bastião, esse pau nois laiga ele”. Ele aico e: “Não, esse aí é de i”. Rapaiz, eu nuvelei no pé desse pau e fui esfregano ele pelo rodero do carro arriba, fui inchando, fui indo, até que eu puis ele enriba do rodero do carro. Aí ele tamém garro e rumo. Aí cabô de enche, ele desceu, e eu passei pra diante. O menino dele madô, quando chegô lá no lugar que era pra dispeja, ele invia atrais do carro, ele torno apiá da mula, marrô ela lá num pauzim e vei travéiz. Não, vô ajuda o Gerardin que rende mais. E subiu e foi lá pra frente e eu fique cá atrais, e tá jogano madeira, tamo jugano. Quando chegô nesse pau que eu queria laiga, era um pau cumprido sô, pesado pra daná, quando nois levo ele aqui pra juga pru riba do sueiro, eu fique esperano ele, quando ele falô: “Vá”. Eu mandei. Ele falô vá, e num jogô rapaiz. HUUUUU minino, oia, quando o pau bateu a ponta no chão lá, deu um coice no subaco dele [...] (Cd *Trova Prosa & Viola*, volume II).

Esse caso de Geraldinho, remetendo as peripécias de seu personagem com o velho Bastião, constitui-se como algo representativo de muito dos seus casos, sendo que traz um enredo norteador comum, voltado para ele como personagem principal dos acontecimentos. Desse modo, as suas lembranças se remetem aos desdobramentos que esteve envolvido. Porém, a constatação não descaracteriza Geraldinho da esfera artesanal, pelo fato do narrador demonstrar ser para os indivíduos de seu convívio social, um guardião dos saberes pertencentes também a sua geração, e não somente referente as gerações antepassadas.

Do mesmo modo que não retira a esfera de conselheiro do contador de casos goiano, em virtude de Geraldinho Nogueira possuir uma gama enorme de experiência de vida, sendo a experiência um dos requisitos para o sujeito ser conhecido e reconhecido pela comunidade como sábio: “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Reconhecimento perceptível pela esfera de alguém capaz de dar e receber conselhos, e com Geraldinho essas duas esferas se constituíram como uma máxima, porque socializou saberes por meio de seus casos e soube receber conselhos ao estar sempre atento as conversas dos sujeitos pertencentes ao seu convívio social.

Um suporte para a capacidade demonstrada entre e pelos sujeitos inseridos no âmbito artesanal, relacionado a socialização e recebimento de saberes, pode ser encontrada por meio da reflexão levantada por Pereira:

Sábio é, portanto, o indivíduo experiente, aquele sujeito que não soube apenas acolher a experiência viva da tradição, como também transmiti-la, comunica-la; indivíduo cuja sensibilidade foi capaz de chegar, lenta e pacientemente, a esta “*substância viva*” de que se faz matéria a sabedoria. (2006, p. 71)

Não resta dúvidas de que Geraldinho Nogueira, por meio de sua sensibilidade para compreender os acontecimentos do seu meio, atividade social enquanto sujeito, capacidade

artística como contador de causos, mesmo transmitindo as circunstâncias que de alguma forma estivera envolvido, demonstra ter sido um sujeito muito importante para a comunidade que estabeleceu relações ao longo da vida, porque: “Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la inteira” (BENJAMIN, 2012, p. 240). No entanto, em virtude de sua característica humorística ao contar os causos, os ensinamentos possíveis de serem encontrados em suas construções não são diretos, não se encontram na superfície, mas, no patamar de segundo plano, nas entrelinhas do enredo, camuflado por um humor contagiante, necessitando uma reflexão sistemática por parte da comunidade para encontrar os saberes presentes e, ao mesmo tempo, necessários para o dia a dia.

O compartilhamento de saberes tem na narrativa artesanal um dos seus principais mecanismos, possibilitando a aprendizagem de inúmeros sujeitos, como defende Cascudo: “O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões, julgamentos. Para todos nós é o primeiro leite intelectual” (1984, p. 236). Destarte, o conto faz do indivíduo detentor da arte narrativa, um sujeito relevante para aqueles com quem estabelece relações.

Porém, a atuação ativa do narrador, culminando na sua relevância, depende de uma diretriz de reciprocidade junto aos sujeitos, em decorrência da comunidade participar ativamente do processo envolvendo a construção do enredo, e também, disponibilizar o necessário espaço para a comunicação. O ato de narrar volta-se para o outro, para o ouvinte, sendo um figura fundamental para o narrador, segundo Bedran: “A narrativa é dirigida ao olhar do outro, é frontal” (2010, p. 121). Assim, a narrativa como um valor cultural construída ao longo do processo histórico, somente se constituiu como um mecanismo pertencente a historicidade da humanidade, devido a participação ativa da comunidade, sem essa ação efetiva, a narrativa não perduraria, não teria condições de se tornar um valor sociocultural, sendo rapidamente suplantada por outros elementos culturais.

Somente se consolidou no sentido histórico, e demonstra ser possível que a narrativa continue a alcançar os patamares de conselho, rememoração, ensinamento, entretenimento, entre outras funções a ela atribuída, se a comunidade reconhecer sua importância social/coletiva. Sem o devido reconhecimento, a atividade desenvolvida pelo narrador, por mais que seja sábio, ou detentor da arte narrativa, se volta para uma esfera estreitamente particular, se esvaindo de algo que poderia fazer da narrativa um aspecto de importância coletiva.

Na conjuntura envolvendo o meio cultural de Geraldinho Nogueira, o sentimento de pertencimento por parte da comunidade para com os seus causos não desenvolveu-se de

forma diferente com o que foi apresentado anteriormente. O contador de causos conseguiu adquirir relevância perante a sua conjuntura social, fazendo com que a comunidade o reconhecesse como sujeito, ou “artista” de representatividade com relação ao universo sociocultural compartilhado. A ideia abordando o reconhecimento da comunidade para com a atividade artística de Geraldinho, pode ser percebida por meio da análise realizada por Lemes:

Na “Terra dos Buritizais Sussurantes”, como em toda cidade interiorana, há um local, onde o pessoal se reúne nos finais de tarde, para o famoso “happy hour”. Ali as piadas, os assuntos sociais e os cochichos à boca pequena correm soltos. O Bar do Pedro Santiago, em frente à Cooperativa Agropecuária de Bela Vista de Goiás, era o local a que Geraldinho Nogueira, todas as manhãs de sábado, chegava, puxava uma cadeira para perto de uma parede, no canto do bar. Nem bem ali assentava, já se via rodeado de amigos, e curiosos para ouvirem seus causos. (2008, p. 29)

A citação corrobora com os desdobramentos apresentados quanto a atividade artística de Geraldinho, sendo reconhecida pela comunidade com quem estabeleceu relações diretas, que demonstrava ansiedade para ouvir os seus famosos causos. Famosos já nesse primeiro momento para os indivíduos de seu convívio social, posteriormente para uma conjuntura maior de sujeitos, em virtude da inserção de Geraldinho aos espaços midiáticos de Goiás.

Por exemplo, se a ideia do reconhecimento não se manifestasse nessa esfera do convívio social, provavelmente, Geraldinho se encontraria solitário no Bar do Pedro Santiago, porém, o conceito de solidão se distancia dessa conjuntura, em decorrência da construção, assim como da comunicação dos causos não ser possível de ser realizada de forma solitária: “Essa fidelidade é um sinônimo de conservação ciumenta. Impossível a um contador anunciar que usará o martelo ou a colcheia sem que a empregue, ponto por ponto” (CASCUDO, 1984, p. 28). O conjunto dos indivíduos pertencentes a comunidade para acompanhar a arte do narrador ao tecer os seus enredos, representa o ápice e o desejo com relação ao compartilhamento dos saberes.

Existe, dentro das relações pautadas no e por meio do convívio social, uma evidente dependência entre os sujeitos que tecem, constroem, colaboram e, por último, transmitem a narrativa pautada nos moldes artesanais da sociedade. A conjuntura de sujeitos se torna circunstancialmente dependente do narrador, em virtude dele ser o sujeito detentor da capacidade para narrar, e por meio dessa arte reunir condições para transmitir os saberes culturais pertencentes a coletividade. É possível perceber melhor esse aspecto, tendo por base a análise realizada por Gagnebin: “Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que

seus ouvintes podem receber com proveito” (2012, p. 11). No entanto, a dependência não se restringe apenas a comunidade.

Desse modo, existem alguns elementos que fazem com que o narrador dependa da comunidade, pelo fato das sociedades tradicionais terem os processos de aprendizagem adquiridos e construídos coletivamente, tendo como sustentáculo as ações do cotidiano. Assim, o narrador se torna condicionado por esse processo de aprendizagem conjunto, já que é por meio dessa prática do convívio que reúne condições para construir sua narrativa. Além da importância do convívio para a construção dos saberes, é premente reiterar a relevância dos sujeitos para possibilitar o sustentáculo, assim como o espaço para a comunicação.

O espaço concedido para o artista comunicar os seus causos, não está condicionado somente ao elemento físico, que poderia ser, por exemplo, o espaço concernente as casas, o espaço das festividades religiosas, ou com caráter não religioso, como aqueles relacionados aos mutirões, ou mesmo o Bar do Pedro Santiago, entre outras muitas possibilidades para socializar o enredo narrativo. O sustentáculo social referente a aceitação da narrativa e do narrador, pode ser percebido em outras esferas, como os de cunho midiático, entre esses a televisão, o rádio, os CD's, DVD's, e mais recentemente os espaços fornecidos pela Internet.

É possível ter uma dimensão sobre o aspecto envolvendo o espaço tanto físico, quanto por outros meios, como os descritos acima, na conjuntura envolvendo Geraldinho Nogueira e os seus famosos causos, inseridos no primeiro momento no espaço concedido pela comunidade de Bela Vista de Goiás, para depois serem inseridos nas esferas midiáticas. Geraldinho Nogueira conseguiu transitar, no quesito aceitação de sua atividade artística, em diferentes espaços sociais, porém, independentemente do local da sua inserção, há um elemento de identidade sociocultural por parte da comunidade de ouvintes com o contador de causos goiano.

O meio para a comunicação está relacionado com a interação e participação ativa dos sujeitos do convívio social para com a narrativa e, conseqüentemente, receptividade ou reconhecimento para o sujeito narrador e sua arte. Quem apresenta reflexão, sobre o quesito aceitação da comunicação, é o autor Lima, afirmando o seguinte preceito:

Tal perspectiva parece fértil no sentido de viabilizar a verificação daquela hipótese sobre a existência de um universo integrado, onde o contador representaria um ponto de convergência e de transmissão de um saber, também este integrado a outros saberes que uma comunidade produz e de que lança mão. (LIMA, 2005, p. 36)

Provavelmente sem a presença ativa da comunidade como portadora da cultura artesanal, o papel, ou mesmo a arte do narrador não se manifestaria, devido ao fato de ele depender circunstancialmente desse coletivo de sujeitos. A inércia se explicaria justamente pelo fato do narrador não encontrar espaço e sujeitos dispostos a interagirem dentro desse universo sociocultural. Espaço não mais existente de acordo com a ótica de Benjamin: “E assim essa rede se desfaz hoje em todas as pontas, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” (2012, p. 221). Perceber a aceitação e a notoriedade alcançada por Geraldinho Nogueira, equivale a fazer um contraponto a análise feita por Benjamin. O filósofo não consegue perceber que a sociedade possibilita a devida importância para o narrador artesanal, e como não percebe a reciprocidade, “determina” o desaparecimento dessa figura histórica.

Na situação envolvendo Geraldinho Nogueira, torna-se evidente, o seu reconhecimento social perpassa por algumas esferas. A primeira e, provavelmente, a mais relevante, está no fato da sua inquestionável capacidade artística, em consonância, o fato de que Geraldinho não vinha de longe, estava próximo, pertencia as relações de convívio social dos sujeitos, sendo conhecido e reconhecido por todos. Esse fator já é de suma importância, porque a proximidade junto à comunidade possibilita o compartilhamento e a construção de saberes referentes ao cotidiano, assim como as crenças, as tradições festivas, religiosas, conjuntamente com os valores simbólicos, culturais, pertencentes a mesma conjuntura sociocultural.

Devido à proximidade dos valores socioculturais, uma expressão característica e executada pelo narrador, pode ser facilmente compreendida pela comunidade, devido ao fato de que a expressão se configura dentro e por meio de um mecanismo pertencente aos valores coletivos. Diante da construção, seria difícil imaginar alguém não pertencente ao escopo coletivo, que não conhecesse, por exemplo, os valores e símbolos culturais da comunidade, obter o reconhecimento de sujeito narrador por um parcela significativa desses indivíduos.

Esse último aspecto é relevante, porque evidencia um sentimento social, no qual os sujeitos conseguem compreender que a narrativa desenvolvida nos moldes artesanais, é um mecanismo pertencente ao elemento maior, e não necessariamente apenas ao sujeito detentor da capacidade de narrar. Dentro do universo envolvendo Geraldinho Nogueira, e o fato de ter estabelecido suas relações com a comunidade de Bela Vista de Goiás, tornou-o reconhecido pela coletividade como um sujeito contador de causos, porém, antes do reconhecimento artístico, era considerado um indivíduo de Bela Vista, de nenhum outro lugar:

Ouvinte e narrador se fundem, tornam-se artesãos, tecendo um mesmo tecido: enquanto um usa as mãos, o outro vê, enquanto um fala, o outro imagina, se distancia e sonha, voltando à fruição do momento imprimindo ao tecido da narrativa, outras linhas e cores trazidas do seu inconsciente. (BEDRAN, 2010, p. 58)

Destarte, existe o reconhecimento comunitário de pertencimento junto a narrativa, vendo na comunicação um mecanismo essencial para a comunidade, no sentido da simbologia social, como apresenta Lima: “Mas não se pode separar o conto do narrador, do seu universo e do seu público” (2005, p. 61). Como foi evidenciado, a figura do sujeito e do narrador se tornam indissociáveis. Assim, tendo a comunidade reconhecido Geraldinho como um sujeito pertencente ao universo de Bela Vista, indubitavelmente, existiu a percepção de que os seus causos também pertenciam, caracterizando por parte da comunidade uma espécie de coautoria indireta na construção dos causos.

As homenagens recebidas por Geraldinho em sua cidade natal, depois de sua morte, representa os aspectos de reconhecimento para com ele enquanto sujeito, e também enquanto contador de causos. Homenagens perceptíveis no primeiro momento pelo critério físico, por meio da estátua fixada no centro da cidade, e por meio de uma perspectiva de cunho mais simbólico, porém, não menos relevante, tendo como referência a inserção de Geraldinho Nogueira na Academia Belavistense de Letras:

Em 1996, no primeiro centenário da cidade, a prefeitura de Bela Vista, com o apoio do Rotary Club, homenageou os artistas belavistenses, na pessoa de Geraldinho, erguendo um busto na confluência da Avenida Pedro Ludovico e Rua Domingo Arantes. A Academia Belavistense de Letras, Ciência e Artes – ABLAC- em 2001, instituiu Geraldinho como patrono da cadeira nº19, escolha esta, feita pela professora Nancy Ribeiro de Araújo por identificar no contador de causos, a sua origem e criação no ambiente rural. (CASTRO, 2010, p. 63)

As homenagens não se findam nas duas representações presentes na citação, em virtude de Geraldinho ter recebido homenagens, como forma de reconhecimento pela sua atividade artística, em outros espaços sociais. O conceito de reconhecimento significa o sustentáculo social, que não se manifestou apenas após a sua morte, pelo contrário, o artista goiano foi reconhecido pela sua capacidade artística também durante a sua longa trajetória de vida.

O sucesso midiático alcançado em vida, demonstra ser um exemplo desse campo de compreensão e reconhecimento por parte da coletividade, em vista da atividade desenvolvida como contador de causos ter se constituído como elemento no âmbito social e cultural. Seguindo o campo de reflexão, Geraldinho Nogueira também foi homenageado pela Secretária Municipal de Cultura de Bela Vista, por meio de um minimuseu, como apresenta Castro:

Em 2004, a Secretaria de Educação e Cultura de Bela Vista conseguiu junto com a família e comunidade reunir um acervo de vários objetos de uso cotidiano de Geraldinho, com o intuito de montar um pequeno museu a fim de resgatar a história e a cultura do meio em que ele viveu. Dentre esses objetos, temos um violão, um rádio, relógios de bolso e parede, ferros a brasa para passar roupas, peças de cozinha, peças de montaria e suas vestimentas, que hoje se encontram na Biblioteca Pública Municipal. (2010, p. 59)

As homenagens por parte do poder público de Bela Vista podem ser entendidas como homenagens de caráter oficial. Porém, Geraldinho recebeu e continua recebendo inúmeras outras homenagens e sustentáculo social por indivíduos anônimos que reconhecem a atividade artística desenvolvida por Geraldinho junto e para a cultura tradicional. Essas homenagens são versadas no armazenamento de fitas, CD's, DVD's que os sujeitos têm do artista goiano, ou mesmo em milhões de acessos no site de compartilhamento *Youtube*¹ para acompanhar as suas desinibidas performances ao comunicar os causos:

Muitos goianos, que se envergonham de ser conterrâneos de certas duplas sertanejas, costumam presentear amigos que visitam o estado com algum dos CD's que registram o espetáculo *Trova, Prosa & Viola*, estrelado por Geraldinho. Orgulham-se do contador de causos. Não por acaso, os causos do “osso”, do “marimbondo” e, principalmente, o caso da “bicicleta” são considerados clássicos locais. Quase todos os conhecem. Os poucos goianos que não conhecem, é possível imaginar, são justamente àqueles capiaus muito simplórios que alguns teóricos afirmam que Geraldinho representa. (SILVA, 2015)

Tendo como referência a citação, é perceptível a aceitação da sociedade goiana para com o artista Geraldinho Nogueira, e o reconhecimento para com os seus causos. A ideia de aceitação, abrange o conceito de orgulho, indo ao encontro de um outro patamar, no sentido de compreensão que Geraldinho representa uma certa identidade cultural goiana, ligada aos valores socioculturais do meio rural: “Todavia, quem pretende verificar a realidade dos fatos é só busca-lo na sua origem, de forma desapaixonada e imparcial, para constatar que Geraldinho Nogueira é goiano e não mineiro” (LEMES, 2008, p. 61). Valor cultural oriundo das manifestações tradicionais, quando, direta ou indiretamente, a sociedade do estado está ligada.

A perspectiva do espaço social demonstrou ser uma constante no universo de Geraldinho, no qual, o reconhecimento pode ser sintetizado em dois momentos, o primeiro deles referente a sua atividade junto à comunidade de Bela Vista, e o segundo vai diretamente ao

¹ Site de compartilhamento de vídeos on-line, criado nos Estados Unidos no ano de 2005, por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim. Em 2007 a Google Inc. adquiriu o site por 1,65 bilhão de dólares em ações. A Google se mantém até a contemporaneidade como a empresa responsável pelo site. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube>. Acesso em 17 de setembro de 2016, às 17 horas e 44 minutos.

encontro de sua inserção e posteriormente aceitação diante de um público televisivo, sendo esse público bem mais amplo se comparado com a comunidade que costumava contar seus causos em sua região.

Ainda sobre o reconhecimento para com o narrador tradicional, é possível encontrar uma observação nas considerações feitas por Thompson, ao pensar as manifestações socioculturais desenvolvidas pelos sujeitos pertencentes a cultura popular. Assim, acompanhemos a reflexão do autor, para termos melhores condições de compreender a representatividade de Geraldinho Nogueira junto à comunidade goiana:

Como pessoas, nós estamos imersos em conjuntos de relações sociais e estamos constantemente envolvidos em comentá-las, em representá-las a nós mesmos e aos outros, em verbalizá-las, em recriá-las e em transformá-las através de ações, símbolos e palavras. (THOMPSON, 2011, p. 18)

Geraldinho Nogueira se fez inserir, viveu, praticou e se relacionou perante e diante do universo sociocultural pautado, em sua grande maioria, pelos valores tradicionais da sociedade. Geraldinho compartilhou práticas, experiências, e saberes ao se propor comunicar os causos construídos por meio das relações de cunho social, possibilitando a aproximação entre os indivíduos, assim como o encantamento dos sujeitos que destinaram parte do seu tempo para escutá-lo diante de suas desinibidas aventuras cômicas, quase sempre, não favoráveis para os seus personagens.

Ao inserir Geraldinho Nogueira no universo da narrativa artesanal, não há a pretensão de negar, ou ignorar as transformações sociais que as comunidades tradicionais “enfrentaram” ao longo do processo histórico. Pelo contrário, são as transformações os meios possíveis de se perceber a presença do contador de causos goiano circulando por diferentes espaços sociais, inclusive o espaço midiático.

A partir dessa construção, é possível pensar Geraldinho Nogueira como contador de causos pautado nos moldes artesanais por meio do conceito da resignificação sociocultural, pelo qual, as comunidades tradicionais se encontraram diretamente inseridas a partir de meados do século XX, inclusive no âmbito nacional, sendo Geraldinho um dos notórios representantes dessa resignificação sociocultural. No entanto, tanto o conceito de cultura popular endereçado a Geraldinho Nogueira, quanto o conceito de resignificação sociocultural das camadas populares serão melhores problematizados no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

RESSIGNIFICAÇÃO SOCIOCULTURAL DO CONTADOR DE CAUSOS: GERALDINHO REPRESENTANTE DA CULTURA POPULAR

As narrativas artesanais construídas ao longo do processo histórico no seio das comunidades não letradas, demonstra ser uma das expressões mais representativas da cultura popular. Assim, configura-se como algo significativo compreender alguns direcionamentos de autores para se pensar o conceito e, conseqüentemente, as representações em torno da cultura popular: “Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das “classes subalternas”, como chamou-as Gramsci” (BURKE, 2010, p. 11). Evidentemente que ao procurar definir, ou mesmo situar qualquer valor cultural, independentemente do contexto, corre-se uma série de riscos de ser interpretado de forma distante daquela idealizada.

Esse risco, compreendido como algo salutar, provavelmente se intensifica ao se pensar o conceito de cultura popular, que se caracteriza por constantes deslocamentos, perceptíveis não somente na questão do espaço, mas também no âmbito de conceitos e de relações com outros valores culturais. No entanto, se torna impossível perceber esses deslocamentos procurando sintetizá-los em um parágrafo, ou mesmo em um tópico. A discussão em si, entendida como algo amplo e complexo, demanda paciência do/a leitor/a desse trabalho, para conjuntamente perceber as dificuldades e as conseqüências de se procurar conceituar o termo de cultura popular.

Nesse primeiro momento, é necessário perceber a representatividade de Geraldinho Nogueira junto e para a cultura popular goiana. Assim, se tem maiores e melhores condições de adentrar nesse emaranhado de relações sociais. Como evidenciado na primeira parte da pesquisa, a narrativa desenvolvida nos moldes artesanais, pela sua própria estruturação, possibilita com que haja inúmeras questões relacionadas ao encontro entre sujeitos, compartilhando e vivenciando o “mesmo” universo sociocultural, como afirma Thompson:

Seguindo o trabalho de antropólogos como Geertz, argumento que o conceito de cultura pode ser adequadamente usado para se referir, de uma maneira geral, ao caráter simbólico da vida social, aos padrões de significado incorporados às formas simbólicas compartilhadas na interação social. (THOMPSON, 2011, p. 22)

O universo cultural de desenvolvimento e compartilhamento da narrativa artesanal, por estar inserido diretamente com os elementos tradicionais da comunidade, traz consigo uma certa prática de estabilidade cultural diante das transformações sociais. A ausência de grandes

modificações estruturais ao longo do processo histórico, dentro da conjuntura artesanal, deve-se muito ao fato do enraizamento dos valores culturais, oriundos da tradição, constituir-se de forma mais incisiva no âmbito dessas comunidades. O enraizamento dos valores, propiciou aos impactos externos ecoarem de forma menos significativa no cotidiano dos sujeitos, se comparado com outras realidades sociais, sendo o caráter das transformações mais intensas.

Por exemplo, a estabilidade nas ações e nas manifestações dos sujeitos reverbera em seus valores culturais, se constituindo dentro das narrativas, fazendo com que a praticidade da comunicação passasse ao longo do processo histórico sem grandes transformações estruturantes, parecido com a comunidade que à sustenta, influenciando assim, o modo de tecer, construir e comunicar a narrativa, fazendo com que o ato de narrar não manifestasse ser diferente de outros espaços históricos.

Assim, historicamente a figura do narrador, possui práticas e características muito parecidas com a de seu antecessor, que também era detentor da arte narrativa, sendo que esse último assemelhava-se com o seu antecessor e assim retroativamente. É possível ter uma melhor noção sobre a característica próxima entre os narradores artesanais, por meio da reflexão de Matos:

Nesse enfoque, a “palavra”, matéria-prima na arte do contador de histórias, tem um longínquo mas incontestável parentesco (nosso modelo de sociedade dista anos-luz do das sociedades de tradição oral) com a Palavra de poder dos nossos ancestrais, que é revelada, e, como tal, tem uma natureza divina. (2014, p. 34)

Porém, o conceito de semelhança não pode ser confundido como algo idêntico, porque estabilidade não significa que as sociedades tradicionais tenham ficado isoladas socialmente ao longo do processo histórico, enclausuradas em seu universo, distanciando-se de outros valores culturais, ou recusando essas aproximações: “A preocupação com este assunto é natural em um período como o nosso, marcado por encontros culturais cada vez mais frequentes e intensos” (BURKE, 2002, p.02). Mesmo as influências de outros seguimentos culturais não sendo tão perceptíveis historicamente no universo popular, não é possível presumir que sempre houve uma estabilidade social refratária a outros valores.

Mesmo no âmbito da cultura popular, historicamente tradicional, há a inserção de outros valores culturais, no qual, interagiram e contribuíram na construção de valores e símbolos, como assevera Burke: “Hoje, pelo contrário, estamos preparados para encontrar a hibridização quase que em toda parte na história” (2013, p. 19-20). Com a afirmação, não se nega o papel primordial desenvolvido pela cultura popular nos meandros da comunidade

narrativa, e no universo dos narradores tradicionais. A construção levantada, vai ao encontro de procurar perceber influências culturais externas, ou mesmo simbólicas diante das atividades desempenhadas pelos indivíduos partícipes do processo narrativo, e que, conseqüentemente, compõem o quadro da cultura popular.

Entre os indivíduos pertencentes ao universo popular que receberam e se relacionaram com outros elementos não comuns a sua comunidade, nos deparamos com o sujeito Geraldinho Nogueira. O contador de causos recepcionou outros valores culturais de realidades diferentes daquelas pertencentes ao seu universo de relações artesanais. O conceito de receptividade encontra em Thompson o seu referencial teórico: “As várias características dos contextos sociais são constitutivas não apenas da ação e interação, mas, também, da produção e recepção de formas simbólicas” (2011, p. 200). A recepção simbólica na conjuntura relacionada a Geraldinho, se caracterizou por uma abertura para a chegada de novos valores culturais.

As relações estabelecidas e desenvolvidas com outras vertentes culturais, podem ser percebidas se observado for as construções dos causos de Geraldinho Nogueira, com destaque para as construções de seus personagens, quando, em muitas situações, estão estabelecendo relações com objetos estranhos a conjuntura social. Porém, o contato de Geraldinho demonstrou ser por meio de um certo estranhamento para com esses novos elementos, principalmente àqueles relacionados a tecnologia, porém, o estranhamento não pode ser compreendido como indicio de não ter havido contato.

A atividade de Geraldinho como contador de causos, ao se inserir nos espaços midiáticos, somente será perceptível se conseguirmos compreender o aspecto da circularidade sociocultural, no sentido de transitar por diferentes espaços, fazendo-se presente no sujeito, no contador e, também, em seus causos. O artista goiano pode ser percebido como representante da capacidade da cultura popular de se relacionar com diferentes valores que não tenha, necessariamente, pertencido aos elementos culturais do seio tradicional.

Porém, o fato de estabelecer novas relações, com novos objetos, novas formas de comportamento, de leitura e compreensão do mundo, não significa afastamento, ou mesmo recusa para com os valores culturais que foram transmitidos pelos saberes oriundos da tradição. Em suma, é possível encontrar uma síntese desse emaranhado de múltiplas e novas relações sem necessariamente se afastar dos valores ancestrais, por meio do contador de causos goiano, tendo como referência suas inserções em diferentes espaços socioculturais.

2.1 PROBLEMÁTICAS LEVANTADAS PARA SE PENSAR GERALDINHO NA ESFERA ARTESANAL

Provavelmente a grande problemática dessa pesquisa, está relacionada com o deslocamento espacial de Geraldinho em meados da década de 1980, quando o contador de causos começou a se apresentar nos espaços midiáticos de Goiás, tais como nas rádios do interior do estado, e no programa *Frutos da Terra*, comandado e apresentado pelo publicitário Hamilton Carneiro. Programa de enorme sucesso dentro do contexto abordado: “Agradou tanto que se tornou atração fixa do programa *Frutos da Terra*, apresentado por Hamilton Carneiro na TV Anhanguera, afiliada à Rede Globo, a maior audiência do estado de Goiás” (SILVA, 2015, p. 32). No entanto, a primeira aparição midiática que possibilitou notoriedade para Geraldinho Nogueira foi a propaganda institucional da extinta Caixa Econômica do Estado de Goiás (Caixego).

Para alguns estudiosos, esse novo espaço de atuação de Geraldinho Nogueira retirou-o da esfera artesanal, em virtude de ter ampliado, consideravelmente, a relação com a comunidade de ouvintes. Assim sendo, a nova relação desenvolvida pelo artista goiano desembocaria da esfera comunitária, para um espaço de relação com os telespectadores, quando esses últimos passariam a ser compreendidos como pertencentes ao espaço da cultura de massa. Assim, a nova interação de Geraldinho seria com um público diversificado socialmente, se comparado a comunidade de ouvintes da narrativa artesanal.

Os telespectadores não representariam uma comunidade narrativa, pensada e composta por indivíduos pertencentes ao cotidiano do narrador, mas, outros sujeitos que compartilhavam e vivenciavam realidades de mundo distantes das desenvolvidas por Geraldinho Nogueira. Desse modo, a problemática levantada seria; Geraldinho não reunia condições para conhecer o público que passou a acompanhar os seus enredos narrativos, se não conhecia, não pode ser considerado um narrador artesanal, em virtude de não desenvolver relações com quem comunica, e dentro da narrativa desenvolvida nesses moldes, o sentido do compartilhamento, da coletividade torna-se essencial para a construção e comunicação do enredo.

Provavelmente, Theodor Adorno ajuda embasar teoricamente essa possível indagação levanta, pelo fato de pensar o conceito de cultura: “A cultura é uma mercadoria paradoxal. É de tal modo sujeita a lei de troca que não é mesmo trocável; resolve-se tão cegamente no que não é possível utilizá-la” (2002, p. 65-6). Assim, nos deparamos com essa problemática, que está relacionada ao caráter de pensar o contador de causos goiano como pertencente a esfera artesanal, independentemente do espaço social que ele esteve inserido.

Para defender a ideia de Geraldinho Nogueira como narrador artesanal, é necessário abordar e perceber a conjuntura dos telespectadores como pertencentes à esfera artesanal também, mesmo que encontrando esses indivíduos em outros espaços, não sendo o espaço do meio rural, mas, o denominado cotidiano urbano. Desse modo, para uma possível e provável defesa, é necessário ampliar o conceito de pertencimento sociocultural, compreendendo a ampliação das relações sociais, neste caso citadina, não necessariamente como fator determinante para o desaparecimento literal dos valores socioculturais dos sujeitos.

Acreditamos que os/as autores/as defensores de Geraldinho na esfera de contador de causos, tais como Silva (2015), Castro (2010) e Lemes (2008), ao abordarem o artista goiano como pertencente ao universo da cultura caipira tradicional, também se deparam com a mesma problemática levantada anteriormente. Provavelmente o autor que se relaciona com menos dramaticidade sobre esse problema, seja Ademir Silva: “Nesse sentido, embora impregnado de tradição, Geraldinho mostra-se pouco afeiçoado a ela. A vivência, sobretudo, por costume, por inércia. Jamais poderia ser caracterizado como um defensor intransigente do chamado “modo de vida caipira” (2015, p. 41). O mencionado autor traz a ideia da hibridação cultural como representação de Geraldinho Nogueira. Assim, Silva (2015) não nega as raízes culturais, porém, afirma que o sujeito não se enclausura em torno delas.

As problemáticas levantadas na contemporaneidade demonstram ser de suma importância para se perceber ou não a atividade de Geraldinho na esfera artesanal. No entanto, não se pode esquecer de outro levantamento também necessário para à pesquisa, a saber, ligado ao apontamento feito por Benjamin (2012) sobre o desaparecimento do narrador. A afirmação de Benjamin se constitui como um problema para aqueles que trabalham com o conceito de narrativa, de causos, ou mesmo de contadores de história, porque como afirma Matos: “Quanto ao narrador de Benjamin, vale aqui uma ressalva: no caso dele não há distinção clara entre o que narra oralmente e o que narra pela escrita” (2014, p. 27). De todas as formas, o narrador é um símbolo representativo da tradição.

As admoestações do filósofo alemão, não pertence ao tempo contemporâneo das indagações anteriores, quando essas últimas voltam-se para o espaço midiático de Geraldinho. Porém, a filosofia benjaminiana sobre o narrador influencia os problemas mencionados anteriormente: “A arte de narrar aproxima-se de seu fim porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Por exemplo, o fato de não perceber a atividade do narrador artesanal, demonstra ser uma representação desse universo que, teoricamente, se esvai, em virtude da não disponibilidade de espaço ativo para com o sujeito narrador.

Se a comunidade narrativa forneceu todos os elementos para a comunicação do enredo, compreendendo que o enredo pertencia ao seu núcleo, a perceptível sociedade moderna já não disponibilizaria mais esse mecanismo, como afirma Gagnebin: “Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil” (2012, p. 08). Assim, o tempo presente, teoricamente, faz do sujeito detentor da arte narrativa um indivíduo exótico, alguém pouco comum diante das relações sociais.

A recusa destinada ao narrador, no sentido de não se perceber o valor de sua atividade, está centrada nos moldes em que se construiu a sociedade moderna, no qual, se valoriza a rapidez, a instantaneidade, e o individualismo, em detrimento do modo de vida das comunidades tradicionais e artesanais, pautadas nos valores da coletividade: “Essas condições consistem para Benjamin no golpe da vida moderna sobre a tradição, vida que reina o interesse pelo próximo, pelo mais fácil e pelo imediato” (PEREIRA, 2006, p. 72). A contradição é evidente, porque para o narrador artesanal e a sua comunidade de ouvintes, não há necessariamente uma preocupação com o elemento temporal, diferentemente da sociedade moderna que pauta as suas ações tendo como parâmetro o relógio.

Independentemente do contexto analisado, as evidências levantadas por Benjamin demonstram ainda sua atualidade, assim como os aspectos que suscitam dúvidas sobre a atividade do narrador artesanal na contemporaneidade, ou melhor, sobre a inserção do conceito artesanal para se pensar os casos desenvolvidos por Geraldinho Nogueira, pelo fato do contador de casos ter se deslocado da sua comunidade para outros espaços. Diante das leituras, trazendo consigo uma série de questionamentos, voltamos para o universo sociocultural envolvendo Geraldinho Nogueira, com ênfase para o seu primeiro espaço de atuação, quando esse espaço demonstrou ser totalmente avesso às práticas da modernização, já que de Geraldinho, enquanto representante social, o tempo não cobrava pressa:

A nível mais imediato e concreto, cabe apontar daí o valor de uma disponibilidade e de uma franquia, presentes nas relações, nas quais as pessoas não se subordinam à marcação controlada e rígida de expedientes e de relógios, fruindo o tempo com mais liberdade e demora em crédito seguro de uma maior aproximação e sintonia. (LIMA, 2005, p. 76)

Não existe dúvida, o universo sociocultural de Geraldinho demonstrou ter sido um cotidiano com práticas, ações e relações sociais muito diferentes das apontadas e presenciadas por Benjamin nas primeiras décadas do século XX. A citação acima aparece como um significativo exemplo, ao apresentar uma conjuntura social despreocupada com a marcação

rigorosa do tempo, não representando um indivíduo específico, mas, um seguimento coletivo, sendo Geraldinho um dos mais significativos representantes.

O contador de causos goiano conseguiu se organizar para conciliar os afazeres do dia a dia, e ter tempo suficiente para tecer e posteriormente transmitir os seus causos. Ao partimos dessa premissa, tendo a compreensão que no universo tradicional o indivíduo detentor da arte para comunicar nunca se encontra só, não é difícil presumir que a conjuntura de ouvintes, assim como Geraldinho Nogueira, também disponibilizou tempo para acompanhar as desinibidas performances do artista goiano.

Há uma inegável relação de reciprocidade entre o contador de causos e as pessoas que acompanharam as comunicações. Um dos fatores que influenciam Benjamin a decretar o esmorecimento da arte narrativa, está justamente nesse distanciamento de leitura e compreensão do mundo entre quem narra e os ouvintes. De forma mais precisa, não há reciprocidade entre narrador e comunidade para o filósofo, evidencia perceptível por meio da análise feita por Gagnebin, afirmando o seguinte:

O depauperamento da arte de contar parte, portanto, do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiram a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem. (2012, p. 11)

Desse modo, perceber a presença do narrador artesanal na contemporaneidade por meio de Geraldinho Nogueira, não significa, em momento algum, recusar as leituras apresentadas pelo filósofo alemão. Não há dúvida de que Benjamin (2012) tem as suas razões para apregoar o gradativo desaparecimento do espaço para a narrativa artesanal no século XX. A redução vai ocorrer sistematicamente também no Brasil, de acordo com a ótica de Lima: “Alguns contadores referiram haver recordado histórias nos intervalos das viagens que realizei, mas, em virtude da falta de oportunidades de vir a contá-las, caíram de novo no esquecimento” (2005, p. 90). A ausência de oportunidade de contar novamente, como aparece na citação, refere-se ao desligamento de pessoas dispostas a ouvir as histórias dos contadores.

Perceber a presença do narrador artesanal na contemporaneidade, constitui-se como algo considerável, no sentido de demonstrar a capacidade de reorganização sociocultural por parte das sociedades tradicionais. Porém, seria um equívoco muito grande negar a redução social do narrador ao longo deste último século. Desse modo, evidenciar sua presença, não significa negar sua menor atividade social, em virtude das transformações mais intensas, pelas

quais as sociedades pautadas nos moldes tradicionais, dentro do âmbito nacional, encontraram-se submetidas no decorrer das últimas décadas.

É possível encontrar uma reflexão sobre a questão última apresentada, por meio da análise feita por Burke: “O preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais” (2013, p. 7). A assertiva é mais perceptível ao se olhar para a conjuntura contemporânea, quando perceber a atuação de um narrador artesanal, indubitavelmente, manifesta ser uma tarefa eminentemente árdua, em decorrência da redução dos espaços sociais destinados a estes sujeitos, como evidenciado acima. Provavelmente a relutância em perceber Geraldinho nessa conjuntura artesanal, seja uma evidência do esmorecimento dos narradores tradicionais no decorrer das últimas décadas.

Assim sendo, a arte de tecer e comunicar enredos longos, realizada por meio das relações coletivas, tradicionais, ou de maneira artesanal, demonstra ser uma problemática interessante, no qual, os apreciadores dos enredos duradouros, assim como os estudiosos da referida temática, terão que se debruçar cuidadosamente para perceberem o espaço destinado para este modelo de sociedade no século XX, e conseqüentemente, ao âmbito da sua permanência no e para o século XXI.

Ao inserir Geraldinho Nogueira no âmbito da narrativa artesanal, reforça a evidência de que continua perdurando um espaço, não somente para o narrador, mas para a arte narrativa, mesmo sendo um espaço cada vez mais reduzido, e a figura do narrador demonstre ser menos incisiva como outrora já fora. Em linhas mais abrangentes, nos deparamos com algumas problemas, entre esses a perspectiva de termos que perceber a presença do narrador artesanal entre nós, sem negarmos a sua redução social. Provavelmente, tatearemos melhor essa análise por meio do tópico seguinte.

2.2 GERALDINHO NOGUEIRA: REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Diante das possibilidades de leituras para se pensar Geraldinho Nogueira, se torna praticamente impossível, como evidenciado, pensar a construção dos seus causos como uma atividade oriunda de um certo isolamento social. A dificuldade é maior pela própria configuração da narrativa artesanal, sendo que se molda pelas ações desenvolvidas conjuntamente. Assim sendo, as considerações que seguem procuram observar o contador de causos goiano como um indivíduo que estabeleceu e construiu relações com os sujeitos

inseridos em seu cotidiano, entretanto, as relações não fizeram com que perdesse sua autenticidade e originalidade como indivíduo e também como contador de causos.

Geraldinho Nogueira faz parte de um conjunto sociocultural inserido nos meandros da cultura popular. Dentro desta esfera de ações e relações desenvolvidas nos auspícios da tradição, é necessário perceber a influência da denominada cultura nos causos construídos por Geraldinho, fazendo deste artista um dos maiores representantes da cultura popular goiana, como assegura Silva: “O maior ícone da cultura popular goiana é Geraldinho Nogueira” (SILVA, 2015, p. 31). No entanto, não é somente o mencionado autor que faz essa afirmação um pouco mais incisiva.

Assim, o viés de representante da cultura popular esboçado acima, também pode ser percebido na abordagem realizada por Castro: “Contando os seus causos, ele construiu sua própria autenticidade comportamental, o que o transformou em um verdadeiro representante da cultura popular sertaneja goiana” (2010, p. 65). Desse modo, a representação situa Geraldinho dentro de uma dinâmica coletiva, se tornando representante de determinado seguimento sociocultural, compreendendo que os sujeitos dessa comunidade fizeram parte dos campos simbólicos, das expressões, das relações e da atividade prática, no qual, circulou e participou ativamente o contador de causos goiano.

As ações desenvolvidas pela coletividade, têm propiciado alguns equívocos de análise, principalmente no sentido de inviabilizar e fazer com que sujeitos fiquem invisíveis perante o elemento comunitário. O aspecto da invisibilidade constitui-se em virtude de observações que procuram homogeneizar os indivíduos inseridos no universo sociocultural popular, compreendendo-os como sujeitos iguais em todos os sentidos, se recusando a reconhecer, ou tendo dificuldades para compreender as especificidades individuais e conseqüentemente a autenticidade do sujeito perante a conjuntura que se encontra inserido: “Mesmo a cultura de um indivíduo talvez esteja longe de ser homogênea” (BURKE, 2011, p. 238). Se a cultura desenvolvida e praticada por um sujeito não se manifesta de forma igualitária, se compreende melhor os equívocos cometidos ao se pensar e se reduzir as formas comportamentais de uma conjuntura social, recusando-se a reconhecer as diferenças de comportamento.

As ações e manifestações da coletividade, por mais que estejam inseridas diretamente entre os pilares de sustentação da narrativa artesanal, não torna invisível as atividades particulares dos sujeitos, pelo contrário, a coletividade dentro dessa ótica de percepção, propicia, entre outras questões, elementos para a necessária diferenciação entre os indivíduos, mesmo quando esses sujeitos estão inseridos em uma mesma conjuntura social.

É possível perceber melhor o caráter da especificidade, se observado for a análise de Lemes sobre Geraldinho Nogueira: “Não buscava semelhanças, nem se esforçava em parecer o caipira típico de linguajar adremente preparado. Não imitava ninguém. Ele nasceu assim. Viveu assim. Morreu assim” (2008, p. 27). Se torna evidente por meio da observação feita pelo autor, que não somente no aspecto dos causos, mas, também como sujeito, que a tentativa de homogeneizar Geraldinho demonstra ser algo difícil, porém, a dificuldade não o retira da esfera da representatividade, tanto da cultura popular, quanto do viés da narrativa artesanal.

Por exemplo, os meandros da arte da narrativa artesanal que se manifestou em Geraldinho Nogueira, acaba retirando-o da conjuntura igualitária, como afirma Silva: “A literatura oral que produzia refletia sua personalidade. Mais do que parte de uma regra, era uma exceção. Ou, definindo mais pontualmente, Geraldinho era um caipira, mas nem todos os caipiras eram como Geraldinho” (2015, p. 38-39). Porque, por mais que se tenha a compreensão de que, praticamente, todos direta ou indiretamente participam da construção do enredo, em verdade não se pode afirmar isto, pois apenas uma pequena parcela desse conjunto possui a arte e a capacidade de tecer e comunicar a narrativa para os demais.

Geraldinho, como contador de causos enquadra-se dentro dessa pequena parcela de indivíduos detentor da atividade narrativa pautada na oralidade. O conceito de autenticidade, ou mesmo os elementos que procuram diferenciar Geraldinho com relação aos demais sujeitos, não possui o intuito, nessa pesquisa, de negar a influência que o meio exerce sobre o contador de causos, e tampouco recusá-lo como indivíduo pertencente ao meio tradicional, pelo contrário, o espaço sociocultural em que esteve inserido, é essencial para compreendê-lo: “Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2003, p. 30). Diante da análise dos enredos, não resta dúvida acerca da influência das relações sociais norteadoras e dinamizadoras da tessitura dos causos de Geraldinho Nogueira. Evidência reiterada por Castro:

Geraldinho primou por sua autenticidade, guardando consigo os conhecimentos advindos da vida no roçado de seus pastos, no plantio das roças, no manejo do pequeno rebanho bovino, e conduzindo tais elementos para o objeto de suas narrativas. (2010, p. 60)

Os elementos que contribuíram para a composição dos causos de Geraldinho Nogueira, estão repletos de desdobramentos pertencentes as manifestações culturais de cunho tradicional/ancestral, característicos de aprendizagens adquiridas ao longo do processo histórico, ou melhor, ao longo de uma vida. Os saberes se manifestaram pertinentemente pelas relações empíricas, características de aprendizagens oriundas das manifestações e também da

tradição oral, quando o homem do meio rural esteve, historicamente, submetido a esses valores, fator que não se manifestou de forma diferente com Geraldinho.

Diante desse histórico sobre a evidência das relações sociais desenvolvidas por Geraldinho com sua comunidade, existe a possibilidade de se estudar toda a conjuntura em volta, como as manifestações culturais que ele participou, as atividades religiosas frequentadas, as festas, as folias, as ações oriundas do seu convívio social, ou mesmo os sujeitos inseridos no seu cotidiano, entre outros elementos possíveis de se discernir, porque o contato estabelecido com todos esses desdobramentos demonstrou ser um ato contínuo no universo do contador de causos goiano.

Assim, ao propor pesquisar o sujeito Geraldinho Nogueira, não apenas estudamos, mas, fomos direcionados a observar todo o núcleo sociocultural em seu entorno, com quem Geraldinho estabeleceu e construiu suas relações. Porém, importante ressaltar que, somente em tempos recentes a historiografia se voltou de forma um pouco mais sistemática para esse universo das culturas populares como campo de reflexão, como apresenta Ginzburg:

Alguns estudos biográficos mostraram que um indivíduo medíocre, destituído de interesse por si mesmo – e justamente por isso mesmo representativo -, pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estrato social inteiro num determinado período histórico – a nobreza austríaca ou o baixo clero inglês do século XIV. (2006, p. 20)

Inserir uma citação no texto sem contextualizá-la, guardadas as proporções, equivale ao mesmo que produzir conceitos reducionistas. Desta forma, o conceito de medíocre cunhado por Ginzburg (2006) evidentemente deve ser relativizado, justamente pelo fato de estarmos trabalhando apenas com uma citação do respectivo autor, pelo qual procuramos fundamentar teoricamente os fatores tecidos ao longo da pesquisa. Entretanto, uma palavra em si, não descaracteriza o teor amplo da discussão proposta pelo historiador italiano, no qual, Ginzburg convida para uma reflexão mais ampla sobre indivíduos representativos de seguimentos culturais que se encontram distantes de serem observados como objetos de reflexão pela conjuntura acadêmica.

Assim, se pode levantar a seguinte hipótese, provavelmente Geraldinho Nogueira pensado como contador de causos artesanal, não teve a consciência da sua importância para a denominada cultura popular goiana, aspecto representado na contemporaneidade pelos trabalhos acadêmicos que procuram analisá-lo. Talvez, o seu principal objetivo fosse alcançado quando conseguia atrair a atenção dos seus ouvintes, propiciando o divertimento destes sujeitos com suas desinibidas performances. No entanto, os causos de Geraldinho, e o próprio como

sujeito, possibilitam um descortinar acerca das manifestações da cultura popular goiana, principalmente ao se observar e percebê-lo como microcosmo desta cultura.

O conceito de representante designado para Geraldinho Nogueira, não se desenvolveu fortuitamente, ou mesmo naturalmente por aqueles que o tecem. O conceito foi designado em virtude da atuação ativa do contador de causos perante a sua comunidade. Se eventualmente não houvesse o viés do enraizamento social, do sentimento de pertencimento, concomitantemente com o papel desempenhado na prática por Geraldinho Nogueira, a ideia de representação, por mais que seja algo construído social e historicamente, não seria designada para se pensar a representatividade do contador de causos de Bela Vista de Goiás.

Evidentemente, a alcunha de representação, perceptível em qualquer circunstância, muito provavelmente gerará conflitos, seja na conjuntura social, acadêmica ou em outros espaços. Assim, raramente a ideia de representação será consensual ou mesmo homogênea. A presente evidência constitui-se muito em virtude da pluralidade de conceitos, ideologias que permeiam a sociedade em todos os sentidos, como afirma Thompson: “Mesmo assim, não podemos esquecer que “cultura” é um termo emaranhado, que, ao reunir tantas atividades e atributos em um só feixe, pode na verdade confundir ou ocultar distinções que precisam ser feitas” (1998, p. 22). O conceito de representação destinado para determinado sujeito, conjuntamente com sua aceitação, dependerá muito de quem fala, sobre quem fala, e, inevitavelmente, de quem está recebendo determinada alcunha representativa.

Ao longo do trabalho, procuramos atribuir para Geraldinho Nogueira a designação de um dos mais sensíveis representantes da cultura popular, não somente para o estado de Goiás, mas, também a nível nacional, conjuntamente com a designação de representante da narrativa artesanal na contemporaneidade. Ao adentrar nessa forma de interpretação, provavelmente, estaremos sujeitos aos conflitos de recepção, propiciando com que alguns corroborem com as atribuições, e outros se distanciem consideravelmente das observações.

As problemáticas levantadas no primeiro momento desse capítulo, acerca de se perceber Geraldinho na ótica da narrativa artesanal, se constituem como reflexos acerca das divergências de ideias, no sentido de problematizar o conceito de cultura popular, assim como a designação de representação do universo tradicional: “Apesar disso, a história cultural não está estabelecida de maneira muito sólida, pelo menos no sentido institucional” (BURKE, 2011, p. 233). Lembrando, a história cultural possibilitou em meados da década de 1970 uma abrangência maior de estudos em torno da cultura popular.

Assim, demonstra ser necessário observar a construção histórica, e ao mesmo tempo historiográfica desenvolvida no emprego do termo “práticas culturais”, que se faz presente para

representar as camadas populares. Nesse sentido, se tem em Peter Burke um referencial teórico para se construir um diálogo nesse sentido:

É verdade que a cultura popular só passou da periferia para o centro dos interesses do historiador ao longo dos últimos quinze anos, graças aos estudos de Julio Caro Baroja, na Espanha, Robert Mandrou e Natalie Davis, na França, Carlo Ginzburg, na Itália, Edward Thompson e Keith Thomas, na Inglaterra. Há, no entanto, uma longa tradição de interesse pelo assunto. (BURKE, 2010, p. 14)

Como é possível perceber por meio da citação, o viés de construção e análise historiográfica voltado para pensar as questões complexas da cultura popular, suscetíveis de inúmeros debates, continua sendo muito recente no âmbito acadêmico, embora o interesse pelo assunto demonstre ser longínquo. Diante da evidência, o historiador Carlo Ginzburg parece ser um dos mais cuidadosos ao empregar o conceito: “Todavia, o emprego do termo *cultura* para definir o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamento próprios das classes subalternas num certo período histórico é relativamente tardio e foi emprestado da antropologia cultural” (2006, p. 12).

Durante um longo período, existiu uma dificuldade histórica e também conceitual dentro das ciências sociais de se perceber as manifestações culturais pertencentes as camadas populares como elementos representativos de produção e fomento de conhecimento. A dificuldade em si, fez em muitas circunstâncias com que a historiografia procurasse relativizar em algumas situações essas práticas, compreendendo-as como algo menor, perceptíveis dentro de um patamar de segundo ou terceiro plano para ser observado, e conseqüentemente pesquisado.

No entanto, as dificuldades enfrentadas e negligenciadas por parte da academia, não podem ser compreendidas como ausência das manifestações dentro dos seguimentos sociais. De acordo com a observação, o exemplo de Geraldinho Nogueira demonstra ser significativo, pelo fato de ter se constituído como sujeito ativo em seu meio, produzindo e compartilhando valores culturais, concomitantemente com os saberes oriundo das manifestações de cunho tradicional/ancestral:

Isto porque a vida social não é, simplesmente, uma questão de objetos e fatos que ocorrem como fenômenos de um mundo natural: ela é, também, uma questão de ações e expressões significativas, de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, e de sujeitos que se expressam através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem. (THOMPSON, 2011, p. 65)

Independentemente da percepção epistemológica, as práticas culturais, historicamente, sempre pertenceram ao cotidiano dos sujeitos tradicionais, fazendo desses indivíduos seres extremamente ativos, participativos e produtores de inúmeros saberes. A perspectiva envolvendo a narrativa artesanal apresentada nessa pesquisa, indubitavelmente, constitui-se como um dos exemplos de fomentação e produção de conhecimento dentro desse seguimento cultural. Desse modo, utilizamos a narrativa porque a prática de contar histórias acompanha as comunidades tradicionais ao longo do processo histórico, possibilitando uma conceituação um pouco mais concreta desses saberes transmitidos ao longo da historicidade, com ênfase nos sujeitos inseridos no universo da cultura popular.

Se observado a atividade artística desempenhada por Geraldinho Nogueira, é perceptível que os seus causos foram percebidos, no primeiro momento, pela mídia, e mais recentemente pelos trabalhos de cunho acadêmico, quando se destaca os já mencionados trabalhos de Lemes (2008), Silva (2009), Castro (2010) e Silva (2015). Entretanto, esses seguimentos de percepção, somente evidenciam o aspecto de participação e atividade social do contador de causos perante os sujeitos que fizeram parte do seu universo de vivência e convivência.

O reconhecimento “externo” para com o contador de causos, voltado para os saberes e capacidade artística se efetivou, mais precisamente, em meados da década de 1980, contexto voltado para as primeiras aparições televisivas do artista. No entanto, antes do reconhecimento “externo”, Geraldinho já participava ativamente das ações e das práticas culturais de sua comunidade. A demonstração relacionada a atividade, independentemente do reconhecimento da conjuntura acadêmica, pode ser observada na análise tecida por Thompson:

Ao analisar a cultura, entramos em emaranhadas camadas de significados, descrevendo e redescrivendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que estão produzindo, percebendo e interpretando essas ações e expressões no curso de sua vida diária. (2011, p. 175)

Como é possível perceber por meio da citação, o meio social de Geraldinho, interpretado como carregado de valores e expressões culturais, por seguimentos como a mídia impressa, televisiva, ou no âmbito da academia, já era interpretado, compreendido e representado pelos próprios sujeitos inseridos diretamente neste universo cultural. Por exemplo, a relevância atribuída ao longo do trabalho para com a narrativa artesanal, já demonstrava ser um elemento tido e compreendido como importante pelos sujeitos que praticavam e vivenciavam o valor cultural ao longo do processo histórico.

Independentemente das interpretações que possam ser feitas, levantando questões para se pensar a atividade artística de Geraldinho como se pertencente ao limiar dos causos, ou da narrativa artesanal, são provavelmente elementos relativizados pelos sujeitos que participaram, ou participam ativamente desse universo. Assim, o aspecto relevante para esses indivíduos é o que Geraldinho Nogueira fez e continua fazendo, ou seja, divertir e, ao mesmo tempo, entreter por meio da sua capacidade artística.

Indivíduos que tiveram e que continuam tendo contato com o artista goiano, em decorrência dos causos estarem disponíveis por meio dos recursos audiovisuais, compreendem a sua relevância por meio dos seus enredos cômicos, na capacidade demonstrada para fazer os outros interagirem e se divertirem, e não necessariamente nos trabalhos que surgem procurando defini-lo. Embora os trabalhos contribuam para reforçar a notoriedade alcançada pelo contador de causos goiano.

As análises voltadas para abordar a representatividade, ou melhor, a importância de Geraldinho para a comunidade e também para a cultura popular, somente reforçam aquilo que os sujeitos do meio já sabem, ou seja, esse é um sujeito, se referindo a Geraldinho, importante para o nosso universo sociocultural. A percepção da importância, concomitantemente com a representação, se constitui pela prática, deixando literalmente em segundo plano os trabalhos de cunho teórico, sem negar a relevância das pesquisas.

Desse modo, não há a pretensão dentro dessa pesquisa de desqualificar os trabalhos produzidos sobre a atividade e representatividade de Geraldinho Nogueira para a cultura popular goiana. Pelo contrário, reconhecemos a importância dos trabalhos que sustentam teoricamente o contador de causos goiano. Quando se evidencia que a comunidade, por si só, reconhece a importância de Geraldinho, há a pretensão de reforçar o protagonismo e a capacidade intelectual da comunidade para reconhecer os elementos significativos para o seu cotidiano.

Se dentro da narrativa artesanal, a comunidade exerce um papel preponderante, como foi evidenciado ao longo do primeiro capítulo, possibilitando todo o sustentáculo para a narrativa, dentro do aspecto envolvendo importância/representatividade de Geraldinho Nogueira para a cultura popular, essa mesma comunidade, desempenhou o mesmo papel, porque se eventualmente o reconhecimento não se fizesse presente, o artista goiano não teria conseguido se consolidar, não no meio artístico, mas, no seu universo sociocultural. Foi justamente o seu meio que possibilitou notoriedade, reconhecendo em seus causos mecanismos relevantes para a coletividade.

A comunidade narrativa não somente antecipou o reconhecimento de representante da cultura popular para o artista Geraldinho, aspecto que viria posteriormente pela mídia e também pelos trabalhos da academia, mas essa mesma comunidade continua reconhecendo a representatividade de Geraldinho mesmo depois de seu falecimento. O último fator torna-se perceptível pelos milhões de acessos no site de compartilhamento *YouTube* que recebe e armazena os seus causos. Os inúmeros acessos por parte desses sujeitos possibilita, entre outras questões, a vivacidade da comunicação desenvolvida pelos moldes artesanais. Voltaremos nesse capítulo para tecermos uma análise um pouco mais consistente sobre o sustentáculo dos internautas para com o contador de causos goiano.

A sabedoria, assim como a arte de Geraldinho Nogueira demonstrada ao longo da pesquisa, representa algo maior, caminhando diretamente ao encontro de sua comunidade, constituída de sujeitos extremamente sábios, e produtores de conhecimento, quando influenciaram, contribuíram e forneceram o necessário espaço para a manifestação da arte do contador de causos. Desse modo, perceber a capacidade artística de Geraldinho, possibilita evidenciar e observar a atividade da cultura popular ao longo do processo histórico.

2.3 RESSIGNIFICAÇÃO SOCIOCULTURAL DE GERALDINHO NOGUEIRA

No primeiro momento de sua vida, Geraldinho esteve inserido dentro de um universo cultural caracterizado pelas relações de cunho tradicional. Aspecto característico das camadas populares do meio rural brasileiro, tais como o viés da coletividade social, culminando na aproximação dos sujeitos, assim como uma valorização significativa para os valores pertencentes a essa conjuntura, tais como as festividades, sejam de cunho religioso, como a folia de reis, batizados, casamentos, ou de caráter não religioso, como os bailes, a prática dos mutirões, a valorização para com a oralidade, entre outros aspectos que se manifestaram no espaço de atuação social do contador de causos Geraldinho.

O universo tradicional pode ser compreendido dentro desse contexto, por um certo distanciamento dos elementos tecnológicos, inseridos ou característicos da sociedade rural brasileira presente nos meandros da década de 1950/60/70. No entanto, já no término de sua vida, por volta da década de 1980/90, Geraldinho Nogueira presenciou a consolidação de um mundo cada vez mais tecnológico, em virtude dos elementos modernizantes que começaram a inserir-se em praticamente todos os espaços sociais, entre esses, o universo sociocultural de Geraldinho. Provavelmente, a grande problemática resultante dessa evidência de inserção

tecnológica, esteja relacionado com as maneiras, pelas quais, Geraldinho se relacionou com os elementos modernizantes.

A relação estabelecida por Geraldinho com os desdobramentos tecnológicos, ocasiona contradições entre os autores que trazem o artista goiano como epicentro de suas análises. Por exemplo, Castro aponta que os enredos narrativos de Geraldinho possibilitam uma certa diretriz de seu posicionamento como sujeito perante e diante os adventos da tecnologia, afirmando o seguinte: “Geraldinho opta por seu antigo mundo cada vez mais extinto, distante mesmo ao homem do campo que, a partir da segunda metade do século XX, se torna cada vez mais seduzido pelo novo, pelo conforto e tecnologia” (2010, p. 61).

Diante da observação apontada, há claramente uma opção de mundo a ser seguida por Geraldinho Nogueira. A primeira delas está relacionada com o seu *modus vivendi*, caracterizado, por um lado, pelas relações tradicionais, típicas dos sujeitos do meio rural, no qual, o contador de causos historicamente construiu suas relações. De outro modo, se deparou com um mundo caracterizado pelas relações tecnológicas, se inserindo gradativamente e de forma rápida nos meandros e cotidiano dos sujeitos. Para Castro, não resta dúvidas de qual caminho Geraldinho optou em seguir:

A imagem visual de Geraldinho, representando o homem tipicamente enraizado aos hábitos da roça, apresentando descuido e desapego em relação a uma imagem que nos meios urbanos fazem parte da própria integração à cidade, bem como a dicção de sua fala, seu vocabulário, sua postura ou seu riso escandaloso, traduzem um homem caipira que conduzido à cidade, à urbanização, à mídia televisiva, etc., permanece fiel à sua origem e manifestando autonomamente não ser seu desejo uma emancipação para hábitos citadinos. Aliás, a autenticidade de seu personagem consiste justamente em rir dos hábitos do homem urbano e reafirmar, também com seu humor típico, seus hábitos caipiras. (2010, p. 40)

De acordo com Castro, as apresentações midiáticas de Geraldinho, se constituíram como espaços para sua autoafirmação como sujeito do campo, como um caipira dentro de um espaço citadino, e não, necessariamente, uma adaptação do sujeito perante e diante desse novo universo. A interpretação possibilita análises diretamente relacionadas com duas perspectivas culturais, que dentro dessa ótica não estabelece relações, sendo uma representada pelo universo rural, e a outra pelo espaço urbano, compreendidos nessa esfera como elementos dicotômicos.

Desta forma, a possível recusa de Geraldinho em interagir perante os elementos da modernidade, teria trazido consigo uma espécie de verve irônica, manifestada diante do mundo que percebe descortinar à sua frente. Geraldinho teria resistido rindo, fazendo a comunidade sorrir também, preferindo assim, o distanciamento social. É possível compreender a afirmação da autora descrita acima se valendo da leitura apontada por Thompson: “Por isso a cultura

popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes. Esses pertencem ao povo, e alguns deles se baseiam realmente em reivindicações muito recentes” (1998, p. 19).

Porém, a recusa de Geraldinho não seria um afastamento natural, mas, um afastamento de resistência, em virtude de antes de se afastar definitivamente, parte para a ironia, representada por meio dos seus causos. O sarcasmo, geralmente, se volta contra si, mesmo em forma de auto derrisão. Assim, Geraldinho teria se comportado como um sujeito “estranho” diante dos novos hábitos da sociedade goiana, caminhando majoritariamente para ser cidadina, provocando, entre outras questões, o riso nos telespectadores, pelo fato de perceberem que um sujeito com aqueles modos de vida, com aquele comportamento, continuava existindo, mesmo diante de inúmeras transformações de cunho social.

O estranhamento, ou mesmo a nostalgia teoricamente provocada por Geraldinho, resultou, hipoteticamente, no enorme sucesso que teve diante de suas primeiras aparições televisivas. Sucesso, como foi evidenciado pela hipótese levantada anteriormente, pelo fato do contador de causos ser diferente dos demais sujeitos do cotidiano urbano. Porém, ser diferente, hipoteticamente, demonstra ter sido uma opção do contador de causos goiano. Essa forma de análise é representada por Castro (2010) ao pensar a atividade artística de Geraldinho Nogueira.

Entretanto, analisar, desse modo, não é uma exclusividade da autora mencionada acima, faz parte de um processo histórico de observações por parte da historiografia ocidental, assim como das abordagens que procuram perceber a relação da cultura popular perante as transformações enfrentadas pela sociedade: “O destino historiográfico da cultura popular é, portanto, ser sempre abafada, recalcada, arrasada e ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas” (CHARTIER, 1995 p. 181). Diante dessa leitura, há um processo de resistência, como foi evidenciado, por parte da cultura popular com relação as determinações da cultura dominante, em virtude de sua exclusão sociocultural e histórica, provocada pela denominada cultura oficial.

No entanto, a ideia de isolamento sociocultural apresentada para se pensar o sujeito e também a atividade artística de Geraldinho Nogueira como representante da cultura popular, demonstrando, entre outras questões, uma determinada incompatibilidade entre dois mundos, são aspectos questionados diante da problemática apontada por Ademir Luiz da Silva (2015). O respectivo autor, não corrobora com a interpretação feita por Castro (2010). Diante da discordância, defende:

Geraldinho, ainda que habitante da zona rural, onde as dinâmicas de mudanças cotidianas são potencialmente mais lentas, não estava isolado do mundo. Não era uma

ilha, tampouco um indivíduo com identidade cristalizada; imune ou desinteressado no novo. (2015, p. 42)

É perceptível que o referido autor se distancia de Castro (2010) no tocante a ideia de resistência cultural de Geraldinho perante os recursos tecnológicos. No entanto, não nega que o artista goiano seja pertencente ao universo popular das camadas rurais, porém, para Silva (2015) esse universo não está isolado socialmente, pelo contrário, estabelece e desenvolve relações com outras realidades sociais. Geraldinho Nogueira, como representante das camadas populares, não teria se comportado como um sujeito submisso, ou necessariamente inerte, atônito diante das transformações sociais presentes no seu universo sociocultural, agindo por vezes, quixotesicamente, como defensor de um mundo não existente, pelo contrário, Geraldinho procurou compreender e, ao mesmo tempo, interagir, se adaptar, se inserir gradativamente perante e diante dessas transformações do mundo moderno.

A perspectiva da interação com os elementos tecnológicos, mesmo que de forma tímida no primeiro momento, devido ao fato de não os conhecer muito bem, possibilita trazer para a análise um conceito caracterizável, ou melhor, compreendido por meio de uma relação de ressignificação e também de hibridismo cultural por parte do representante da cultura popular goiana/artesanal. Reiterando, e tendo a noção que o contador de causos não se encontrava só, em virtude da representação, e pelo acompanhamento de outros sujeitos. Desse modo, Geraldinho representa uma conjuntura de indivíduos que procurou se adaptar perante o universo da modernidade tecnológica.

É possível perceber o desejo de sujeitos de se aproximarem de elementos pertencentes a outras realidades sociais, tendo como referência os causos de Geraldinho Nogueira. Por exemplo, no *Causo do Rádio* a aproximação fica muito evidente. Assim, nos deparamos com a curiosidade e também com o desejo do contador de causos em conhecer o rádio e ouvir algumas modas caipiras. Com esse desejo, o personagem de Geraldinho, juntamente com o amigo se direcionam para a casa do velho Enoque, único sujeito da região que possuía um rádio em sua residência. Ao chegarem ao respectivo local, percebem que o desejo de conhecer não era apenas dos dois, mas, de toda uma coletividade social, como revela Geraldinho no respectivo causo:

[...] Nesse tempo, niguém conhecia aquilo não, eu já tinha visto falâ que tinha aquilo, mais achei que nós nem ia vê, isso era muito longe. Aí, foi logo o trêim butucó aí rapaiz. E aqueze primero que pegô saí pas fazenda, só aqueze bixão forte que comprava, um fraco não dava conta não. E aí, numa ocasião, nessa época que apareceu esse recurso, eu fui trabaiaá pum cumpanheirin meu lá, judá ele fazê uma casinha. Trabaiei prele a semana inteira e quando foi sábado, eu juntano as minhas quiçacinha

pá imbora, aí ele falô pra mim: “Não Gerardin, posa aí, amanhã cedo nós vai escuta uns caipira”. Aí eu danei culhe: “Cê tá ficano loco rapaiz, onde ocê vai rumá caipira amanhã cedo”. Aí ele falô: “Não, ali nú vei Inoque tem um rádio”. Falei: “Uai, já tem?” Tem, tá cum uns oito dia que chegô. Falei: Uai, intão vó posa que eu fico cunheceno essa ferramenta. Aí cedim nós bebeu o café, eu fui fazendo o pito pú camin, era perto, nós chego logo, quando nós chego já tinha umas quinze pessoa lá rapaiz, o povo não cunhecia aquilo, frivia lá pá escuta. Aí o vei viu que o povo tava bobo caquilo, pegô a cobra, era quinhentos reis pro cê escuta. Aí nós chego mais dois, aí o vei era um veião priguçoso tava deitado numa camona lá na sala, pruziano [...]. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume II)

Assim, aparece a hipótese de se pensar o sujeito Geraldinho dentro do sentido de contador de causos artesanal, representante da cultura popular, dos valores tradicionais e ancestrais da sociedade, porém, que não procurou estabelecer uma relação meramente conflituosa com o advento e consolidação dos elementos tecnológicos que esteve diretamente envolto. No primeiro momento, como sujeito, e na segunda esfera, como artista. Dentre os elementos, se pode destacar o advento cada vez mais significativo da comunicação midiática, tanto rádio, quanto televisão. Por exemplo, em vez de recusar a televisão, Geraldinho apresenta-se nesse espaço da grande mídia:

Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las. (CHARTIER, 1995, p. 182)

A sabedoria de Geraldinho ao se inserir no espaço da grande mídia, demonstrou ter sido um aspecto notório, quando soube se valer na prática dos desdobramentos que, teoricamente, comprometeriam a sua atividade como contador de causos, identificado com as construções orais de cunho artesanal. Entre os elementos, a premente consolidação dos meios midiáticos inseridos no universo sociocultural dos sujeitos pertencentes ao meio rural. Assim, a tecnologia seria um objeto, no mínimo, competidor com a atividade do contador de causos, pelo fato de ambos requerem a atenção da comunidade.

A prática estabelecida por Geraldinho em outros espaços sociais, é representativa de sua ressignificação sociocultural diante dos adventos tecnológicos, que seriam “comprometedores”, ou mesmo “concorrentes” com a sua atividade artística. Quem apresenta reflexão pertinente sobre a relação do contador de histórias tradicional com a televisão, é a autora Ribeiro, que afirma o seguinte: “A televisão por sua vez, inundará casas com imagens e sons não mais mediadas por alguém próximo nem traduzidas para o viver local. É assim que, após a chegada dos centros comerciais de televisão, o contador de histórias encontra-se só” (2010, p. 5). Voltaremos com mais ênfase nessa relação estabelecida por Geraldinho com a

mídia, porém, a citação faz uma crítica aos elementos modernizantes, percebendo na inserção da tecnologia um aspecto danoso para com a figura do narrador, ou contador de histórias artesanal.

No entanto, no aspecto da ressignificação sociocultural de Geraldinho, a televisão não propiciou o seu afastamento da comunidade, pelo contrário, a mídia contribuiu para aumentar a comunidade narrativa, do qual, Geraldinho demonstrou ser um importante interlocutor. Em grandes proporções, a perspectiva elencada e mesmo a atividade do artista goiano, esteve relacionada diretamente com sua capacidade de inserção e atuação perante os novos desdobramentos que a sociedade goiana começou a delinear a partir de meados do século XX. É possível identificar uma síntese dessas transformações por meio da migração intensa de boa parte da sociedade, deslocando-se do espaço rural para o urbano, e também, como já foi mencionado, com a inserção gradativa dos elementos tecnológicos, alterando, circunstancialmente, as relações sociais estabelecidas entre os sujeitos.

Assim sendo, por meio de Geraldinho Nogueira, procuramos estabelecer uma relação com a cultura popular, compreendendo-a dentro de um viés que procura se distanciar de um determinismo segregacionista, referente ao escopo social. Thompson apresenta reflexão nesse sentido: “Em todas as sociedades, a produção, e a troca de formas simbólicas – expressões linguísticas, gestos, ações, obras de arte, etc. – expressões é, e sempre tem sido, uma característica onipresente na vida social” (2011, p. 9). Por meio da reflexão, o conceito de cultura popular adquire uma relação perceptível pela sua reciprocidade, ou mesmo pela e por meio da circularidade cultural, recebendo a influência de outros determinismos culturais.

Tendo como referência o conceito de ressignificação, os valores tradicionais, apontados como sustentáculos da narrativa artesanal, não se manifestaram ao longo do processo histórico como determinismos circunstancialmente estáticos, pelo contrário, os valores tradicionais, por mais que pensemos na esfera do enraizamento, também passaram e passam por inúmeras transformações, sejam históricas, ou na esfera social, como defende Cascudo: “Não há povo que possua uma só cultura, entendendo-se por ela uma sobrevivência de conhecimentos gerais” (1984, p. 31).

As modificações e ressignificações no âmbito das sociedades tradicionais, no qual Geraldinho Nogueira com sua atividade artística demonstra ser um exemplo notório, é um aspecto asseverado por Machado & Reis (2010), principalmente pela percepção, no âmbito teórico, dos efeitos do conceito de ressignificação sociocultural utilizado para se pensar o contador de causos goiano, e toda gama de sujeitos que ele representa:

Pensamos em tradição, não como restos do passado, exótico ou estático, mas algo em construção, sendo (re)significada e recriada pelas pessoas. Nesse viés, a tradição é a argamassa que permeia as experiências de vida de homens e mulheres que ainda têm como referência práticas culturais populares fundadas na sociabilidade comunitária. (2010, p. 293)

A análise em torno do conceito de ressignificação, possibilita um distanciamento de abordagens fixadoras de determinados valores culturais, como no caso das manifestações de cunho tradicional, como se essas estruturas fossem impenetráveis e impermeáveis socialmente. Por meio da última abordagem, não somente o contador de causos Geraldinho Nogueira passou por ressignificações sociais, mas, indubitavelmente, a sua atividade artística, e como consequência, a comunidade de ouvintes representada por ele.

Destarte, a atividade desenvolvida pelos sujeitos, constitui-se como algo notório, pelo fato do conceito de ressignificação estar muito distante de abandono literal dos valores socioculturais construídos. Em muitas ocasiões, a prática da ressignificação aparenta ser uma oportunidade para reafirmar os mecanismos culturais pertencentes ao histórico de relações da comunidade, do qual, o indivíduo encontra-se inserido.

Diante do referido conceito, é possível afirmar que houve interesse por parte de Geraldinho Nogueira em conhecer o novo, o moderno, assim como o tecnológico. Geraldinho não somente acompanhou as transformações que aconteceram no seu contexto, como procurou estabelecer relações com esses determinismos. A procura e, conseqüentemente, as relações estabelecidas com os elementos que historicamente não fizeram parte do contexto social do qual esteve inserido, não faz do contador de causos um representante menor da cultura popular e do universo dos valores tradicionais:

Essa é uma razão pela qual precisamos ter cuidado quanto a generalizações como “cultura popular”. Esta pode sugerir, numa inflexão antropológica influente no âmbito dos historiadores sociais, uma perspectiva ultra-consensual dessa cultura, entendida como “sistema de atitudes, valores e significados compartilhados, e as formas simbólicas (desempenhos e artefatos) que se acham incorporados. Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto. (THOMPSON, 1998, p. 17)

A citação reforça que, em nenhum momento, o conceito de sociedade, ou mesmo de cultura, por mais estratificada que seja, pode ser pensado pela sua homogeneidade, mas, pelas suas diferenças, pela pluralidade de elementos, valores, manifestações culturais, religiosas

que compõe. Observar a relação de Geraldinho Nogueira com os desdobramentos tecnológicos, assim como percebê-lo como contador de causos artesanais, inserindo-se dentro de um espaço midiático, são fatores que reforçam o deslocamento dos valores culturais, independentemente do espaço, no qual, o sujeito esteja inserido, possibilitando compreender a atividade de Geraldinho Nogueira como contador de causos artesanais, em espaços que, teoricamente, são compreendidos como não pertencentes a esfera de cunho tradicional.

O conceito de reciprocidade e de ressignificação sociocultural, como foi abordado, não nega as especificidades culturais, inserindo-as, por exemplo, em um mesmo determinismo. A ideia do específico não significa isolamento, devido ao fato de os elementos culturais receberem e terem recebido, ao longo do processo histórico, influências “externas”, oriunda de outras realidades sociais: “Nesse ponto, as generalizações dos universais da “cultura popular” se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos” (THOMPSON, 1998, p. 17). Assim, nos deparamos com uma possível explicação acerca da dificuldade enfrentada para conceituar a ideia de tradição, conjuntamente com os meandros da cultura popular.

Procuramos evidenciar, no primeiro capítulo da dissertação, a impossibilidade, dentro da esfera artesanal, de se separar o sujeito dos seus personagens e, conseqüentemente, do narrador, em virtude de alguns dos acontecimentos que se sucedem com o indivíduo, muito provavelmente estarem presente nos enredos. Desse modo, ao colocarmos que Geraldinho Nogueira como sujeito, procurou se aproximar dos elementos tecnológicos, não há dúvidas de que essa aproximação está presente em seus causos, por exemplo, o contato do sujeito com a famigerada bicicleta, ou mesmo o desejo do personagem de Geraldinho para conhecer o rádio.

Diante da evidência, podem surgir possíveis questionamentos, entre esses: Quais seriam os principais elementos modernizantes que estavam inseridos no universo da cultura popular nacional em meados da década de 1980, pelo qual, Geraldinho procurou manter e estabelecer contato? Diante do contexto, o advento tecnológico presente nos espaços do meio rural, podem ser percebidos na inserção gradativa do rádio no primeiro momento, posteriormente, na inserção da televisão, assim como os meios de locomoção, tais como bicicletas, motocicletas, entre outros mecanismos.

Desse modo, se pensa e representa o âmbito rural goiano, tendo como referência as ações e relações estabelecidas por Geraldinho. O contador de causos foi um indivíduo sem muitos recursos econômicos, não tendo acesso e tão poucas condições de ter, por exemplo, aparelhos telefônicos, carros, motos, geladeiras, elementos já presentes no meio rural perante o

contexto da década de 1980, porém, distantes da realidade socioeconômica de Geraldinho e de sua comunidade.

Resulta, provavelmente por meio da condição socioeconômica, a aproximação com os elementos descritos anteriormente, sendo inacessíveis para as pessoas menos favorecidas economicamente. Entretanto, provavelmente, se Geraldinho Nogueira tivesse condições de adquirir os mecanismos modernizantes pertencentes a um outro patamar socioeconômico, não relutaria em aproximar-se desses, até pelo seu histórico de relações que, como fora evidenciado, não pode ser pensado pela reclusão social diante e perante as novidades contextuais.

Os contatos com os elementos modernizantes, pelo teor contido nos causos, demonstraram ser duradouros, não afastando Geraldinho dos valores tradicionais de sua comunidade. Por exemplo, ao mesmo tempo que estava tentando controlar a bicicleta, ou mesmo procurando ouvir músicas caipiras no rádio, apresentando-se no espaço da grande mídia, se encontrava estabelecendo relações com o carro de boi, participando ativamente dos denominados mutirões, comendo a comida feita no fogão de lenha, participando das festividades religiosas, tais como Folia de Reis, entre outros elementos próximos das camadas populares tradicionais, quando, em nenhum momento esses valores da tradição deixaram de estar presentes na construção e comunicação dos seus causos.

Assim, ao se pensar em Geraldinho se inserindo no meio urbano, no espaço da grande mídia, não se está abordando apenas um sujeito específico, mas, também o que ele representa no sentido social. Representação, caminhando ao encontro do histórico de manifestações culturais pautadas pela tradição oral, pelos valores ancestrais, artesanais que moldaram historicamente o espaço rural brasileiro. No entanto, o contador de causos não se restringiu, especificamente, à essa conjuntura social, em virtude de ter procurado e estabelecido relações com outros universos socioculturais.

Geraldinho foi um sujeito/contador de causos que presenciou e vivenciou, embora no término de sua vida, dois mundos, quando procurou e estabeleceu relações com dois universos socioculturais, não negando suas origens, porém, distante de se fechar em torno dos valores tradicionais. Por meio da análise, e, também, da circulação do contador de causos por diferentes espaços, é possível evidenciar a presença do narrador artesanal entre nós, estabelecendo e se relacionando com os adventos da modernidade, com destaque para os recursos audiovisuais.

2.4 GERALDINHO NOGUEIRA: A PRESENÇA DO NARRADOR ARTESANAL ENTRE NÓS

O determinismo para situar Geraldinho dentro de um contexto cultural específico, e por isso mesmo, impermeável por outras realidades sociais, torna-se um elemento complexo, principalmente pelas relações socioculturais desenvolvidas pelo artista goiano, que não se fixaram em um lugar específico. No entanto, o fato de ter estabelecido relações híbridas no término de sua vida, não insere Geraldinho dentro de um espaço comum, muito menos estabelece uma homogeneidade social que, poderia não reconhecer, por exemplo, as especificidades no âmbito das manifestações culturais, a saber, pertencente a cultura popular.

Com isso, se torna impossível definir dentro de um mesmo espaço cultural de representação, o conceito de cultura popular e a denominada cultura oficial, como se ambas pertencessem a mesma esfera. Existem, evidentemente, diferenças entre os valores culturais, e são justamente as diferenças que possibilitam a percepção da circularidade cultural no âmbito de Geraldinho Nogueira. Por meio desse pressuposto, Castro (2010) parece compreender a questão das especificidades, ao apontar as diferenças, porém, sem negar a colaboração de um viés cultural para com outro:

É um pressuposto aceito pelos estudiosos do tema que existe uma cultura, isto é, um modo de comportamento específico das classes populares em relação às classes altas, ou letradas. No entanto, é muito complicado delimitar as fronteiras entre as classes altas e as baixas, ou entre o povo e a elite. Há uma interpenetração entre as duas culturas, confundindo muitas vezes as práticas e representações populares com as da elite. (2010, p. 19)

De acordo com os dizeres presentes na citação, é possível compreender de forma significativa a atuação de Geraldinho nos espaços midiáticos, entendo-o como um processo de interpenetração, ou como está sendo evidenciado nesse trabalho, de capacidade para circular em outros espaços que não são, necessariamente, os espaços habituais do seu convívio social. No entanto, o processo de ressignificação individual, ao mesmo tempo, pertence a um processo maior, relacionado ao da cultura popular, se referindo ao universo da narrativa pautada nos elementos e nos valores orais. A configuração tradicional passou por grandes transformações ao longo do processo histórico, de forma mais incisiva, a partir de meados do século XX na situação nacional.

Assim, a premissa da pluralidade adentra, no primeiro momento, pelo conceito de desaparecimento da narrativa, tendo na filosofia benjaminiana um relevante suporte, e depois, pela afirmação da narrativa como algo pertencente ao universo da cultura popular, que não

desaparece, porém, passa por ressignificações, conforme assinala Chartier (1995) e sua reflexão sobre a cultura popular. Desse modo, é necessário compreender o espaço destinado para a narrativa oral no Brasil, de forma mais precisa, no tocante ao contexto das primeiras aparições televisivas de Geraldinho Nogueira.

Na leitura apontada por Gislayne Matos (2014), a partir de meados da década de 1970, os apreciadores de enredos duradouros, concomitantemente com os/as pesquisadores/as de temáticas envolvendo contos, causos e narrativas pautadas na oralidade, se surpreenderam positivamente com a quantidade de contadores de história, quando o fenômeno demonstrou-se presente também no cenário nacional: “Em torno dos anos 1970, vários países foram surpreendidos por um fenômeno urbano, no mínimo curioso numa sociedade essencialmente tecnológica: a volta dos contadores de história” (p. 17). A evidência da presença dos contadores de história, diante de um contexto que acreditou presenciar o seu desaparecimento, demonstra à resistência, e também a ressignificação sociocultural desses sujeitos caracterizados por estabelecerem relações tradicionais em um contexto marcado pelas transformações de cunho modernizante.

O ressurgimento do artista artesanal, sendo que em nossa concepção nunca desapareceu, demonstra, entre outras questões, a vivacidade do enredo narrativo, como nos assegura Matos, ao afirmar o seguinte aspecto: “No entanto, se agonizou não morreu. Como a Fênix, o narrador ressurgue no cenário contemporâneo” (2014, p. 99). Entretanto, esse narrador tido e compreendido como contemporâneo, não seria, necessariamente, o narrador artesanal identificado por Benjamin (2012), mas, uma reconfiguração de narrador caracterizado e pensado dentro dos moldes da profissionalização.

É possível ter uma noção entre as diferenciações envolvendo o conceito de artesanal, se comparado com o elemento profissional, à medida que se tenha como parâmetro teórico o trabalho realizado por Matos. O trabalho da pesquisadora possibilita perceber os diferentes tipos de narradores:

A arte do conto, hoje, segundo Praline Gay-Para, é muito diferente da dos contadores tradicionais, que contavam de maneira espontânea, num contexto familiar, diante de ouvintes conhecidos. Os contadores de hoje caminham por outras trilhas. Como homem de espetáculo, o novo contador lida com outras variáveis, ele encontra ali pela primeira vez, e que possivelmente não encontrará depois do espetáculo. (2014, p. 114)

Por meio da citação, a autora reforça a necessidade de se pensar no espaço para a comunicação do enredo narrativo, quando na figura do narrador profissional, há uma ampliação considerável, saindo de uma esfera local para um patamar de amplitude. Nesse sentido, as

relações pessoais concernentes ao viés artesanal, não se encontram presentes na conjuntura profissional. Assim, o narrador, dessa última vertente, não conhece o público que acompanha a sua comunicação narrativa.

A partir dessa ótica, a narrativa, concomitantemente com a figura do narrador, passaram a ser incluídos e se incluíram nas e por meio das transformações que a sociedade ocidental vivenciou ao longo das últimas décadas, demarcando e evidenciando sua existência. Pensar em narrativa dentro da contemporaneidade, indubitavelmente, é estabelecer diálogos com um conceito amplo, eivado de nuances, diferentemente da narrativa artesanal, que traz uma diretriz parecida, porém, não igualitária ao longo do processo histórico, caracterizado pela relação de cumplicidade entre narrador e comunidade.

De acordo com a observação de Benjamin (2012), o narrador artesanal tem sua arte construída naturalmente diante do cotidiano específico das comunidades tradicionais, demonstrando ser o principal núcleo de sustentação para o enredo, em virtude da experiência de vida ser um fator fundamental para conquistar o reconhecimento perante a comunidade. O narrador profissional teoricamente, como o próprio termo sugere, se manifesta como um sujeito que aperfeiçoa e profissionaliza a sua capacidade por meio das técnicas de aprimoramento, dedicando-se, em muitas circunstâncias, a vida profissional em torno da narrativa, compreendendo nessa vertente um mecanismo de trabalho, diferentemente do narrador artesanal que compreende como uma arte, tecendo a sua narrativa enquanto desenvolve outro tipo de atividade:

A arte de narrar, então ganha novos suportes, como CDs, CD-ROMs, DVDs, ampliando seu raio de ação social e sensibilizadora, ao mesmo tempo que se insere nesta pós-modernidade que se apresenta, trazendo outras perspectivas para esta arte ancestral. (BEDRAN, 2010, p. 29)

A presença destes elementos tecnológicos, demonstram a capacidade, ao mesmo tempo, a obrigatoriedade pelo qual a narrativa e conseqüentemente os narradores tiveram que enfrentar para acompanhar os dilemas das modificações que estavam envoltos, tendo como exemplo, a necessidade de se adequarem perante o advento da modernidade tecnológica. Além dos já citados recursos audiovisuais, presentes na citação, é necessário incluir o sítio de compartilhamento de vídeos *YouTube*, que dentro da contemporaneidade se constituiu como recurso amplamente utilizado pelos narradores profissionais para a divulgação dos seus trabalhos.

O nível de profissionalização da narrativa se acentuou de forma ampla, tornando difícil pensar o espaço social destinado ao narrador contemporâneo, se este, eventualmente, não se enquadrar nos moldes descritos anteriormente, no tocante as necessárias relações estabelecidas com os recursos audiovisuais. A denominada profissionalização do narrador desenvolve-se de maneira diferente da atividade narrativa que, ao longo da historicidade, exerceu o narrador artesanal, principalmente na teórica ausência de interação do sujeito que narra profissionalmente com a comunidade de ouvintes.

No entanto, as diferenças entre o narrador artesanal e o profissional, não significa que o primeiro não influencie o segundo, pelo contrário, é praticamente impossível compreender a profissionalização contemporânea sem observar as raízes históricas dessa forma de comunicação, que está concentrada na e pela ancestralidade artesanal, como é possível perceber na análise feita por Lima: “O contador de histórias não representa uma categoria profissional à parte, embora seu ofício comporte exigências de um fazer artesanal: empenho, técnica, estilo, singularidade e talento na repetição” (LIMA, 2005, p. 60). Desse modo, não há dicotomia literal, ou mesmo incompatibilidade entre narrativa artesanal e profissional, ambas não somente podem, mas, como se convergem.

Embora, o fato da convergência de enredos narrativos não pode ser considerado um empecilho para se perceber as especificidades. Assim, por exemplo, não há obstáculo para um narrador caracterizado nos moldes artesanais estabelecer relações com elementos mais utilizados pela esfera da profissionalização, da mesma forma que se torna possível um narrador profissional desenvolver a sua narrativa, em algumas circunstâncias, por meio dos moldes do sujeito que narra artesanalmente, principalmente pela influência que os valores artesanais exercem sobre o artista profissional.

Destarte, não é, necessariamente, o espaço social que o indivíduo habita, que representa, ou determina o que ele é, indubitavelmente outros fatores estão presentes nesta representação. O indivíduo não perde as suas raízes culturais, construídas ao longo da trajetória histórica, por estar presente em um espaço social até então desconhecido, ou mesmo não muito usual. Essa forma de reflexão, demonstra ser necessária, porque ajuda refletir sobre o sujeito Geraldinho Nogueira, e não menos importante, sobre os causos construídos e comunicados.

O fato de Geraldinho Nogueira ter se inserido dentro de um espaço de comunicação urbana, moderna e midiática, não fez dele um contador de causos, menos ou mais artesanal. A inserção demonstra “apenas” a sua capacidade de circulação por meio de vários elementos socioculturais: “Para entender qualquer item cultural precisamos situá-lo no contexto, o que inclui seu contexto físico ou cenário social, público ou privado, dentro ou fora de casa, pois

esse espaço físico ajuda a estruturar os eventos que nele ocorrem” (BURKE, 2010, p. 153). Assim, por meio dessa vertente, presente na citação, há uma possibilidade de se compreender de forma mais satisfatória o processo que culminou na inserção do contador de causos goiano no espaço midiático, observando a vertente contextual.

A partir de meados da década de 1980, por meio do programa *Frutos da Terra*, a sociedade goiana se deparou com Geraldinho Nogueira, sujeito pertencente ao meio rural, iletrado, tendo sua vivência inserida no universo caipira, e em virtude de uma capacidade artística incrível, apareceu tecendo seus causos no espaço da grande mídia. Geraldinho encantou, por comunicar de forma cômica as experiências retiradas do seu cotidiano, conseguindo divertir, e entreter milhares de pessoas, tornando-se, rapidamente, sucesso de crítica e de aceitação social.

No entanto, a primeira aparição televisiva/midiática de Geraldinho, se constituiu no ano de 1984 ao protagonizar um comercial para a Caixa, antiga e extinta Caixa Econômica do Estado de Goiás. De acordo com a interpretação de Ademir Silva, alguns destes filmes propagandísticos podem ser acessados pela internet: “No site de compartilhamento de vídeos Youtube é possível encontrar *links* com a primeira aparição televisiva de Geraldinho” (2015, p. 32). O comercial foi produzido pelo publicitário e apresentador Hamilton Carneiro, por meio de sua agência de publicidade Stylus Multimídia. No comercial, Geraldinho aparece narrando no seu estilo “natural” e inconfundível, se referindo ao texto alusivo ao final de ano:

Uai, sô, tomara que esse ano que em vem rompeno aí na cabecera, chega mais manso aqui prá nós. Ele não pode trazê muita trovoadá pá mode não desbarranca esse mundaréu de nuvi e nem o sol muito regalado pá mode não esturrica os viventi das nossa banda. Tomara que esse ano esses homi graúdo tamém emenda e larga dessas estripulia de guerra, uai. Uns cobrim mais farturento tamém é bão, né. Prá gente não firca esbarrano na precisão. E no mai,s é como Deus tá servido. Po que só ele é que pode dá vorta na brabeza do mundo.²

Em seu trabalho, Silva (2015) estabelece um destaque para a primeira aparição televisiva de Geraldinho. O autor pensa os bordões que Hamilton Carneiro intentou acrescentar na fala do contador de causos, como por exemplo: “uns cobrim mais farturento tamém é bão, né”, que aparece no final da fala de Geraldinho. Porém, segundo o autor, a inserção do bordão foi rapidamente abandonada, provavelmente o abandono se deu pelo seguinte fato: “A estratégia foi posteriormente abandonada, talvez em prol de uma maior liberdade criativa para

² Youtube, acesso no dia 28 de fevereiro de 2017, as 14:00 horas e 42 minutos.

Geraldinho, sem prendê-lo a necessária repetição representada pelo estabelecimento de um bordão com forte apelo popular” (SILVA, 2015, p. 33).

Hamilton, posteriormente se tornaria uma espécie de condutor e produtor da carreira artística de Geraldinho Nogueira. Além dessas atividades, o apresentador na maioria dos causos estabelece diálogos com Geraldinho, fazendo algumas perguntas, rindo conjuntamente com o artista, reiterando algumas afirmações, entre outras questões perceptíveis por meio das apresentações. Em entrevista concedida a Walter Lemes (2008), Hamilton Carneiro relata como se constituiu o seu contato inicial com Geraldinho, e posteriormente, descreve a inserção do contador de causos na mídia goiana, de forma mais precisa, no mencionado programa *Frutos da Terra*. Segundo Carneiro, o contato seu com Geraldinho Nogueira teve os seguintes delineamentos:

Assim que comecei a fazer o programa de TV Frutos da Terra, procurei me aprofundar nos costumes e hábitos, especialmente da população rural. E numa das nossas gravações na Fazenda Nuelo, município de Bela Vista, me informaram sobre “um contador de causo”, mas já com a seguinte observação: ‘Se você quiser gravar com ele, tem que ser antes das 9 da manhã. Se chegar depois disso ele já tomou a branquinha e aí fica difícil’. Segui a recomendação e pedi para que o buscassem na casa dele. Logo que nos cumprimentamos eu o provoquei: e a bicicleta, Geraldinho? Ele deu uma baforada e desatou o causo. Nunca tinha rido tanto e percebi que estava diante do maior humorista caipira do Brasil, o que o Chico Anísio mais tarde confirmou para nosso amigo comum Tom Cavalcante, ao ouvir o disco do Geraldinho. Procurei então adequar os causos pra TV, sem interferir no processo criativo, apenas ressaltando uma situação de comicidade aqui, rebaixando um “regionalismo” hermético ali, pra fortalecer mais o traço humorístico e facilitar a compreensão do público, adequando melhor a mensagem ao registro linguístico do público. E em pouco tempo o Geraldinho estava pronto pra TV, com a mesma naturalidade com que contava seus causos numa roda de amigos no terreiro de casa. (LEMES, 2008, p. 56)

O primeiro contato, adquire uma notoriedade relevante, primeiro por apresentar um sujeito já conhecido da sua comunidade local, devido ao fato de Hamilton ter sido indicado por outros indivíduos para ter um encontro com Geraldinho. E depois, no aspecto da circularidade envolvendo o artista goiano, apresentando os enredos como pertencentes a esfera artesanal, tendo em Geraldinho, provavelmente, o seu autor, porém, Hamilton Carneiro interfere de alguma forma na tessitura narrativa. Outro elemento relevante, está no reconhecimento recebido por Geraldinho Nogueira por parte de nomes do humor brasileiro, como Tom Cavalcante e, principalmente, Chico Anysio, considerado um dos maiores humoristas brasileiros de todos os tempos.

A capacidade de circulação do sujeito Geraldinho impressiona, se fazendo presente nos seus enredos narrativos, e, conseqüentemente, em sua própria figura como contador de causos. Desse modo, caminhamos no sentido de procurar perceber a capacidade artística de

Geraldinho Nogueira desfragmentada no sentido da interpretação que efetua de seus causos. Destarte, sua capacidade transcende a prática de sentar e narrar uma boa história, outros fatores estão inseridos dentro desta dinâmica comunicativa, entre estes, a atividade de Geraldinho no sentido da interpretação de seus causos, como afirma Silva:

Na TV, no rádio e em apresentações ao vivo, Geraldinho provou ser um ótimo ator intuitivo. Obviamente, não da mesma tradição como figuras como Nhô Moraes, Nhá Barbina ou, de um modo extremo, o “Jeca Gay” de Moacir Franco: atores profissionais interpretando caipiras estereotipados. Geraldinho não tinha técnica, nem precisava. Porém, sem dúvida, era consciente de sua veia cômica, carisma e capacidade de hipnotizar a plateia. (2015, p. 33)

Os termos que o autor apresenta acima, são fundamentais para compreender a relação, e ao mesmo tempo, a inserção de Geraldinho Nogueira nos espaços midiáticos, porque menciona atores profissionais procurando interpretar caipiras, se valendo de técnicas para a interpretação. Somente para rememorar, Benjamin (2012) crítica o termo técnica, porque afirma que a técnica demonstra ser primordial para desqualificar a arte narrativa, quando o ato de narrar, teria que ser, necessariamente, um elemento natural por parte do sujeito e não algo forçado, ou mecanizado como os preceitos técnicos determinavam.

O contador de causos goiano não tinha técnica, se valendo da consideração atribuída por Benjamin (2012), entretanto, possuía um enorme carisma e capacidade narrativa. O conceito de capacidade pode ser interpretado por meio de sua arte para a comunicação, conseguindo impressionar até os atores profissionais do seu contexto, como na ocasião em que comunicou os seus causos no Programa *Som Brasil*³, apresentado por Lima Duarte, já reconhecido, em meados da década de 1980, como um dos principais atores de cinema e de telenovelas do país.

Ao se inserir no espaço midiático, Geraldinho se valeu de alguns elementos que, provavelmente, não utilizava junto à comunidade narrativa, como algumas adaptações nos seus enredos, postura e posicionamento perante as câmeras, entre outros desdobramentos como destaca Silva: “Aparentemente, até mesmo as pausas para os aplausos em cena aberta eram marcadas” (2015, p.33). O fato de ter se aproximado dos recursos midiáticos no término de sua atividade como contador de causos artesanal, assim como pelo fato de seus enredos terem sofrido pequenas adaptações, de ter Hamilton Carneiro interagido perante as suas comunicações, pode transparecer, no primeiro momento, uma tendência de profissionalização

³ Programa de televisão musical brasileiro transmitido em rede aberta pela Rede Globo desde 1981. Na sua primeira fase foi apresentado por Rolando Boldrin, que deixou o programa em 1984, sendo substituído pelo ator Lima Duarte até 1989.

voltada para Geraldinho Nogueira. Entretanto, a aproximação midiática/profissional não modificou o *status quo* de Geraldinho enquanto narrador artesanal.

Essas sutis modificações, demonstram a adaptação, ou melhor dizendo, a readaptação do narrador Geraldinho perante o espaço em que se inseriu, caracterizado por constantes e cada vez mais intensas modificações. Mesmo dentro do âmbito artesanal, independentemente da presença midiática, as readaptações se constituíram e se constituem como elementos corriqueiros. Por exemplo, para a comunicação do enredo, o sujeito não utiliza apenas o elemento da voz, outros meandros estão inseridos nesse processo, com destaque para os desdobramentos relacionados aos gestos. Assim, a comunicação também é feita pelo corpo, pelas mãos, pelo timbre de voz, pelo olhar, e até pelo silêncio de quem comunica.

Desse modo, dentro do espaço artesanal, caracterizado por uma certa estabilidade nas relações, a figura do narrador, inserido ao longo do processo histórico, teve que se valer de inúmeras readaptações, como as mencionadas acima, para conseguir o reconhecimento junto à comunidade de ouvintes, e também, para fazer com que o seu enredo tivesse sentido para aqueles indivíduos. As readaptações demonstram ser um indício da não mecanicidade das narrativas e, como consequência, dos narradores artesanais como apresenta Costa:

Corpo e voz articulados contribuíram para reforçar o argumento do qual lanço mão nesta reflexão: a oralidade não compreende apenas os sentidos da verbalização, da fala do narrador; é também uma produção do corpo (gestos, olhar) e da voz (múltiplas tonalidades), ou seja, da performance que amplia os sentidos da fala verbalizada e assegura a magia das narrativas orais. (2010, p. 13)

Geraldinho como narrador no espaço midiático, não deixa de ser um “ator intuitivo” nos valendo do termo defendido por Silva (2015). Há performance na tessitura e comunicação dos causos, pelo fato de terem passado por perceptíveis readaptações. Porém, sem negar sua especificidade e autenticidade como contador de causos, a citação demonstra que a readaptação não é uma exclusividade do artista goiano, outros narradores artesanais acabaram se valendo desses recursos performáticos como forma de possibilitar o encantamento, assim como o entendimento e continuidade para com o enredo narrado.

Assim, é possível presumir que o processo de readaptação esteve presente porque Geraldinho Nogueira se inseriu em um espaço que, até então, a narrativa artesanal não estivera. Ao levantar determinada hipótese, há um sério risco de se afirmar que os narradores artesanais atuaram como indivíduos mecânicos ao comunicarem seus enredos ao longo do processo histórico. Hipótese que, evidentemente, não se sustenta, em decorrência das considerações

tecidas anteriormente, se tornando possível evidenciar que as readaptações se constituem como uma constante no universo das camadas populares.

Assim sendo, o enredo comunicado hoje, recebe alterações para ser comunicado amanhã. No tocante a Geraldinho, as alterações não se manifestaram de forma diferente, podendo ser percebidas no espaço da grande mídia, quando o conceito de representação, de circulação do sujeito, fornece sustentáculos para evidenciar e perceber a atuação do narrador artesanal no espaço da grande mídia goiana nas últimas décadas do século XX. Mesmo diante das apresentações televisivas, Geraldinho não deixou de ser Geraldinho.

Por exemplo, as vestimentas utilizadas para suas apresentações eram, praticamente, as mesmas pertencentes ao seu cotidiano. Os desdobramentos contidos nos seus enredos narrativos não destoavam, guardadas as proporções, dos elementos que fizeram a fama do contador de causos no meio rural de Bela Vista: “Comparava seu novo trabalho com os antigos. Certamente mais lucrativo, limpo e divertido” (SILVA, 2015, p. 49). Seus causos continuaram sendo compreendidos, por ele próprio, como um elemento natural, pertencente ao seu cotidiano, independentemente do local que estivesse, não requerendo modificações drásticas, apenas alguns acréscimos de detalhes e a retirada de outros. No entanto, as readaptações já estavam presentes diante de sua atividade junto à comunidade de ouvintes na região de Bela Vista.

O advento de Geraldinho aos meios midiáticos goianos, não fez dele um contador de causos artesanal, ocorreu justamente o contrário, o que levou-o aos mecanismos midiáticos foi justamente o fato de pertencer a denominada esfera artesanal, como afirma Castro: “Conta-se em Bela Vista, que Geraldinho era já a muito tempo portador de uma boa prosa, e sempre foi solicitado a contar seus causos que, em sua maioria, fazia dele próprio o personagem central, e quase nunca se saindo bem nas peripécias da trama narrada” (2010, p. 60). O espaço da mídia, inserido em seu universo, não modificou-o como sujeito, e como a figura do indivíduo praticamente confunde-se com o contador de causos, não há modificação do narrador também.

O exemplo de Geraldinho como representante da cultura popular, e da narrativa artesanal demonstra ser emblemático, em virtude de ter sido um contador de causos que diante do seu inquestionável talento conseguiu extrapolar o sucesso que poderia ter ficado restrito ao cotidiano da comunidade narrativa. Os patamares de alcance dos causos desenvolvidos e comunicados por Geraldinho são incomensuráveis, conseguindo atingir uma parcela significativa das camadas sociais, não somente no contexto de suas aparições televisivas, mas, como já evidenciado, dentro da conjuntura contemporânea, principalmente ao se observar os milhões de acessos no *Youtube* que recebem os seus causos.

No primeiro momento, a inserção e a aceitação dos causos construídos por Geraldinho Nogueira, esteve relacionado com a comunidade de Bela Vista, posteriormente se deslocou para um patamar mais amplo, ligado com suas apresentações nos espaços midiáticos, tanto no rádio como na televisão. Na contemporaneidade, por meio da rede mundial de computadores, em consonância com a consolidação da Internet em boa parte dos lares brasileiros, não é difícil presumir que, não somente a sociedade goiana, mas, o país como um todo tem no mínimo a possibilidade de acesso aos causos. Assim sendo, torna-se fundamental compreender a notoriedade alcançada por Geraldinho fazendo um paralelo com a relação estabelecida com os recursos audiovisuais.

No ano de 2001 foi lançado o primeiro CD intitulado *Trova, Prosa & Viola*, se constituindo rapidamente como um sucesso de crítica, contendo 12 faixas, sendo quatro delas direcionadas para os causos de Geraldinho, quatro para as músicas caipiras da dupla André e Andrade, e as últimas quatro para os versos poéticos construídos por Hamilton Carneiro. Em seu trabalho, Ademir Silva descreve os enredos presentes no CD, destacando os causos, concomitantemente com o tempo de duração:

Comparece com os causos “A Namoradinha” (9:14), “O Osso” (9:09), “O Causo do Marimbondo” (6:46) e “O Causo da Bicicleta” (12:46). Além disso, canta na segunda faixa do CD, acompanhado pelos colegas de palco, uma música que recria uma Folia do Divino. (2015, p. 34)

Diante do sucesso alcançado com o primeiro volume, no ano de 2003 a Stylus Multimídia, tendo na direção Hamilton Carneiro, lança o segundo volume do CD *Trova, Prosa e Viola*, tendo também uma repercussão significativa perante o público goiano. No entanto, o volume não teve o mesmo sucesso de vendas alcançado pelo primeiro. O último CD foi dividido em dezessete faixas, sendo seis destinadas para os causos de Geraldinho, seis para as músicas interpretadas por André e Andrade, e por último, cinco faixas designadas para os versos poéticos de Hamilton Carneiro:

Geraldinho conta os causos do “Porquinho (cicatriz no nariz)” (2:56), “O Causo do Rádio” (4:39), o “Causo do Carro de Boi (carreiro)” (6:57), “Casalzinho Novo” (4:00), “O Causo do Soldado” (4:03) e “O Causo do Peãozinho Novo” (6:02). Dessa vez ele canta, acompanhado somente por Hamilton Carneiro, na sétima faixa, a “Moda do Carro de Boi” (0:54) (SILVA, 2015, p. 35).

No ano de 2007 foi lançado em formato de DVD a versão *Trova, Prosa & Viola*, mantendo as características dos volumes anteriores, porém, em detrimento do espetáculo, é possível encontrar Geraldinho em diferentes espaços de atuação, tais como no cenário do

programa *Frutos da Terra* e também no espaço que, provavelmente, seria seu sítio. No DVD, como assevera Silva: “Não há novas trovas, novos causos ou músicas. Apenas as gravações são inéditas, ligeiramente diferentes das já conhecidas em CD” (2015, p. 35). O DVD não demonstrou ter o mesmo potencial comercial demonstrado pelos CD’s, provavelmente pelo fato de que, no quesito causos, não havia grandes novidades se comparado com os volumes anteriores, dificultando uma circulação com maior intensidade.

É perceptível, por meio dos exemplos, que Geraldinho se inseriu em diferentes recursos audiovisuais enquanto esteve vivo. Porém, sua capacidade de inserção, por meio dos elementos tecnológicos, não se restringe necessariamente a sua existência física, como assegura-nos Silva ao afirmar o seguinte: “Como podemos notar, o avanço da tecnologia continua sendo o sustentáculo básico do humor do admirável cômico Geraldinho Nogueira” (SILVA, 2015). Assim, é possível encontrar no espaço da Internet, principalmente no site de compartilhamento e armazenamento de vídeos *YouTube*, os dois CD’s do narrador goiano, o DVD e muitas narrativas de Geraldinho inseridas de maneira individual.

Somente para se ter uma melhor noção dessa notoriedade, inserção e reconhecimento contemporâneo para com a arte construída por Geraldinho Nogueira, selecionamos *O Causo da Bicicleta*, sem dúvida alguma, o seu causo mais conhecido. Assim, fizemos uma busca desse causo no *YouTube* procurando perceber a capacidade de circulação do artista dentro da plataforma digital. Conseguimos encontrar seis canais que apresentam o mencionado causo separado dos demais. O canal mais acessado contém: 5.266.349 visualizações (cinco milhões, duzentos e sessenta e seis mil e trezentos e quarenta e nove). Já o que contém menos acesso, consta com: 360 visualizações (trezentos e sessenta).

Em linhas mais abrangentes, o que explica a grande diferença nos números se comparado um canal com o outro, é o fato de que o último canal com (360 acessos) teve a inserção do vídeo recentemente, diferentemente do primeiro, que consta da data de sua publicação há mais de 5 (cinco) anos atrás. Ao todo, somando todas as visualizações do *Causo da Bicicleta* que conseguimos localizar no *YouTube* temos o montante de: 10.230.073 visualizações (dez milhões, duzentos e trinta mil e setenta e três acessos). Como mencionado, o sucesso midiático de Geraldinho não se refere, necessariamente, ao seu tempo de vida, mesmo depois de seu falecimento, o contador de causos goiano continua tendo uma notoriedade significativa entre as diferentes camadas sociais.⁴

⁴ Fizemos a pesquisa no site de compartilhamento *Youtube* no dia 27 de fevereiro de 2017, as 17:00 horas e 24 minutos.

O artista goiano, como já evidenciado, faleceu no ano de 1993 em virtude de complicações intestinais aos 75 anos de idade. Com isso, fica evidente que tanto os CD's, quanto o DVD são lançados posteriormente a sua morte. No entanto, por meio de sua trajetória de vida, caracterizada por não recusar os aparatos tecnológicos disponíveis ao seu alcance, concomitantemente com sua inserção na mídia goiana, apresentando-se no principal programa televisivo do estado na época, torna-se provável que o contador de causos não relutaria em participar dos projetos descritos anteriormente, a saber, os projetos da Internet. Acreditamos que é possível fazer a afirmação, pelo fato de recusar o que é novo, o que é desconhecido, parece não ter pertencido ao histórico de relações desenvolvidos por Geraldinho Nogueira, desde sua vivência como sujeito, passando pela sua atividade artística.

A produção midiática utilizou-se da relação estabelecida ao longo de uma vida por Geraldinho com o meio artesanal, demonstrando estar atenta com a sua capacidade artística. Porém, é inegável, e ao mesmo tempo importante reconhecer que a relação desenvolvida pelo contador de causos goiano com os meios midiáticos se desenvolveu de forma satisfatória também para ele: “Assim, a emergência e o desenvolvimento da comunicação de massa pode ser vista como uma transformação fundamental e contínua das maneiras como as formas simbólicas são produzidas e circulam nas sociedades modernas” (THOMPSON, 2011, p. 167). Contribuição no quesito divulgação do sujeito Geraldinho Nogueira, como contador de causos artesanal para uma comunidade de ouvintes mais abrangente do que àquela com quem, historicamente, estabeleceu contato.

É justamente na esfera da tecnologia, contribuindo para a ampliação da atividade desenvolvida por Geraldinho, que há uma recusa por parte dos intelectuais de perceber-lo como narrador artesanal. A recusa está muito centrada na ampliação para com o conceito de comunidade narrativa, que nesse caso, se desloca da esfera artesanal para uma configuração de telespectadores. Provavelmente, o conceito de recusa tem em Theodor Adorno um importante referencial teórico: “Com a perda de sua própria particularidade, perdeu também o sal da verdade, que antigamente consistia em sua oposição a outras particularidades” (2011, p. 10). Os telespectadores representariam não mais uma comunidade artesanal, mas, uma comunidade de massa, nos valendo do conceito defendido pelo autor citado.

Entretanto, acreditamos que não seja, necessariamente, o espaço social de habitação e inserção social que determina a representatividade para com os sujeitos. Assim sendo, defendemos a hipótese de que o público que acompanhou os causos de Geraldinho Nogueira por meio do espaço televisivo, seja de maneira direta, quando os sujeitos estavam presentes na plateia ou de forma indireta, se valendo dos aparelhos televisivos, estiveram condicionados,

estabelecendo relações, se identificando, de alguma forma, com o universo sociocultural do artista goiano.

Desse modo, não há dicotomia entre público/telespectador e o sujeito que estava comunicando os causos: “Ao rirmos dos causos, das histórias apresentadas como vivenciadas pelo sujeito narrador nos colocávamos também como sujeitos participantes de seus enredos” (COSTA, 2013, p.1). Assim, é necessário pensar na receptividade dos indivíduos urbanos para com o sujeito Geraldinho Nogueira, oriundo da cultura popular e dos moldes de vida centrado no meio rural. Há o reconhecimento que Geraldinho Nogueira, para o público goiano que acompanhava suas participações no programa do Hamilton Carneiro, constituía-se como sujeito distante do cotidiano, pelo fato dos telespectadores estarem adaptados por um ritmo de vida urbano.

Porém, Geraldinho possibilita uma percepção e uma receptividade híbrida, porque ao mesmo tempo que aparentava ser distante do cotidiano de vida dos telespectadores, não era, necessariamente, dos sujeitos telespectadores, devido ao fato do enraizamento sociocultural do goiano ser oriundo dos meandros do meio rural, principalmente nesse contexto de meados da década de 1980, quando o estado passou por um processo de êxodo rural significativo. Há uma nítida diferença entre cotidiano, porém, não há diferença entre sujeitos. Assim, Geraldinho e público telespectador possuíam a mesma identidade sociocultural, ligada aos valores tradicionais da sociedade.

A grande maioria dos telespectadores que acompanharam as desinibidas performances de Geraldinho Nogueira, vivenciaram um período de suas vidas no meio rural, ou possuíam, por exemplo, parentes próximos desse espaço, entre outras relações parecidas com o universo de vivência e convivência de Geraldinho Nogueira. Assim, os costumes, as relações sociais, e mesmo o caráter de identidade não aparece, em muitas circunstâncias, no primeiro plano, como afirma Thompson: “Em sua maioria, esses costumes podiam ser descritos como “visíveis”: estavam codificados de alguma forma, ou podiam ser justificados com exatidão” (1998, p. 16). Entretanto, se os costumes não aparecem de forma tão “visíveis”, se fizeram presentes na segunda camada, a saber, na esfera do reconhecimento para com a representatividade de Geraldinho.

Assim, o contador de causos goiano representa um sujeito que boa parte dos goianos no contexto de sua inserção midiática estabeleceram e construíram diretamente suas relações. Provavelmente os telespectadores não conheciam pessoalmente Geraldinho, entretanto, sabiam muito bem o que ele representava, no sentido do universo dos modos de vida desenvolvido pelos sujeitos do espaço rural. Para evidenciar a afirmativa, as reflexões de Thompson são

necessárias: “As formas simbólicas não são apenas concatenações de elementos e suas inter-relações: são também, tipicamente, representações de algo, apresentam ou retratam alguma coisa, dizem algo sobre alguma coisa” (2011, p. 189). A mídia inserida no contexto de atividade artística de Geraldinho Nogueira, não evidencia uma dicotomia entre artista e telespectadores, pelo contrário, a mídia atuou, nesse sentido, como um processo de ampliação de espaço de inserção do enredo narrativo e de identificação sociocultural entre os sujeitos.

Os causos de Geraldinho, tendo conseguido se inserir de forma cada vez mais intensa nos elementos midiáticos a partir de meados da década de 1980, possibilitaram no cotidiano do goiano que o acompanhava, a perspectiva de reviver os valores culturais enraizados socialmente, tanto no sentido individual, quanto no viés coletivo. É possível ter uma melhor noção dessa reflexão por meio da análise defendida por Carolina Castro: “As observações tratadas acima demonstram que a cultura goiana não está totalmente integrada a uma concepção idealizada de paradigma cultural urbano” (2010, p. 69). Geraldinho Nogueira, ao narrar as suas vivências, conjuntamente com as experiências diante de um contexto social que passava por modificações intensas, não esteve se referindo apenas a si mesmo, mas ao conjunto da comunidade que possuía um universo cultural “comum” com os meandros do contador de causos.

O sentimento de pertencimento explica, consideravelmente, a reciprocidade dos ouvintes/telespectadores para com Geraldinho. A reciprocidade está no fato dos sujeitos identificados se sentirem familiares ao indivíduo que comunica, e como não poderia ser diferente, aos acontecimentos presentes em seus causos: “Pensar em como essa personagem foi capaz de realimentar uma parcela significativa de sujeitos é pensar no papel da oralidade como instrumento capaz de construir laços de pertencimento em nossa cultura” (COSTA, 2013, p. 2). Desta forma, a queda de Geraldinho da sua famigerada bicicleta, levou junto milhares e milhares de ouvintes/telespectadores ao mesmo destino, do mesmo modo que muitos se identificaram com a surpresa do seu personagem diante do primeiro contato com o rádio, em decorrência da surpresa não pertencer somente ao personagem, mas, ao conjunto considerável de sujeitos, sendo inseridos em um mundo cada vez mais tecnológico:

Se o espaço midiático se apropriou de seus atributos mais característicos e enraizados numa tradição caipira, ainda assim Geraldinho deve ser explicado, em termos de conjunturas, pelas relações íntimas que a sociedade urbanizada ainda mantém com o nosso passado rural. (CASTRO, 2010, p. 16)

De acordo com o pressuposto de identidade goiana transitando entre os meandros rurais e urbanos, não resta dúvida, Geraldinho ao se apresentar nos espaços da mídia goiana,

possibilitou o inevitável encantamento de lembranças junto à comunidade de ouvintes, que se ampliou, em decorrência da circulação do contador de causos por meio dos espaços midiáticos.

Os valores culturais, conjuntamente com as trocas simbólicas entre os sujeitos, são fatores que passam por transformações consideráveis diante das relações pautadas pela modernidade. Desse modo, o processo tecnológico envolvendo Geraldinho Nogueira ampliou o seu contato social com a comunidade de ouvintes. Porém, o contato, ou mesmo a aproximação, demonstrou ter sido de forma diferente das relações pautadas no epicentro tradicional:

Isto é, parte do que constitui as sociedades modernas como “modernas” é o fato de que a troca de formas simbólicas não está mais restrita primariamente a contextos de interação face a face, mas é mediada, de maneira sempre mais ampla e crescente, pelas instituições e mecanismos de comunicação de massa. (THOMPSON, 2011, p. 25)

No entanto, o conceito das relações se desenvolvendo de outras formas, não significa que as relações não estejam acontecendo. A televisão, no contexto de inserção de Geraldinho Nogueira, já demonstrava ser um elemento de comunicação de massa, porém, dentro dessa ótica, a mídia televisiva não propiciou uma separação entre os sujeitos, como defende Francisco Lima (2005), ou mesmo Kelly Ribeiro (2010). A televisão no universo de Geraldinho Nogueira contribuiu para dinamizar a sua arte como contador de causos, e não para enfraquece-la, em virtude de possibilitar a inserção e a presença dos valores culturais em outros espaços além daqueles que ao longo do processo histórico demonstrou ter sido o mais receptivo para a cultura popular, e conseqüentemente, para a narrativa desenvolvida nos moldes artesanais.

Presença ampliada e perceptível não somente pelas apresentações do contador de causos, mas também pelo público, que sentado no sofá, acompanhou o desenrolar dos seus enredos. Não se pode esquecer da assertiva sobre o narrador artesanal, sempre acompanhado da comunidade de ouvintes. Sentar no sofá para acompanhar os causos de Geraldinho, guardadas as proporções, teve a mesma importância que o ato de sentar nos tamboretos presentes nos pousos de folia para ouvi-lo, ou nas cadeiras do Bar do Pedro Santiago para acompanhar suas longas e envolventes peripécias. O espaço foi modificado, entretanto, se manteve o interesse pelo enredo:

Não se percebeu devidamente até agora, que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador, é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado. Para o ouvinte imparcial, o importante é assegurar a possibilidade da transmissão. A memória é a faculdade épica por excelência. (BENJAMIN, 2012, p. 227)

Ao se pensar nos possíveis motivos que levaram os telespectadores a sentarem em frente à televisão para acompanhar os enredos narrativos de Geraldinho, muito provavelmente a comicidade do contador de causos não será suficiente para explicar o seu sucesso. Dentro da esfera artesanal, há uma nítida necessidade do narrador de obter reconhecimento perante a comunidade de ouvintes, sem o reconhecimento, sua atividade ficará restrita, não atingindo o patamar de comunidade narrativa.

Nos desdobramentos envolvendo Geraldinho Nogueira, o reconhecimento obtido após a sua inserção nos espaços da mídia goiana, pode ser mensurado pelo sucesso obtido junto aos telespectadores, tornando-se um fenômeno de crítica, no sentido mais abrangente do termo. Sem o devido reconhecimento sociocultural da comunidade de ouvintes, provavelmente, Geraldinho não se sustentaria por muito tempo no espaço televisivo, pelo fato do espaço, inegavelmente, se pautar também pelos desdobramentos relacionados aos índices de audiência.

Destarte, a transmissão de saberes por parte de Geraldinho Nogueira se faz e se fez presente, mesmo estando em um local totalmente diferente das relações mais prementes de seu convívio social, comunicando com indivíduos que, muito provavelmente, não fizeram parte do seu ciclo de convivência, distantes no espaço, e também no tempo. No entanto, à distância não é percebida no campo simbólico, em virtude dos sujeitos se aproximarem no aspecto relacionado a identidade cultural do contador de causos, compreendendo que essa identidade também lhes pertence de alguma forma:

Ao categorizarmos as formas simbólicas como fenômenos significativos que são tanto produzidos como recebidos por pessoas situadas em contextos específicos, também supomos que as formas simbólicas são geralmente transmitidas, de uma maneira ou outra, de produtor para receptor. (THOMPSON, 2011, p. 23)

É evidente, as relações de aproximação ou compartilhamento de práticas socioculturais são construídas, tendo como principal espaço de sustentação o convívio social. No entanto, existem valores culturais pertencentes não somente aos desdobramentos sociais contemporâneos aos sujeitos, em virtude de se caracterizam pelo elemento histórico, fazendo-se presentes independentemente do espaço físico, como é a perspectiva que insere Geraldinho dentro do universo artesanal. Assim, possivelmente seja vedado reconhecer os valores sem adentrar no enraizamento social construído pelos mecanismos simbólicos, culturais, e ao mesmo tempo, representativos.

Tendo como parâmetro o meio de ressignificação sociocultural, defendemos a ideia de se pensar Geraldinho como narrador artesanal, tendo se apresentado, e se inserido em um

espaço não muito característico para a comunicação desenvolvida nos moldes artesanais. Entretanto, a percepção da narrativa artesanal direcionada para Geraldinho, não perpassa, ou melhor, não pode ser explicada por um aspecto específico, direto e circunscrito, mas, por vários elementos concatenados, que, por meio da concatenação, possibilita evidenciar, e perceber a presença do narrador artesanal circulando entre nós, perceptível por sua inserção nos meandros da modernidade.

CAPÍTULO III

O HUMOR DAS NARRATIVAS E O RISÍVEL EM GERALDINHO NOGUEIRA

A partir de meados do século XIX o riso e todas as variantes, como o humor, o escárnio, a derrisão, a comédia, a sátira, entre outros, passaram a ser objeto de reflexão, um pouco mais abrangente, dentro do campo das pesquisas científicas, quando pesquisadores começaram a se debruçar sobre o riso como meio para se compreender determinados comportamentos sociais em diferentes contextos. Entre os pesquisadores é possível mencionar, ainda dentro do século XIX e primeiras décadas do século XX, as contribuições de Sigmund Freud e Henri Bergson, que possibilitaram por meio dos seus estudos um novo fôlego no campo da reflexão, quando procuraram perceber os fatores, motivos, causas e circunstâncias que levam às pessoas a sorrirem.

No entanto, o riso como objeto de reflexão tem um longínqua história, como é perceptível por meio da afirmação de Medeiros: “Desde a Antiguidade, existem estudos sobre o riso. Platão, Aristóteles, Sócrates, Cícero foram alguns dos que deixaram reflexões acerca do tema. Muitos outros pensadores e filósofos posteriormente se dedicaram ao entendimento do fenômeno” (2012, p. 126). Em seu trabalho, o historiador Georges Minois (2003) afirma que o riso como objeto de reflexão, se tornou um elemento fundamental de análise para os estudiosos das áreas de humanas a partir das primeiras décadas do século XX. A temática em torno do riso se deslocou do âmbito das pesquisas isoladas, adquirindo patamares abrangentes de análises, tanto em congressos, como em simpósios, e por meio de muitas produções voltadas sobre o tema.

Com a intensificação de pesquisas, não somente o riso passou a ser estudado mais sistematicamente, mas também os denominados objetos risíveis, compreendidos como elementos que fazem as pessoas sorrirem. Entre os muitos objetos risíveis, o humor parece ter adquirido uma notoriedade no campo das reflexões dos estudantes de História. E é justamente no âmbito do humor, que nos deparamos com o famoso contador de causos goiano, Geraldinho Nogueira. No sentido amplo do termo, consideramos Geraldinho como sujeito do riso, e artista que demonstrou ter enorme capacidade ou mesmo arte para fazer as pessoas sorrirem. Entretanto, o riso propiciado por Geraldinho, tem nos elementos do humor o seu grande epicentro de sustentação.

Assim, é praticamente impossível pensar o sustentáculo recebido pelo contador de causos, tanto em seu espaço de vivência e convivência, quanto no espaço da grande mídia, sem levar em consideração a impressionante capacidade que Geraldinho demonstrou ter para

suscitar o riso. Porém, o riso provocado pelos causos de Geraldinho Nogueira, demonstra uma leitura interessante de mundo, e possibilita certa diretriz de posicionamento perante os desdobramentos que a vida, no sentido amplo do termo, apresentou corriqueiramente.

Para perceber todos os aspectos em torno da temática do riso, apresentadas nesse primeiro tópico, demonstra ser importante compreender o riso como uma porta de abertura, ou fonte de pesquisa histórica, possibilitando adentrar em determinadas realidades socioculturais. Entre as realidades, há a cultura popular goiana, no qual se encontra como objeto de reflexão por meio dos causos humorísticos construídos e comunicados por Geraldinho Nogueira.

3.1 RISO: PORTA DE ABERTURA PARA ADENTRAR EM UM UNIVERSO SOCIOCULTURAL

Pensar o riso sempre significou posicionar-se, ou posicionar o objeto das próprias reflexões, em um terreno intermediário entre a razão, porque o riso é “próprio do homem” e não dos animais, e a *não-razão* – a “paixão”, a loucura, a “distração”, o “pecado” etc. – porque o riso não é próprio de Deus. (ALBERTI, 1999, p. 8)

O riso é uma manifestação humana, como a citação acima assevera, e como elemento humano, o riso possibilita algumas vertentes de análise sobre a sua manifestação numa dada conjuntura social, assim como desdobramentos voltados para o próprio meio que se encontra inserido. Vamos nos ater há duas vertentes nesse primeiro momento, para que possamos ter uma breve dimensão sobre o objeto em si, e sobre a sua complexidade como mecanismo de análise de uma dada realidade. Por exemplo, quando se volta para pensar a temática do riso, provavelmente a primeira imagem que aparece seja a seguinte, o riso praticado por um determinado indivíduo, se constitui como um forte indício da mais pura e irrestrita manifestação de alegria, diversão, e entretenimento que esse sujeito pode manifestar.

Sem dúvida, a premissa levantada acima é a mais plausível ao se deparar com a prática do riso. Porém, sempre é importante ressaltar, não necessariamente o riso de uma determinada pessoa signifique, em sua plenitude, a manifestação da alegria, o riso pode se manifestar em decorrência de várias situações, entre essas possibilidades é possível destacar, um indivíduo, qualquer que seja, que se encontre com alguma dificuldade, e em virtude de não encontrar soluções para o seu problema, solte um riso incontrolável.

Nessa circunstância hipotética, o riso não pode ser considerado uma manifestação relacionado ao conceito de alegria, pelo contrário, por meio desse sentido, o riso reverbera um desespero do sujeito, alusivo ao nervosismo oriundo da situação embaraçosa que, por algum motivo, se encontra envolvido. Desse modo, a perspectiva do riso que temos o objetivo de

apresentar, procura pensa-lo por uma série de ramificações, compreendendo como seguimento cultural direcionando além do conceito habitual para representa-lo, evidenciando que o riso abrange outros seguimentos de expressão perante e diante da sociedade.

Para acompanhar a análise, nos pautamos nos causos construídos e comunicados por Geraldinho Nogueira, assim como nas ações do próprio sujeito Geraldinho, compreendendo que tanto os enredos, quanto o sujeito constituem os denominados objetos risíveis. Em suma, por essa categoria se compreende os mecanismos que são capazes de propiciar o riso nas pessoas.

No campo teórico, Verena Alberti apresenta uma definição sobre o significado de objeto risível, defendendo o seguinte: “Chamo de risível o objeto do riso em geral, *aquilo de que se ri* – seja a brincadeira, a piada, o jogo, a sátira, etc. Assim, *risível* aqui, na maioria dos casos, corresponde ao que também recebe o nome de cômico” (1999, p. 25). Na abordagem envolvendo diretamente Geraldinho Nogueira, e para isso, parafraseando a mencionada autora, entendemos por objeto risível o aspecto relacionado ao humor, porque os causos construídos e comunicados por Geraldinho estão repletos de elementos humorísticos.

Antes de adentrar na relação envolvendo Geraldinho Nogueira, concomitantemente com o humor presente em seus causos, é necessário ressaltar que ao longo do processo histórico, o riso tem sido encarado como um dos mais significativos mecanismos de reflexão social, propiciando que pesquisadores/as se enveredem em estudos sobre determinadas sociedades, comunidades, contextos, por meio e moldes das diferentes formas de se fazer rir e, conseqüentemente, do riso expresso nesses meandros sociais, ora se manifestando de forma mais intensa, ora em menores proporções.

Quando se fala em riso, tendo como sustentáculo os elementos humorísticos presente nos enredos de Geraldinho Nogueira, é necessário ter a noção de que o riso, como objeto de estudo, faz parte de um gênero maior de análise, constituindo-se como uma síntese de outras vertentes culturais, que direta ou indiretamente se intercalam. Quem apresenta uma noção mais abrangente sobre esse aspecto é novamente Verena Alberti. Provavelmente em âmbito nacional, a autora é quem produz o trabalho mais completo para se acompanhar a temática do riso ao longo do processo histórico, afirmando o seguinte:

São muitas as categorias ligadas ao nosso objeto de estudo: humor, ironia, comédia, piada, dito espirituoso, brincadeira, sátira, grotesco, gozação, ridículo, *nonsense*, farsa, humor negro, palhaçada, jogo de palavras ou simplesmente jogo. (1999, p. 25)

Todos os objetos podem proporcionar o riso, porém, o riso que se manifesta desses elementos não é o mesmo, existindo significativas diferenciações. Diferenças que procuramos explicitar na primeira página desse tópico, apresentada por meio de hipóteses, tendo o riso como expressão de um acontecimento alegre, no qual, um determinado indivíduo esteve envolvido, ou em decorrência de qualquer situação desesperadora enfrentada pelo sujeito, e diante da consciência da não resolução do problema, venha manifestar um riso de puro nervosismo.

De acordo com a perspectiva, o riso acaba sendo compreendido como porta de abertura para adentrar em um respectivo universo sociocultural, adquirindo a notoriedade de uma fonte de pesquisa histórica. A situação envolvendo Geraldinho Nogueira é sintomática, refletindo o aspecto de fonte de pesquisa, porque adentra em um meio social envolvendo a cultura popular goiana, em virtude da capacidade de fazer rir do contador de causos. Procurando perceber as relações sociais desenvolvidas por Geraldinho com a comunidade de ouvintes, sendo que as relações estiveram situadas tanto em seu núcleo de convivência, quanto no espaço da grande mídia.

A noção do riso, como fonte de pesquisa histórica, passou a adquirir uma maior notoriedade a partir do início do século XX na conjuntura relacionada as ciências humanas, havendo uma tendência abrangente dentro desse seguimento de se perceber a importância de se estudar o riso como meio para se compreender desdobramentos de uma determinada sociedade. Uma significativa contribuição nesse sentido, aparece na leitura feita por Georges Minois: “Os intelectuais do século XX renderam homenagem ao riso, cederam a seu encanto, reconheceram seu poder” (1999, p. 611).

Guardadas todas as proporções, porém, o que se tem antes do mencionado contexto, percorrendo uma longínqua trajetória histórica, desde Platão, até desembocar no final do século XIX e início do seguinte, são análises importantíssimas sobre o riso, entretanto, muitas dessas produções podem ser definidas, na melhor acepção do termo, como observações um tanto quanto isoladas por parte de alguns pesquisadores, tais como, Freud, Nietzsche, Henri Bergson, entre outros inseridos no mencionado contexto. No entanto, as análises em si, não se constituíram como uma tendência de abordagem intensiva no âmbito da produção intelectual, envolvendo, por exemplo, um campo consistente de pesquisa e de pesquisadores. Por isso a percepção de análises produzidas isoladamente.

Porém, mesmo que desconexas entre si, os mencionados autores, assim como as inúmeras pesquisas distribuídas ao longo do processo histórico, contribuíram para o desenvolvimento da temática no tocante a investigação, e produção de referenciais teóricos para

as produções mais recentes. A afirmativa pode ser melhor observada de acordo com a análise realizada por Georges Minois:

Nos dez últimos anos, o interesse pelo riso atingiu o auge, e isso em todas as disciplinas. Para nos atermos a História, não se passa uma semana sem que um livro, um artigo, um programa de rádio, um colóquio ou uma conferência trate do riso nessa ou naquela época, nesse ou naquele meio. (2003, p. 15)

Embora a citação se refira ao período mais recente de produção intelectual, pensando na importância de se estudar a temática do riso, esse interesse, desenvolvido de forma um pouco mais consistente, pode ser encontrado já nas primeiras décadas do século XX. Nesse contexto, as discussões em torno do riso ocuparam destaque nas diferentes e iniciantes áreas do conhecimento, como assegura Daniela Nunes: “O estudo do riso atravessa diversos campos do saber, como a psicanálise, a antropologia, a teoria literária, a retórica e a história, apenas citando algumas possibilidades de investigação” (2012, p. 37). Amplia-se o campo de investigação, amplia-se as problemáticas possíveis de análise, possibilitando maiores e melhores condições de se perceber as inúmeras funcionalidades e variantes do riso no seio conjuntural.

Se o riso, como está sendo apresentado, demonstra ser um relevante campo de estudo, ou mesmo fonte de pesquisa para se adentrar em diferentes espaços culturais, não é demasiado presumir que o humor, entendido como elemento risível, também possibilita análises voltadas para se perceber as diferentes formas de comportamento social, tendo-o como meio condutor para se adentrar em universos socioculturais. Quem apresenta uma reflexão sobre o papel desempenhado pelo humor, nesse denominado desnudar social, é o pesquisador Henk Driessen, defendendo o seguinte:

O humor é divertido e sério ao mesmo tempo; é uma qualidade vital da condição humana. O que o torna fascinante e relevante para antropólogos e historiadores é o fato de fornecer pistas para o que é realmente importante na sociedade e na cultura incluindo a subcultura acadêmica. O humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura. (2000, p. 251)

Levando em consideração o raciocínio do autor, é possível compreender que o humor se apresenta, assim como o riso, como um meio que permite um convite para a reflexão de determinadas sociedades ao longo do transcorrer do tempo histórico, como evidenciado anteriormente. Assim, por meio das manifestações humorísticas é possível imaginar, entre outras questões, os fatores que levam ou levaram determinado seguimento a sorrir, atribuindo um sentido social acerca desse respeito, como assegura Goldenberg & Jablonski: “No caso

específico do humor, muitas das suas manifestações são, notadamente, vinculadas aos aspectos culturais, em termos de tempo e de espaço” (2012, p. 274).

O riso de uma pessoa, ou mesmo de uma comunidade não se manifesta de maneira aleatória, assim como quem detém a arte e a capacidade para fazer sorrir, seja por meio do humor, ou de qualquer outro seguimento risível não produz de forma desordenada. Desse modo, tanto uma questão, no âmbito do riso, quanto a outra, concernente a quem faz sorrir, se encontram enraizadas socialmente. É possível perceber o aspecto da intencionalidade para suscitar o riso, na situação concernente ao contador de causos goiano.

Não há dúvidas, Geraldinho tinha causas, circunstâncias, motivos e objetivos em sua ação para provocar e ao mesmo tempo suscitar o riso. São essas pretensões, eminentemente, humanas no campo das intencionalidades que fomentam às pesquisas em torno do riso, sem esquecer do humor como pano de fundo dessa relação, como assegura Nunes:

Como um elemento social, cultural e histórico, o riso possui seus próprios códigos, padrões e atores, influencia costumes e guia comportamentos associando-se a um determinado imaginário moral. O riso facilita a interação, a comunicação, a aprendizagem e propicia estabelecer ligações com o grupo em que se está inserido. O fenômeno vai além da gargalhada e da diversão, assumindo, em algumas circunstâncias, uma caracterização de repúdio contra as opressões, normas, situações e instituições de poder. (2012, p. 53)

De acordo com a análise produzida pela autora, torna-se possível perceber mais uma vez, a perspectiva do riso tem outras funções na conjuntura social além do conceito literal de diversão. Embora, o conceito de diversão, mesmo em seu sentido mais abrangente, relacionado ao entretenimento, se configura como uma forma de ensino, como é possível perceber por meio dos enredos narrativos produzidos por Geraldinho Nogueira. Ao comunicar os seus causos, Geraldinho divertiu e diverte, sem dúvida alguma, porém, na diversão se encontra uma série de ensinamentos, que foram, podem e possivelmente serão retirados pela comunidade de ouvintes, atenta as desinibidas performances do artista goiano.

Para assegurar melhor o aspecto da diversão, entretenimento, saberes e aprendizagem, à pesquisa recorre novamente ao trabalho de Nunes: “Dessa forma, a manifestação do riso traduz-se numa possibilidade de interpretação do mundo e posicionamento do homem na cenarização cotidiana” (2012, p. 530). Ao rir, o homem interpreta e se posiciona perante e diante do mundo, e na situação envolvendo aquele que faz rir, o aspecto não se manifesta de forma diferente, havendo posicionamentos intensos nessas relações, tanto por parte daquele que ri, quanto do indivíduo detentor da capacidade para fazer sorrir.

Se a premissa para o contador de causos goiano se sustenta por meio da intencionalidade para provocar o riso, não há grandes dúvidas de que a comunidade que sorriu e evidentemente continua sorrindo de Geraldinho Nogueira, também tem suas causas, assim como tem seus motivos e circunstâncias para sorrir. Nesse sentido, Alberti apresenta interessante definição: “O espaço do riso é então a outra “metade” da sociedade ou da linguagem, indispensável para dar conta de suas totalidades” (1999, p. 23). Seguindo a observação, nos capítulos anteriores procuramos perceber as circunstâncias para efetuar o riso, por meio da identidade sociocultural do goiano com o contador de causos Geraldinho, quando comunicava acontecimentos que, direta ou indiretamente, a comunidade de ouvintes estava envolvida.

Tanto o riso, quanto o risível, compreendidos como objetos de reflexão por meio de diferentes intelectuais ao longo do processo histórico, encontraram no século XX um campo fértil para o fomento e desenvolvimento para à pesquisa em si, pelo fato da inserção de variadas áreas do conhecimento terem se debruçado sobre o riso como temática principal de suas reflexões, procurando esmiuçar, acima de tudo, os “mistérios” do riso. Diante da tentativa, encontraram algo além do riso, encontraram o ser humano sorrindo, já que o riso se constitui como elemento eminentemente humano.

3.2 ENREDOS PERMEADOS PELO HUMOR

Geraldinho Nogueira foi um dos mais importantes representante da cultura popular goiana, e por meio dessa afirmativa, se torna interessante observar o conceito de representação, porque a representação não se desenvolveu de forma fortuita. A ideia adquire maior notoriedade à medida que se observa as atividades desenvolvidas por Geraldinho junto ao seguimento ancestral/artesanal, principalmente por meio da sua capacidade para tecer e comunicar enredos, quando os enredos trazem consigo algumas peculiaridades, sendo possível destacar à carga de humor presente em suas construções.

Antes de adentrar no humor presente em seus causos, torna-se relevante ressaltar que, uma das mais significativas características da cultura popular demonstrada ao longo do processo histórico, está concentrada na presença marcante do riso propiciado pelos sujeitos pertencentes, e que continuam pertencendo ao respectivo universo sociocultural. De acordo com Castro: “A cultura popular é uma cultura do riso” (2010, p. 16). Desse modo, Geraldinho Nogueira aparece e se relaciona com a cultura popular por meio de duas vertentes.

A primeira delas está relacionada ao seguinte aspecto, ao mesmo tempo que Geraldinho demonstra ser um representante da cultura popular, devido ao fato de se encontrar diretamente inserido nessa conjuntura, produzindo, compartilhando e recebendo valores das manifestações tradicionais, é também um homem do humor, ou mesmo do riso, na medida em que fez rir por meio da comunicação de seus causos, e também, como perceberemos no decorrer desse capítulo, Geraldinho propiciou e continua à propiciar o riso por meio de si próprio, já que como sujeito, ou como artista, demonstrou ter capacidade para suscitar o riso nas pessoas.

Se um dos grandes seguimentos de representação da cultura popular, ao longo do processo histórico, se concentra na presença marcante do riso, e Geraldinho é tido e compreendido como um representante desse seguimento sociocultural, não resta dúvidas de que o riso exerceu uma relevância fundamental em sua atividade artística, assim como em sua atividade como sujeito. Provavelmente, a notoriedade alcançada por Geraldinho Nogueira se deve a impressionante capacidade que teve para fazer as pessoas sorrirem, sendo que essa capacidade, conjuntamente com outros fatores, fizeram dele um sujeito famoso na região de Bela Vista de Goiás.

A relação do riso como manifestação da arte, pode ser melhor percebida na assertiva defendida por Alberti: “Muitas vezes, o caráter regenerador do riso, é identificado com o universo da arte” (1999, p. 31). Se eventualmente não houvesse por parte do contador de causos goiano a arte para provocar o riso, torna-se provável imaginar que Geraldinho não seria levado para o espaço televisivo, e se por qualquer outro motivo fosse, não é demasiado presumir, não teria alcançado o sucesso que alcançou.

Os elementos descritos, adquirem maior notoriedade na medida que façamos algumas observações aos causos produzidos por Geraldinho, pelo fato de se encontrarem permeados de desdobramentos humorísticos. Sobre o aspecto do humor, os autores Herman & Roodenburg trazem a seguinte definição: “Em outras palavras, entendemos o humor como qualquer mensagem – expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas – cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (2000, p. 13). Em rápidas palavras, Geraldinho não somente pode ser considerado como contador de causos que propiciou o riso, no sentido da designação feita a ele, mas, como teve a nítida noção de que era um sujeito com capacidade para provocar o riso.

Por exemplo, possibilidades para rir dos enredos narrativos de Geraldinho aparecem de variadas maneiras. Pode se rir do seu personagem pertencente ao universo tradicional procurando se aproximar dos adventos tecnológicos/modernos que se inseriram de forma

constante em seu contexto, tendo na aproximação, na maioria das vezes, proporcionado uma série de infortúnios para o sujeito tradicional.

É possível rir das aventuras/desventuras amorosas que, geralmente, não eram tão bem sucedidas, assim como se manifesta como elemento risível a insistente curiosidade demonstrada por alguns de seus personagens para com as novidades cotidianas, no excesso de força aplicado em algumas ocasiões, nos atos intempestivos de raiva, ou em situações, no qual, a insistência diante de contatos não bem sucedidos na primeira tentativa, trouxeram uma série de complicações, porém, os infortúnios iniciais não foram capazes de impedir seus personagens de tentarem novamente.

Essas são algumas das muitas outras situações possíveis de serem encontradas na medida em que se debruça mais precisamente em seus causos, trazendo, como pano de fundo, um humor contagiante, envolvente, representativo de um viés lúdico. Diante dessa apresentação, procurando perceber as possibilidades de riso nos enredos de Geraldinho Nogueira, destacaremos *O Causo da Namoradinha*, presente no primeiro volume do CD *Trova Prosa & Viola* (2001):

Uai rapaiz, no tempo deu muleque novo, então, tinha um vizin lá que criou uma minina bunitinha. E aquilo sô, nós era vizin ansim, pertin, todo dia nois tava incontrano, e aí rapaiz, eu garrei ingambelâ ela. E ela deu de inclina pra minha banda tamém. E aí sô, aquela amizade foi aumentano, foi cresceno, por resto nós deu de ficá mei lerdo com zonzoto. E deu até de nois breganha uns arrocho. E aí quando deu nessa pusição eu sombrei rapaiz, praquê nesse tempo o treim era perigoso, é que eu tinha uma ota que eu zelava dela pra casamento memo, era um tipo que era um muieraço das urra memo. Aí eu fiquei com medo da ota sabê daquela maçaroca, apertei e pedi o casamento logo e casemo e juntemo os trapo rapaiz, e mudei pra longe (...) Um dia eu tava ali memo, sapiano pu redó, ali fuçando pelo terrero, ela chegô lá no rancho, eu já fiquei ansim meio arisco, falei: “Essa mulequa vei buscá uma marquerença aqui”. Fiquei pensano naquilo, e fiquei veiacó ali pro fora, assuntano a prosa. Quando eu escutei esa pruziano, aí eu forguei, vi que ela foi fazê uma visita memo. Aí eu fui lá pra dento, esa pruziano, e eu sentei ansim pra traiz. E a muié deu ansim na teia de cuá um café, e aí a fornaia baxinha, a muié colocô a rabinha lá e falô pra ela, eu vô lavá os treim culá na aguada, e ocê atia o fogo aí pra nois. Quando ela arcô ansim que ela pegô no cantim da fornaia, que ela morgô pra sopra o fogo, rapaiz, aquela muniçãozinha de ropa tava muito regrada, quando ela morgô, ela ergueu a perninha ansim no meu rumo, e aquilo ainda sungô (...) Quando chegô no ubrin dela eu dei uma pausinha, e fui rastano, quando chegô no umbiguin dela sô, tava fundo, eu ainda buleguei ele com a ponta do dedo. E ela quetinha rapaiz, eu tava até animado. Quando eu cheguei no subaquin da perna dela, eu garrei inzoná. E eu num sei o que ela pensô, ou se eu fiquei mei estovado rapaiz, ela firmo na fornaia e me chamô os dois pé no imbigio, eu nu tava esperano por aquilo minino, foi uma cambota, eu chorei a nuca numa pratilerinha que tava pra traiz, e cuia, coité, e lata dibuió enriba de mim.

O enredo apresenta um personagem um tanto quanto galanteador, caracterizado por um certo Dom Juan, tecido e comunicado por Geraldinho Nogueira. Porém, o que mais chama a atenção no desenrolar da narrativa transcrita em partes acima, não está unicamente na tentativa

de se beneficiar de uma situação por parte de seu personagem, mas, no humor nenhum pouco convencional. Humor que se notabiliza pelos infortúnios enfrentados pelo personagem, tais como, quando leva um chute da ex-namorada, do qual tentava se aproveitar, fazendo com que tivesse algumas escoriações com a queda, sem considerar a preocupação demonstrada se, por ventura, sua esposa descobrisse suas estripulias amorosas. O desespero diante da situação embaraçosa, aumenta consideravelmente o teor cômico.

Ao observar os enredos produzidas por Geraldinho, no âmbito voltado para o humor, chama a atenção, alguns delineamentos traçados pelo contador de causos. Entre esses, se destaca a ênfase nada convencional que concede aos seus personagens, quando, em muitas circunstâncias, é ele próprio o ator principal. Em muitas ocasiões, o riso provocado pelos personagens está no fato de serem verdadeiros anti-heróis, como observa Castro: “Em Geraldinho, contudo, observamos que a épica de seus personagens tende à deformação do próprio conceito de herói, dado o próprio fim cômico das peripécias” (2010, p. 61).

Diante das desventuras, como no tocante a “namoradinha”, a comunidade de ouvintes se diverte, devido ao fato de Geraldinho Nogueira ter a capacidade de fazer as pessoas sorrirem por meio da desgraça alheia, que nos seus enredos, na maioria das vezes, demonstra ser a sua própria desgraça. A perspectiva do anti-herói é uma máxima dentro das tessituras narrativas produzidas por Geraldinho, se tornando muito difícil analisar alguns de seus enredos que não parte desse pressuposto de construção, como afirma Walter Lemes: “Ali, Geraldinho, nas histórias que contava, quando era o seu próprio personagem, sempre se dava mal” (LEMES, 2008, p. 48). Assim, não é possível prever de que maneira desenrolará o enredo, porém, é presumível afirmar que o personagem central, muito provavelmente, terá um desfecho pouco favorável.

Se essa forma de propiciar o riso é uma constante na atividade do contador de causos goiano, torna-se importante observar o seguinte, o elemento relacionado ao anti-herói, não necessariamente faz parte da essência dos contos populares brasileiros, pelo fato de, geralmente, os contos trazerem em seu bojo a valorização heroica do personagem central, não a desvalorização como presenciado nos enredos de Geraldinho. O conceito de valorização nos contos de origem popular, podem ser melhor percebidos na análise feita por Camara Cascudo: “A moral do conto popular é o elogio da habilidade vitoriosa” (1984, p. 239).

Destarte, os personagens nenhum pouco heroicos presentes nos enredos de Geraldinho Nogueira, parecem se constituir como exceções entre as narrativas populares no Brasil, porque o cômico na situação envolvendo o contador de causos, não está na exaltação vitoriosa, mas, justamente no aspecto contrário, está na “autoderrisão”, na desvalorização

constante do personagem central, pelo fato de se encontrar muito distante de se sair vitorioso dos embaraços que esteve submetido.

É possível presumir, por meio desse esboço, que o riso da comunidade de ouvintes para com os enredos de Geraldinho Nogueira, se concentraram e se concentram na evidência do trágico, representando assim, uma certa tragicomédia. Porém, os infortúnios pelos quais se encontram envolvidos os seus personagens, são tão bem construídos que os ouvintes em vez de sentirem complacência de um sujeito que, por exemplo, sofre demasiadamente diante dos contatos iniciais com a bicicleta, veem nesses percalços o motivo de um mais profundo riso, sem nenhum peso de consciência, descompromissado com as possíveis dores do personagem.

A comunidade se diverte não necessariamente com as dores físicas do personagem, embora o sofrimento alheio possa ter um peso considerável, mas, o caráter da diversão pode ser percebido também com os moldes pelos quais, Geraldinho Nogueira conseguiu comunicar os seus enredos, construindo uma tessitura eminentemente engraçada, conseguindo suavizar as possíveis dores enfrentadas pelos personagens norteadores dos seus causos. A suavização da dor, pela comunicação do enredo, explica a evidência do riso sem remorso por parte da comunidade de ouvintes.

Com relação ao aspecto da suavização da dor, é necessário pensar no riso constante do próprio contador de causos, quando, subliminarmente, conduz a receptividade para com o que está sendo comunicado, retirando a dramaticidade dos infortúnios. Por exemplo, o riso de Geraldinho dentro de sua própria comunicação, acaba atraindo a atenção da comunidade, o que não deixa de ser uma estratégia dentro do universo artesanal, em virtude do narrador se utilizar de alguns mecanismos para envolver a comunidade de ouvintes na comunicação do enredo. Assim, o riso do contador de causos ao comunicar os infortúnios, acaba se enquadrando em uma das estratégias de interação.

Por exemplo, se o próprio contador dos causos se diverte com suas mazelas, não se importando com as situações trágicas pelas quais se encontra diretamente envolvido, não será, necessariamente, a comunidade de ouvintes que se importará. A alegria demonstrada por Geraldinho Nogueira, sintetizada em sua gargalhada, acaba sendo elemento de comunicação com quem está ouvindo as peripécias, possibilitando alguns direcionamentos, tanto no aspecto da recepção, quanto no tocante a interpretação do enredo.

Os autores a seguir, apresentam uma definição sobre uma das variantes presentes no conceito envolvendo a risada, que em nossa ótica, é representativa da atividade artística desenvolvida por Geraldinho Nogueira ao comunicar os causos. Desse modo, assegura os autores: “Vista sob outra perspectiva, a risada também pode ser compreendida como uma forma

de interação ou de troca, que envolve três termos: dar, receber e retribuir” (GOLDENBERG & JABLONSKI, 2012, p. 274). Desse modo, a risada não pode ser compreendida como algo fortuito, há intencionalidades e transmissão de mensagens ao soltar uma gargalhada.

Nesse respectivo capítulo, voltaremos com mais acuidade para se pensar as potencialidades e os significados possíveis de serem feitos para com a risada de Geraldinho, assim como a maneira com que interpreta e comunica os seus enredos narrativos, influenciando a recepção por parte da comunidade de ouvintes. Esse último elemento, adquire maior relevância à medida que se observa, por exemplo, *O Causo do Osso*. O respectivo causo, tem uma construção trágica, embora já esperada, em virtude do teor norteador dos causos de Geraldinho Nogueira.

No mencionado enredo do osso, assim como em outros, Geraldinho interpreta se divertindo o tempo todo, colocando o conceito, ou um possível remorso que por ventura viesse a surgir, em decorrência do sofrimento para com o personagem, em segundo plano no universo daqueles que acompanham o desenrolar dos acontecimentos. Para enfatizar esse aspecto da diversão de quem está comunicando, acompanhemos a descrição escrita do causo:

[...] E eu, em veiz de tirá oto pedaço, tirei um muleque de suã, e vortei sô, e passei dento da varana e fui lá pá sala, sentei num tamburetín véi lá. (...) Fui lá pá sala, e aí tô mascano ali, e vai que envai. Quando eu acabei aquela munição de fora do osso. E tinha um quartin ansim, e tinha um corredoizin, de vez em quando ela ia lá nesse quartin, e quando chegava lá nesse corredô ela me oiava lá ansim, lá na sala, e eu oiava nela tamém, falei já tá bão. E aí, quando eu peguei naquele osso pá joga ele no curral, ele tava com um miolão bunito. Aí eu maneí, ah mas eu tô suzin aqui vô aproveita esse treim. Pelejei pra chupá ele, tava mei garrado, aí eu tafuei esse dedo na bronca dele ansim pur baixo, fui impurrano o dedo e tava mei apertado mais tava rompeno, deixa que vai, fui empurrando e mamando dota banda. Foi até que eu tava mamano a cabeça do dedo, que eu fui tira o dedo, cadê rapaiz. Oiá, o coro impelotava lá na frente ansim, e não dava de si, de jeito nenhum, eu trucia ele ansim, queria rasga o coro e não saía minimo. Aí eu já fiquei sem graça caquilo, maneí, mas eu tem que arrumá um cumpanheiro pá quebra esse osso, porque não vai saí não. E eu ali pelejano, pelejano, e eu não sei se ela disconfiô, foi lá no quarto traveiz, quando ela me oiô lá na sala, eu tampei cum prato ansim, prela num vê. Ela delatô ali me oiano, eu tamém oiano ela, fazendo com coisa que não tinha nada. Aí ela delatô, maneí, mais eu vô amoíta esse trein mió, e fui levano o dedo pra traiz e tampano cum prato ansim, prela num vê. Quando eu bambiei o braço pra traiz, tinha um marvado de um cachorrão atrás de mim, minino, quando eu bambiei, o cachorro pá no osso, e deu um arranco e me derrubo do tamburete. Rapaiz, eu aprontei uma gritaiada com esse cachorro. E o prato num vi breca dele não, caquele pampero. Eu gritano cum esse cachorro e ele rosnano e dano safanão ansim, e num laigava o osso de jeito nenhum, e foi me rastano. Só não me levô lá pá saroba, que quando chegô na porta, eu levei essa mão no portale e falei, rem. Aí eu oiei rapaiz, o coro do dedo acompanhou, oiei nele, tava igual uma cenora quando ocê dispna ela. Quando eu oiei na porta minino, essa mocinha tava cum pescoço desse grossura, segurano pra num ri, acho que de dó de mim. E eu avuei pá banda de fora, nem a foice eu num levei, fui batê lá em casa. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I)

A descrição um pouco mais extensa do caso, tem a intenção de possibilitar melhores condições de acompanhar a metade para o fim do enredo, percebendo os embaraços enfrentados pelo personagem construído por Geraldinho com o malvado do cachorro. Se observado apenas a narrativa escrita do enredo, é possível compreendê-la como uma descrição triste dos acontecimentos, em virtude de o personagem sofrer com a extremidade estreita do pedaço de suã⁵, quando o fato de tentar sugar o pedaço de carne escondido no osso, refletia a sua vontade de comer, devido ao atraso do almoço, e em virtude do trabalho pesado no roçado, em decorrência de se tratar de um mutirão.

O personagem de Geraldinho queria deixar uma boa impressão para o pai da moça. Sendo assim, não mediu esforços na lide diária, fator esse que acabou-lhe desgastando consideravelmente. No entanto, acreditava que uma boa alimentação poderia repor as suas energias e claro, um “dedinho” de prosa com a moça que flertava, indubitavelmente, melhoraria seu estado de espírito. Porém, levando em consideração a descrição do enredo acima, as hipóteses ficam evidentemente no campo das probabilidades imaginárias de quem escreve.

É possível imaginar o desespero do personagem ao perceber que o dedo havia ficado preso a extremidade, assim como o ataque sofrido do esfomeado e bravo cachorro, concomitantemente com a dor resultante do ataque, fazendo com que, o dedo perdesse literalmente a pele. Para demonstrar ainda mais a tragédia acontecida, Geraldinho associa o dedo como se fosse uma cenoura descascada. Se não bastasse esses percalços, a moça com quem estabelecia relações por meio de olhares, zombou de sua infelicidade, segurando para não rir. Todos esses fatos desastrosos, provavelmente, dificultaria seu namoro depois do acontecido.

Outro detalhe significativo, está no fato dos amigos do mutirão não terem se importado com a luta travada com o animal, em virtude de o cachorro somente ter soltado o seu dedo ao levar um pedaço de pele, juntamente com o osso, evidentemente. Se os amigos tivessem se importado, teriam socorrido diante da gritaria, porém, isso não aconteceu, se acontecesse, a tragédia não seria completa. Não ter a tragédia em sua totalidade, provavelmente não era o objetivo de Geraldinho ao comunicar o caso, já que se valeu da tragédia como um elemento risível.

A atitude dos personagens presentes no enredo narrativo, se deliciando do sofrimento alheio, ou melhor, dos sofrimentos enfrentado pelo personagem descrito por Geraldinho Nogueira, se configura como algo mais comum do que se possa imaginar. A desgraça ao longo do processo histórico se constituiu como uma das mais notórias

⁵ O mesmo que assuã, que corresponde a carne da parte inferior do lombo do porco. Fonte: *Dicionário Priberam*. Consulta no dia 01 de março de 2017, as 15:00 horas e 30 minutos.

configurações risíveis, como apresenta Daniela Nunes: “De qualquer forma, rir dos outros sempre foi algo muito comum e presente” (2012, p. 52). Assim sendo, Geraldinho possibilitou a continuidade dessa tradição dentro do universo do riso.

Quem também possibilita uma noção sobre a capacidade demonstrada pela tragédia para fazer as pessoas sorrirem, é o historiador Georges Minois, tecendo as seguintes considerações: “Resumindo, a cada catástrofe, a cada desgraça, levanta-se um riso. Ele pode ser minoritário, mas, seja de mau gosto, seja de bom gosto, existe” (2003, p. 557). Desse modo, não somente na esfera envolvendo diretamente Geraldinho Nogueira, mas, dentro de uma conjuntura maior de configuração social, parece que a tragédia tem um importante potencial cômico. Geraldinho soube compreender o potencial propiciado pela tragédia, no sentido de provocação para com o riso.

Diante de toda a construção do *Causo do Osso*, há uma elevação de uma série de elementos oriundos da imaginação por parte de quem acompanha, sendo o ato de imaginar uma característica dos narradores artesanais, como assegura Benjamin (2012) e também da comunidade narrativa, de acordo com a análise feita por Francisco Lima (2005). Torna-se muito provável, ainda com relação ao enredo do osso, que tanto os amigos, assim como a moça, ficaram rindo das peripécias e dos infortúnios do personagem de Geraldinho, na medida que a sua figura se retirava do respectivo recinto.

Os indivíduos se divertiram, não somente no momento do acontecido, mas, posteriormente também, quando os embaraços do personagem conseguiu divertir inúmeros outros indivíduos nas rodas de conversas informais, pelo fato dessas conversas se constituírem como uma constante no universo da cultura popular, pelo fato de sempre ter alguém com um enredo engraçado referente a algum conhecido para comunicar. A última evidência encontra referencial teórico na construção tecida por Benjamin:

Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. (2012, p. 220)

Como evidenciado, as peripécias do mencionado personagem não se esgotaram no contexto que esteve circunscrito, pelo fato das desventuras terem permanecido no imaginário das pessoas que estabeleceram, de alguma forma, relação com o personagem de Geraldinho Nogueira. A própria comunicação da narrativa demonstra ser um exemplo desse potencial que

a narrativa artesanal detém, se encontrando no limiar de não se esgotar jamais, parafraseando o filósofo descrito acima.

Seguindo essa linha de abordagem, procurando perceber os elementos humorísticos presentes na construção e na comunicação dos causos de Geraldinho Nogueira, nos deparamos com algumas particularidades dentro dos seus enredos, entre essas é possível destacar o elemento da curiosidade. Alguns personagens tecidos por Geraldinho, parecem ter uma curiosidade insaciável, fazendo com que se deparem com situações inusitadas, no qual, as situações requerem no mínimo prudência, entretanto, a palavra prudência parece não pertencer ao dicionário cotidiano dessas figuras construídas pelo contador de causos goiano. A denominada “desobediência” ocasiona o deleite da comunidade de ouvintes, e também de quem comunica, já que Geraldinho se deliciava com suas próprias construções, aumentando consideravelmente o teor cômico dos seus causos.

Por exemplo, foi a ânsia de conhecer elementos novos diante do seu contexto que impulsionou um dos seus personagens para o sonhado encontro com o rádio. A curiosidade teve papel preponderante para influenciar na aquisição da bicicleta, mesmo o personagem tendo consciência de que, até então, nunca tinha tido contato com o objeto. A ausência de contato, levou-o a imaginar que teria muitas dificuldades para controlar a bicicleta, porém, a consciência racional ficou em segundo plano diante da ânsia de conhecer, ou melhor dizendo, da curiosidade para conhecer. Porém, é necessário ressaltar, há, nessa empreitada, certa necessidade também, devido ao fato da esposa do personagem se encontrar internada, exigindo de Geraldinho um deslocamento constante do campo para a cidade, e diante da circunstância, a bicicleta foi apresentada como meio de transporte mais rápido, com potencial para atender as necessidades.

Porém, concentremos no aspecto da curiosidade como elemento risível. Foi essa mesma curiosidade à responsável para que fosse procurar um relacionamento amoroso com alguém que há muito tempo não tinha contato, influenciou para que enfiasse o dedo em um buraco de osso relativamente estreito para a extremidade do dedo, como foi evidenciado anteriormente. Estes, entre outros elementos presentes na tessitura dos enredos narrativos, proporcionam a alegria dos ouvintes. Felicidade concentrada nas desventuras dos personagens, neste quesito, sendo Geraldinho o ator principal. Como protagonista dos seus enredos, Geraldinho não reuniu as mínimas condições de se desvencilhar, de forma satisfatória, diante das situações embaraçosas que esteve submetido.

A persistência, culminando com a curiosidade do personagem, pode ser melhor observada em um dos mais representativos enredos tecidos por Geraldinho Nogueira, o já mencionado *O Causo da Bicicleta*. Neste enredo, logo de início, se torna perceptível as

dificuldades encontradas pelo personagem, tendo a sua disposição uma bicicleta, entretanto, naquele momento, infelizmente, ou felizmente para o deleite da comunidade, o personagem não reunia as mínimas condições para controlar o respectivo objeto.

Mesmo tendo a nítida impressão que não tinha feito um bom negócio ao adquiri-la, a curiosidade em experimentar o novo, o desejo, e também a necessidade, acabaram impulsionando-o na procura de tentar controlar o equipamento desconhecido. Observemos a própria tessitura do enredo, procurando aproximar da fonética de Geraldinho Nogueira, visando tatear de maneira mais adequada a insistência do sujeito:

Aí quando o povo deu de i isparramando, já o sol baixim, eu manei, vou dá um repasse nela é hoje memo. Peguei ela rapaiz e fui lá pro campo de vião, lá é prainim minino, um pueirão, cheguei lá e aprontei bem, dei um tapa na aba do chapéu e tranquei no chifrin dela rapaiz, quando eu joguei a perna no pelo dela, ela refugo pra cá e eu anelei na puera. Levantei, limpei o zói, tornei atravanca, ela negou, quando joguei a perna no lombin dela sô, ela negou pra ota banda, e eu tornei aterrizza na pueira, e aí foi até que a hora venceu e eu nessa labuta rapaiz, quando não deu mais eu fui embora infezado minino, mais eu manei, chegando lá eu jogo isso fora ou do isso prum minino lá, poque comu é que faiz? Ela num rompe. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I)

Ao se pensar no personagem tecido por Geraldinho, o delinear do enredo não foi nenhum pouco satisfatório, em virtude de o personagem lutar, relutar para controlar o que tinha acabado de adquirir, porém, como se torna perceptível na comunicação, a luta não foi suficiente para fazer com que tivesse êxito em seu propósito. A situação específica, acaba ressaltando a característica do conceito de anti-herói de seus personagens, no qual, diante de uma situação que requer astúcia, presteza e também habilidade para dirimi-la, o personagem construído por Geraldinho se distancia consideravelmente.

Entretanto, tendo feito a ressalva da diretriz norteadora do enredo, a parte final se constitui como uma das evidências das discussões feitas ao longo desse capítulo. Acompanhemos a comunicação, percebendo a persistência, curiosidade, concomitantemente com o desejo do personagem de controlar o que demonstrava ser, naquele momento, incontrolável. Diante da situação embaraçosa, recorreu até mesmo às forças superiores para possibilitarem uma ajuda em seu propósito, no mínimo, descomunal. Assim comunica Geraldinho Nogueira:

[...] foi aí, eu já gritei o santo que me acudiu lá atrais, pra me dá uma cambota pra mim disocupar a mão, prá acudi aquilo sô. Porque eu levava o carcanhar no rodeiro dela, queimava o pé eu fofava, e o trem invai. Mais quando eu gritei o santo travez sô, ele não deu conta de isbarra ela, mais judo eu aponta ela num cupinzão que tinha ansim, na bera do camin. Mininio, quando eu apontei ela, o cumpim era mais arto que essa mesa, quando ela bateu lá rapaiz, que ela aprumo pra cima, eu chorei o estamo

na nuca dela ansim ô, passei pú riba dela, do cumpim, e maiei de lá. Aí quando eu levantei, quando fui acudi, tava só as cinza dele, queimo tudo, e aquela boiboia no beicho, a boca torta pra li. E eu com o estamo tamém dueno, aí eu oiei e não tinha botão de camisa, não tinha coro no estamo. Eu maneí, de certo que algum toquim que eu esfreguei nele aí. Oiei no cupim onde eu esfreguei, não tinha toco rapaiz, aí eu rudiei e fui panha ela, quando eu irguí ela rapaiz, eu descobri, ela tem uma birruga na nuca. Minino, quando ela prumo, eu chorei o estamo ali e passei pú riba. Tava chein de linha de botão, coro do estamo, tudo arredó daquela potoca. Aí, aí eu, quando, eu ainda alembrei na hora, agora interô três objeto que eu não tenho confiança mais nunca, é bicicleta, cigarro de papel e sordado tamém. (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I)

Somente para evidenciar, o final do enredo sintetiza toda a construção, quando as peripécias do personagem com a famigerada bicicleta trouxe-lhe muitas perturbações, tanto emocionais, quanto físicas, sendo representadas pelas escoriações no corpo. Provavelmente, se o personagem tivesse desistido diante dos primeiros infortúnios não teria enfrentado as dificuldades pelo qual passou. Porém, como teremos a oportunidade de perceber, desistir diante dos embaraços da vida, parece não ter sido uma característica de Geraldinho como sujeito. A evidência, reverbera diretamente em suas construções narrativas, já que na esfera artesanal se torna muito difícil separar o narrador do sujeito, assim como os personagens da figura do narrador.

A curiosidade no aspecto relacionado aos causos de Geraldinho Nogueira, fomenta o cômico, a persistência também, ambas se complementam. Desse modo, procurando demonstrar as características, conjuntamente com os objetos risíveis dos enredos produzidos pelo contador de causos goiano, torna-se interessante observar que Geraldinho faz das ações trágicas que direta, ou indiretamente esteve envolvido, verdadeiros elementos risíveis, conseguindo divertir e encantar a comunidade de ouvintes, com situações que, provavelmente em outras ocasiões, possibilitariam no mínimo a confraternização e à solidariedade para com quem está acompanhando a comunicação dos infortúnios. O riso destinado para com o enredo da bicicleta, é uma evidência da capacidade do narrador goiano de fazer de uma descrição minuciosa, pormenorizada de embaraços e percalços sociais, ter o potencial de se transformar em uma divertida e, ao mesmo tempo, contagiante aventura narrativa.

Desse modo, os desdobramentos considerados trágicos, repulsivos em algumas ocasiões, como ter parte da pele da barriga retirada em virtude da queda de uma incontável bicicleta, aparecem tão bem tecidos e comunicados nos enredos de Geraldinho Nogueira, que chega impressionar pelas minúcias dos detalhes. A evidência em si, está centrada no fato do contador de causos ter conseguido transparecer uma naturalidade cômica na medida em que descrevia os fatos embaraçosos. Assim, o que poderia ser considerado grotesco, ou mesmo repulsivo, não é interpretado dessa forma, pelo contrário, o grotesco acaba sendo compreendido

pela comunidade de ouvintes como manifestação da arte narrativa. É possível perceber melhor toda essa teia de análise, no tópico seguinte.

3.3 A PRESENÇA DO GROTESCO NOS ENREDOS NARRATIVOS

A presença do grotesco demonstra ter sido uma das características mais marcantes dos enredos narrativos produzidos por Geraldinho Nogueira. O grotesco dentro dos causos do artista goiano, possibilitou e continua possibilitando, como discutido no item anterior, o riso desenfreado da comunidade de ouvintes. É possível encontrar uma descrição do grotesco como elemento risível por meio das leituras levantadas por Carolina Castro, quando apresenta o conceito da seguinte maneira:

O realismo grotesco expressa a irreverência das preferências estéticas populares. Há um fascínio pelo corpo, demonstrando não haver pudor em fazer referência às partes inferiores: os órgãos genitais, o ventre, o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a satisfação das necessidades naturais, a doença e a morte. (2010, p. 83)

Na citação, o grotesco que se faz presente nas manifestações populares, está centrado em descrever, ou mesmo comunicar alguns desdobramentos pelos quais os seres humanos se encontram envolvidos, por mais que a comunicação possa trazer, no bom sentido do termo, um certo “desconforto” em quem está ouvindo. O sentido do grotesco no enredo narrativo, adquire maior notoriedade devido ao fato da comunicação geralmente descrever hábitos que são restritos, ou exclusivo de um, ou de poucos indivíduos pertencentes a esfera particular do sujeito.

Entretanto, a perspectiva da restrição, no sentido de, por exemplo, guardar um segredo, não se sustenta nessa situação. A comunicação tendo como base os elementos grotescos, não se importa com restrições, porque o cômico, a prática e os modos de propiciar o riso estão justamente na socialização dos hábitos pertencentes ao cotidiano. Por meio dessa última afirmativa, se torna possível afirmar que as descrições caracterizadas como grotescas, não são descrições tidas e compreendidas como abstratas no universo das pessoas que acompanham, seja em uma ambiência maior de comunicação, ou mesmo em uma esfera mais específica, como aquela que envolveu Geraldinho Nogueira.

O sentido da abstração é negado por meio dos seguintes aspectos, o que acaba caracterizando ainda mais o teor de grotesco dentro dos enredos de Geraldinho, está no fato da comunicação dessas ações se pautarem nos desdobramentos sociais, factíveis de serem compreendidos pela comunidade de ouvintes, quando, muito provavelmente, algum conhecido

direta ou indiretamente estivera envolvido com a descrição. Podemos encontrar uma reflexão sobre o grotesco como elemento inserido no âmbito social, por meio do trabalho desenvolvido por Mikhail Bakhtin: “Quando o grotesco se põe a serviço de uma tendência abstrata, desnaturaliza-se fatalmente” (2013, p. 54). O abstrato, seguindo essa consideração, é compreendido como algo sem sentido, artificial, não tendo praticamente relevância perante aqueles que acompanham a comunicação.

O grotesco, na medida em que se nega o abstrato, acaba sendo compreendido como algo comum, ao mesmo tempo natural, pertencente ao escopo social da comunidade. Provavelmente são essas circunstâncias que fazem do grotesco uma tema tão instigante para quem acompanha diretamente as comunicações, assim como demonstra ser para aqueles que se debruçam sobre os seus estudos, porque o grotesco parte de um pressuposto real, próximo, e ao mesmo tempo, compreensível. Ações, ou acontecimentos relacionados com algum elemento grotesco, não somente são possíveis, mas, como acontecem com qualquer indivíduo, independentemente do espectro social que esteja inserido.

A grande diferença está no fato das camadas populares, geralmente, não terem receio de comunicar os acontecimentos compreendidos como naturais da existência humana. Desse modo, é possível mensurar que Geraldinho Nogueira representa, no âmbito popular, essa relação desenvolvida com os elementos grotescos, pela foto de ter comunicando-os com a maior naturalidade possível, não tendo, em nenhum momento, receio de socializar com os indivíduos da comunidade o processo de depuração de um indivíduo, por exemplo.

De fato, para o universo popular não há estranheza, ou deformação para os acontecimentos considerados naturais, como evidenciado. Para compreender melhor a reflexão, recorreremos mais uma vez as análises de Mikhail Bakhtin: “A tendência abstrata deforma essa característica da imagem grotesca, pondo a ênfase num conteúdo, cheio de sentido “moral”. Mais ainda, ela subordina o substrato material da imagem ao aspecto negativo, e o exagero torna-se então caricatura. (2013, p. 54). De acordo com o autor, as ações grotescas ou caricaturais, somente são entendidas nesse sentido por quem esteve e está distante do universo do contador de causos goiano e da comunidade narrativa.

Ao levar em consideração a construção de análise, o que torna grotesco não é a ação em si, mas, a comunicação minuciosa descrevendo os acontecimentos, não poupando os detalhes da ação. Geraldinho não se esquivava de esmiuçar os detalhes, pelo contrário, faz questão de descrevê-los de forma bastante pormenorizada. Um exemplo de grotesco por meio de seus enredos, pode ser percebido nas descrições que faz das necessidades fisiológicas que

conhecidos seus estiveram envolvidos, como no *Causo do Peãozinho Novo* e também no *Causo do Marimbondo*.

Provavelmente, nos enredos mencionados acima se encontram as descrições com as características mais grotescas das atividades artísticas desenvolvidas por Geraldinho. No entanto, é notório diante dessas situações um pouco “constrangedoras”, o fato do personagem Geraldinho não aparecer diretamente envolvido. Assim sendo, quem passa por algumas dificuldades para defecar, e para segurar os excrementos, acaba sendo os seus conhecidos, ele enquanto personagem, somente acompanha o embaraço dessas figuras. Nessa situação em que o fisiológico molda o enredo, o personagem principal dos causos não aparece diretamente.

O fato de não se colocar em primeiro plano enquanto personagem, pode ser interpretado apenas como uma coincidência dentro de sua comunicação? Ou, é possível direcionar para outra vertente, quando até mesmo Geraldinho, que demonstrou não se importar em descrever o grotesco, se sentiu envergonhado em se inserir nessas situações específicas com o seu personagem? Provavelmente a primeira hipótese se constitua como a mais razoável para explicar sua não inserção diretamente na tessitura narrativa, embora, a segunda hipótese não possa ser descartada. Enfim, são problemáticas importantes que aparecem para tentar esmiuçar o universo das narrativas populares, repletas de elementos risíveis, tão bem construídas e comunicadas por Geraldinho Nogueira.

No entanto, deixando o campo das hipóteses para um outro momento, voltemos a atenção para a comunicação feita pelo contador de causos goiano. Ao voltar, depararemos com a descrição minuciosa dos embaraços fisiológicos que um respectivo personagem, apresentado no enredo como filho do patrão, esteve, esse sim, diretamente envolvido. Dentre os dois enredos apresentados acima, optamos pelo *Causo do Marimbondo*, até porque, Castro (2010) em sua pesquisa opta por descrever, praticamente, de forma literal o enredo do *Causo do Peãozinho Novo*.

A autora, procura enfocar também nas minúcias dos detalhes de um sujeito que não conseguiu segurar as suas necessidades de cunho fisiológico, e diante da situação, acabou defecando em lugar, no mínimo, impróprio, ou melhor dizendo, inusitado, já que fazer as necessidades em cima de um cavalo, convenhamos, não é muito habitual até mesmo para o universo de práticas culturais que percebe com naturalidade os acontecimentos “grotescos”, como é o caso da cultura popular.

A normalidade nessa situação, seria o fato dos acontecimentos ficarem restritos há uma conjuntura menor de sujeitos. Porém, a graça dentro dessa esfera, está no fato de que, quanto maior for o número de pessoas sabedoras da desgraça alheia, provavelmente haverá uma

forte tendência para o cômico se aflorar nesse universo, pelo seguinte fato, nos meandros da cultura popular, guardar segredo de uma situação tida e compreendida como engraçada, principalmente se envolver alguém conhecido, parece não ser uma tônica muito habitual.

Desse modo, comunica Geraldinho Nogueira, tendo nitidamente a consciência da probabilidade do teor cômico ao destrinchar os embaraços do sujeito, com enfoque nas dificuldades fisiológicas que o respectivo personagem enfrentou, quando a vontade para defecar demonstrou ter sido um objetivo difícil para se concretizar perante e diante daquela situação. Enfim, acompanhemos o enredo para percebermos melhor esses aspectos presentes na tessitura narrativa de Geraldinho:

[...] Num sei o que deu rapaiz que deu um dilurimento nos bofe dele, eu acho que foi um circuiti que deu nas tripa dele. É que aquele dilurimento sô, a massa dele tava muito seca, ressecada, e ele saiu com aquele dilurimento ansim, apiô da mula já gemendo, marrô a mula e saiu pá banda do mato no cerrado, caçando um lugarzin mais ajeitado pelê aninhã, e envai, envai, envai, quando já tava pá entra no mato, ele rudiô uma moita de murici, e deu no trierim de gado que vinha do mato pro cerrado. Aí quando deu no trieiro limpim ali, ele dessariô e aninhô, e é que o murici sô, ainda tinha uma gaia na artura que ele aninhô e trancô na gaia. Sô e é que o miolo da tripa dele tava muito seco, não dava de si, e ele pegô na gaia e foi espremeno, foi ajuntanu folça, foi ajuntanu, e foi correno água nos zói, foi. E tinha hora que a veia do pescoço dele quase rebentava, e aquilo não abalava sô, e quela dore. E aí, cum muito ele fazê muita folça, aquilo foi dano de laciá um poquin, aquilo foi dano de aluí, e ele apertanu, apertunu, quando apontô aquela batata minino, e ele ajuntanu folça, quando aquilo deu de rompê um poquin. Quando ele ajuntava aquilo viajava um tantin ansim, quando ele parava pra tomá um foigo, aquilo quietava traveiz, ele tornava juntá que chegava quase arranca a gaia do murici. E aquilo foi ino devagazin, ocê oiava aquilo sô, memo que ocê oiá uma cabo de foimão, aquilo lizin memo. E aquilo foi viajanu devagazin, tanto dele fazê folça, foi até que aquilo bateu a testa no chão, mais ainda tinha muito mantimento pá viajá ainda [...]. (*CD Trova Prosa & Viola – volume I*)

Como evidenciado anteriormente, o grotesco, pelo menos em nossa concepção, não se encontra na ação do sujeito, devido ao seguinte aspecto, qualquer indivíduo, em algum momento da vida, provavelmente já tenha se deparado com alguma dificuldade de ordem fisiológica, fator esse considerado como normal. No entanto, a descrição minuciosa da ação não demonstra ser normal, adquirindo o patamar grotesco, porque, poucos tiveram, ou têm a coragem para descrever essas situações embaraçosas, e se por qualquer motivo tenha coragem, com certeza será para um grupo reduzido de pessoas.

É possível perceber a presença do grotesco por meio da descrição dos fatos, no trabalho realizado por Bakhtin, quando assegura a importância de se desnudar minuciosamente os acontecimentos: “Dessa forma, uma análise objetiva permite revelar nessa pequena cena as propriedades essenciais e fundamentais do grotesco, o que a torna extremamente rica e completamente carregada de sentido, até nos menores detalhes” (2013, p. 270). Diante da

premissa, reforçando a importância da comunicação em detrimento do acontecimento em si, pode-se voltar para o espaço de inserção e atuação do contador de causos goiano, com ênfase para o espaço do meio rural.

Os acontecimentos que se sucedem com os sujeitos inseridos no meio rural, sustentam, praticamente, todo o enredo comunicado por Geraldinho Nogueira. Nesse espaço de vivência e convivência, não se constitui como algo grotesco, o fato de um indivíduo, qualquer que seja, sentir o desejo de fazer as suas necessidades de ordem fisiológica, por exemplo, no “mato”. Essa situação, dentro da conjuntura social, não é nenhum absurdo, pelo contrário, o ato em si é percebido pelos sujeitos inseridos nesse universo como um elemento corriqueiro, sem maiores novidades. Porém, o fator que demonstra ser fora dos padrões normais, caracterizando o grotesco, está relacionado com a descrição minuciosa do ato de defecar do indivíduo.

Assim sendo, o grotesco está na comunicação do caso em si, em virtude de Geraldinho esmiuçar os fatos da melhor maneira possível, fazendo inclusive comparações para facilitar a compreensão da comunidade de ouvintes. Entre as minúcias, é possível destacar a comparação feita entre o excremento do sujeito e o cabo de formão. O grotesco, levando em consideração à forma de análise, se distancia do sujeito que enfrentou embaraços para satisfazer as necessidades fisiológicas, porque o indivíduo demonstrou ter sido apenas um representante de algo que acontece, relativamente, com uma certa frequência no universo da cultura popular.

Quando Geraldinho se refere aos excrementos em seus causos, caracterizando a presença do grotesco, o mesmo se valeu de uma longínqua tradição no universo que se encontrava inserido, pelo fato dos contos, dos causos, assim como das narrativas se relacionarem de alguma forma com dejetos humanos, sendo sempre um mecanismo muito apreciado no âmbito da cultura popular, tendo enorme potencial cômico. Assim, o grotesco pode ser considerado como um dos principais objetos risíveis nesse escopo de relações.

Para tatear melhor a questão, à pesquisa de Mikhail Bakhtin é indispensável, ao evidenciar o enraizamento do grotesco dentro das camadas populares, defendendo o seguinte: “O modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral. *Considerado do ponto de vista da difusão efetiva, predomina ainda no momento presente* (2013, p. 278). Seguindo a observação apresentada pelo autor, é possível presumir, quando Geraldinho Nogueira recorria ao grotesco nos seus enredos, se reportava à recorrente tradição no universo do cômico popular, em decorrência dos valores serem transmitidos de geração em geração.

O entendimento da continuidade e transmissão dos valores tradicionais, leva a perceber algo ligado diretamente as questões grotescas, se relacionando com a temática do riso.

Desse modo, perceber uma certa estabilidade no âmbito do grotesco, equivale, guardadas as proporções, há perceber uma determinada estabilidade que permeia a prática do riso inserido dentro do espaço da cultura popular. O riso, demonstra ser uma sensível manifestação cultural do universo popular, e como elemento da cultura, o riso sofreu poucas alterações ao longo do processo histórico, podendo ser considerado não somente um valor cultural, mas também, um fator pertencente aos elementos oriundos da tradição.

Assim, se há uma estabilidade nos moldes das camadas populares de se relacionarem com o grotesco, é possível afirmar que há uma estabilidade no riso, pelo menos no riso oriundo desse fator grotesco. A última evidência levantada, aparece de forma satisfatória na análise defendida por Minois: “É provável que riamos hoje como se ria há três ou quatro mil anos, diante de pequenos incidentes ridículos da vida cotidiana” (2003, p. 629). A continuidade de uma determinada prática do riso perante a conjuntura popular, é melhor atestada se observado o potencial cômico demonstrado pelos elementos voltados para as necessidades de cunho fisiológico, quando, seguindo essa premissa, fez e continua fazendo muitas pessoas sorrirem.

Tendo como base a perspectiva levantada, se torna possível perceber algumas características do grotesco no âmbito dos causos tecidos e comunicados por Geraldinho. O grotesco dentro de seus enredos, não são meramente objetos de “ficção”, porque são pertencentes aos acontecimentos do convívio social, quando o sujeito esteve de alguma forma envolvido. No entanto, ao nos referimos a descrição do real, não podemos nos esquecer do caráter narrador de Geraldinho. O que isso significa? Em linhas gerais, evidencia que a descrição do real é acrescida em seus enredos com detalhes extravagantes, reviravoltas inesperadas, desdobramentos que extrapolam a capacidade humana de realização, adentrando para o viés da imaginação do contador de causos.

Há uma hibridação entre realidade e ficção no universo da literatura oral, de acordo com as premissas defendidas por Cascudo (1984). Assim, Geraldinho não se encontrou distante dos seus antepassados. No entanto, os acréscimos ficcionais nos enredos tecidos e comunicados por Geraldinho Nogueira, possuem o claro propósito de deixar o causo com a característica cômica. Depois dessa rápida observação, é possível retomar a discussão, reiterando que o grotesco não se constitui, necessariamente, como algo exótico no universo da cultura popular, o mesmo está ali, do lado, se fazendo presente no dia a dia da comunidade, divertindo e encantando as pessoas.

Provavelmente, no sentido da transmissão de saberes, sendo no âmbito da cultura popular algo passado ao longo das gerações, a prática do grotesco encantou o sujeito Geraldinho

Nogueira, que por meio desse encanto, possibilitou que se valesse desse elemento para consolidar e circular os seus causos no espaço da cultura popular goiana. Nesse espaço, o grotesco, em virtude do seu potencial cômico, e também pelos valores concernentes a tradição, encontrou um terreno fértil, adquirindo a liberdade para transitar de forma livre no e por meio do cotidiano das pessoas.

A presença do grotesco na construção e na comunicação dos causos de Geraldinho Nogueira, não aparece como algo fortuito, ou mesmo aleatório. Pelo contrário, o grotesco, como evidenciado, faz parte do histórico da cultura popular, trazendo consigo uma longínqua tradição. Geraldinho conhecia de maneira significativa os valores culturais pertencentes à sua cultura, e em virtude desse conhecimento, possibilitou a continuidade dos valores tradicionais, se valendo de seus causos permeados por elementos risíveis. Dentro dessa configuração, o grotesco demonstra ser um importante objeto risível, possibilitando a socialização de fatos embaraçosos que ele, enquanto sujeito/personagem, ou algum de seus conhecidos estiveram submetidos.

3.4 A PRESENÇA DO RISÍVEL NO SUJEITO GERALDILNHO E O SEU POSICIONAMENTO PERANTE OS DESDOBRAMENTOS SOCIAIS

Por meio do tópico anterior, é possível perceber a capacidade, assim como a arte demonstrada por Geraldinho para suscitar o riso nas pessoas, quando utilizou mecanismos tradicionais do universo da cultura popular para conseguir alcançar o seu objetivo. Entretanto, não são somente os enredos os provocadores do riso na comunidade de ouvintes, devido ao fato de Geraldinho Nogueira ter sido, dentro de seu contexto, e continuar sendo detentor de um importante potencial cômico. Geraldinho é tido e compreendido por aqueles que acompanham as suas comunicações, como um indivíduo engraçado, não somente capaz, mas, como alguém que definitivamente provoca o riso, como comenta Carolina Castro:

Porém, não é meramente o causo que chama a atenção em Geraldinho. Ele próprio, enquanto personagem e/ou narrador dos causos dão a estes uma dimensão inovadora cujo fim, muitas vezes, não valora primeiro o causo contado, mas a presença do narrador. (2010, p. 40)

Desse modo, há uma junção de fatores que suscitam o riso na comunidade, quando os enredos, indubitavelmente, são engraçados, porém, quem os comunica também é. Diante das relações estabelecidas por meio do seu convívio social, o sujeito Geraldinho era considerado pelas pessoas com quem estabeleceu diretamente relações, como um indivíduo engraçado por

“natureza”, independentemente de estar narrando as desventuras de seus personagens, ou não. A assertiva, pode ser melhor percebida à medida que se observa o aglomerado de pessoas que se reuniam ao perceberem a presença de Geraldinho Nogueira no Bar do Pedro Santiago.

Evidentemente que muitos sujeitos, ao longo do processo histórico, conseguiram caminhar de maneira satisfatória pela ideia central levantada ao longo desse trabalho, a saber, por meio da construção e comunicação das narrativas, se tornando importantes narradores. No entanto, poucos foram os sujeitos que tiveram e que continuam reunindo condições para construir, comunicar o enredo e ser, ao mesmo tempo, uma atração à parte, como é o aspecto envolvendo o contador de causos goiano. A designação direcionada ao narrador Geraldinho, dificulta a sua associação com qualquer outro indivíduo, ou mesmo artista que se relaciona diretamente com o universo da cultura popular.

A dificuldade para se estabelecer comparações com outros artistas, não perpassa na esfera de se acreditar que o contador de causos seja melhor, ou pior, porque a discussão se distancia dessa ótica. Por exemplo, não se encontra seguidores ou possíveis imitadores com a característica, com a capacidade, e com a autenticidade demonstrada por Geraldinho Nogueira, quando se atenta para sua capacidade de construir, comunicar, divertir, se divertir, e ser ao mesmo tempo, motivo de diversão perante àqueles que acompanham os seus causos.

A mesma dificuldade comparativa, aparece evidenciada no trabalho realizado por Ademir Silva:

Por sua originalidade, a contribuição artística de Geraldinho permanece marcante, mesmo tendo passado vários anos de seu falecimento. Ainda não há substituto. Há infundáveis imitadores (...). Se Geraldinho fosse realmente apenas um representante de dada coletividade não haveria problema sucessório. Bastaria adotar outro caipira engraçadinho dentre os muitos que se supõe que há por aí. (2015, p. 50)

De fato, depois do falecimento de Geraldinho no ano de 1993, o que pode ser denominado de “humor goiano”, parece ter se deparado com um vácuo irreparável de representatividade, devido à ausência física do narrador, embora seja possível encontrar suas construções narrativas nos diferentes espaços multimídias mencionados ao longo desse trabalho. Porém, acompanhar as construções narrativas, não significa, acompanhar o contador de causos, principalmente no sentido da autenticidade e espontaneidade. Por mais que seja importante o espaço multimídia, o mesmo parece “mecanizar” Geraldinho, dirimindo o seu potencial cômico, quando a capacidade passa muito pelo viés da improvisação, diante e perante a comunicação dos enredos.

O fato de Geraldinho ter conseguido propiciar o riso por meio dele mesmo, além de ter sido uma estratégia para encantar e atrair a atenção da comunidade para ele enquanto sujeito/narrador, assim como para o que está sendo comunicado, demonstra uma outra vertente, relacionada com um posicionamento sociocultural de Geraldinho Nogueira perante os desdobramentos sociais que esteve diretamente envolvido. A forma com que socializa os acontecimentos, está permeada por uma alegria contagiante, quando a alegria condiciona a receptividade para com os enredos que são recebidos pela comunidade, sendo a manifestação da mais pura e irrestrita alegria.

Por exemplo, no universo envolvendo as narrativas artesanais, na maioria das vezes, os elementos e acontecimentos presente nos enredos, estão permeados por acontecimentos pertencentes aos desdobramentos do dia a dia. Desse modo, os sujeitos da comunidade, de alguma forma, estão ou estiveram envolvidos nessas atividades. Assim, ao observar, minuciosamente, a estrutura dos enredos comunicados por Geraldinho Nogueira, se percebe na diretriz de construção, um reflexo de uma vida difícil, enfrentada por um sujeito pobre, inserido no meio rural, refletindo em boa medida a situação do trabalhador rural brasileiro, contextualizado em meados do século passado.

Porém, é notório a maneira extrovertida como Geraldinho comunicava as dificuldades enfrentadas nesse e perante esse cotidiano. O artista goiano parece o tempo todo brincar, zombar literalmente dos seus próprios sofrimentos, não se importando, no sentido amplo do termo, com as dificuldades proporcionadas pela “vida”. Pelo contrário, a vida para Geraldinho Nogueira aparentou ser um jogo, real, sem dúvida, entretanto, a realidade fez com que soubesse jogar com as durezas que a “vida” impôs ao homem interiorano do Brasil.

Parece ter existido uma compreensão por parte de Geraldinho Nogueira, quando olhou o sofrimento como pertencente ao histórico de sua vida, e foi justamente por meio desse entendimento, que reuniu condições para lidar da melhor maneira possível com os embaraços sociais. Nesse caso, a melhor maneira de lidar com as questões difíceis esteve centrada no ato de se divertir, no sentido mais lúdico do termo, possibilitando significado, essência e, ensinamento para a existência humana. Diante dessa assertiva, Geraldinho parece ter seguido o famoso adágio popular, que assegura o seguinte: “Diante das dificuldades sociais, rir continua sendo o melhor remédio”.

O lúdico/riso como mecanismo de inserção social, tem em Johan Huizinga um dos mais importantes referenciais teóricos para se pensar os aspectos referentes a ludicidade do sujeito: “No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo jogo significa alguma coisa” (2014, p. 4). Se todo jogo

implica alguma coisa, não é pretensão acreditar que o riso propiciado por Geraldinho Nogueira também significa.

Para evidenciar melhor à assertiva, mais uma vez o trabalho de Huizinga demonstra sua relevância. O mencionado autor, apresenta teorias para se pensar a função social do jogo, do lúdico, e também da diversão no âmbito social:

Segundo uma teoria, o jogo constitui uma preparação do jovem para as tarefas sérias que mais tarde a vida dele exigirá, segundo outra, trata-se de um exercício de autocontrole indispensável ao indivíduo. Outras vêm o princípio do jogo como um impulso inato para exercer uma certa faculdade, ou como desejo de dominar ou competir. Teorias há, ainda, que o consideram uma “ab-reação”, um escape para impulsos pre-judiciais, um restaurador da energia dispendida por uma atividade unilateral, ou “realização do desejo”, ou uma ficção destinada a preservar o sentimento do valor pessoal etc. (2014, p. 4)

A análise de Huizinga possibilita perceber a ideia do ensino, um tanto quanto social no e pelo lúdico, que se faz presente por meio do riso de Geraldinho Nogueira, contido nos enredos e no ato da comunicação. Por exemplo, ao se pensar nas desventuras, nos infortúnios, nas tragédias que tecem a comunicação dos causos, se originando de ações, situações, pelas quais, Geraldinho ou algum conhecido esteve envolvido, há um ensino lúdico por meio dessas peripécias. Se há infortúnios nos enredos, e esses em sua maioria são originários da atividade social do sujeito, é possível presumir que o cotidiano não demonstrou ser nada fácil para o universo cultural representado pelo artista goiano.

Porém, em vez de ficar lamentando perante os percalços da vida, Geraldinho Nogueira brincou, se divertiu, e possibilitou/possibilita o divertimento de inúmeros outros sujeitos que podem se encontrar na mesma situação que ele, enquanto indivíduo esteve submetido. Em seu trabalho, Bakhtin procura fazer uma reflexão por meio das maneiras pelas quais os escritos de Rabelais foram compreendidos por uma parcela significativa de seus leitores, afirmando o seguinte: “Eles sabiam ainda, portanto, encarar *jubilosamente*, no *plano do riso*, a maneira de regular a vida e a morte” (2013, p. 57).

Guardadas todas as proporções, porém, acreditamos que a comunidade de ouvintes que recepciona os causos de Geraldinho Nogueira, se comporta de forma parecida com os leitores rabelasianos referente ao contexto de escrita do próprio Rabelais. Assim sendo, ambos, tanto leitores, quanto comunidade de ouvintes, interpretam o riso como mecanismo auxiliador para se compreender e, ao mesmo tempo, suportar satisfatoriamente as dinâmicas sociais, e a partir dessa compreensão, encarar com mais tranquilidade os desdobramentos impostos pelas atividades do dia a dia.

Por exemplo, se em suas apresentações, Geraldinho Nogueira aparecesse lamentando a vida difícil que sempre teve em seu espaço de convivência, quando teve que trabalhar desde a infância para contribuir com o sustento da família, sendo um sujeito analfabeto, fator que propiciou algumas dificuldades perante um contexto de inserção dos elementos tecnológicos, entre outras questões, provavelmente a receptividade de seus enredos seria muito diferente, se comparado com a estética da recepção em torno da alegria, sendo a principal característica das pessoas ao pensarem em Geraldinho.

Também, continuando dentro do campo das hipóteses, se a tendência da comunicação do enredo partisse para a lamentação, além da provável diferença na recepção da comunidade de ouvintes, provavelmente, estaríamos nesse momento, procurando pensar o sujeito Geraldinho como um representante autêntico do homem pobre do interior do Brasil, que sempre esteve à margem de uma prática de igualdade social, tendo que conviver com as dificuldades de um sistema sócio-político que, ao longo do processo histórico, acabou ignorando-o no quesito de políticas públicas, impossibilitando que esse sujeito, representado por Geraldinho Nogueira, alcançasse o desejado desenvolvimento social.

No entanto, a vertente da lamentação, podendo ser uma das maneiras de se pensar Geraldinho Nogueira, não é, necessariamente, a tônica da interpretação, tampouco da receptividade dos enredos por parte da comunidade de ouvintes, que associam o artista goiano ao conceito de humor, de alegria, irreverência, entre outros adjetivos associados ao riso, e também ao entretenimento. Desse modo, a forma descontraída de interpretação feita por Geraldinho Nogueira, demonstra um aspecto eivado de intencionalidades, no tocante a dinâmica da estética da recepção, se direcionando ao encontro da comunidade de ouvintes/telespectadores.

No limiar da estética da recepção, é possível levantar duas hipóteses que poderiam ser seguidas por Geraldinho quando comunicasse os seus causos. A primeira, está concentrada no sentido de transparecer uma tristeza ao comunicar os desdobramentos presentes nos enredos, sendo que a tristeza seria um reflexo das dificuldades sociais enfrentadas pelos personagens que, em muitas circunstâncias, representam as suas próprias angústias, ou de sujeitos próximos à sua convivência. A segunda vertente está na demonstração da alegria, perceptível pelo fato do compartilhamento do riso ao comunicar o enredo. Riso presente, mesmo quando os acontecimentos estivessem relacionados com situações, no mínimo, embaraçosas enfrentadas no dia a dia.

Diante das duas hipóteses preliminares, e levando em consideração o que já foi exposto, não resta dúvida da vertente pela qual Geraldinho Nogueira optou em seguir. Desse

modo, ao se levar em consideração qualquer uma das hipóteses, é possível presumir que, nenhuma das duas modificaria a tessitura do enredo, porém, as diferenciações estariam concentradas na maneira de comunicar, ou mesmo interpretar o enredo, quando o teor da alegria tão marcante nos causos de Geraldinho, daria espaço para as lamentações.

Quem apresenta a racionalidade de Geraldinho, optando por uma vertente interpretativa, e ao mesmo tempo representativa, tanto no campo simbólico, quanto no prático, é o autor Ademir Luiz da Silva, evidenciando o distanciamento, ou mesmo o desconforto demonstrado por Geraldinho Nogueira, quando, em suas apresentações, o teor da conversa voltava para o teor da tristeza, em virtude dos seus sofrimentos enquanto sujeito. Acompanhemos a análise feita pelo autor mencionado:

Quando o diálogo parece pronto para converter-se em lamentações, imediatamente o sentido da conversa se modifica. (...) Portanto, quando Geraldinho diz que “eu já sofri demais aqui nessas estrada de Goiás”, apenas afirma que já fez sua parte, que merece descanso. Não é, de modo algum, manifestação de queixa, de recalque. Quiçá, faz uma tênue referência à fama tardia que conheceu. (2015, p. 49)

A citação possibilita uma noção acerca da opção interpretativa efetuada pelo contador de causos. Além dessa, é possível entender uma provável tendência sobre como Geraldinho Nogueira gostava de ser interpretado em seu contexto, provavelmente não como um comediante, já que é uma designação um tanto quanto contemporânea, mas como um sujeito engraçado, alegre, brincalhão, que divertia e tinha condições de fazer as pessoas sorrirem. Geraldinho, dentro do seu universo de representação, se comportou como um bufão, alegre e extrovertido no sentido mais amplo do termo.

No âmbito da representação, não é somente o sujeito Geraldinho que se divertiu, porque é um representante social. Desse modo, a comunidade de ouvintes que se encantou, e continua se encantando ao ouvir os enredos cômicos do artista goiano, rindo das suas desgraças, está rindo, também, das suas próprias mazelas, porque de forma direta, ou indireta, os indivíduos estão vinculados com os desdobramentos sociais enfrentados por Geraldinho Nogueira. Em sua pesquisa, Daniela Nunes possibilita entender o alargamento do riso como meio de conforto social perante os desastres que a contemporaneidade produziu, e vem produzindo:

Na contemporaneidade, como estratégia de fuga, alternativa ao sofrimento causado pelas guerras, catástrofes ou solidão, o riso vem se tornando obrigatório, presente no rito diário da busca pela sobrevivência. Ri-se da fome, da miséria, da morte, do sucesso e do sagrado. (2012, p. 48)

O denominado século XX parece ter tido a característica de rir do que há de mais trágico na trajetória humana, que são as guerras, as mazelas sociais e, como consequência, as mortes. Como apresenta Minois: “O século XX o provou: é possível rir de tudo, e, de certa forma, isso é bom. Duas guerras mundiais não aniquilaram o senso do cômico. Em 1914-1918, ri-se na guerra e contra a guerra” (2003, p. 554). Quando se evidencia o riso proferido pela comunidade de ouvintes para com as tragédias pessoais dos personagens de Geraldinho Nogueira, não seria, seguindo a diretriz de abordagem, um fato isolado, porém, a continuidade de uma longínqua tradição relacionada às características do riso adquirida ao longo do transcorrer do contexto social, quando a sociedade encarou o riso como forma de suportar o sofrimento da existência.

Há, como demonstrado no primeiro capítulo da pesquisa, uma eminente hipótese de que Geraldinho Nogueira não somente fez da sua trajetória de vida interessantes e importantes enredos narrativos, como conseguiu fazer com que sua trajetória se transformasse em elementos risíveis, carregados de comicidade, de humor, compreendendo os desígnios da vida, da sua vida, por meio de uma pressuposto crítico, porém, que enveredou no humor como forma de expressão e posicionamento perante os desdobramentos sociais.

Hipóteses levantadas que, sem dúvida alguma, são merecedoras de atenção, pelo fato de apontarem para a tendência de comportamento sociocultural que parecesse ter atingido todas as camadas sociais, entre essas, a cultura popular inserida e encontrada no interior do estado de Goiás, tão bem representada por Geraldinho Nogueira. Rir das próprias tragédias, ou imaginar-se estar rindo dos infortúnios de outros, não seria, no sentido literal do termo, uma forma de zombaria, ridicularizando o sujeito que sofre, mas, uma forma de conforto perante os meandros que demonstraram, e continuam demonstrando ser não tão favoráveis para os indivíduos ao longo do processo histórico.

Assim, rir do trágico, evidencia, por mais que aparenta ser contraditório, um lado humano, compreendendo que diante de algumas dificuldades sociais, a melhor maneira de encará-las está no poder demonstrado pelo riso. Em seus escritos, Georges Minois ajuda a compreender melhor a abordagem: “E, se os homens riem, isso é para eles uma maneira de sacralizar o mundo, de conformar-se com as normas, escarnecendo de seus contrários. É também um modo de endossar o terrível peso do destino, de exorcizá-lo, assumindo-o” (2003, p. 630). Geraldinho junto com a sua comunidade de ouvintes, compreendeu satisfatoriamente a característica humanitária que o riso proporciona.

Ao mesmo tempo, compreendeu na praticidade das ações, uma das características do riso, conseguindo perceber seus próprios limites como ser humano, entendendo que seria

muito difícil transgredir as normas sociais construídas ao longo do processo histórico. Embora, a compreensão perante e diante das dificuldades sociais, não significa apatia, acomodação e, por último, aceitação diante da vida imposta. É possível compreender melhor o conforto proporcionado pelo riso, por meio da suscita definição de Driessen: “O riso torna suportável o insuportável” (2000, p. 262).

Percepção parecida, pode ser encontrada nas observações feitas por Minois, apresentando o riso, concomitantemente com o humor, como mecanismos para se transgredir a angústia humana, demonstrando com isso, o lado humano do riso, não somente no sentido do riso praticado, mas na esfera de propiciar o desejado conforto humano, atribuindo-lhe, desse modo, um sentido social para uma gama de sujeitos:

O humor sociológico requer a participação ativa do ouvinte, sua cumplicidade. Ele gera uma simpatia, vinda da solidariedade diante das desgraças e dificuldades do grupo social, profissional, humano. É então que se percebe a dimensão defensiva do humor, arma protetora contra a angústia. (2003, p. 559)

Teria sido, Geraldinho Nogueira um transgressor perante as durezas da vida? Na ótica do narrador artesanal, parafraseando Benjamin (2012), que apresenta o narrador como alguém capaz de dar e receber conselhos, parece que sim. Geraldinho parece ter se utilizado de uma fórmula infalível para lidar com as dificuldades enfrentadas cotidianamente, em vez de ficar lamentando, preferiu zombar, não dele, mas das inserções não favoráveis que a vida lhe impusera.

Assim sendo, o contador de causos goiano propicia um importante ensino para aqueles que acompanham os seus causos. A perspectiva do ensino se constitui como algo extremamente amplo no universo da cultura popular, e a partir da amplitude, o conceito propiciado por Geraldinho Nogueira se desenvolveu da seguinte maneira: “Se a vida possibilita alguns percalços, não esmoreça, enfrente-os da melhor maneira possível, e se por ventura, a melhor maneira de enfrenta-los atende pelo nome riso, então não tenha receios para sorrir”.

Quem traz uma reflexão próxima com a apresentada anteriormente, é o historiador Elias Thomé Saliba, em virtude de assegurar que o humor se manifesta em muitos espaços sociais como meio para o denominado, e muitas vezes desejado refúgio. A definição do autor, impulsiona para se fazer uma relação entre sua teoria e os causos construídos e comunicados por Geraldinho Nogueira. Partindo desse parâmetro, assim descreve o historiador:

O humor permitia, assim, tanto na vida cotidiana como nas situações coletivas, livrar-se, pela irreverência, de autoridades e gestos incômodos, de si mesmo ou de outros,

dando ao indivíduo, por efêmeros momentos, a sensação de pertencimento que o nível público lhe subtraía e que, lentamente, ele tentava conquistar. (SALIBA, 2002, p.34)

Seguindo a premissa de pertencimento, o humor dos causos e o próprio sujeito/artista Geraldinho, constituíram-se para a sociedade goiana como importantes refúgios libertadores, desdramatizando os elementos sociais, no sentido de Geraldinho ter socializado o riso por meio da sua própria tragédia, afirmando-se, ao mesmo tempo que pareceu estar negando ao ridicularizar-se à si mesmo. Porém, a negação demonstra ser uma falsa impressão. O fato de falsear a realidade, de enganá-la, quando aparenta estar descompromissado com as causas sociais, sem necessariamente estar, aumenta o teor cômico dos causos de Geraldinho Nogueira.

A ideia de conforto social apresentada ao longo desse tópico, se distancia de uma possível alienação atribuída ao contador de causos goiano, pelo menos em nossa leitura. Porque, o conceito de alienação pode aparecer na medida que se faça uma interpretação de Geraldinho, conjuntamente com a comunidade de ouvintes, pelo fato de não terem “lutado” por ideais de transformação social. Partindo do pressuposto de rejeitar a hipótese, acreditamos que o riso proporcionado por Geraldinho, demonstrou ter sido um riso consciente, centrado, opcional perante as alternativas apresentadas pela sociedade goiana.

O riso na esfera de atuação de Geraldinho Nogueira, demonstrou ter sido uma vitória de autoafirmação dos sujeitos, enquanto sujeitos, e não de alienação. Essa forma de leitura pode ser encontrada na definição defendida por Minois: “Rir é afirmar que não se é deste mundo mesmo estando dentro dele. O riso pode ser considerado uma espécie de amor desesperado pela vida” (2003, p. 613). Tendo o riso como ponto de sustentáculo, a cultura popular goiana, recebendo uma contribuição por meio dos enredos narrativos de Geraldinho, conseguiu demonstrar sua notoriedade perante uma conjuntura que, ao longo do processo histórico, percebeu-a como elemento invisível, principalmente no âmbito da esfera política.

O conceito de autoafirmação por meio do riso, adquire maior notoriedade se for observado sua antítese, representada pela ideia da tristeza, ou mesmo da lamentação, sendo reflexo de um sentimento de desespero do sujeito em virtude da situação difícil que se encontra inserido. No entanto, o conceito de tristeza perante e diante do universo vivenciado por Geraldinho, significaria uma aceitação as imposições da vida, para ser mais preciso, uma derrota diante das dificuldades sociais que desnudam cotidianamente.

Nessa conjuntura, o sentimento de derrota seria representado pelo ato de abaixar literalmente a cabeça para os problemas, deixando de acreditar na sua capacidade enquanto indivíduo. Porém, a presença do riso como um valor cultural, se apresenta de forma totalmente diferente, tanto no sentido do conforto, quanto no tocante ao fato do indivíduo levantar a cabeça

e procurar reverter os inúmeros percalços que, por circunstâncias históricas, esteve, ou está envolvido.

Por meio da premissa da autoafirmação, é possível ter um exemplo no *Causo da Bicicleta* (12:46) que caminha diretamente ao encontro dos desdobramentos expostos acima. Nesse enredo, o personagem de Geraldinho se percebe diante de uma série de dificuldades, entretanto, Geraldinho Nogueira rememora os percalços por meio de um humor contagiante, demonstrando que seu personagem não desistiu diante dos primeiros embaraços, ou das primeiras quedas. Nesse sentido, não seria nenhum absurdo se o personagem principal tivesse desistido de controlar a bicicleta logo no primeiro infortúnio.

Se por ventura acontecesse a desistência, seria algo compreensível, se levada em consideração toda a conjuntura envolvida, porque o personagem central é um indivíduo com uma certa idade, que até então, nunca tinha tido contato com a bicicleta, quando logo na primeira tentativa teve e enfrentou alguns problemas, como é possível perceber na introdução do enredo: “[...] É rapaiz, e a topada minha cum essa tar de bicireta a primeira veiz me esfolô tudo (CD *Trova Prosa & Viola* – volume I).

Se o personagem tivesse abandonado o seu propósito, ninguém o condenaria por isso, provavelmente seria alvo de algumas brincadeiras por parte da comunidade, porém, não seria encarado como alguém que desistiu fácil diante dos primeiros problemas. Entretanto, se torna interessante observar, logo depois da descrição evidenciando as dificuldades iniciais, Geraldinho Nogueira socializa sua inimitável gargalhada, sendo a gargalhada a demonstração da satisfação que teve pela sua persistência.

A gargalhada de Geraldinho se apresenta como forma de comunicação, carregada de saberes e significados para a comunidade de ouvintes, no tocante a demonstração de que, com muita luta e labuta, se torna possível enfrentar, talvez não vencer, mas, enfrentar os percalços inseridos no cotidiano. Perceber a risada como uma forma de enunciado, é um meio de análise encontrado no trabalho de Goldenberg: “A risada é, também, uma forma de comunicação íntima” (2012, p. 283).

Assim, os causos transmitidos por Geraldinho Nogueira, carregados de comicidade, de elementos humorísticos que acalentam, libertam, envolvem, encantam e possuem a capacidade de trazer conforto e diversão para a comunidade de ouvintes. Geraldinho conseguiu e continua conseguindo retirar os sujeitos que acompanham os seus enredos da obriedade, porque, com certeza, em sua longa trajetória de vida, caiu muitas vezes, e não foi somente da bicicleta, porém, soube lidar satisfatoriamente com essas quedas, apreendendo e ensinando por meio delas, em vez de ficar circunscrito ao campo das lamentações.

Há inúmeras outras capacidades conjuntas que explicam o fato de Geraldinho ter se inserido no cenário midiático em meados da década de 1980 e rapidamente ter se tornado um fenômeno do riso, na melhor acepção do termo. O conceito de fenômeno não é exagerado, se observado o curto espaço de tempo que separa Geraldinho da primeira aparição midiática, até sua consolidação no âmbito que extrapola consideravelmente o caráter regional, chegando à apresentar-se no Teatro Nacional de Brasília.

Provavelmente, com a inserção de Geraldinho Nogueira no espaço da grande mídia, a sociedade goiana nunca riu tanto quanto nesse contexto, o que demonstra a enorme capacidade de Geraldinho para produzir enredos narrativos permeados por elementos humorísticos. Os enredos representam, em muito, a conjuntura sociocultural que esteve diretamente envolvido. O riso ao longo do processo histórico, demonstrou ser um dos significativos refúgios da cultura popular, e na esfera envolvendo Geraldinho, o riso não se manifestou de forma diferente.

Geraldinho soube, de forma particular, compreender o potencial de comunicação, representatividade e simbologia que o riso proporciona, não somente no sentido de se divertir enquanto sujeito, mas, no fato de propiciar a diversão e saberes enquanto contador de causos. Por meio das suas produções orais, conseguiu entreter, sem dúvida alguma, sendo provavelmente o seu principal objetivo, porém, o entretenimento que produziu, foi e continua sendo capaz de transmitir conhecimento, possíveis de serem retirados pelo enredo, pela forma com que os comunicou, ou pelas suas atitudes enquanto sujeito, quando conseguiu encarar os desafios da vida por meio de um riso, ou melhor, por meio de uma gargalhada que não somente é inimitável, mas como é contagiante, dizendo muito sobre o universo sociocultural que Geraldinho Nogueira representa tão bem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise que foi feita ao longo dessa dissertação, procurou perceber o espaço concedido para a narrativa desenvolvida nos moldes artesanais ao longo do transcorrer do século XX. A oralidade para a humanidade em si, sempre demonstrou um papel de relevância, servindo de sustentáculo para a comunicação e também para a transmissão de saberes. Assim, torna-se praticamente impossível pensar a historicidade da narrativa artesanal, sem pensar no papel crucial que desempenhou e continua desempenhado as práticas orais.

As narrativas desenvolvidas artesanalmente se concentram no espaço de circulação dos valores e das manifestações tradicionais da sociedade, quando a relação de proximidade entre os sujeitos se constitui como uma máxima, sendo que a prática de compartilhamento entre os indivíduos demonstra ser essencial. Desse modo, compartilha-se afazeres do convívio social, como as relações de trabalho, compartilha-se valores culturais, como festas de cunho religioso, ou mesmo aquelas que se distanciam de uma característica religiosa, compartilha-se os saberes adquiridos por meio do convívio social, pautando-se nas experiências dos sujeitos adquiridas cotidianamente.

Todos os valores, acontecimentos, afazeres construídos por meio do cotidiano, tornam-se fontes essenciais para a tessitura, concatenação de acontecimentos e posteriormente comunicação do enredo por parte do indivíduo detentor da arte para narrar. Diante desse patamar de compartilhamento, a figura do narrador artesanal representa os valores tradicionais da sociedade, em virtude de ser considerado pela comunidade com a qual estabelece diretamente relações, um guardião dos saberes, por ser detentor dos valores culturais pertencentes à sua geração, e também as manifestações culturais das gerações anteriores.

Quando se fala em narrador artesanal, existe uma problemática para àqueles que apreciam a comunicação oral de histórias duradouras, assim como para quem estuda a respectiva temática. A problemática em si, vai ao encontro do ensaio intitulado *O Narrador*. Esse ensaio foi produzido na década de 1930 pelo filósofo Walter Benjamin (2012). Entre as inúmeras reflexões que faz, como pensar o papel da experiência para as comunidades tradicionais, a relevância das práticas orais para transmitir as experiências, entre outros fatores, o respectivo filósofo é categórico ao afirmar que por mais vivacidade que a palavra narrador possa transparecer em seu meio, a figura do narrador não se encontra mais presente no seu contexto.

Em suma, Benjamin (2012) decreta o desaparecimento do narrador artesanal. Para Gagnebin (2012) a figura do narrador, dentro da filosofia benjaminiana, não representa apenas

um sujeito em si, pelo contrário, representa toda uma gama de conceito que pode ser sintetizada por meio da tradição. Assim, ao não vivenciar mais a atividade do narrador, Benjamin identifica o esmorecimento dos valores tradicionais na sociedade, em detrimento da consolidação da modernidade, que trazia consigo uma série de novos conceitos, com novos equipamentos de cunho tecnológico, implementando uma nova filosofia de trabalho, fazendo com que as pessoas não narrassem mais enquanto desenvolviam os seus afazeres, em virtude de uma nova leitura de mundo, pautada pela rapidez, instantaneidade e pela ausência de tempo, como afirma Pereira (2006).

A afirmação de Benjamin acerca do narrador, foi algo importante para o desenvolvimento dessa pesquisa, porque o principal objeto de reflexão se voltou para o contador de causos Geraldinho Nogueira, pensado como representante da narrativa artesanal na contemporaneidade. Acreditamos que não seja necessariamente a etimologia da palavra que conceitua a atividade artística desenvolvida por Geraldinho, mas, suas ações. Assim, independentemente do conceito utilizado, seja de narrador, ou de contador de causos, não temos dúvida, Geraldinho representa o universo dos valores tradicionais da sociedade.

Por exemplo, ao pensarmos em Geraldinho Nogueira estabelecendo relações, convivendo com os sujeitos de Bela Vista de Goiás, seu local de origem, encontraremos um indivíduo famoso em sua região por contar causos, como podemos perceber por meio dos trabalhos de Lemes (2008), Castro (2010) e mais recentemente por meio da pesquisa de Silva (2015). A fama adquirida e construída por Geraldinho, diante de seu primeiro espaço de atuação, se voltou para sua capacidade de tecer e posteriormente comunicar os enredos construídos. Diante desse ato de construção, compreendido no universo artesanal como tessitura, é possível encontrar no artista goiano, uma série de semelhanças com o narrador artesanal benjaminiano.

Entre as semelhanças, tendo como parâmetro os causos, Geraldinho Nogueira se valeu da sua experiência enquanto sujeito, e também na de outros indivíduos que vivenciaram e compartilharam o universo tradicional, para tecer os enredos, que depois foram compartilhados com os sujeitos da sua comunidade. Assim, se observado for, por exemplo, *O Causo do Rádio*, *O Causo do Osso*, *O Causo da Bicicleta*, entre outros, se percebe que foram construídos se valendo de acontecimentos, nos quais, Geraldinho esteve, de alguma forma, envolvido, seja por meio do envolvimento direto, quando é o personagem central, ou indireto, quando indivíduos do seu convívio social estão diretamente envolvidos com os enredos comunicados.

A prática de contar histórias tem um longínqua historicidade no âmbito tradicional, e Geraldinho Nogueira conheceu muito bem os valores pertencentes ao seu universo de vivência e convivência, se valendo dos saberes transmitidos de geração em geração. Sua sabedoria não foi oriunda somente das experiências adquiridas perante o convívio social, mas, por meio dos saberes compartilhados por seus antepassados, sendo que utilizou-se muito de sua memória, principalmente no tocante a memória coletiva, nos valendo do termo defendido por Maurice Halbwachs (2003), para construir os seus enredos narrativos.

Assim, provavelmente alguns dos causos desenvolvidos por Geraldinho Nogueira se originaram de histórias que ele ouviu de outros sujeitos, em virtude de a prática de narrar histórias se constituir como uma máxima nesse universo, como afirma Cascudo (1984) e o seu clássico estudo sobre a Literatura Popular. Em sua pesquisa, Bedran (2010) afirma que uma das grandes virtudes do narrador artesanal não se concentra somente na capacidade para comunicar os enredos, porém, está na capacidade que demonstra ter para ouvir o que os outros indivíduos têm para lhe transmitir.

Não resta dúvidas, Geraldinho ouviu muitas e muitas histórias para construir os seus causos, e o fato de ter possuído a arte para ouvir, concomitantemente com a arte para narrar, propiciou o encanto das pessoas do seu meio. O conceito de encantamento passa muito pelo humor contido em seus causos, pelo fato de que, não havia ninguém que parasse para ouvi-lo, que não ficasse maravilhado com o teor de sua prosa.

A presença do humor, ou numa esfera mais ampla, do riso nos causos de Geraldinho Nogueira, possibilita atribuir para o contador de causos goiano, uma outra representatividade, relacionada ao tocante da cultura popular, devido ao fato de que, a cultura popular, como afirma Castro (2010) é uma cultura do riso. Geraldinho se relacionou diretamente com o riso, em virtude dos seus causos serem permeados, quase que em sua inteireza, pelos elementos humorísticos.

O riso de Geraldinho, e também aquele provocado por ele, enquanto sujeito e contador de causos, se constituiu como um riso de autoafirmação perante os determinismos sociais, pelos quais, enquanto representante do universo tradicional, esteve diretamente envolvido. Para Peter Burke (2002) se valendo de um conceito defendido por Gramsci, a cultura popular é pensada como uma cultura das classes subalternas, muita das vezes, iletrada, distantes de outras realidades sociais, como a denominada cultura oficial, ou mesmo “erudita”, mas nem por isso é menos significativa.

Geraldinho Nogueira apresenta-se como um indivíduo pertencente a camada social pobre, pequeno sitiante, não tendo tido acesso ao processo de escolarização, sendo que, em

muitas circunstâncias, percebeu o poder público distante de seu universo, porém, mesmo diante das dificuldades, o contador de causos não esmoreceu, enfrentou os problemas que a vida lhe apresentou da melhor maneira possível, e por essa melhor maneira compreendemos o riso como fenômeno essencial.

Desse modo, o artista goiano parece ter se utilizado do famoso adágio popular, quando apregoa que diante das dificuldades que a vida apresenta, muitas das vezes o melhor remédio é sorrir. Geraldinho não teve dúvidas com relação ao saber popular, sorriu de forma considerável. Porém, compreendendo o poder que o riso detém, não se contentou apenas com o seu riso, procurou socializar esse fenômeno, eminentemente humano, com os indivíduos de sua comunidade, para isso, se utilizou dos seus causos como mecanismo de ensino.

A presente pesquisa, que temporariamente se finda, procurou pensar o contador de causos goiano, Geraldinho Nogueira como representante da cultura popular, e também, como representante da narrativa artesanal perante e diante de um contexto que se acreditou não existir mais a figura do narrador, quando muito a presença do narrador profissional, como defende Matos (2014). Assim, no decorrer da pesquisa, procuramos perceber o universo da tradição não como algo estático, isolado, ou mesmo impermeável, mas, como uma dada realidade que, ao longo do processo histórico, estabeleceu relações com outras realidades sociais, influenciando e recebendo influência desses meios, caracterizando-se como um processo de ressignificação sociocultural, como apresenta Machado & Reis (2010).

Utilizamos o conceito de ressignificação para pensar a atividade artística de Geraldinho Nogueira, quando se inseriu no espaço da grande mídia em meados da década de 1980, por meio da iniciativa do publicitário e apresentador Hamilton Carneiro. Rapidamente, Geraldinho se tornou atração semanal do programa *Frutos da Terra*. Esse novo espaço de atuação não descaracterizou sua relação com os valores tradicionais da sociedade, não retirou dele o viés de pertencente as manifestações de cunho popular, pelo contrário, o espaço midiático, criticado por Lima (2005) e também por Ribeiro (2010), como meio danoso para a figura do contador de histórias tradicional, possibilitou a ampliação da atividade artística do contador de causos goiano.

Por exemplo, ampliou não somente a possibilidade de comunicar os causos, mas, também a comunidade de ouvintes se observado o contexto de inserção do contador de causos na grande mídia, quando depararmos com a intensificação de migração dos goianos, residentes do espaço rural para o espaço urbano. Os indivíduos residindo na cidade, possuíam, em sua grande maioria, um enraizamento sociocultural com os valores e manifestações pertencentes ao “mundo” rural, identificando-se, se reconhecendo com e nos causos comunicados por

Geraldinho. O contador de causos, para esses indivíduos, não era estranho, os acontecimentos presentes em seus enredos também não eram.

Provavelmente, se não levarmos em consideração a capacidade da cultura popular de se apropriar de elementos que, teoricamente, poderiam destruí-las, nos valendo da afirmativa de Chartier (1995), como o espaço televisivo, teremos algumas dificuldades para compreender e aceitar a afirmativa de Geraldinho Nogueira como narrador artesanal. O espaço midiático não fez de Geraldinho um contador de causos, a mídia evidenciou para uma gama maior de sujeitos, a sabedoria, assim como a capacidade da cultura popular de transitar por diferentes espaços, concomitantemente com a presença dos valores tradicionais da sociedade, representada por Geraldinho, em um contexto permeado pela modernidade.

Ao desenvolver a dissertação, percebemos que existem poucos trabalhos de cunho acadêmico produzidos sobre Geraldinho Nogueira. Sendo assim, acreditamos que essa pesquisa, possa contribuir, de alguma forma, para o fomento da historiografia goiana, principalmente para os campos de reflexão voltados para a temática da cultura popular. Valor cultural tão bem representado por Geraldinho, o famoso contador de causos de Bela Vista de Goiás, que em virtude de sua arte para tecer e comunicar os desdobramentos que direta, ou indiretamente esteve envolvido, ampliou a notoriedade de sua arte, tornando-se o famoso contador de causos goiano, inesquecível e autêntico Geraldinho Nogueira.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Benedito. **Juó Bananére: as Cartas d' Abax' o Pigues**. São Paulo: UNESP, 1998.

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Tradução de Julia Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: FGV, 1999.

ALBERTI, Verena. **Ouvir Contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré, as Razões da Emoção: (Capítulos de uma Poética Sertaneja)**. São Paulo: UFC, 2003.

ÂNGELO, Assis. **O Poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré**. São Paulo: CPC-UMES, 1999.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BEDRAN, Beatriz Martini. **Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas artesanais: a arte de cantar e contar histórias**. Rio de Janeiro, 2010. 139p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte). Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (Orgs.) **Uma história cultural do humor**. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BRITO, Antônio Iraildo Alves de. **Patativa do Assaré: Porta-Voz de Um Povo: As Marcas do Sagrado em sua Obra**. São Paulo: Paulus, 2010.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. Tradução de Denis Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução de Leila Souza Mendes. 4ª reimpressão. Porto Alegre: UNISINOS, 2003.

BURKE, Peter. **Variedades de História Cultural**. Tradução de Aldo Porto. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudos sobre o caipira paulista e a vida transformação dos seus meios de vida. 3.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CARNEIRO, Hamilton. **Trova, Prosa e Viola**. Goiânia: Anhanguera Discos, 2001. 01 CD.

CARNEIRO, Hamilton. **Trova, Prosa e Viola** – volume 02. Goiânia: Anhanguera Discos, 2003. 1 CD.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: um poeta cidadão. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CASCUDO, Luis da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 7.ed. Belo Horizonte/Itatiaia; São Paulo: USP, 1993, p. 516-7.

CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984.

CASTRO, Carolina do Carmo. **Práticas e representações da cultura popular sertaneja**: um contador de “causos”, Geraldinho Nogueira. Goiânia, 2010. 103p. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de História, Câmpus Samambaia, Universidade Federal de Goiás.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. 22.ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. 12.ed. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural Entre Práticas e Representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. **“Cultura Popular”**: revisitando um conceito historiográfico. In. Seminário Popular Culture, an Interdisciplinary Conference. Tradução de Aone-Marie Milon Oliveira. Institute of Technolog de Massachusetts, 16 a 17 de outubro de 1992.

COSTA, Cléria Botelho. Corpo e voz: a magia nas narrativas orais. In: DANGELO, Newton. **História e cultura popular**: saberes e linguagens. Uberlândia: EDUFU, 2010.

DARTON, Robert. **O grande massacre de gatos**: e outros episódios da história cultural francesa. Tradução de Sônia Coutinho. 2.ed. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

DE LUCA, Tania Regina. **A Revista do Brasil**: um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: UNESP, 1999.

DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. In.: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. (Orgs.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. 2ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio in: BENJAMIN, Walter. **Magia Técnica Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ªed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GODINHO, Iúri Rincon. **História da Propaganda em Goiás**. Goiânia: UCG; Contato Comunicação, 2006.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Bethânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOLDENBERG, Mirian; JABLONSKI, Bernardo. A Cultura da Risada. In: KUYUMJIAN; Marcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza Negrão de (Orgs). **Cultura cômica e ambiência cotidiana: história cultural, risibilidade e humor**. Goiânia: PUC-Goiás, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Tradução de João Paulo Monteiro. 8ªed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

KUYUMJIAN, Márcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza Negrão de. (Orgs.). **Cultura cômica e ambiência cotidiana: história cultural, risibilidade e humor**. Goiânia: PUC, Goiás, 2012.

LEFEBREVE, Henri. **La Presencia Y La Ausência: contribución a la teoría de las representaciones**. Tradução de Oscar Barahona y Uxo Doyhamboure. México: FCE, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7.ed. revista. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 2013.

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

LEJUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. 2.ed. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

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

LIMA, Francisco de Assis de Sousa. **Conto popular e comunidade narrativa**. 2ª.ed. São Paulo: Terceira Margem; Recife: Fundaj, Massananga, 2005.

MACHADO, Maria Clara Tomaz; REIS, Marcos Vinicius de Freitas. Entre tradição e modernidade, a música de Pena Branca e Xavantinho: um elo entre passado e presente. In:

DANGELO, Newton. **História e cultura popular: saberes e linguagens**. Uberlândia: EDUFU, 2010.

MATOS, Gislayne Avelar. **A palavra do contador de histórias tradicional: sua dimensão educativa na contemporaneidade**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MATOS, Gislayne Avelar; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MEDEIROS, Kênia Érica Gusmão. Riso, Humor e História. In: KUYUMJIAN, Marcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza de (Orgs). **Cultura cômica e ambiência cotidiana: história cultural, risibilidade e humor**. Goiânia: PUC-Goiás, 2012.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920**. São Paulo: Annablume, 1998.

NUNES, Daniela. O Riso Sob Diferentes Perspectivas: uma breve análise. In: KUYUMJIAN, Marcia de Melo Martins; MELLO, Maria Thereza de (Orgs). **Cultura cômica e ambiência cotidiana: história cultural, risibilidade e humor**. Goiânia: PUC-Goiás, 2012.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **O Lugar do Tempo: experiência e tradição em Walter Benjamin**. Rio Grande do Sul, 2006. 117p. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

RIBEIRO, Kelly Cristine. **O contador de histórias tradicional: memória e esquecimento**. In. IV ENECULT. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Universidade Federal da Bahia, 25 a 27 de maio de 2010.

RÜDIGER, Francisco. **Theodor Adorno e a crítica a indústria cultural: comunicação e teórica crítica da sociedade**. 3.ed. rev. Atual. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALU, Arnaldo. **Imbilino em Cartaz: um caipira no cinema**. Goiânia: Kelps, 2016.

SANTINI, Juliana. **Um mundo dilacerado entre o riso e a ruína: o humor na literatura regionalista brasileira**. Araraquara, 2007, 259p. Tese (Doutorado em Estudos Literários), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”.

SEIXAS, Jacy Alves de. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro *jecamacunaímico*). In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia Regina Capelari (Orgs.). **Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras**. Uberlândia, EDUFU, 2005.

SEIXAS, Jacy Alves de. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico. GUTIÉRREZ, Horácio; NAXARA, Márcia Regina Capelari; LOPES, Maria Aparecida de Souza (Orgs.). **Fronteiras: paisagens, personagens, identidades**. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água, 2003.

SILVA, Ademir Luiz da. O domador de bicicletas: cultura, identidade e originalidade em Geraldinho Nogueira. In: SILVA, Ademir Luiz da; OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de (Orgs.). **Saberes & Modernização no Cerrado**. Goiânia: Ed. PUC-Goiás, 2015.

SILVA, Lucélia Aparecida da. **O Humor em Geraldinho e a Caracterização do Gênero Causo**. Franca, 2009, 117. Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade de Franca.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. 8.ed. Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Jhon Brooshkire. **Ideologia e cultura moderna: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação**. 9.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TROVA, Prosa e Viola – volume 01. Direção: Hamilton Carneiro. Produção Executiva: Rodrigo Nunes. Câmeras: Eurípedes Barsanulfo e Eurípedes Ximenes. Elenco: Geraldinho Nogueira, Hamilton Carneiro, André e Andrade. Brasil, cor, som. 1 DVD. Comédia / Show musical. 60 min.