

Associação Nacional de História – ANPUH
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Catira do São Gonçalo: entre o profano e o sagrado, a permissão divina e a invenção dos homens

Wagner César Rédua*

Resumo: A Festa ou Dança de São Gonçalo é bem conhecida no Brasil, como cultura popular que se apresenta em duas partes - sagrado e profano. Na prática, ela se dá por meio de coreografias que foram construídas à medida que o ritual se consolidava como um culto à parte pelos devotos do santo, sem obedecer como forma de resistência, à hegemonia do catolicismo oficial, que num instante da história proibiu sua manifestação e a condenou como culto profano. Nos momentos de devoção que se repartem em coreografias distintas, encontra-se, em alguns lugares, o catira, entendido como profano legítimo e praticado como parte da devoção.

Palavras-chave: Cultura popular - Devoção - Dança.

Abstract: La Fête ou Danse de “São Gonçalo”¹ est bien connue dans le Brésil, comme culture populaire que se présente en deux parties - sacré et profane. Dans la pratique, elle se donne à partir de la construction dans la mesure que le rituel se consolide comme un culte parallèle pour les personnes dévotées de ce saint, sans obéir, et en résistant, à l’hégémonie du catholicisme officiel, que dans un certain moment de l’histoire a empêché sa manifestation et l’a condamné comme un culte profane. Aux moments de dévotions du sacré et profane, les chorégraphies se présentent d’une façon particulière, dont le “catira”, est considéré un culte profane légitime, dans la pratique, inhérent à sa dévotion.

Keywords: Culture Populaire - Dévotion - Danse

O catolicismo popular é comum no Brasil e se diversifica nas suas manifestações. A Festa de São Gonçalo inserida não apenas como um ritual religioso, mas também de cultura popular é um exemplo dessas práticas diversificadas pelos vários aspectos que se entrelaçam.

Entender os aspectos que envolvem a Dança de São Gonçalo como fé religiosa mantida e preservada do catolicismo popular, comandada por leigos é buscar reflexos que sobressaem da memória como ponto crucial da crença que se abrem à prática inserida no sagrado e profano como paga da promessa anteriormente estabelecida.

A história só é história na medida em que consente nem no discurso absoluto nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado. A história é essencialmente equívoca, no sentido de que é virtualmente estrutural. E ainda, história é na verdade o reino inexato. Por vezes é também o paradoxo existente entre a

* Aluno especial do Programa de Pós-Graduação de História - Mestrado / Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na linha de pesquisa História da Cultura.

¹ “São” est le même que Saint .

representação e a prática resultantes de análises e conjecturas forjados na produção do ser histórico, o homem, na sua multiplicidade expressiva ou multiformes maneiras de criar e recriar o real. (LE GOFF, 1996, p.21).

O que se acredita sobre a origem da Festa de São Gonçalo aparentemente simples é cercado de incertezas e mistérios, pois apesar de afirmarem sua chegada a Amarante², em 1250, os documentos encontrados de atos que lhe são atribuídos como a construção de uma ponte e de um convento datam do século XVI (ESPÍRITO SANTO, 1990, p.117). Os festejos em Portugal são no dia 10 de janeiro, data de seu falecimento em 1259 (CASCUDO, p. 364), onde os devotos fazem romaria, e em 7 de junho, data da Festa de São Gonçalo com procissões, missas, etc. Sua canonização, em 1561, se deu por influência do rei de Portugal D. João III, devoto do santo.

São Gonçalo é um “santo versátil”, atribuído pela apropriação de seus fiéis naquilo que lhe são favoráveis. Apesar das reverências consagradas terem um caráter mantido pela tradição oral, remete-se porém ao que se conta de suas proezas como pároco de Amarante. Assim, ele é santo casamenteiro, por dizerem como evangelizavam as prostitutas de sua paróquia, conforme afirmam ele acreditava que se as mulheres participassem de danças que promovia aos sábados não cairiam na tentação aos domingos, daí logo se casariam. Considerado também protetor dos violeiros por que acreditam que era ele violeiro e folião. Também é tido como padroeiro dos homens de caminho, cavaleiros, tropeiros e viandantes. Por causa da ponte que construiu é devotado como remédio contra enchentes o que abençoa a pescaria e navegações pelos rios.

As Festas de São Gonçalo se resumem, no Brasil, em pagamento de promessas e a maioria dos devotos não têm dia certo para realização da festa, limitam-se à datas escolhidas pelo promesseiro que também as organizam. A festa é chamada de Volta de São Gonçalo, Terço de São Gonçalo, Dança de São Gonçalo, Função de São Gonçalo, Roda de São Gonçalo e algumas mais.

Por ser uma das festas populares mais antigas do Brasil porque há registros da festa no início do século XVIII, a Dança de São Gonçalo tem sido alvo de pesquisas. Muito se escreveu sobre o tema, porém as análises giram em torno da dança ou festa, priorizando o aspecto das multiformes expressões da cultura popular e/ou na dança como um todo, sem quase averiguar possibilidades de danças específicas dentro da Dança.

A Dança ou Festa a São Gonçalo compõe-se de um conjunto de coreografias distintas que se multiplicaram, mas sob um olhar microscópico ela se expressa por várias

² Cidade do norte de Portugal situada à margem direita do rio Tâmega, onde viveu e faleceu São Gonçalo.

fases coreográficas aparentemente diferentes, porém sob uma mesma base, nos proporcionando a concepção de *hábitus*³ da qual nos fala Bourdieu sobre a capacidade de improvisação e que Michel de Certeau no mesmo sentido chama de *corpus constituído* onde há efetivação das operações que adquirem técnicas que constroem os fenômenos sociais, formalizando e ressaltando marcas de tal cultura popular .

Essas maneiras de fazer correspondem em números finitos (a invenção não é ilimitada e, como as improvisações no piano ou guitarra, supõe o conhecimento e aplicação de códigos) que implicam uma lógica dos jogos de ações relativos a tipos de circunstâncias (CERTEAU, 1994. p. 83).

Isso quer dizer que embora as invenções são finitas, a improvisação correspondendo ao procedimento variam de acordo com as circunstâncias parecendo infinitas, mas modificam-se sob uma mesma base.

No Brasil, as diferentes maneiras de se cultuar São Gonçalo são visíveis e específicas em suas localidades, sendo que no geral a dança é feita em duas fileiras, uma de homens e outra de mulheres sem se entrelaçarem. As festas ao santo de Amarante são encontradas por todo o nordeste onde assumem um caráter de redundância masculina, mas a presença feminina é também constante, necessária, aberta e parte integrante do ritual. No sudeste, a começar por Minas Gerais, apresenta-se mais como festa para casamento e a dança é repleta de coreografias específicas ao gênero feminino. Mas o caráter de festa como pagamento de promessa é também encontrada e nesse campo, os homens cumprem seu ritual. Em São Paulo, nosso foco de observação, por notar a introdução do catira⁴ especificamente é feito por homens e mulheres em seus papéis distintos dentro da coreografia, numa festa de pagamento de promessa. Em Mato Grosso, segue-se a mesma linha de São Paulo com poucas variações.

A Dança de São Gonçalo apresenta-se no plano do sagrado e profano divisões construídas a partir de ações por parte dos clérigos católicos. Com a queda do império romano, a ascensão da igreja e sua consolidação no campo prático e místico com Carlos Magno, proporcionaram a manipulação dos agentes divinos com o fim de cooptar fiéis. Uma das formas, além da coerção, foi a inclusão de manifestações populares pagãs ao calendário religioso numa tentativa de substituição de devoção que nesse plano inclui a dança. Contudo, como o rigor acentuado da igreja os prazeres carnavais suprimidos das liturgias de devoção foram consideradas profanos, aquém do sagrado. Sem conseguir conter os impulsos da cultura

³ O termo *hábitus*, que Bourdieu aponta, é tomado de Panofsky, que por sua vez tomou dos filósofos escolásticos para designar a capacidade de improvisação. (BURKE, 2005).

⁴ Catira é um substantivo masculino e feminino, parecendo ser usado muito mais no masculino. HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

popular o rigor acético dá lugar à tolerância e sob o controle da igreja há a permissão, por exemplo, para o carnaval com a instituição da quaresma, um momento de penitência. Assim, o profano admitido pela igreja era tolerado e permitido, já o profano, sem a permissão eclesiástica, era perseguido e condenado.

Um das primeiras menções da Festa de São Gonçalo no Brasil datam de 1717 em Salvador, por um viajante cognominado Gentil de La Barbinais que fez o relato de uma festa em homenagem a São Gonçalo no interior da igreja com o nome do santo. O viajante, o vice-rei e toda a corte presente na festa foram coagidos a entrarem na dança, por bem ou por mal, juntamente com os devotos: padres, mulheres, frades, cavalheiros e escravos (TINHORÃO, p.135).

A dança ao som das violas e ritmo africanos acabou sendo proibida pela igreja por se tratar de festa pagã e dança dos negros, após longos anos de perseguição e resistência, respectivamente. Em 1839, foi considerada profana a Dança de São Gonçalo das Moças⁵.

A Festa de São Gonçalo passou a ser realizada em terreiros, quintais e esvaindo-se das cidades refugiara-se no setor rural a espera de calmaria. Mantida e à mercê de sua própria transformação pela dialética, os festejos a São Gonçalo ganham novos vestígios sendo agregado valores rurais do sertanejo. Permanecendo ainda uma dança sagrada e jamais feita por distração, curiosidade ou diversão. A fuga para o interior rural é a forma de resistência das classes populares à hegemonia religiosa do catolicismo oficial. A hegemonia religiosa implantada pela igreja definia os limites dentro das quais se podiam ter liberdade de culto. O instrumento de controle utilizado pela igreja ampliara o que já se havia criado sobre a confissão, pois ultrapassar os limites da hegemonia constituía numa necessidade de confissão, julgamento e condenação⁶.

A cultura popular, nesse caso o São Gonçalo, é também construída por discursos que podem ser apresentados pelos signos que compõem sua manifestação.

Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (FOUCAULT, 1997, p. 56).

⁵ LANGE, Francisco Curt. ‘As Danças Coletivas Públicas no Período Colonial Brasileiro e as Danças das Corporações de Ofício em Minas Gerais.’ In *B* n.1, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.

⁶ Gramsci criou o modelo de hegemonia, onde “os intelectuais organizam a teia de crenças e relações institucionais e sociais, redefinindo o Estado como força + consentimento, isto é, hegemonia armada de coerção”. BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Thompson, por sua vez, apresenta a hegemonia suprema da *gentry* na sociedade inglesa do século XVIII e sua relação com os plebeus. THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Cia das Letras.

A forma de cultuar São Gonçalo se difere nas várias regiões do Brasil no seu aspecto prático e coreógrafo, pois em cada lugar são agregados valores culturais e as diferenças assimiladas apropriadas de crença e fé. No interior do Estado de São Paulo, a lógica dessa cultura popular é formada pelos aspectos a seguir: **(1)** O religioso legítimo são as danças criadas por Deus ou mediador - santo ou padre. Executadas por homens que usam uma espécie de saia por cima das calças⁷ e mulheres, sem se entrelaçarem, diante do lugar santo, ou seja, na presença do altar com a imagem do santo e durante o rito devocional. Incluem nessa fase, as danças sagradas do São Gonçalo no ato da devoção, reza, louvor, homenagem, agradecimento e reverência praticados através das “voltas” que se dão no momento em que os violeiros cantam, a duas vozes, enquanto os dançarinos, sapateando na fileira em ritmo sincronizado, dirigem-se em dupla até o altar, beijam o santo, fazem genuflexão e saem sem dar as costas para o altar ocupando os últimos lugares de suas fileiras. Cada volta pode durar de quarenta minutos a três horas, equivalente aos números de dançadores, mas a média é de uma hora e quarenta minutos para cada volta. Nos intervalos de cada volta, que num ritual tem sempre número ímpar: 5, 7, 9 podendo chegar até 21, um breve tempo para degustar o manjar oferecido pelo promesseiro. Nesse frenesi, a festa quase sempre acaba ao amanhecer. A formação da dança é sempre em duas fileiras, uma frente à outra. Quanto à participação de homens ou mulheres, ou os dois simultaneamente é diferente de região para região, mas as voltas com sapateado são feitas somente por homens, pois é desrespeitoso ao santo as mulheres sapatearem. No momento sagrado o silêncio é indispensável, pois a dança assume o caráter unicamente de devoção. Na última “volta” denominada “Canjuru” ou “Cururu” é formada uma roda onde o promesseiro dança carregando o santo retirado do altar, caso haja mais de um promesseiro todos dançam simultaneamente. Os demais dançarinos⁸ agitam lenços brancos. Os versos de louvores e vivas a São Gonçalo são simples e alguns feitos de repente, mas de grande significado para os devotos:

*Ora viva São Gonçalo
Filho de Nossa Senhora
Pra cantas pra São Gonçalo
Invento verso na hora.*

*São Gonçalo do Amarante
Que veio de Portugal
Ajudai nós a vencer
Esta batalha do mal (BRANDÃO, 1981, p. 75).*

⁷ Dizem que São Gonçalo se fantasiava de mulher pra dançar com as prostitutas. Há quem diz que ele era efeminado.

⁸ Existem dois tipos de dançarinos de São Gonçalo: os agentes do ritual, que sempre participam das festas, e os promesseiros que dançam exclusivamente como pagamento da promessa.

(2) O profano legítimo são danças abençoadas, criadas por homens imitando o que os santos ensinaram. São danças executadas por homens sem mulheres e próximo ao lugar santo - o altar, e depois do rito devocional. As danças profanas legítimas têm a permissão de Deus por não estar ligado ao prazer carnal, mas uma dança em devoção ao santo, como se nota a ausência feminina, pois tal presença pode levar à fraqueza da carne e desvirtuando o devoto. A mulher na Dança de São Gonçalo como um todo, tem lá suas permissões e proibições. A dança tem, nesse caso, o caráter profano por ser criação do homem, mas o sentido é imitar os santos, por isso é permitido. Nesse campo inclui o catira, o fandango e o cururu. O fandango no São Gonçalo é diferente do que é praticado no Sul do Brasil, pois enquanto nesse último tem o caráter de baile, no São Gonçalo é uma devoção executada por homens, parte integrante do ritual. O cururu é incorporado ao ritual independente de outras danças profanas. É no cururu que o promesseiro faz sua dança ao santo como pagamento da promessa. Imitando o santo, ele dança a seu estilo uma coreografia improvisada, sendo assim profano legítimo. O catira é a dança sincronizada entre dançarinos e violeiros, as palmas e o sapateado são constantes na Dança de São Gonçalo como um todo. No catira, o que se pode dizer, especificamente, é o sincronismo realizado aos repiques da viola. O que difere entre as danças sagrado e profano é que no sagrado os violeiros também dançam, no profano, especificamente o catira, os violeiros só cantam. As batidas fortes de pés no tablado e as palmas soando como respostas ao pontilhado, ao mesmo tempo em que ressaltam o compasso da melodia. O prazer dos devotos a São Gonçalo no catira é executar bem a dança para agradar o santo. O catira executado por grupos fora do ritual, sem o caráter religioso, é semelhante ao praticado na Dança de São Gonçalo na questão musical, formação dos pares, nomenclatura e função dos dançarinos, as palmas o sapateado. Fica evidente, a momento, uma ligação expressiva do catira atualmente praticado com a Dança de São Gonçalo, e pelas evidências é mais provável que o catira tenha saído da Festa de São Gonçalo do que incluída nela como dizem⁹, pois a estrutura coreógrafa e a estrutura musical dão base para tal probabilidade. No catira de São Gonçalo os dançarinos sapateiam e batem as palmas no ritmo das violas após versos cantados pelos violeiros:

*E com esse já são três versos
Que eu canto com grande fé*

⁹ Câmara Cascudo, apesar de apontar alguns autores de diferentes versões, contudo, evidencia o surgimento do catira no Brasil através do Padre Anchieta, que teria usado esse tipo de dança como instrumento para catequizar os índios. Tal sugestão dá a entender que o catira foi introduzido na Dança de São Gonçalo. Rosa Luxemburgo afirma essa versão.

*Em frente de toda a imagem
Que ela vai nos dar coragem
É o que os devotos quer,
E todos esses pecador
Vai dar um viva em seu louvor
Batendo a mão, batendo o pé. (BRANDÃO, 1981, p. 77,78)*

(3) O profano ilegítimo são as danças excomungadas como o baile e o pagode. Segundo a crença, essas danças são criadas pelo diabo ao imitar a dança dos homens. Executadas por homens com mulheres, tais danças são entendidas como aquelas que apelam para o prazer carnal, criadas para distraírem os homens das devoções devidas aos santos. A dança é feita longe do lugar santo e sem referência com o rito devocional. Isso quer dizer que na festa de devoção a São Gonçalo não esse tipo de dança e nem práticas comuns dessas festas profanas ilegítimas como a bebida alcoólica.

Na Dança de São Gonçalo o sagrado e o profano (nesse caso o legítimo) são partes de um ritual que se completa pelos critérios estabelecidos ao longo da construção dessa cultura popular a partir de bases religiosas constituídas pela mistura das raças vinculadas à questão cultural. A miscigenação racial proporcionou a agregação de valores religiosos em bases formadas pelo catolicismo e práticas de cultos africanos. A rejeição de valores culturais e crenças de outros povos por parte do catolicismo oficial formou um outro tipo de culto ao santo, conforme se vê, é peculiar no Brasil, tratando-se do São Gonçalo.

Dessa forma, “as práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações na atmosfera lentamente diversificada dos costumes” (THOMPSON, 1998, p. 18). Segundo o conceito de cultura como prática no estudo das categorias de representação e apropriação, as práticas são as ações de um ser social representado pelas apropriações que se deram no decurso dos tempos. As representações, segundo Chartier,

São estes esquemas intelectuais incorporados que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam (CHARTIER, 1990. p. 17). Por um lado as representações fazem ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a representação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou pessoa (CHARTIER, 1991. p. 184).

O que se pratica na Dança de São Gonçalo através de suas coreografias, incluindo também as danças profanas como o catira, é a idéia da presença do santo. Uma presença constante, tendo por invólucro o misticismo apropriado e manifestado em forma das danças, que move o indivíduo pela crença dispensada. Assim, as práticas culturais, de um modo geral,

vão se recriando e formando seus ambientes propícios, que ao repassar de geração em geração, mantém acesa, além de uma cultura popular, os traços emergentes de um passado histórico.

Referências

- BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do Pensamento Marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Bertrand Brasil; Rio de Janeiro, 2001.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Sacerdotes da Viola**. Petrópolis: Vozes, 1981.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Edições Melhoramentos.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis/ RJ: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa / Rio de Janeiro: Difel / B. Brasil, 1990.
- CHARTIER, Roger. **O Mundo como Representação**. *Estudos Avançados*, 11(5), 1991.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés. **A Religião Popular Portuguesa**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990, p. 117.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- LANGE, Francisco Curt. **'As Danças Coletivas Públicas no Período Colonial Brasileiro e as Danças das Corporações de Ofício em Minas Gerais.'** In **Barroco** nº. 1, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. 4ª ed., São Paulo: ED. Da Unicamp, 1996.
- LUXEMBURGO, Rosa. **Música Caipira: Da roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- TINHORÃO, José Ramos. **As Festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.