

A dança de São Gonçalo da Mussuca

Christiane Rocha Falcão

chfalcao@gmail.com

Universidade Federal de Sergipe

Resumo

A Dança de São Gonçalo de Amarante no povoado Mussuca, localizado no município sergipano de Laranjeiras, é uma das manifestações folclóricas mais divulgadas e assediadas, tanto pela mídia como pelo público (aqui leia-se poder público como fomentador de eventos de difusão dessas manifestações além da sociedade civil), dentro do plano apresentações-espetáculo, cujo conteúdo simbólico esteja em congruência com o conceito de fenômeno da cultura popular sergipana. O presente estudo se propõe a identificar dentro do culto de origem portuguesa valores culturais determinados pela Cultura Negra, possivelmente adicionados ao culto ainda no período do Brasil colonial, e tendo como abordagem a transmissão de tais valores na medida do tempo até os dias de hoje. Fatos e dados, importantes para o entendimento do processo de formação do folguedo atual, se perderam na memória individual dos participantes, mas a obediência a alguns rituais próprios da dança e de costumes negros traz à tona questionamentos a cerca da tão pregada postergação das manifestações populares rurais, principalmente.

Palavras-chave: São Gonçalo, influências afro, Sergipe.

História oral e história oficial

O presente trabalho tem como objeto de estudo a manifestação folclórica dança de São Gonçalo de Amarante, realizada no povoado Mussuca situado no município sergipano de Laranjeiras. O texto utilizará, fundamentalmente, o embasamento de três principais textos: A dança de São Gonçalo: re-leitura coreológica e história, monografia de mestrado em Artes, pela Unicamp, da professora Valéria Rachid Otávio; a edição de um dos Cadernos de Folclore "Dança de São Gonçalo", de autoria da professora mestra em Antropologia Beatriz Góes Dantas; e o livro O folclore negro no Brasil, do estudioso Arthur Ramos. Angariando informações contidas nessas obras, e adotando como método de pesquisa de campo a apreensão da História Oral da manifestação na localidade, realizada durante o período de 2004 ao início de 2006, o estudo se propõe a iniciar questionamentos sobre o processo de mestiçagem de valores culturais europeus, provavelmente iniciados na Idade Média, e a convergência com matrizes culturais negras e indígenas quando do seu encontro em terras brasileiras, que terão nesse texto apenas o início de um estudo mais profundo.

O folguedo folclórico é uma das manifestações populares brasileiras mais antigas, configurando-se como prática do catolicismo popular (Otávio 2004, Dantas 1976). A estudiosa em danças populares, Valéria Rachid

Otávio, realizou um amplo estudo no qual consta um meticoloso histórico da conjuntura religiosa-política-artística da Europa e principalmente de Portugal no decorrer desde a Idade Média até a chegada do culto a São Gonçalo em diversas partes do Brasil. A autora estuda toda a trajetória da religiosidade portuguesa no decorrer da história da Igreja Católica portuguesa, até a chegada dos cultos a santos ao Brasil colonial. A inserção do catolicismo na América Portuguesa se dá a partir de 1549, principalmente, com a atuação da Ordem dos Jesuítas¹ criada pelo espanhol Ignácio de Loyola, cujos primeiros missionários vieram na companhia de Tomé de Souza. Na conjuntura histórica, a Igreja nesse momento estava na fase de implantação dos mandados da contra-reforma, em especial o Concílio de Trento (1545-1563)².

O folclore brasileiro é de imigração, e o contributo das diversas manifestações deve ser avaliado em meio às iniciativas de um Estado teolígicopolítico que evitava perder o controle político e ideológico sobre a sociedade colonial. A questão das três raças formadoras sob o tacho de um Estado cada vez mais centralizador deve ser enfrentada no plano das determinações históricas concretas, de suas instituições educacionais, religiosas e sociais – (Monteiro, 2002)³.

Em várias partes do Brasil encontram-se manifestações de louvor a São Gonçalo. Valéria Otávio apresenta também a existência do culto a dois santos de mesmo nome: São Gonçalo Garcia⁴, santo dos pardos, também trazido na época colonial, e cultuado ainda hoje no Recife, Pernambuco, e São Gonçalo de Amarante. A maior parte do culto está destinada a São Gonçalo de Amarante.

São Gonçalo de Amarante

“São Gonçalo brincava com seis mulhé sorteira”

Dona Pureza, mariposa do falecido mestre Paulino, primeiro patrão do São Gonçalo do século XX⁵.

Estima-se que o santo português nasceu em 1187 e morreu em 1259 (Otávio, 2002; Dantas 1976), participou da Ordem dos Dominicanos⁶, e quando da sua morte foi beatificado pelo Papa Júlio III. O Rei de Portugal, D. João, logo de sua canonização, teria se tornado devoto do santo, espalhando o culto ao santo por todo o país principalmente na região norte de Portugal (Volpatto)⁷. Alguns jesuítas vieram para o Brasil, como colonizadores, trazendo a crença em São Gonçalo para diferentes partes do país. Em Portugal, a festa em louvor ao santo possui duas datas festivas; 10 de janeiro e em junho.

¹ Ordem dos Jesuítas – fundada pelo espanhol Ignácio Loyola, tinha como direcionamento a evangelização voltada para o culto de santos, diferente da abordagem católica na época na Europa que pregava os mandamentos como principal observação religiosa.

² A Contra-Reforma foi a resposta às 95 teses de Martinho Lutero acerca dos paradigmas e diacronias da Igreja Católica. Para formatar suas respostas a Igreja realizou o Concílio de Trento.

³ Monteiro, Mariana. Espetáculo e devoção: Burlesco e Teologia Política nas Danças Populares Brasileiras. Tese de Doutorado. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002, p. 043.

⁴ São Gonçalo Garcia foi um santo pardo, filho de um português com uma indiana, e quando conhecido em Portugal por um brasileiro, também tido como pardo, este trouxe o santo para prestigiar a sua raça, extremamente discriminada no século XV (Otávio, 2002).

⁵ Entrevista feita com Dona Pureza em maio de 2005.

⁶ Ordem dos Dominicanos - Dominicanos ou Ordem Dominicana, é uma ordem religiosa católica que tem como objetivo a pregação da mensagem de Jesus Cristo e a conversão ao cristianismo. Foi fundada em Toulouse, França, no ano de 1216 por São Domingos de Gusmão, sacerdote castelhano.

⁷ <http://www.rosanevolpatto.trd.br/>

O primeiro relato de uma festa para São Gonçalo do Amarante é de que aconteceu em Salvador, em 1718” e teria sido do viajante francês Gentil de la Barbinais, citado por Câmara Cascudo como um dos primeiros relatores sobre a folga de São Gonçalo, na Bahia (Cascudo, 1969:687).

Em seu texto, Valéria Otávio relata que a um certo ponto da vida, São Gonçalo teria trabalhado para uma mulher velha e rica chamada Loba, e que com esse dinheiro teria construído a ponte que liga os dois lados da cidade de Amarante, cortada pelo rio Tâmega, e teria construído também um convento. Atualmente, persevera-se, ainda, uma tradição culinária local que tem no cozimento de bolos e pães, os testículos de São Gonçalo, uma suposição de que a origem do culto ainda remonta a tradições pagãs locais (Otávio, 2002).

Possuía a fama de casamenteiro, e após sua morte, rapidamente o seu culto se espalhou, devido a milagres a ele relacionados.

Na cidade do Porto, em Portugal, o ato de se dançar nas ocasiões de comemoração à São Gonçalo era chamado de Festa das Regateiras. Ocasão em que participavam as mulheres que queriam se casar. A dança era feita dentro da igreja, o que nos remete à Idade Média e Moderna em Portugal. Mas hoje não se dança mais para São Gonçalo dentro da Igreja. (Otávio, 2002)

Várias histórias são contadas sobre o santo, que teria sido de família nobre. Uma delas é que possuía alma farrista, e para se esquivar dos valores pecaminosos, ele cantava e bailava com pregos nos pés. A versão contada pelos moradores mais velhos do povoado Mussuca/SE, sobre a história de São Gonçalo, é a de que se tratava de um sacerdote católico que em certa altura da carreira religiosa resolveu se direcionar para missões mais populares. Então teria se tornado marinheiro, e observando que nos cais de porto das cidades portuguesas havia sempre mulheres à espera dos marinheiros, para vender-lhes o corpo, ele teria improvisado instrumentos com bambus e madeira, e sempre no fim da tarde ia para o cais para tocar música chamando as mulheres para dançar. As músicas continham mensagens de devoção a Deus, que fizeram algumas prostitutas se converterem. Conta-se ainda que uma delas estava grávida, e no fim da gestação, já convertida, ela batizou os filhos gêmeos de Cosme e Damião, segundo dona Pureza de 97 anos, umas das moradoras mais antigas do povoado Mussuca⁸, mariposa do São Gonçalo, esposa do então do mestre Paulino. Beatriz Góes Dantas (1976) atesta que durante os ensaios promovidos por São Gonçalo, uma das mulheres, que estava grávida, teria entrado em processo de parto de repente e pela situação, São Gonçalo teria sido o parteiro, e por isso o culto ao santo abrange a evangelização, o pedido de casamento e de filhos.

Também os cortejos, hoje muito realizados quando dos Encontros Culturais de Laranjeiras⁹, remetem ao século XIV, quando se realizam danças nas ruas, no que se chamavam de balés ambulatórios (Otávio, 2002). Os cortejos no Brasil colonial eram sempre para prestigiar a chegada ou qualquer outra solenidade política.

⁸ Dados arrecadados em entrevistas gravadas em abril de 2005.

⁹ O anual Encontro Cultural de Laranjeiras é um evento que traz em sua estrutura um simpósio e apresentações de grupos, em palco ou em cortejos pela cidade.

(...) Porque se existe fenômeno típico de desnivelamento dum gênero artístico, é o teatro folclórico. Ele nasce como imposição de grupos dominantes que, na celebração, ensinam por meio de mimetismo dramático a vida imperante dos espíritos, dos deuses (Andrade, 1982)

Mussuca

O povoado Mussuca fica localizado no município de Laranjeiras, a 23 km da capital sergipana. Durante o processo de colonização, mais precisamente no século XVIII, pelo menos duas igrejas foram construídas tendo como padroeiro São Gonçalo: uma em Laranjeiras, nas proximidades do Engenho Ilha, no povoado Mussuca; e a outra em São Cristóvão, no alto do Cristo, muito embora hoje não existam mais traços do culto no local.

Para os engenhos em terras laranjeirenses vieram os padres jesuítas, responsáveis por instaurar a religião católica nas novas conquistas e “salvar as almas dos negros do inferno”. Os negros escravos guardavam consigo sua cultura, suas danças e manifestações cultural-religiosas, como o maculelê, maracatus, o candomblé, e outras, que eram tidas como demoníacas, e por isso precisavam ser reprimidas. Os padres proibiram essas manifestações e deram início a um processo de catequese forçada. Uma das ações da catequese foi a teatralização da salvação de prostitutas por São Gonçalo de Amarante. Não se sabe exatamente por que hoje apenas homens brincam no grupo, vestidos de mulheres, mas de acordo com Seu Laurindo, um dos moradores mais antigos da Mussuca, seu avô havia contado que as mulheres não podiam participar de tais eventos, deveriam apenas aprender a bordar e fazer rendas como as sinhás.¹⁰

Hoje o grupo do povoado Mussuca possui doze figuras, homens vestidos de mulher representando as prostitutas, dois deles tocam os querequechês, similares a ganzás e feitos de bambu, tocados com auxílio de um palito com movimentos verticais; o patrão, geralmente o mais velho do grupo, vestido de marinheiro, toca a caixa; um grupo de violeiros e a mariposa, senhora que guarda a imagem de São Gonçalo. Quando questionados sobre a origem do folguedo na Mussuca, alguns moradores contam que São Gonçalo teria ido ao povoado (sic).

O folguedo é religioso e tem no pagamento de promessas a sua essência. Na ocasião, a pessoa que recebeu a “graça do milagre” por São Gonçalo vai até a Mussuca e combina com o líder do grupo, hoje o patrão Mestre Sales, o dia e horário, e a pessoa se responsabiliza pelo transporte e alimentação do grupo. O pagamento de promessas é uma louvação com mais doze músicas, a maioria em louvor ao santo. A dinâmica é composta por um ensaio matutino que pode ser dentro da igreja próxima à residência do pagador da promessa, ou em sua residência. Ao meio-dia o grupo realiza uma cerimônia especial durante o almoço¹¹. Antes de comer, os brincantes, que são puxados pelo patrão, hoje por Dona Nadir, entoam ajoelhados a música: “Ô meu papagaio”, com os pratos a sua frente, e então almoçam. À tarde se preparam para o louvor que tem como precedência uma procissão com a imagem de São Gonçalo à frente, nos braços da mariposa¹². A o fim da procissão pelas ruas da localidade onde se realizou a promessa, o

¹⁰ Entrevista feita em setembro de 2005.

¹¹ Ainda não se tem a conclusão da origem da tradição do almoço.

¹² A presença da mariposa, como guardiã da imagem, não tem origem clara, mas adotando-se algumas referências do livro “O folclore negro no Brasil”, pode-se chegar a possibilidade da figura da mariposa ter sido uma contribuição negra,

grupo se coloca em formação na casa do dono do ex-voto¹³, ou, no caso de representar um pedido relacionado a alguém já falecido, no cemitério.¹⁴

Outra ocasião especial para o São Gonçalo da Mussuca é a Festa do Senhor da Cruz, realizada todo domingo de Páscoa. Durante todo o dia, os componentes do grupo realizam um ritual simples e em conjunto. Pela manhã, após os batizados na igreja do Senhor da Cruz, acontece o ensaio do São Gonçalo. A comunidade, curiosos e a imprensa sempre assistem ao ensaio. Os bancos da igreja são empilhados nos cantos, transformando a igreja num grande salão. Apenas com partes da indumentária, como a toca ou os colares, as figuras ensaiam a apresentação que acontecerá mais a noite. O almoço tradicional é feito coletivamente, embora nos últimos anos esteja se fazendo cada um em sua casa. À tarde acontece a missa, e a procissão do Senhor da Cruz, em que o grupo acompanha a caminhada já com a indumentária, mas atentos aos hinos entoados na procissão. No fim da procissão, o padre dá a benção final na porta da igreja, e ali mesmo o grupo faz sua evolução.

Eles brincam periodicamente representando a cultura popular do Estado de Sergipe em eventos institucionais, e por terem parte das indumentárias patrocinadas pela Prefeitura do Município, se apresentam "de graça", tendo o "contratante" a responsabilidade pelo transporte e alimentação do grupo, e em caso de viagens mais longas, a hospedagem também fica por conta do contratante. As apresentações-espetáculo são mais curtas, posto que não possuem tantos cânticos de louvação, para que o evento se torne mais rápido e dinâmico, como atestam Dona Nadir e Mestre Sales.

O grupo é formado pelos seguintes personagens:

Patrão – Líder do grupo. Representante de São Gonçalo, vestido de Marinheiro, posto que muitos acreditam se dever a ligação do santo com o mar, como também acreditam em Portugal e no sul do Brasil (Araújo, 1967: 31,75). Antigamente tira os versos e os figuras respondiam. Atualmente quem "puxa" os versos é uma cantora, Dona Nadir.¹⁵ Ele é o comandante da dança, e seus gestos e os toques na caixa são os sinais. Patrões da Dança de São Gonçalo mais conhecidos, e que nos ajudam a ter um parâmetro de cálculo de pelo menos 150 anos de existência do culto ao santo português em terras laranjeirenses, foram: Manoel do Anginho; José Paulino, o primeiro patrão do século XX; Eupídio Bispo; e o atual patrão Mestre Sales¹⁶.

Mariposa – Senhora que leva o santo à frente do grupo nos cortejos. Não possui indumentária fixa.

Tocadores - (01) caixa usada pelo patrão; dois (02) cavaquinhos; e um (01) violão, e não têm uma indumentária fixa também.

posto que os negros tivessem tradições totêmicas, personificando animais com significados de caráter. A borboleta, mariposa, seria um mensageiro, em algumas tradições africanas.

¹³ As promessas, ou ex-votos, são marcas do catolicismo popular brasileiro, e têm diversas formas de rituais, como por exemplo, os amuletos de cera ou madeira designados a Padre Cícero (CE) ou a Nosso Senhor dos Passos, em São Cristóvão (SE).

¹⁴ Essa dinâmica foi compreendida sob observação das brincadeiras do grupo, conversas constantes com os brincantes e na leitura de textos como os de Beatriz Góes Dantas (1976).

¹⁵ Tradicionalmente, quem puxa os versos em solo é o patrão, sendo respondido pelos figuras. Atualmente, quem puxa os versos é Dona Nadir, uma senhora de aproximadamente 50 anos, filha de um dos patrões, Paulino. O grupo optou por ter Dona Nadir como "puxadora" por conta das apresentações-espetáculo, quando se utiliza um equipamento de sonorização, e um microfone para o patrão seria um grande incômodo. Alguns pesquisadores, como Jorge Ducci (2005), músico, atestam que esse fato descaracteriza o folguedo.

¹⁶ Essa ordem dos patrões foi estabelecida em conversa com Dona Pureza, Dona Nadir, Seu Sales e Seu Laurindo, as principais fontes de dados na pesquisa de campo.

Figuras - A indumentária dos dançantes é composta por: calça de brim branca, camisa branca sem manga com bicos na gola e nas cavas, saia estampada com bicos de renda, um xale branco de crochê enfeitado com fitas coloridas enviesado no peito dos figuras, um lenço branco com uma fita vermelha ou azul, como tem sido ultimamente, na cabeça, além dos adereços, colares, brincos e pulseiras. Na ponta de cada fila ficam os guias que tocam cada um o pule, forma de reco-reco feito de bambu.

A dinâmica básica para apresentações-espetáculos do grupo é a seguinte:

Ora viva

Nas hora de Deus amém

Pai, Filho e Espírito Santo

Ora viva, Ora viva.

Viva São Gonçalo Viva

São Gonçalo já foi santo

hoje em dia é marinho

Ora viva, Ora Viva...

Vamos embarcar com ele

para o Rio de Janeiro

pra dançar o São Gonçalo

tem que ter o pé ligeiro

Quem não tem casa nem rede

dorme no couro da vaca.

A disposição do grupo é a seguinte: em fileira horizontal, os tocadores e a "puxadora". Entre os tocadores e o restante do grupo, fica o patrão. Perpendicularmente aos tocadores ficam as duas filas, ou cordões. Na frente de cada fila, ficam os "frentistas", figuras que tocam os querequexés. A coreografia base dos figuras dispostos em filas é composta de dois passos pra um lado e dois passos pro outro.

Vosso Rei pediu uma dança

É de ponta de pé, é de carcanhá

Onde mora nosso Rei de Conga

É de ponta de pé, é de carcanhá

Segundo passo da evolução: A partir dos frentistas, cada figura vem para a frente do grupo, dançando, e brinca colocando "calcanhá junto com calcanhá" do patrão. Logo após, cada frentista, junto com o patrão, leva seu cordão realiza um círculo para seu lado, ou seja, os dois em lados opostos. Um dos lados para, e o outro passa entre um componente e outro do lado que ficou parado, repetindo-se o movimento, trocando as filas de função.

Inderê mamãe Zambi

mãe Zambi oi ela ai

Inderê mamãe Zambi

oi ela ai

Inderê Mamãe Zambi

Nesse momento, cada figura, a começar pelos frentistas, cruza com o correspondente em diagonal da fila oposta, e num momento ao centro como se fossem se chocar, mas realizam manobras e giros.

Ô Suzanê

Mas cadê mãe Suzana - Ô Suzanê

Mãe Suzana morreu - Ô Suzanê

Lá no pé da ladeira - Ô Suzanê

Ai meu Deus cadê ela - Ô Suzanê

Mas cadê Mãe Suzana - Ô Suzanê

Ai, ai, ai cadê ela - Ô Suzanê

Ginauê

Ginauê ô querimbambuê

ô ginuá, ô ginuá

catinga lavandê

ginuá, ô querimbambaê

ô vai, ô querimbambaê

(esta canção não vem sendo executada quando das apresentações fora do povoado)

Adeus parente

que eu vou me imbora

pra terra de Conga

vou ver Angola

Já vou me imbora

Eu vou agora

Pra terra de Conga

vou ver Angola

Chula

Chorei Maria, já chorei não choro mais

a vida de solteiro, já gozei não gozo mais

Essa primeira cantiga, para São Gonçalo eu canto

eu perdi a minha agulha no caminho pra Amerante

(esta versão é a mais cantada ultimamente).

Antes, a música inteira ainda possuía as partes:

Menina minha menina

coração de dois de ouro

se tu quer casar comigo

deixe de tanto namoro

Menina minha menina

coração de maravilha

foi você que me ensinou

agora tenho outra vida

Minha mãe me deu uma surra

por causa de uma tinela

quanto mais se ela visse

o namoro da janela

Esses versos agora fazem parte dos hinos do grupo samba-de-parelha. A líder do grupo de samba, Dona Nadir, é agora também “puxadora” dos hinos do São Gonçalo. Talvez por isso os cantos do São Gonçalo tenham passado também para o samba-de-parelha.

Durante a chula, os figuras dançam de braços erguidos, requebrando o quadril no ritmo da dança. Esse aspecto da dança é diferenciado dos outros grupos. O requebrar seria um ponto de fuga de vestígios da cinética da dança africana. Dançando dessa forma, todos recuam no espaço, vindo de um a um dançar com o padrão e depois com o figura que vem saindo para o mesmo movimento.

Ora Viva – A mesma canção do início

Antigamente ainda se dançava mais uma chula ao final. A ordem das músicas varia de apresentação para apresentação, dependendo do tempo e também de acordo com o gosto do grupo.

Durante a última música, todos os figurantes se ajoelham diante dos tocadores, balançando o tronco respondendo vivas a São Gonçalo.

A cultura negra no culto europeu

A presença de características inegavelmente africanas no culto é o grande interesse deste artigo. A inquietação foi despertada numa entrevista realizada com a senhora Isaura Ramos, historiadora e responsável pelo Museu de Cultura Afro do município de Laranjeiras.

A ritmização da caixa tocada pelo padrão, acompanhada pelos instrumentos de corda e pules, “apresenta um ritmo acentuadamente sincopado” (Dantas, 1976: 07). O ritmo sincopado é típico dos vários segmentos da Música Popular Brasileira, como o samba, o maxixe e o choro, principalmente, e tem como característica os “saltos”, as ondulações entre acordes e notas. A síncope, na música, possui herança africana, e também é encontrada em rumbas, ritmo típico cubano. Desse ritmo, tem-se a continuidade da característica negra, o requebro nos quadris aplicado pelos figuras, principalmente, quando do toque da chula. Os participantes

levantam os braços e requebram os quadris se movendo até o centro, o meio entre os dois cordões, dois a dois, um de cada coluna, para um movimento que muito se assemelha a um cumprimento.

Cada cantiga chama-se jornada, no caso da Dança do São Gonçalo na Mussuca são nove as jornadas cantadas em apresentações profanas¹⁷. A letra das cinco jornadas intermediárias de uma apresentação, que não seja o pagamento de alguma promessa, provêm de letras inspiradas em temáticas africanas (Dantas, 1976:07). Tais músicas também podem ser ouvidas quando das apresentações de outros grupos folclóricos que têm em si raízes negras, como a peleja do Lambe-Sujo contra os Caboclinhos¹⁸ e o Cacumbi¹⁹ No pagamento das promessas as músicas em louvor ao santo português são em maior quantidade. Uma possível interpretação desses fatos é que os negros, após o período de cativo no Engenho Ilha, situado na Mussuca, tenham entrando em contato com os negros do município de Laranjeiras e ainda outros de fora da região e tenham espontaneamente inserido suas canções nos ritos de culto a São Gonçalo.

Além da musicalidade singular, também as indumentárias dos figuras guardam em si significados culturais negros. Os colares coloridos não seriam simples adornos, mas sim contas africanas de culto aos orixás, introduzidas pelos escravos. Essa hipótese é reforçada pelo fato de que em ocasiões de simples ensaios, os figuras dançam sem as vestes, mas sempre com as contas no pescoço. Outras peças, como o xale e o turbante seriam heranças dos africanos colonizados na África primeiramente por mouros, e posteriormente trazidos para o Brasil (Dantas, 1976: 06)

Arthur Ramos em seus dois livros mais famosos: "O folclore negro no Brasil", 1935, e "O negro brasileiro", 1934, levanta a teoria de que os traços culturais africanos nunca foram suplantados pela colonização forçada, mas que permaneceram na psique coletiva dos seus descendentes. Seu trabalho possui o subtítulo de "Pesquisa explorativa do inconsciente coletivo dos negros", em que afirma: "Os mitos se perdem, mas a lembrança do dinamismo mítico é preservado" (Ramos, 1935).

Ainda:

Os mitos africanos no Brasil adaptaram-se ao tipo de sociedade aqui encontrada. Deformaram-se, conservando embora os elementos dinâmico-emocionais de origem, expressões de complexos primitivos... Fragmentaram-se e passaram ao folclore. O folclore é uma sobrevivência emocional.

Observar esses fatos leva a crer, diz Maria Isaura (1958), que a resistência das matrizes africanas recriou a brincadeira portuguesa.

Referências

Andrade, Mário de - Danças dramáticas do Brasil. 2ª ed., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia-INL, 1982.

Cascudo, Luís da Câmara - Dicionário do Folclore brasileiro. Rio de Janeiro: MEC, 1962.

¹⁷ As apresentações profanas são aquelas em que não se tem pagamento de promessas, são apenas representativas.

¹⁸ O folguedo "lambe-sujo e caboclinhos" é a interpretação da tomada de um quilombo, no qual os brincantes do grupo dos Lambe-Sujos se pintam de negro e os Caboclinhos de vermelho e fazem, junto com o público, uma brincadeira que leva em conta uma parte da História do Brasil.

¹⁹ Cacumbi é um grupo folclórico que tem sua origem nas batalhas dos Cucumbis ou dos reis de Congo.

Evans-Pritchard, E. E., 1976 (1951) Apêndice IV – Algumas reflexões sobre o trabalho de campo. In *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*, Rio de Janeiro, Zahar editores Kuper, Adam 1988.

Ferreira, Marieta de Moraes & Amado, Janaína (coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FUNDESC – Manifestações folclóricas, danças e folguedos. Governo do Estado de Sergipe.

Monteiro, Mariana. *Espetáculo e devoção: burlesco e teologia política nas danças populares brasileiras*. Tese de Doutorado. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002.

Otávio, Valéria Rachid. *Dança de São Gonçalo: re-interpretação coreológica e história*. Tese de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – SP , 2004.

Queiroz, Maria Isaura Pereira de. *A dança de São Gonçalo num povoado bahiano*. São Paulo: Livraria Progresso, 1958.

Ramos, Arthur. *Folclore negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.

Ramos, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

Sá, Antônio Fernando Araújo. "História Oral da luta dos trabalhadores rurais sem-terra em Sergipe (1985-1996)". In *Combates entre história e memórias*. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2005.

Sá. Antônio Fernando Araújo. "Os lugares da memória da luta camponesa". In *Revista Candeeiro*. São Cristóvão: Adufs-Sind março de 2001, ano 4, versão 6.

SITES CONSULTADOS

<http://jangadabrasil.com.br/janeiro41/fe41020b.htm>

<http://www.irdeb.ba.gov.br/Cd6letra13.htm>

<http://jangadabrasil.com.br/outubro14/fe14100c.htm>