

A DANÇA DE SÃO GONÇALO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA DA SERRA DO EVARISTO, UM PRIMIERO OLHAR PARA SEU REGISTRO COREOGRÁFICO¹

Ana Carla Araújo de Lima²

Iana Teresa Moura Gomes³

Palavras chaves: São Gonçalo – quilombolas – Dança

Resumo

A dança de São Gonçalo, prática da religiosidade popular, é uma expressão que pode ser encontrada em quase todo o Brasil, com variações bastante diversificadas, seja coreográfica, indumentária, instrumental, seja quanto a imagem do Santo ou mesmo em suas obras milagrosas, tomando assim diferentes formas de execução e devoção. De acordo com essa diversidade, e sabendo da particularidade específica de cada região e comunidade, o presente estudo se propõe a registrar a dança de São Gonçalo realizada pela comunidade quilombola da Serra do Evaristo distrito do município de Baturité no Ceará, identificando suas considerações gerais; a relação de fé da comunidade com São Gonçalo, o santo das águas; dando ênfase na sua concepção, organização e execução coreográfica. Para isso utilizaremos como base metodológica o modelo de registro de danças e folguedos populares desenvolvido por Maria Amália Correa Giffoni. Contamos também com pesquisa bibliográfica, registro fotográfico, entrevistas semi-estruturadas e questionários com o intuito de ser o mais fiel a manifestação e servir de contribuição para a comunidade local e acadêmica, bem como, para o povo cearense. Importante ressaltar que tal registro, é a primeira documentação efetiva da expressão na comunidade e que o resultado desse estudo retornará para sua escola.

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo fazer um registro inicial sobre a dança de São Gonçalo do Amarante, expressão folclórica da comunidade quilombola da Serra do Evaristo. Tratando-se do resultado parcial de uma pesquisa em andamento, este trabalho toma como base as pesquisas bibliográficas levantadas sobre as diversas formas de manifestações (destinadas ao Santo) registradas, somado a uma pesquisa de campo realizada no dia 14 de abril em Baturité⁴ durante a apresentação do grupo, sendo esta a primeira na cidade e também feita sem o propósito de pagamento de promessa.

Utilizamos como método para o registro da manifestação o modelo desenvolvido por Giffoni (1964), destacando-se uma metodologia com base na observação, pesquisa de campo e análise de elementos em separados. Primeiramente ela faz uma observação sobre os aspectos gerais, apontado o histórico da expressão e onde ela é encontrada, além de nomes

que recebe e analogias entre as danças de diferentes regiões, características da execução, dando relevância aos participantes, indumentária e objetos necessários para sua realização. Após esse momento, Maria Amália relata minuciosamente o bailado em estudo destacando seus passos, figuras e coreografias, todos esses culminando em um croqui; aborda também música e canto apresentando letra, partitura e acompanhamento instrumental.

Durante nossa pesquisa de campo, realizada em meio a uma apresentação do grupo, como foi dito antes, houve captação fotográfica e áudio visual, entrevista semi-estruturada com integrantes da dança. Começaremos o presente artigo tratando das características da comunidade quilombola na Serra do Evaristo, seu histórico e organização social e econômica. Seguindo por um breve histórico de São Gonçalo, o santo, e suas festas pelo Brasil. Apresentamos então o relato ocular da manifestação em estudo, com detalhes de entrevistas e características que despontam a partir da metodologia adotada na pesquisa. E por fim, fazemos uma análise entre o referencial teórico e o material coletado em pesquisa de campo.

2. Referencial teórico

2.1. O negro no Ceará

A ocupação territorial do Ceará é dada principalmente em decorrência da pecuária, iniciando-se pelo sertão seguindo em direção ao litoral. Assim como em todo o Brasil o negro é integrante dessa ocupação. Ferreira (2009) relata que a presença de negros escravizados nesse estado é intensificada em consequência do desenvolvimento econômico da região. Além destes, há a presença dos negros e pardos livres:

“À medida que a ocupação do Ceará foi se efetivando, consequência natural da frente de expansão, consolidou-se um espaço de trabalho que atraiu um contingente de homens livres, em sua maioria pobres, negros e pardos vindos das províncias vizinhas, na condição de vaqueiros, trabalhando no sistema de quarta, ou como morador e agregado junto às fazendas de criar” (Ferreira, 2009).

2.2. Comunidade Quilombola da Serra do Evaristo

A Serra do Evaristo está localizada a aproximadamente 4 km do centro de Baturité, vivendo nesta localidade um total de 103 famílias. O acesso à comunidade é dado por vias de chão batido e pedras soltas, e em estações chuvosas é quase impraticável a chegada até lá.

De acordo com a memória histórica coletada, os quilombolas do Evaristo acreditam na existência de um cemitério arqueológico, devido o achado de potes enterrados com ossos

supostamente oriundos dos negros do município de Redenção. A localidade possui esse nome devido à existência de uma família de sobrenome Evaristo.⁵

A principal atividade econômica realizada é a agricultura de caráter familiar e criação de galinhas e caprinos. A cultura mais evidente é a da plantação de bananeira, de onde provém a palha para o artesanato.

Coletou-se em Pereira (2009), informações sobre três agrupamentos sociais formados pelos moradores da Serra, a associação de produtores, que discute os problemas gerais da comunidade; o grupo de medicina alternativa e um grupo de jovens.

2.3. A dança de São Gonçalo

São Gonçalo, um santo muito venerado, é cultuado desde após sua morte. O padre Antonio Vieira, em Santos (2004), prega que ele foi santo desde menino, e na imortalidade é que manifesta suas qualidades, definindo-o como ‘pai das famílias’, ‘poderoso’ e ‘amoroso’.

"Na Sé do Porto,[que] tinha o Santo festa notável, havendo fora da porta principal um leilão muito concorrido. Diante do próprio altar do Santo, havia danças extravagantes, em que tomavam parte donzelas e viúvas, meneando-se com espantosa desenvoltura, e entoando coplas de fazer corar toda a gente" (NEVES apud CUNHA, 2003).⁶

Em Portugal tinha fama de casamenteiro passando á padroeiro dos pescadores, já para os brasileiros, São Gonçalo aparece com variadas funções além de casamenteiro, como patrono da fecundidade humana, padroeiro dos violeiros, e seus devotos recorrem a ele para livrá-los de doenças, resgatar parentes vagando no mar, chuva com trovoadas, cura do reumatismo, encontrar objetos perdidos, entre outros. Em várias partes do Brasil encontram-se manifestações de louvor a São Gonçalo.

Mesmo relatando as diferenças e variações existentes em suas formas, Giffoni apresenta características comuns em boa parte das danças de São Gonçalo encontradas pelo Brasil, a saber:

“é tradicional a presença do Santo no altar, armado especialmente para este fim; o acompanhamento de viola; a disposição inicial dos participantes em duas colunas ou fileiras; a realização de evoluções várias, sob a direção de guias, que são geralmente os violeiros; a apresentação de canto; a existência de orações iniciais e finais e o oferecimento da dança; a divisão desta em partes, quase sempre separadas por intervalo; a presença predominante de mulheres no Norte, Minas e Goiás, de pares nos demais Estados e homens em algumas regiões de São Paulo; a sua execução

comumente, à noite, no sábado, véspera de dias santos ou feriados, por ser demasiadamente longa” (GIFFONI, 1964).

Digno de nota são as características diversificadas relatadas por Araújo (2004) em variados locais como a presença da referida dança em Paraitinga, onde era realizada dentro da capela e sem canto apenas com o toque da viola; já em Taubaté, São Paulo, se apresenta dividida em cinco partes, sendo cada parte cantada, composta de cinco a seis versos, mas só cantam os violeiros, e durante as evoluções não há nem música nem canto; em Moji das Cruzes (SP) a dança se divide em mistérios (partes), sendo quatro, com intervalos entre eles em que os participantes ficam a vontade; em Cunha são amarradas fitas á base do santo por promessa.

Cascudo (apud Giffoni, 1964) descreve um terço de São Gonçalo no Rio Grande do Norte, em que os participantes (homens e mulheres) que são chamados de dançarinos não dançam, apenas cantam parados com a mão semi-aberta e o braço flexionado.

Ainda encontramos a expressão, como descreve Giffoni (1964), em Januária (MG) que é dançada por mulheres, geralmente virgem e fazem uso de arcos ornamentados; no norte de Goiás esta não é considerada dança e as participantes são chamadas de rodistas, mas também usam o arco, e acontece durante as festas de Nossa Sra. do Rosário e de Reis.

Referenciado como baile ou dança de São Gonçalo no Maranhão, podendo ser encontrado em vários municípios, Reis (2004) descreve o ritual da forma que é encontrado na região da baixada, iniciado com a construção ou organização de um barracão pelo pagador da promessa seguindo da escolha da guia (líder dos bailantes). Também é construído o altar em forma de arco e ornamentado com toalhas de renda. Homens de terno e mulheres de vestidos, todos de branco carregando adornos e flores. A música é feita por rabeca, violas ou violões (ou mesmo banjo) e raramente é encontrado um pandeiro fazendo acompanhamento. A mudança de passos é anunciada pelo tocador da viola ou violão.

Na dança do povoado Mussuca, Falcão (2006) aponta alguns personagens diversificados: as prostitutas (homens vestidos de mulheres, dois deles tocam querequechés⁷); o patrão vestido de marinheiro que toca caixa; um grupo de violeiros e a mariposa, uma senhora que guarda a imagem de São Gonçalo.

3. Campo investigativo

A dança de São Gonçalo da comunidade da Serra do Evaristo é realizada para pagamento de promessas. Na atual composição do grupo constam vinte e nove participantes, entre estes, três homens e vinte e seis mulheres⁸. Os homens são responsáveis pela música executada durante a dança. Um é o violeiro, outro um percussionista (toca um surdo, chamado pelo grupo de tambor) e o último é o sanfoneiro, que veio a substituir a rabeça por não haver na comunidade ninguém que toque o instrumento⁹. A execução da dança é realizada em frente ao altar montado para o santo, as mulheres dançam e prestam reverência a ele, enquanto os homens tocam seus instrumentos musicais acompanhando os benditos cantados por todo o grupo.

Durante entrevistas realizadas com os participantes do grupo, tivemos a informação que a dança de São Gonçalo é realizada na comunidade a mais de 60 anos, e dançada exclusivamente para pagar promessa, mas que passou muito tempo sem ser executada. Narram ainda uma história sobre a escassez de água e o milagre realizado pelo Santo. Esse relato é comum em toda a comunidade. Contam que há muito tempo aquela região a população sofria com a estiagem, quando resolveram pedir ajuda a São Gonçalo e logo o pedido foi atendido, aparecendo várias fontes de água na localidade, e a comunidade agradecida cumpre a promessa, dançando em homenagem ao santo. Desde então este é mencionado como ‘Santo das Águas’.

Ao passar anos sem ser realizada, a dança foi retomada em fevereiro de 2007, para pagamento de uma promessa feita por uma pessoa da comunidade para a cura da Sra. Maria do Socorro Fernandes de Castro conhecida como Dona Socorro. Em setembro do mesmo ano dançaram para o pagamento da promessa do político local, Chico Mendes. A dança para pagar promessa é feita com doze jornadas. Durante essas etapas são repetidos alguns benditos. “Cada jornada a gente tem que cumprimentar o Santo” diz Dona Sula¹⁰. A dona Socorro alega que com o passar do tempo acabaram esquecendo alguns benditos. “Chamava-se *jornada* a série de versos cantados sem interrupção” (CASCUDO, 2000)

A dança de São Gonçalo da comunidade quilombola da Serra do Evaristo, por nós observada, no momento de apresentação, em frente a prefeitura de Baturité (CE), foi realizada por dezesseis mulheres sendo quatorze dançadoras e duas guias. Somado a elas, há a presença de três homens, os músicos, totalizando dezenove pessoas. Na ocasião, a dança foi realizada apenas com duas jornadas e o adeus, que serão detalhadas a seguir.

3.1. Personagens e indumentária

Como foi dito antes os personagens nesta dança são os músicos, as dançadoras e as guias. Os músicos que são compostos apenas por homens se apresentam com calça jeans comum e camisa branca de botão. As dançadoras usam um vestido branco e composto de gola, manga e botões na frente até a altura da cintura. Na parte da saia, os vestidos possuem duas pregas na frente e mais duas na parte de trás que começam na altura dos quadris. Como adereço, todas as dançadoras usam uma tiara branca na cabeça com detalhes de flores e uma fita cor de rosa amarrada na cintura. As guias usam vestimenta azul, sendo uma blusa com gola, manga e botões; e uma saia também com quatro pregas, duas na frente e duas atrás. Elas também usam uma fita, sendo na cor azul claro, não mais na cintura e sim, transpassada no ombro. Fazem uso também da tiara com flores brancas. Responsáveis pela execução da coreografia, as guias, comandam cada uma, sua fila, a ordem dos passos e das figuras e, também puxam os benditos.

3.2. O Santo

A imagem do santo se apresenta com batina, uma bíblia na mão e um cajado na outra, como é conhecido em Portugal.

Fitas estão amarradas junto à imagem do Santo e, durante a entrevista, Dona Sula declara que tratam-se de pedidos feitos à São Gonçalo, cada fita representa um pedido.



Fotografia 01e 02 – Imagem de São Gonçalo
Captação fotográfica durante a apresentação

3.3. A dança

Todos cantam naturalmente, em pé. Com disposição inicial em colunas (duas) de frente para o altar. À frente da fila da esquerda se encontra o tocador do surdo (tambor) e à direita o violeiro, em seguida as guias e as dançadoras. Entre cada participante há uma

distância aproximadamente de meio metro com um espaço de dois metros entre as colunas e logo no final o sanfoneiro entre elas.

Dando introdução à dança, as guias puxam o canto acompanhadas pelos instrumentos e as dançadoras respondem em coro e todos começam a andar em direção ao altar. Ao se aproximar do santo todos fazem um passo único, assemelhando-se com um xote simples, no ritmo da batida do tambor. Todos iniciando para o lado direito, com os braços soltos. O bailado segue com os seguintes passos e figuras¹¹:

3.3.1. Volta e reverência. A partir da posição inicial (Figura 1), as duas dançadoras do fim das filas executam a primeira evolução, seguindo em direção ao altar por entre as mesmas, parando de frente ao santo e o reverenciando com os pés juntos e as mãos ao lado do corpo, executando uma flexão de tronco e de cabeça para frente. Em seguida realizam um giro em torno de si, pelo lado de dentro. Depois reverenciam com o mesmo movimento descrito, retomando o giro de si, pelo lado de fora. Em seguida param, reverenciam e saem andando de costas, dançando de frente para o santo e posicionando-se no início da coluna (Figura 2). Esse passo é repetido pelas integrantes até que todas estejam em sua posição inicial (Figura 1).

3.3.2. Encontro no meio. Todos da fila à direita do santo executam um quarto de giro para sua direita e todos da outra fila, executam um quarto de giro para sua esquerda, ficando as colunas uma de frente para outra (Figura 3). Seguem em direção ao meio com aproximadamente 4 passos para frente (Figura 3a), e nesta posição, apóiam o braço direito sobre o ombro esquerdo da companheira da frente e retornam para seus lugares voltando para a formação de coluna (Figura 1).

3.3.3. Volta para fora. Os tocadores acompanhados pelas dançadoras e guias, saem dos seus lugares, dão uma volta em torno de sua coluna, passando pelo lado e fora e voltando, pelo lado de dentro, até o altar (Figura 4).

3.3.4. Trancilim de dois. As duas colunas voltam a ficar uma de frente para a outra (Figura 3). Em seqüência o passo é iniciado pelos músicos, ambos andam três passos e se encontram no centro. Passam um pelo outro indo de frente e retornando de costas, voltando para suas filas onde executam o mesmo movimento, cada um, com a companheira do seu lado (no caso a guia), e voltam para o meio executam a mesma volta um pelo outro. Retomam para a fila e executam o giro com a seguinte, até retornarem aos seus lugares. Enquanto isso as próximas da coluna (primeira) vão ao centro, dão a volta uma pela outra, retornam, executam o giro com a companheira da direita e assim sucessivamente (Figuras 5 e 5a).

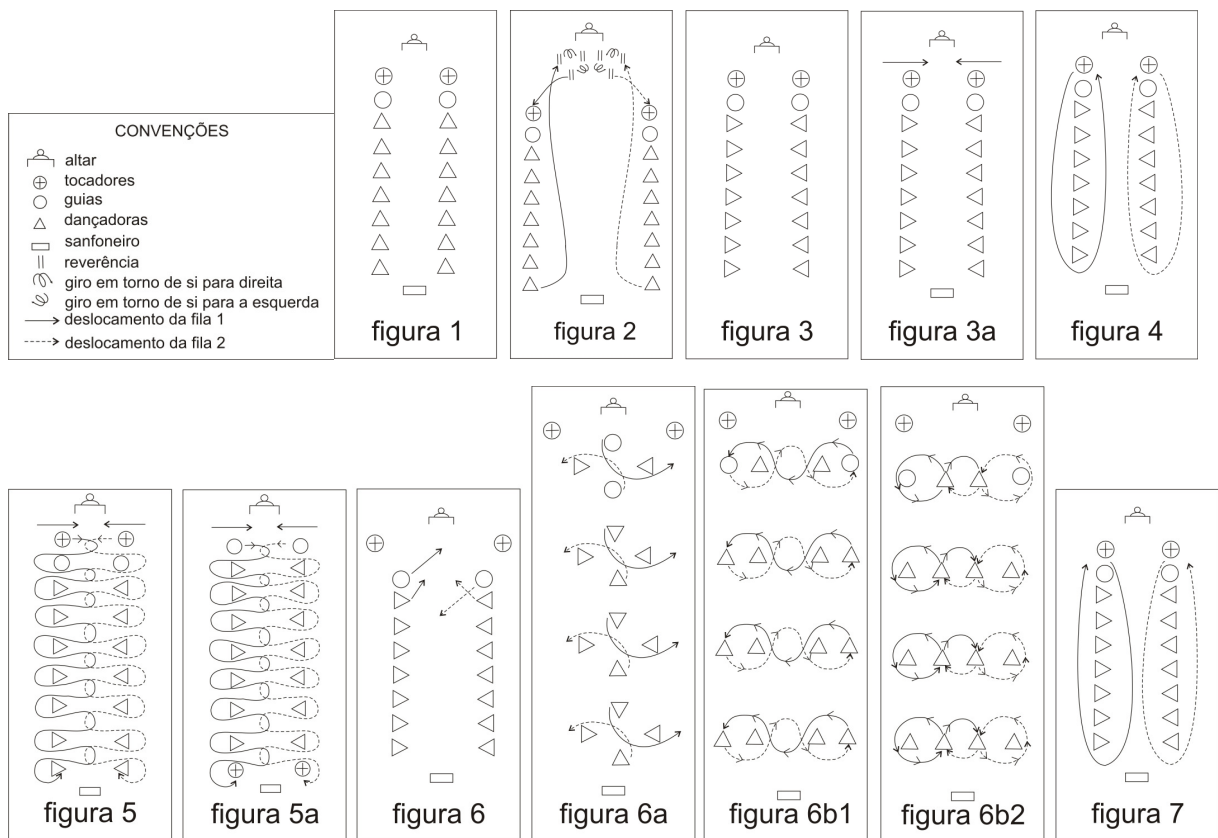
3.3.5. Volta para fora. Os tocadores acompanhados pelas dançadoras saem dos seus lugares, dão uma volta em torno de sua coluna, passando pelo lado e fora e voltando pelo lado de dentro, até o altar.(Figura 4)

3.3.6. Grupo de quatro. Os tocadores saem das colunas e vão para as extremidades. As sanfonçalistas iniciam uma nova evolução partindo de um quadrado formado por quatro dançadoras (Figura 6 e 6a). Os pares executam um movimento de oito ao seu redor (Figura 6b1), passando ombro esquerdo com ombro esquerdo e em seguida executam outro movimento de oito com a dançadora a sua esquerda, sendo agora ombro direito com ombro direito (Figura 6b2) e assim repetitivamente, por aproximadamente cinco estrofes da música.

3.3.7. Volta para dentro. Todos, saem dos seus lugares, em fila, dão uma volta em torno de sua coluna passando pelo lado de dentro e voltando pelo lado de fora, até o altar (Figura 7).

3.3.8. Despedida. Os tocadores, acompanhados pelas dançadoras, saem dos seus lugares, indo embora pelo lado de dentro das colunas.

3.4. Croquis



3.5. Música e canto

A música tem um ritmo cadenciado. Acompanhando essa música são cantados benditos em louvor ao Santo. Os versos foram coletados por meio de áudio visual, durante as duas jornadas apresentadas, e transcritos posteriormente.

Graças a Deus que chegemos Nesta casa de alegria Onde mora o nosso Deus Filho da virgem Maria	Chegue, chegue companheira Fazer nossa cortesia (4x)	São Gonçalo no altar Parece que está sorrindo
São Gonçalo no altar Parece que está sorrindo	Vamos no pé do altar Fazer nossa cortesia Quando nós tamos doente A este santo se roga	Vamos indo que esta tarde Dançando dessa maneira Vamos, vamos minha gente Pros campos das cachoeira.

(Versos da 1º jornada, colhidos durante a apresentação)

Concedei-nos a licença Santo do meu coração Que queremos dar principio Desta nossa devoção	São Gonçalo foi achado No centro de um poço fundo Obra milagre meu Santo Por toda parte do mundo	Ô, tocador da viola Toca nas cordas serena Que as pobre das dançadeira De vergonha estão morrendo
Ô, tocador da viola Toca nas cordas serena Que as pobre das dançadeira De vergonha estão morrendo	Seja pelo amor de Deus Cada qual busca o que é seu	O que caminho tão longe Tão cheio de areia quente Junto com São Gonçalo Vamos continuar em frente
Quem dançar o São Gonçalo Tem que ter o pé ligeiro Que é pra não acontecer Debarrocar no terreiro	Quem dançar o São Gonçalo Tem que ter o pé ligeiro Que é pra não acontecer Debarrocar no terreiro	Seja pelo amor de Deus Cada qual busca o que é seu
Santa Tereza foi freira Menina de doze anos Escreveu a Santo Inácio Que este mundo era um engano	Meu divino São Gonçalo Aqui vai tuas meninas Vós levai elas pro céu Enquanto são pequeninas	Com a rama, duas ramas Cada rama sua flor Meu divino São Gonçalo Receba em seu louvor

(Versos da 2º jornada, colhidos durante a apresentação)

Adeus, adeus São Gonçalo
Até pro ano que vem
Se a morte não me levar
Se Deus quiser, nós já vem.

(Versos do adeus, colhidos durante a apresentação)

4. Análise teórico prática

Nesse primeiro olhar, vemos que a expressão folclórica estudada, tem muitos aspectos de semelhança com a descrição ‘generalizada’ feita por Giffoni. É uma dança tradicional acompanhada por viola, apresenta o santo no altar, tem a figura de colunas em sua disposição inicial e há a presença de guias sendo mulheres e não os tocadores. Mas até o dado

momento, e segundo os estudos realizados é o único local em que São Gonçalo é referido como santo das águas. É marcante reconhecer na comunidade a presença da imagem do Santo sem a viola, se mostrando como é conhecido em Portugal com cajado e bíblia em mãos. Mas observamos que é realmente a fé que movimenta essa manifestação. Em todos os lugares onde ela é praticada, São Gonçalo é tido como Santo muito poderoso. É impressionante a fé que move essas pessoas, pagando suas promessas, dançando em agradecimento às graças recebidas.

No estudo em questão, procurou-se registrar a dança de São Gonçalo da Serra do Evaristo, para que o mesmo não se perca na própria comunidade e também para reconhecimento da população em geral a respeito desta expressão cultural, confirmando assim a variedade de estilos, indumentária e coreografia, existentes nessa manifestação aqui no Ceará. Esse artigo dará subsídios a um futuro registro mais completo do folguedo como um todo.

Referências

- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional II: danças, recreação e musica.** 3º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção raízes)
- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro: revisto, atualizado e ilustrado.** 9. Ed. São Paulo: Global, 2000.
- CUNHA, Arlindo de Magalhães Ribeiro da. **Lugares do culto de São Gonçalo no território da actual diocese do Porto.** In Revista da Faculdade de Letras: Ciências e técnicas do património. I série, vol. 2, pp. 81-94. Porto, 2003.
- GIFFONI, Maria Amália Correa. **Danças folclóricas brasileiras.** São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- FALCÃO, Christiane Rocha. **A dança de São Gonçalo da Mussuca.** Vol. 1, n° 3, UNIrevista, 2006.
- FERREIRA, Hilário. **A presença negra e de africanos livres no ceará do séc. XIX: Um resgate histórico.** In LIMA, Ivan Costa; NASCIMENTO, Joelma Gentil do. (org.) **Trajetórias históricas e praticas pedagógicas da população negra do Ceará.** Fortaleza: Impece, n°1, 2009. Coleção formação do movimento negro unificado.
- PEREIRA, William Augusto . **26 anos de história do movimento negro no Ceará.** In LIMA, Ivan Costa; NASCIMENTO, Joelma Gentil do. (org.) **Trajetórias históricas e praticas pedagógicas da população negra do Ceará.** Fortaleza: Impece, n°1, 2009. Coleção formação do movimento negro unificado.
- REIS, José de Ribamar Sousa dos. **Folclore maranhense: informes.** 4º Ed. São Luís: 2004.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. **A festa de São Gonçalo na viagem em cartas de La Barbinais.** Via Spiritus, 2004.

¹ Este artigo é resultado parcial da pesquisa ‘O registro da expressão folclórica, a dança de São Gonçalo da comunidade quilombola da Serra do Evaristo’ em desenvolvimento no grupo de estudo em cultura folclórica aplicada/IFCE sob a orientação de Maria de Lourdes Macena Filha.

² Pós Graduanda em Cultura Folclórica Aplicada – IFCE. Graduada em Educação Física – UFC. É integrante do grupo de estudo em cultura folclórica aplicada/IFCE.

³ Pós Graduanda em Cultura Folclórica Aplicada – IFCE. Graduada em Desenho Industrial – UFMA. É integrante do grupo de estudo em cultura folclórica aplicada/IFCE.

⁴ Apresentação realizada no dia 14 de abril de 2009, em comemoração ao aniversário da cidade de Baturité, também ocorrendo na ocasião o Festival de arte, cultura, integração e lazer.

⁵ Dados encontrados em documento (relatório) da Secretaria de desenvolvimento agrario (SDA), sobre o mapeamento das comunidades quilombolas do Ceará.

⁶ Relato da manifestação em Porto, Portugal.

⁷ Instrumentos musicais similares a ganzás e feitos de bambu, tocados com auxílio de um baqueta com movimentos verticais.

⁸ Dados coletados através de entrevista semi-estruturada no dia 14 de abril de 2009.

⁹ Relato da Dona Maria do Socorro Fernandes de Castro, integrante e uma das duas guias da dança de São Gonçalo.

¹⁰ Dona Sula é a outra guia do grupo da comunidade da Serra do Evaristo.

¹¹ A nomeação dos tópicos 3.3.1, 3.3.2, 3.3.3, 3.3.5, 3.3.7 e 3.3.8 foram feitos pelas pesquisadoras, já os tópicos 3.3.4 e 3.3.6 são nomes dados pelo próprio grupo às figuras realizadas.