

SÃO GONÇALO DE AMARANTE: *FESTADANÇA* QUE PROMOVE A FÉ, A PERFORMANCE E A CURA NO VALE DO SÃO FRANCISCO

Maria Generosa Ferreira Souto*

Resumo

Este texto nasce hoje a partir de um estudo que estou desenvolvendo na minha tese de doutorado, buscando tornar detectáveis a Festa de São Gonçalo de Amarante e a tradição, no Vale do São Francisco, norte de Minas Gerais. A *Festadança* é de caráter religioso e se desdobra na tradição e na mídia primária: o corpo, perquirindo um misto de religiosidade e performance, numa textura de imagens, cantoria e misticismo. Nesse sentido, justifica-se este trabalho, no que pode contribuir para a construção de sentidos, a partir da fé do povo barranqueiro que vive às margens do rio.

Palavras-chave

Tradição; dança; festa; memória.

Abstract

This text is based on a study that I have been developing for my doctoral dissertation, aiming to detect the Festivity of São Gonçalo de Amarante and the tradition, in the valley of the São Francisco river, north of Minas Gerais. Festadança (Feastdance) has a religious nature and unfolds in tradition and in the primary medium: the body, searching for a mixture of religiosity and performance, in a texture of images, singing and mysticism. In this sense, the present work is justified as a contribution to the construction of meanings, based on the faith of the population that lives on the riverbanks.

Key-words

Tradition; dance; festivity; memory.

A Dança de São Gonçalo é um dos últimos vestígios da dança religiosa, das formas universais de súplicas, pelo ritmo do bailado. Humilde, paupérrima, anônima, inconscientes os bailarinos, é uma sobrevivência contra a corrente, resistindo.

Luís da Câmara Cascudo

Festa. A definição que recortei é moldada numa ordenação pragmática, relacionando o ver e o ser visto de atores e espectadores em várias posições e funções. Começo com a definição de festa proposta por Louis Marin quando diz que

A festa é um processo coletivo que simultaneamente manipula o espaço por meio de certos movimentos em um certo tempo e produz seu espaço específico segundo regras e normas determinadas que ordenam esses movimentos e esse tempo, valorizando-os.¹

Ao conceituar a festa, Marin ressalta que esta implica um processo coletivo de representação, que manipula o espaço com movimentos específicos, segundo normas e regras determinadas. Sendo assim, as festas são representações que significam a presença da coisa ausente, no caso *São Gonçalo de Amarante*, produzida pelos signos da fé, da performance e da cura. É um dispositivo que produz uma aparência, uma *imitatio*. Percebe-se, então, que o termo *representação* aplicado à *Festadança de São Gonçalo* significa um processo mimético substancial, coletivo e anônimo, de produção simbólica. O signo fé é uma presença efetuada e se torna estrutura passível de ser (re)construída a partir de novas promessas efetuidas no Vale do São Francisco. A representação da Dança, no Vale, propõe uma relação de imagem e de discurso cantante, numa estrutura de racionalidade, sempre retórica, formalizada como uma produção de efeitos: a construção da casa, a saúde, o casamento, a graça, a cura.

A *Festadança de São Gonçalo de Amarante* constitui importante espaço de sociabilidade, com suas alegorias, representações na vida comunitária da cidade de São Francisco. Essa festa permite o encontro, a visibilidade, a coesão das comemorações dos pagamentos das promessas feitas ao santo, trazendo ao promesseiro o descanso, o prazer, a alegria e a certeza de que cumpriu o pacto com Gonçalo e compartilha os sentimentos individuais, que se transformam em “sentimentos coletivos, para o conhecimento de toda a comunidade” ribeirinha, como faz crer Mary del Priore.²

Narrativa apócrifa da vida de São Gonçalo

São Gonçalo terá nascido em Arriconha, província de Tagilde, em Portugal. Filho de nobres, recebeu, muito moço, ordens religiosas. Dizem que foi pároco de São Paio de Riba-Veleza e depois de viajar pela Palestina e por Roma, para conhecer os lugares santos, radicou-se em Amarante. Entrou para o Mosteiro de São Domingos. Era muito virtuoso e fez inúmeros milagres em vida. É o santo mais popular em Portugal depois de Santo Antônio, conforme Curt Lange.³

Conta a tradição que este santo, quando jovem, reunia no porto de Amarante mulheres alegres e as levava, durante a semana, a divertimentos que o povo e a família de São Gonçalo classificavam como reprováveis. Depois, apurou-se que o seu propósito era extenuá-las com “rodas” que ele marcava e com “folia” que dirigia, levando-as, assim, a passar o domingo, dia santificado, em repouso, isentas de pecado. Enquanto juízos temerários eram feitos a seu respeito, martirizava-se com vários tipos de suplício, tais como colchão de pedras, rede com nós enormes, sapatos com pregos, chá com fel, etc.

São Gonçalo tocava viola e utilizava-se da dança para fins religiosos, daí chamarem-no de “santo folgazão” e dizerem que a primeira música que Jesus ouviu, na terra, foi São Gonçalo quem dançou para ele, embora haja grande intervalo de tempo entre essas duas existências. Gonçalo é considerado, também, como o santo casamenteiro das velhas, “por que não casou as moças, que mal fizeram elas?”.⁴

Gonçalo faleceu em Amarante, no Douro, em 10 de janeiro de 1259, tornando-se este, portanto, o seu dia. Foi beatificado em 1561. A sua imagem, em Portugal, apresenta-se com a cabeça descoberta e um cajado, espécie de um bordão alto, com a extremidade superior curvada, na mão direita. No Brasil, a imagem foi transformada, colocaram-lhe chapéu e substituíram o cajado por uma viola. Alguns dizem que há imagens em que o Santo veste batina; outros falam, ainda, que em algumas ele é visto de jaqueta, calças e botas.

São Gonçalo de Amarante é, no dizer do povo, o santo casamenteiro, patrono da fecundidade humana e, ainda, padroeiro dos violeiros.

O culto a São Gonçalo foi-nos trazido pelos portugueses, firmando-se decisivamente no século XVIII, quando, na Bahia, a imagem desse santo era tirada do altar para que com ela dançassem os devotos, homens, mulheres e crianças, tanto brancos como negros. Ao som de violas, pandeiros e adufes, davam vivas e revivas ao santo, intimamente tratado de Gonçalinho. Por achar a dança extremamente desordenada e supersticiosa, o conde de Sabugosa, Vasco Fernandes César de Meneses, proibiu-a, estabelecendo graves penas para os infratores.

Nos tempos do Brasil colonial, emergiu nos engenhos e fazendas, passando em seguida para vilas e cidades, um estilo de vida que ainda hoje perdura e conserva muita importância no interior do país; resultou de uma adaptação da cultura dos primeiros colonos europeus ao novo *habitat* e de seu contato com os indígenas e africanos – é o que se chama habitualmente de “cultura rústica”. Mais tarde, a cultura urbana de tipo ocidental penetrou nos grandes centros brasileiros e deles se espalhou para o interior; a cultura rústica passou a se desagregar suas atividades e festas por este e por outros motivos entram em declínio ou passam por transformações profundas. Conservou-se, porém, noutras partes, e hoje se encontra no interior do Brasil um sem-número de gradações, que vão desde o tipo quase puro da cultura rústica até o tipo de cultura urbana ocidental.

Imagens da festa popular: tradição e cultura

Contextualizo, aqui, a *Festança de São Gonçalo de Amarante*, conforme os repertórios orais que mediarão minha trajetória nas barrancas do rio São Francisco, numa linhagem da textualidade dialógica e fundacional dos sujeitos que a encenam e que, simultaneamente, são por ela também constituídos. Aos atos da fala e da performance das dançadeiras denominei *oralitura*,⁵ matizando a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo, imprimindo neologisticamente o valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração do significante, que constitui a diferença e a alteridade dos sujeitos, da cultura e de suas representações simbólicas. A cantiga das dançadeiras do *São Gonçalo* rege as palavras deste trabalho.

Hesíodo⁶ diz que “as palavras têm a força de trazer consigo os seres e os âmbitos em que são”, pois delas advém o poder que gera e dirige o canto e a dança. É pela epifania da linguagem e na linguagem que o ser se torna imanente. É com a força da palavra, como *alethéa*, o não-esquecimento, que a *Dança de São Gonçalo de Amarante* resiste no meio do advento da modernidade, sem divulgação eletrônica, apenas com o uso da mídia primária, o corpo, de acordo com Harry Pross.⁷

Homens, mulheres, jovens, velhos, no Vale, na cidade de São Francisco (MG), desempenham um papel relevante na construção de um corpo narrativo em torno da *Festança de São Gonçalo*. Lá, ainda se dança o *São Gonçalo* em razão de cumprimento de promessas feitas pelos devotos, quando se obtém do santo um favor, uma graça. Os narradores, enquanto seres sociais, projetam seus desejos ao mesmo tempo que delineiam um espaço e um tempo contraditórios. E nessa narrativa polivalente movimentam-se, dialogicamente, a tradição e a modernidade, elementos que, simultaneamente, transformam os corpos daqueles que narram em guardiães do tempo e do espaço paradoxais.

Não existe uma data cristalizada para a realização da *Festadança*. Quem agenda o pagamento da promessa é o promesseiro, no dia em que estiver com condições de oferecer comes e bebes aos visitantes-testemunhas e às dançadeiras. O evento ainda é alicerçado como uma festa religiosa, de respeito, com um cunho popular de significado profundo, pois procura vincular o conjunto de atividades ritualísticas com a cultura tradicional, estabelecendo outras ligações amplas com o catolicismo regional. Hoje, a festa continua assumindo uma feição das fontes primárias, uma feição muito própria da estética recebida pelos ancestrais colonizadores. A *Festadança de São Gonçalo de Amarante* não se inseriu na lógica da sociedade de consumo, e nem tem sido explorada ainda pela indústria cultural. O pagamento de promessas não perdeu o seu caráter rural e o seu estatuto de festa religiosa, pois continua mantendo profundos laços identitários. A dança não passou a ser mercadoria de consumo, vendida como espetáculo para as massas. É necessário indagar como esse processo é percebido pelas dançadeiras e pelos violeiros, que participam das transformações da sociedade de consumo, da mídia secundária e terciária, mas abstém-se de tudo para ir ao cumprimento do dever religioso, sem demonstrar cansaço nem alienação. “Se for promessa eu vou... mas se for folclore, não vou, não, promessa é coisa séria.”⁸

Século XXI, janeiro de 2004. Um pedido foi feito a São Gonçalo. Realizou-se a dança religiosa, como pagamento da promessa. Praça do Centenário, São Francisco: três homens tomam parte do ritual, sendo um, o Guia, assim denominado porque é ele quem marca as 24 rodas da celebração ritualística. É ele quem governa o grupo do começo ao fim. Representa São Gonçalo, o santo folião. Pede a uma mulher, a contramestra, para armar o altar e depositar nele folhas de laranja, servindo para contar as rodas, sem se perder. A imagem do santo saiu do seu alforje de plástico e foi colocada na mesa, sobre uma toalha branca, circundada por velas e flores; eis o papel da guardiã da imagem. Neste momento, a contramestra, d. Maria de Rosa, convida o promesseiro para se sentar ao lado do altar, todo vestido de branco, conforme o pacto firmado no dia da promessa.

Sabe-se que cada promesseiro faz o seu pedido conforme a sua necessidade e, para tal, ele poderá se posicionar deitado, sentado ou ajoelhado; é comum, ainda, amarrar um pano branco na cabeça ou nos olhos ou na parte do corpo lesionada, colocando, às vezes, a imagem do santo na cabeça, quando faltarem seis rodas para o término da dança. Pagar uma promessa feita a São Gonçalo de Amarante é o *continuum* de que a relação dessa festa funciona como um dispositivo da memória coletiva, como um jogo solene, significativo, celebrativo no seu mais puro e belo estado, que me faz lembrar Paul Valéry,⁹ quando afirma que a festa é um jogo, mas um jogo solene, regulamentado, significativo, imagem do que não é ordinário, de um estado em que os esforços são ritmos de redenção. Segundo

ele, na festa celebra-se alguma coisa, cumprindo-a ou representando-a no seu mais puro e belo estado, e que da festa, quando acabada, nada deve sobrar, nem cinzas, nem guirlandas, nem pisadas, até a próxima celebração.

Inicia-se a dança. O senhor João Pomba-Triste, o guia, exige a presença dos dois contraguias em frente ao altar. Chama doze mulheres, senhoras casadas, viúvas e moças jovens, vestidas de branco, trazendo nas mãos um arco confeccionado com bambu ou arame, ornamentado com fartas franjas brancas. Elas se colocam em duas filas encabeçadas pelos contraguias. Ao lado, sentados num banco de madeira, estão os violeiros e o caixeiro, que tiram da alma daqueles instrumentos uma música animada, cheirando a esperança, uma música viva.

Toda a reza, a cantiga alusiva à vida do santo, é feita na voz das dançadeiras, que repetem *Viva e reviva São Gonçalo*. Durante a coreografia, animada pela caixa e pelas violas, as mulheres fazem evoluções com os arcos, sob o comando do guia, sem se esquecerem da transmissão da fé e da tradição.

Do latim *traditio, onis*, o vocábulo *tradição*, além de significar *o ato de transmitir ou entregar*, remete à transmissão oral de mitos, fatos e valores religiosos e espirituais, através das gerações, o que confirma a visão da tradição enquanto mobilidade, sistema sujeito a significações outras, em seu espaço e em seu tempo, intercambiando experiências, como diz Walter Benjamin,¹⁰ acerca do narrador tradicional.

A *Dança de São Gonçalo de Amarante*, na região são-franciscana, é uma textura de movimentos, imagens, cantoria e misticismo, enquanto vida fora do corpo e alma, enquanto ritualidade festiva, numa mescla de religiosidade e de magia. A magia é o corpo humano e seu ritmo é imanente e próprio. Pode-se dizer que a dança é uma necessidade humana que se desenvolveu através do instinto à perfeição racional ou como expressão da alma, como a música. Daí a dança ser a mais antiga manifestação oblacional em homenagens às forças sobrenaturais. Disso se tem conhecimento pelos relatos indígenas, com suas danças guerreiras, de adoração, para acalmar o espírito da natureza ou pedir benesses como chuvas, boas caçadas, pescarias, boa saúde ou casamento. E dessa forma os barranqueiros do Velho Chico montam as práticas de representação e dramatização alegórica, vestindo, travestindo, acreditando, curando, numa espécie de totemismo, abordando suas crenças religiosas e sociais através de mitos e ritos em que se exprimem.

Não é demais repetir que o tema da festa é contemplado pelas Ciências Humanas e Sociais fora do Brasil e no Brasil. As festas populares trazem junto de si uma discussão que remete ao problema da cultura popular, que não tem consenso no âmbito da literatura, mas a partir da qual é possível distinguir vertentes analíticas fundamentais sem a proposição de esgotá-las.

Néstor Canclini¹¹ procurou compreender a dinâmica das festas na América Latina a partir de um registro que absorve a idéia da transposição das antigas festas no momento em que elas estão sendo construídas, conforme alguns pressupostos da indústria cultural, conservando os traços da tradição; no dizer de Émile Durkheim,

O que exprime a tradição, cuja lembrança ela perpetua, é a maneira pela qual a sociedade concebe o homem e o mundo; trata-se de uma moral e de uma cosmologia, ao mesmo tempo que de uma história.¹²

A idéia da festa, como se pode notar, surge de cada palavra, de cada lembrança, como diz Paul Zumthor,¹³ uma *remembrance*, onde cada palavra é sopro, ritualizado pelo batimento do sangue. É a energia desse sopro com o otimismo da matéria que se converte em memória. Lembrança é memória. Memória e tradição. Chamo aqui *palavra* a linguagem vocalizada, realizada fonicamente na emissão da cantoria da *Dança de São Gonçalo*, numa só voz para expressar, inconscientemente, a tradição, a história da fé do Vale do São Francisco.

Recebido em abril/2004; aprovado em maio/2004

Notas

^{*} Doutora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

¹ MARIN, L. "Manifestation, cortège, défilé, procession". In: *De la représentation*. Paris, Scuil, 1994, p. 48.

² DEL PRIORE, M. *Festas e utopias no Brasil Colonial*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

³ LONGE, F. C. "As danças coletivas públicas no período colonial brasileiro". In: *Barroco I*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros, 1969.

⁴ Voz da informante, a narradora contramestra d. Maria de Rosa, da cidade de São Francisco (MG).

⁵ SCHIPPER, M. *Beyond the Boundaries: African Literature and Literacy Theory*. London, Allison & Bushy, 1989.

⁶ HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 1991.

⁷ PROSS, H. *Medienforschung*. Darmstadt, Carl Habel, 1971.

⁸ Voz da informante d. Maria de Rosa.

⁹ VALÉRY, P. *Tel Quel*. Paris, 1942.

¹⁰ BENJAMIN, W. "O narrador". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

¹¹ CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, Edusp, 1997.

¹² DURKHEIM, É. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2000, p. 409.

¹³ ZUMTHOR, P. *A letra e voz*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.