

“Rodativas da vida e o tudo circular”: a Dança de São Gonçalo e a contra-efetuação da política no Quilombo da Serra do Evaristo/CE

The São Gonçalo Dance and the counter-effect of politics in Quilombo da Serra do Evaristo/CE

Cauê Fraga Machado

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil
cauefm@gmail.com

1

Resumo: O artigo versa sobre a Dança de São Gonçalo na Comunidade Quilombola da Serra do Evaristo/CE e sua relação como um modo de fazer política e curar corpos baseado no rodar e na contra-efetuação do esperado. Dançar para São Gonçalo é rodar, circular. A partir da teoria corporal das *dançadeiras* explicitada no dançar, vislumbra-se uma base de corpo-pensamento para o modo de fazer política e lidar com o bem e o mal, o bom e o feito. Com base na coreografia da Dança de São Gonçalo, que faz rodar e mudar de perspectiva o tempo todo agenciamentos e engajamentos corpo-pensantes equacionam e solucionam problemas cotidianos desde a saúde até a política dentro uma ético-estética que só se faz rodando e circulando pessoas e, portanto, perspectivas, enfermidades e a própria ação política.

Palavras-chave: Quilombo. São Gonçalo. Dança. Saúde. Política.

Abstract: This article deals with the Dance of São Gonçalo in the Quilombola Community of Serra do Evaristo / CE and its relationship

as a way of doing politics and healing bodies based on the rotation and counter-effect of the expected. To dance for São Gonçalo is to rotate, to circulate. From the body theory of dancers, explained in dancing, a body-thought basis for the way of doing politics and dealing with good and evil, good and deed is envisaged. Based on the choreography of the Dança de São Gonçalo, which rotates and changes perspective all the time, body-thinking assemblages and engagements solve and solve everyday problems from health to politics within an ethical-aesthetic that is only done by rotating and circulating people and, therefore, perspectives, illnesses and political action itself.

Keywords: Quilombo. São Gonçalo. Dance. Health. Politics.

Recebido em 07 de setembro de 2020.

Aceito em 15 de novembro de 2020.

*Para dançar o São Gonçalo
Tem que ter o pé ligeiro
(Cancioneiro popular do Evaristo)*

Introdução

Este artigo versa sobre a Dança de São Gonçalo, ou apenas São Gonçalo, e sua relação com o modo de existência do Quilombo da Serra do Evaristo, no Ceará. Os pagamentos de dança ou pagamentos de promessa são o modo de se cultuar esse santo bastante peculiar, que não recebe culto dentro de igreja nem orações, mas dança e música. No São Gonçalo, há uma estética circular¹ - de “início meio e início”, como nos ensina Bispo dos Santos (2015) - que traduz uma ética de dons e contra dons propiciados na relação com o santo: são os pedidos, o alcance da graça ou dádiva e o pagamento da mesma. São Gonçalo também faz com que a Comunidade circule por outros lugares, onde alguém fez promessa ao santo ao fazer-lhe um pedido. O grupo do São Gonçalo, como por vezes é chamado, vai a todo lugar onde é solicitado para dançar e pagar o prometido, que varia de uma a doze jornadas (o que explico a seguir). São Gonçalo é também rito que conecta e desconecta mundos: dos vivos, dos mortos, dos santos e de Deus. Essas conexões trazem implicações no ritual, especialmente na seriedade e no medo que cada um desses mundos carrega consigo.

São Gonçalo faz circular sonhos, pessoas (almas e corpos, na concepção nativa) e lugares. Essa circulação, enquanto uma *rodativa*² da vida implica na possibilidade transformacional do mundo no ritual, tanto no acontecimento, quanto de forma

1 - Na época em que fiz trabalho de campo e na que escrevia a tese, ainda não conhecia a noção de “circular” em Bispo dos Santos (2015), noção contra colonial que se assemelha em muito àquela do Evaristo.

2 - Rodativa é termo êmico e se refere a um modo de existência circular, a um movimento de início ou fim, o próprio ato de se movimentar na dança ou politicamente. Algo é uma rodativa porque existe em um movimento circular. A dança é rodativa da alma, pois o acontecimento dança equivale à circulação rodante de almas e de corpos, também.

duradoura. Durante o rito, os corpos dos vivos, a alma dos mortos e o poder dos santos interagem de modo sempre circular, como tudo no Evaristo³. Isso quer dizer que, no dançar e no cantar, há uma mistura desses entes sem que haja uma síntese entre eles, mas espaços para ocupar, especialmente os corpos, que deixam de ser apenas de pessoas vivas, para serem usados por almas dos mortos ou pelo próprio santo, que “faz dançar”. De modo duradouro, a transformação do mundo, diz respeito às graças alcançadas, especialmente àquelas ligadas à água e à saúde. São fontes de água que não se esgotam, são crianças doentes que crescem saudáveis.

Assim, São Gonçalo é rodar e circular, o que traduz tanto a ecológica, quanto a ético-estética do quilombo: de fazer tudo em círculos, do respeito, do belo como bom, do controle do ambiente e seu clima (especialmente chuvas) através da fé. São Gonçalo, proponho que seja visto como a hiper-politização do mundo do Evaristo – o que será tratado na última sessão do artigo. Além disso, a *rodativa* entre temas e assuntos que, por vezes, tornam-se complexos ao antropólogo demonstrar o quanto não estão separados, mas encadeados numa série de acontecimentos interligados que circulam pela vida. É essa a ideia de circularidade e de *rodativa* que perpassa todo o artigo e deve ficar mais explícita até o final. O catolicismo (e a política) circular do Evaristo vai ao encontro do que Bispo dos Santos (2015)⁴ definiu como estruturas

3 - Durante o trabalho de campo pude observar, além de sempre ouvir, que tudo no Evaristo era circular: o modo de disposição dos bancos na Capela, as reuniões da Associação de Moradores, o modo de se agrupar para conversar. Circular era tomado como sinônimo de democrático e íntimo ao mesmo tempo, pois todos se olham nos olhos e podem/devem falar/participar de todo evento sem constrangimento na fala.

4 - Ver, por exemplo, as seguintes passagens: “As manifestações culturais dos povos afro-pindorâmicos pagãos politeístas são organizadas geralmente em estruturas circulares com participantes de ambos os sexos, de diversas faixas etárias e número ilimitado de participantes. As atividades são organizadas por fundamentos e princípios filosóficos comunitários que são verdadeiros ensinamentos de vida. É por isso que no lugar dos juízes, temos as mestras e os mestres na condução dessas atividades” (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 41). & “Outra importante influência do pensamento de elaboração circular dos povos contra colonizadores na Constituição Federal é a própria resignificação dos termos quilombo e povos indígenas. O termo quilombo que antes era imposto como uma denominação de uma organização criminosa reaparece agora como uma organização de direito, reivindicada pelos próprios sujeitos quilombolas. O mesmo ocorre com o termo povos indígenas, que também foi resignificado por esses povos como uma categoria de reivindicação dos seus direitos. Ao acatarmos essas denominações, por reivindicação nossa, mesmo sabendo que no passado elas nos foram impostas, nós só o fizemos porque somos capazes de resignificá-las. Tanto é que elas se transformaram do crime para o direito, do pejorativo para o afirmativo. Isso demonstra um refluxo filosófico que é um resultado direto da nossa capacidade de pensar e de elaborar conceitos circularmente. O mesmo não se pode dizer dos povos colonizadores, pois não encontramos na Constituição Federal qualquer retomada das suas antigas denominações. Isso porque os povos colonizadores continuam no fluxo linear da sua lógica cosmovisiva, em função mesmo da sua forma vertical e monista de elaboração do pensamento, que não os permite e/ou os capacita a fazerem reflexos” (BISPO DOS SANTOS, 2015, p. 95).

circulares, comum aos povos contra-colonizadores, como é o caso do Evaristo. Estrutura circular que se sobressai à pretensa linearidade cristã colonizadora. Passo ao Santo agora.

São Gonçalo do Amarante

São Gonçalo do Amarante é santo violeiro e milagreiro a um só tempo (Dantas 1979). De acordo com Vogel e Cassalho (2009), um violeiro santo e um santo violeiro. Em sua história, torna-se um beato devido ao milagre da construção da ponte sobre o Rio Tâmega em Amarante (Portugal). As técnicas arquitetônicas e a engenharia, ainda hoje modernas, assim o consagraram. Milagre, também, é o fato de fazer prostitutas dançarem ao som de sua viola, saírem das festas do “mundo” e, assim, conseguir casamento. Conseguia casamento para as mulheres mais velhas também. Em Portugal e em suas colônias, é santo, com aval do Vaticano, mas não “santo de igreja” como vim a descobrir. É padroeiro de Mato Grosso e das cidades que levam seu nome aqui no Brasil, onde é santo popular, tendo permanecido cultuado apenas nas zonas rurais (DANTAS, 1979). Suas facetas mais conhecidas de violeiro e de casamenteiro não são, entretanto, as que imperam na Serra do Evaristo. É o milagre de fazer brotar olhos d’água, encher poços e tornar a correr vertentes de água em abundância seu maior feito, seguido por curar e resolução de “causas impossíveis” (p. ex. trazer de volta os filhos que migraram para trabalhar no sudeste e não deram mais notícias, como na dança que descrevo a seguir).

Sob a ponte em Amarante, o então sacerdote utilizava seu bordão de abade para bater em uma rocha da onde, em abundância, a água jorrava para que os operários bebessem. Peixes apareciam em grandes cardumes, e há quem diga que até vinho São Gonçalo fez jorrar das rochas do Rio Tâmega.

Por não ser santo de igreja, a não ser em Amarante, não pode ser cultuado nos interiores das construções. Ele também não é afeito a rezas e penitências, suas promessas devem ser pagas na forma de dança. Rezar para São Gonçalo é dançar. Foi dominicano e franciscano razão pela qual, além do fato de ter sido violeiro, diferentes imagens suas circulam pelo mundo lusófono. Na Serra do Evaristo, é a imagem franciscana tridimensional de gesso que tem lugar. É ela que está na Comunidade desde tempos imemoriais. Na Capela, uma imagem do santo com viola e de bermudas é motivo de conflitos, não apenas por um santo vestir “shorts”, mas principalmente por estar dentro da capela, em local de destaque onde antes São João Baptista, segundo padroeiro da comunidade, estava.

Dizem que a estátua foi presente da vice-prefeita da cidade na época de meu trabalho de campo, que está lá para agradar o mundo político desde a tentativa, sem sucesso, de fazer da dança um patrimônio cultural imaterial pelo IPHAN. Essa imagem poderia ser filmada nas danças em forma de apresentações públicas, o que não foi levado adiante pelo fato de o santo fazer as dançadeiras passarem mal, afinal só se dança para pagar promessas. “São Gonçalo é muito sagrado”, como conta Dona Didi. A dança foi patrimonializada, mas as apresentações cessaram. Dançar sem ser para pagar alguma dádiva ou graça estava afetando seriamente a saúde das dançadeiras, além de fazê-las passarem mal durante as apresentações, o exato oposto do que acontece nas danças de pagamento. Nessas, as dançadeiras podem estar doentes, “com os pés dormentes”, como diz Zanja ou até “tontas” ou “com provocação” (vontade de vomitar), não importa, São Gonçalo garante o bom e belo pagamento da promessa fazendo os corpos rodarem lindamente.

Como dito anteriormente, no Evaristo, a Dança de São Gonçalo é realizada por ocasião de pagamentos de promessa, a

maioria ligada à água; porém, dança-se por ocasião de curas, volta de algum parente, ou Dança de Almas, quando algum morto pede uma dança – através de sonho ou aparecendo como visagem. Dona Sula, uma das guias, comenta:

Pois é, Cauê, aí, na primeira vez que nós fomos dançar, foi pagando uma promessa de uma mulher. Aí, nós especulamos lá a Feliciano, né, que foi a mulher que me ensinou, aí ela dizendo para nós que era de uma veia d'água, que era aqui em baixo. Ela dizendo para nós que, nuns tempo, faltou água nessa veia, aí que fizeram o pedido para São Gonçalo para ele mostrar... para ele voltar aquela veia d'água. Aí, só que, quando a veia voltasse, ia lá banhava o santo lá, né, e fazia uma dança lá, nesse canto. Ah, meu filho, aí que um dia a água voltou. Aí fizeram a dança lá. Que fica aqui em baixo, aqui pra baixo da igreja, pra banda daquelas quebrada ali. Aí nós dançamos essa dança, mas nesse tempo eu ainda não era gente não. Eu não fui dançar, não, nesse tempo que dançaram por lá, né. Aí ela contando isso para nós, aí nós ficava assim, a gente fica admirada com isso aí... Aí, depois, disso aí, a gente fez uma dança sob de água também, que foi aqui na Oiticica. Nos fomos dançar... isso foi ano retrasado que a gente foi. E a mulher lá dizendo que a água lá tá sendo para quatro ou é cinco casa, para família, né. Ai ela: Ave Maria! foi só Deus e meu santo São Gonçalo, mesmo. Pois é, aí a gente... para mim é muito importante... que... a gente receber essas graças de água pelo santo, né.

A diferença entre “dança de promessa” e “dança de alma” é explicada por Vilson, durante um dos ensaios que assisti. Naquele momento, havia dúvida e medo, pois a dança de almas acontece quando o morto pede por ela diretamente, sendo que

se diz que nesses pagamentos de dança, o ritual é mais perigoso já que o falecido fica à espreita. Dona Sula diz que sempre deve haver alguém para representar o morto e que essa pessoa fica, geralmente, branca e fria como se estivesse morta durante a dança, podendo vir a desmaiar. Quando isso acontece é porque além de São Gonçalo, o morto ficou satisfeito com o pagamento.

Muito bem, só explicar, eu expliquei de manhã, mas vou repetir de novo. Seguinte, quando nós iniciamos essa dança, ela parecia que era uma intenção, ou seja, era uma Dança das Almas. Só que, eu vou repetir novamente, quando a Dona Iraci colocou, refez o pedido, a dança mudou de novo, ela não foi uma Dança de Alma, né. Vou explicar para quem não entendeu, não estava aqui de manhã: Dança de Alma é quando aquela pessoa já falecida, em sonho, em qualquer um outro modo, pede a uma pessoa viva uma dança, e essa dança é de alma. No caso dessa de hoje, a história foi o seguinte: uma senhora, se não me engano do Beira-Rio, parece, né, também, né, tinha um filho que estava desaparecido há muito tempo. Então pediu à Vó Feliciano da foto aqui, que era mestra nossa do início, que fizesse uma promessa a São Gonçalo para que o filho dela retornasse. A promessa foi cumprida, São Gonçalo cumpriu a parte dele né, faltava cumprir a Dança, né. Então, não deu tempo, ela fazer, ela cumprir com a promessa, depois, já depois, foi que a Dona Iraci, num sonho, né, se lembrou que poderia ser isso. Então procurou a pessoa e por isso a gente fez essa dança de hoje. Ela, graças a Deus, aconteceu. Só que dum modo diferente, não é uma Dança de Alma, é uma dança para cumprir uma promessa. Só que a pessoa, já que fez a promessa, já faleceu, né. Então ela deixou de ser uma Dança de Alma e, sim, uma Dança de Promessa. Tá certo? Então, compreenderam direitinho, né. Então, vamos fazer o oferecimento (Vilson).

É daí que se depreende a ideia de uma “rodativa da alma”, não só dos corpos. A dança é de corpo e alma e mexe com os mundos: dos vivos, dos mortos, dos santos e de Deus. Portanto, exige muita concentração e respeito, o mundo dos santos e de Deus merece louvor, o dos mortos causa temor, por isso ambos são muito respeitados:

[...] tudo o que faça na dança, aí sim, essa dança é uma rodativa da alma. Ela, depois de falecida, até que façam a dança oferecida a ela. Então, a dança de hoje, ela ainda não é a nossa primeira de alma, ela é, ela foi porque a pessoa que pediu essa dança, ela tava ainda em vida. Tá certo? Então, fiquem tranquilo, né? E vamos continuar o nosso projeto de hoje que é terminar essa dança, se Deus quiser, né? Bastante feliz. É... só explicar. Duas perguntas aqui, primeiro, para vocês que estão nos assistindo: Por que a gente faz cortesia? Porque, cada uma Jornada é um oferecimento. E cada oferecimento é preciso um princípio de início. Então, cada jornada tem que ser feito cortesia, ou seja, tem que ser feito uma veneração ao santo. Tá certo? Tem que começar e tem que se terminar. Tá bom? É... agora para nós pelo fato de ter que cuidar da circunstância da dança, isso não significa que a gente tem o direito de errar, não. De jeito nenhum. A gente continua com a mesma, com a mesma, nosso projeto. Mesmo intuito. Tá bom? Tá bom. Vamos continuar. Deixemos de delongas e vamos (Vilson).

A Dança

Pelas terras lusófonas, uma infinidade de danças é oferecida ao santo; no Evaristo, ela é feita em doze jornadas, metade pela manhã, metade após o almoço, e uma dança de despedida. Antes delas, uma jornada é realizada em frente à casa onde as

dançadeiras e os tocadores tomam o café da manhã. Os principais atores envolvidos no ritual – além do próprio São Gonçalo que fica em altar preparado com flores e sai carregado em procissão da casa onde se come até o local onde se dançará o dia todo – são as dançadeiras, todas mulheres, que compõem treze duplas. As duas guias, figuras que depois de São Gonçalo são as mais importantes, que dançam, em dupla na frente das dançadeiras. Além delas, os tocadores, um de violão e outro de tambor, que também dançam. O sanfoneiro e o pagador da promessa estão sentados ao lado do altar. É preciso mencionar que, apesar de o sanfoneiro ficar ao lado do altar, o ritmo da dança deve ser dado pelo tambor. “É sempre pelo tambor que a gente dança, ele que nos mostra o ritmo. Antes era o da rabeca, mas depois que o tocador morreu e não ensinou ninguém... Agora é o tambor mesmo” (Dona Socorro).

Sempre em duas fileiras, os tocadores e as vinte e oito mulheres tocam, cantam e dançam por cerca de 9 horas, parando apenas para o almoço e para beber água, o mais rápido possível, entre uma e outra jornada. Como São Gonçalo “é uma coisa muito forte”, é preciso ensaiar antes, ao menos três vezes. “Ele faz medo”, “as velhas têm medo de cair, porque gira muito”, “as novas não sabem dançar direito”. São Gonçalo “pega”, como me disse Zanja: “no início vem uma sensação tão ruim, aquela vontade de chorar, de ir embora, mas ele vem, pega as pernas e coloca a gente pra rodar. E é a coisa mais linda! Por isso, eu amo ele. Estou viva por causa dele”.

As jornadas, apesar de ensaiadas, acontecem em diferentes ordens e a cada dança, repetem-se também. Quando uma alma não aprova uma jornada, ela avisa o tocador ou uma das guias e a jornada tem que ser repetida, até formar doze jornadas perfeitas. Os movimentos das jornadas podem ser descritos como a realização de movimentos de rodar e circular traçando no chão, com os pés,

um 8 ao se encontrar com o par com quem se dançará em cada jornada. Por exemplo, uma dançadeira ao encontrar a da fila oposta em qualquer parte da jornada, gira ao redor dela fazendo um 8 no chão, ao passo que a outra dançadeira faz o mesmo. Nas jornadas que envolvem quatro pessoas, não apenas duas, há um 8 pequeno entre duplas e, simultaneamente, um 8 grande entre os quatro, ou seja, dois 8s dentro de outros dois 8s, já que quatro pessoas estão dançando. Com exceção do oferecimento do batuque, esse forma dois Ss, um de cada uma das filas, que dançam colados ombro a ombro e com maior proximidade entre os participantes da dança (tocadores, guias e dançadeiras). Essas movimentações coreográficas podem ser conectadas às movimentações político-religiosas do Evaristo, na qual alianças e agenciamentos com propósitos de boas distâncias e de modos de habitar o mundo se dividem em proximidades como as em S e em pequenas distâncias como nos 8s, sempre circulando e fazendo rodativas que contra-efetua políticas clichês, dando as mais diferentes voltas, rodadas e circuladas no que o senso comum antropológico ou político pensariam. Um mesmo esquema de ação que guia a dança, faz a política local como contra-efetuação (*sensus* Deleuze & Guattari), um dos melhores exemplos aparece quando falam sobre sua re-existência quilombola em resposta aos que dizem que o Evaristo é quilombola porque ali vivem negros que vieram da África, afirmam contra-efetuando possíveis virtuais: “ficou provado que somos quilombolas porque aqui tem um cemitério indígena” (Dona Socorro).

Voltando a Dança, as jornadas são: i) o trancelim de dois – troca de fila e gira fila oposta; ii) trenzinho – uma fila passa trançando e girando pela outra; iii) trancelim na fila – encontro das duplas no meio da fila, girando fazendo um 8; iv) trocado de 4 perto do altar – dançadeiras fazem o 8 grande (entre 2 duplas) e o 8 pequeno na frente do altar, enquanto os tocadores fazem o 8 pequeno; v)

trocado de quatro com as guias – as dançadeiras ficam uma de frente para outra e as guias vão dupla após duplas as tirando para girar em um 8 grande e 8 pequeno; vi) trocado de quatro com todos ao mesmo tempo – cada duas duplas gira fazendo um 8 grande e um 8 pequeno ao mesmo tempo; vii) roubada – o tocador vai ao encontro de uma dançadeira da fila oposta e a tira para dançar, roubando para sua fila; viii) trocado de quatro no círculo – todas formam uma roda e as guias dançam o 8 grande e o 8 pequeno com todas as duplas, no meio da roda; ix) oferta das flores – dançadeiras passam por dentro das duas filas e saem por fora, vão até São Gonçalo e lhe entregam uma flor. Por fim, o “oferecimento”, chamado “batuque” ou “batuquinha”, quando as dançadeiras se juntam e fazem movimentos circulares, a música é cantada em ritmo mais acelerado, também. Ao final, repete-se uma das jornadas para se cantar como despedida um “adeus, adeus, São Gonçalo”. O pagador da promessa, ou outra pessoa, pode desmaiar ou ser tocado pelo santo, como demonstração de que a dança foi aceita.

Em 15 de outubro de 2015, pensava ter terminado minha etnografia sem a sorte de ter assistido à dança de que tanto me falavam. Ao chegar, fiquei sabendo da dança e, no final da tarde, fui assistir ao ensaio da dança no Ponto de Cultura. Tudo muito bonito e muito complicado de ser observado, assim como para conseguir descrever as etapas rituais sem o auxílio de informantes. Parece, para quem assiste pela primeira vez, haver danças diferentes, ou variações da mesma por conta de coisas que se decidem na hora. Há, também, muito debate sobre o que e como dançar. Mais tarde, eu descobriria que nada é ao acaso e que as regras coreográficas do ritual são bastante rígidas. É preciso puxar pela memória, algumas dançadeiras já não lembram os passos, mas seus corpos dançam mesmo assim, rodam como se nunca tivessem deixado

de dançar. Dizem que é porque São Gonçalo “é coisa muito séria, ele pega e acerta o passo. Não tem essa de errar ou não conseguir dançar, na hora H o santo faz girar”. Com isso, podemos inferir, para política, que apesar de contra-efetuar poder parecer algo criado no acontecimento, estamos diante do seu contrário: é o acontecimento que repete uma regra ética-estética-política que a forma estado e os diferentes sentidos comuns não conseguem capturar. Do mesmo modo que não conseguia saber quando uma dança era variação, repetição ou outra. E assim com diferentes momentos na dança e na política, também. Qualquer tentativa de codificação prévia e de previsão de ação ou resposta é contra-efetuada pela criatividade das pessoas do Evaristo.

No ensaio, Wilson, que faz as vezes de tocador de violão, é quem coordena. Duas dançadeiras mais velhas parecem estar sempre em transe. São as mais velhas que dançam mais bonito, não apenas aos meus olhos, mas nos comentários da maioria. Dançar mais bonito é dançar melhor, dançar certo, sem erros. A beleza é o acerto. A letra da música parece se repetir o tempo todo e o que muda é o ritmo, o toque, a dança⁵. Outro som, outra performance, como no caso do Batuquinho.

Dois dias após o ensaio, o pagamento da promessa se realizou. Por volta das 6:30 horas, tomei o café da manhã com Gonha, que me informou o lugar da onde sairia a procissão – casa do tio de Wilson, no Evaristo de Dentro⁶. Mas Gonha não estaria presente, pois, como disse, já havia dançado e assistido a muitas danças e por isso iria assistir somente às da parte da tarde. Ao chegar na casa do tio de Wilson, por volta das oito horas, já era possível ver a movimentação das dançadeiras. O altar de/ São Gonçalo estava montado ao lado direito da porta de entrada da casa. Nele, o porta-retratos com a foto de Mãe Feliciania (importante matriarca

5 - Letra e música serão analisados em outro artigo.

6 - O Quilombo é dividido em três partes denominadas: Evaristo de Dentro, Evaristo de Cima e Centro.

do local já falecida, tomada como mãe e fundadora da Dança) aos pés da imagem. Na cozinha, o café da manhã era especial para os tocadores e dançadeiras, “como tem de ser”.

Naquele dia haviam preparado abacaxi em rodela, sucos de diferentes frutas, tapioca ou grude, café, água, pão, manteiga e bolos. Não se deve servir comida pesada para não haver risco de que alguém passasse mal ao rodar. Como me contaram, em alguns lugares servem até carne de porco já pela manhã, o que faz com que as dançadeiras prefiram dançar em jejum. Conforme as dançadeiras vão terminando de se arrumar, especialmente colocando flores no cabelo e a faixa azul sobre o uniforme branco (camisa e saia plissada), o nervosismo vai tomando conta do ambiente. A descontração do café dá lugar à seriedade necessária para o rito. Logo fomos chamados para rua, em frente à casa, ali aconteceria a primeira jornada, pois uma jornada que não conta como pagamento de promessa/dança deve ser dançada na casa onde o café da manhã é servido/ofertado.

Seu Tuté, o sanfoneiro, toca sempre ao lado do altar, ao passo que o violeiro e o tamboreiro tocam em frente às filas, seguidos pelas guias e por quatorze dançadeiras em cada uma delas. Eles tocam e dançam também, são os únicos homens a dançar no São Gonçalo do Evaristo – em outras localidades, casais mistos e até danças somente com homens existem. O sanfoneiro, que entrou no lugar do falecido rabequeiro, é o único que não dança, fica sempre em pé ao lado do altar. É preciso falar um pouco mais sobre os tocadores. Meu desconhecimento musical, alguém que tocou flauta doce na infância e hoje apenas toca de cor músicas que não esqueceu, sem mais reconhecer muito bem notas musicais e suas pautas para instrumentos diferentes daquele que toco muito de vez em quando, são limitantes para uma descrição aprofundada ou etnomusicológica da música para São Gonçalo, mas a performance corporal dos tocadores me é possível falar um pouco.

O sanfoneiro toca delicadamente e de olhos fechados por quase todo o ritual da dança, é ele quem fica próximo ao altar (como já dito) e interage apenas musicalmente e, por óbvio, religiosamente, com os demais. O tocador da zabumba é quem dá o ritmo, sua expressão é sempre de concentração, aparentemente nunca sendo levado ou tomado por São Gonçalo. É preciso estar consciente e atento para cada virada de ritmo, de jornada e de música, pois musicalmente é ele quem fará cada mudança de jornada no tocante a sonoridade. Digo musicalmente, porque verbalmente o violeiro apresenta o que acontecerá e junto com as guias coordena as dançadeiras. Além de tocar ele faz o violão dançar junto a seu corpo, especialmente na “roubada”, na qual o instrumento parece fazer as vezes de um conquistador, tanto quanto o próprio tocador. Ao violeiro e ao sanfoneiro, uma entrega ao ritmo cósmico de São Gonçalo é permitida e até desejada, ao passo que o tamboreiro (zabumbeiro) parece ter apenas frações de entrega da consciência para que o corpo seja tomado pela emoção da dança. Como dizem, o ritmo é ele quem dá, se ele se perder a música poderia ficar feia, portanto ruim e não aceita. Para São Gonçalo, só o melhor e mais bonito, com a seriedade que cada participante deve ter, que se expressa em um contínuo entre o total controle corporal e a entrega total do corpo ao ritmo e coreografia da dança.

Voltando ao início do pagamento da dança, antes de começar, a dona da casa pede a palavra, lembra-se dos mais velhos, agradece a Deus e a São Gonçalo por conseguir oferecer sua casa para o pagamento de mais uma dança. Em seguida, Vilson, o violeiro, fala da seriedade dessa dança, uma dança de alma (o que como dito anteriormente se modifica no acontecimento dança), já que se pagava uma promessa feita por Mãe Feliciano em vida. Existem pedidos de dança feitos em morte, a própria Mãe Feliciano solicitou

a uma de suas filhas que pagasse uma jornada em seu nome. Outros habitantes da Serra, quando morrem, pedem a dança ao invés de uma missa de sétimo dia através de sonho e de aparição como visagem. “É coisa séria, não pode errar, tem que dançar e girar, não pode ficar parada e desanimada, ou fazer os passos caminhando. É uma dança, tem que dançar!” (Wilson).

Depois de Wilson, é a vez de Dona Socorro, uma das guias, falar. Ela invoca os nomes dos mais velhos, que lhes ensinaram essa “tradição”. Quando esquecia algum nome, alguém lhe gritava o mesmo para que não fosse esquecido. Após Dona Socorro, Dona Sula, a outra guia, toma a palavra. Chorando, ela pede muita calma, fala da responsabilidade desse pagamento, até que não consegue mais falar, apenas chorar. Para que o ambiente fique mais calmo, decidem fazer um círculo e dar as mãos para rezarem um Pai Nosso e uma Ave Maria.

Durante a manhã, fez frio, o céu nublou e chegou a serenar, sinal de que São Gonçalo aceitou o pagamento da dança – sempre deve fechar o tempo, se chover, melhor –, por ter se feito presente pela água. Depois disso, foi dado início à jornada, essa não conta como parte das doze obrigatórias, pois é oferecida aos donos da casa. Com a “oferta”, que serve como aviso a São Gonçalo de que uma jornada começará, é iniciado o ritual. A jornada escolhida foi o “trancelim de 2”. O ritual dura em torno de 1 hora. Depois disso, saímos em procissão até a Escola, onde a promessa/dança foi paga.

Importante também foi o trabalho feito no dia anterior para construção de uma palhoça no pátio da Escola, com madeiras e palhas ainda verdes, e do altar para São Gonçalo e Mãe Feliciano. Seu Aldemir, Levi, Felipe e Paulo Sergio trabalharam nessa obra. Sandra já cuidava da comida do dia seguinte, Aparecida da limpeza e de providenciar o que era preciso para arrumar o altar e o que mais fosse necessário.

Ao chegarmos, passamos pela palhoça que fora construída no dia anterior, mas Dona Sula, uma das guias, diz que a dança deveria acontecer no ponto de cultura, pois foi lá que ensaiaram. Esse tipo de decisão acontece de forma mágica, através de sensações ou vozes que a guia, o tocador, ou alguma dançadeira sente. Sentir é como antecipar no corpo-pensamento o modo como a dança deve ser dançada.

Já perto das 10 horas, o pagamento da dança tem seu início, com duas jornadas sem intervalo: “o trancelim de 2” e o “trenzinho”. Após, um intervalo para se beber água e descansar as pernas, é feito. Meia-hora mais tarde, mais duas jornadas: “trancelim na fila” e “trocado de 4 próximo ao altar”. Essas são seguidas de outro intervalo para água e mais duas jornadas: outro “trancelim de 2” e o “trocado de 4 com as guias”. É, então, hora do almoço.

O almoço é corrido, pois por ter acontecido mais tarde que o previsto (o que dizem ser recorrente), todos querem comer rápido para descansar e voltar a dançar para que a Dança não se estenda até a noite. A cozinha da Escola não para; além das comidas, Merandolina serve refrigerantes o tempo todo, pois é o que as crianças mais solicitam. A comida deve ser farta, pois, como já disseram, “a pior coisa é dançar e passar fome no almoço”. Nesse dia, havia carne de porco, de frango e de gado, as três nas opções torrada e com molho. Galinha pé-duro (do pátio) também foi servida, além de macarrão, arroz branco, baião-de-dois, feijão de corda, salada com alface, repolho, beterraba, pepino e tomate, farofa de cuscuz (ou pão de milho) e farofa de farinha amarela. As dançadeiras, músicos e crianças são servidos em primeiro lugar, depois é a vez de todos que estão por perto. Ninguém deve ficar sem comer, e deve-se comer até ficar plenamente satisfeito.

Para animar o almoço, Seu Tuté toca forró, e Seu Alfredo canta, “só deixo meu Cariri no último pau de arara”..., seguido de

vaias e risadas. As guias, por seu turno, preocupam-se com todos os detalhes do ritual, o que inclui saber se todos almoçaram, se todos estão satisfeitos para que a dança retorne. Elas comem por último, ajudam a limpar e a organizar tudo. Durante esse curto espaço de tempo, as dançadeiras conseguem descansar os pés, parte do corpo que reclamam lhes doer mais.

Voltando à promessa, Mãe Feliciano a fez para que o filho de uma amiga, que estava trabalhando em São Paulo sem dar notícias há mais de quinze anos, retornasse. A mãe do rapaz, já bem idosa, apareceu pouco antes do almoço para assistir ao pagamento da dança. Ela que explica que a promessa não é exatamente de alma, pois a graça foi atingida quando Mãe Feliciano ainda estava viva. Essa informação deixa todos mais aliviados. Todavia, Vilson pede a mesma seriedade, pois ao final da primeira jornada, uma voz lhe disse que essa deveria ser repetida. A repetição demandada através de Vilson se deveria a duas dançadeiras que erraram passos e, na Dança de São Gonçalo, erros não são permitidos.

Por volta das 14 e 30 horas, as jornadas da tarde tiveram seu início, justamente com a repetição do “trancelim de 2”, seguido do “trocado de 4 com todas ao mesmo tempo”. Na tarde, o intervalo para água ocorre entre cada jornada, pois o calor é mais forte e o cansaço maior. Depois a “roubada”, o “trenzinho”, o “trocado de 4 dentro do círculo” e a “oferta das flores”. Nessa hora, a mãe do rapaz para quem a promessa foi feita se levanta e canta em língua não compreensível para a maioria. É momento de muita emoção, somente os mais velhos a entendem. Em seguida, ela canta versos de São Gonçalo e todas voltam a dançar e a cantar em coro. Dizem que sempre ao final da Dança algo do tipo deve acontecer, como um êxtase. Alguém deve desmaiar ou falar coisas incompreensíveis, sinal de que o morto para quem se paga a promessa toma o corpo ou se aproxima tanto que causa a queda do corpo daquele que está ali para representar o falecido.

Por fim, o “batuque” ou “batuquinha”, um “oferecimento” final seguido da “dança do adeus”. Vilson pede, ainda, que façam mais uma jornada por seu poço d’água que está seco e pela água no Evaristo, para que ela nunca falte. Todos fazem, então, um “trancelim de 2”, seguido do “adeus, adeus São Gonçalo”. Depois, formam um grande círculo para rezar o Pai Nosso e a Ave Maria, convidam todos a se juntar no grande círculo e dar as mãos para orar. Antes do ritual terminar, Vilson vai agradecendo a todos, um por um, e cada nome é seguido por uma salva de palmas.

Saúde, doença e a obrigação de dançar

Falta ainda um aspecto importante a ser explorado, quando se dança por obrigação. É o caso de Dona Socorro e de Elizângela, ambas por motivo de doença foram prometidas como dançadeiras eternas caso se curassem, como descreve Dona Sula:

Mas é, para a alma, né... Que nem num dia que nos fomos dançar... Que nem uma que nos fomos pagar, uma da Socorro ali. A Socorro ainda não era guia, viu Cauê? Aí uma colega minha fez um pedido, a Socorro estava com uns problemas, aí ela fez um pedido para a Socorra fica boa para a Socorra dançar a primeira jornada com o santo na cabeça. Que de fato tá ele ali ó, de marronzinho. É. Aquele ali, ó. É, esse aí é o que guia nós. Aí, Cauê, nos começamos a fazer a jornada e a Socorro com esse santo aqui na cabeça, ó. Dançou a jornada todinha. Dançou a jornada todinha, mas o santo não caiu Sem segurar! Ó Cauê, a Socorro para lá e para cá fazendo a jornada dela e o santo aqui, olha. Tu me acredita? E ela dançou com o santo na cabeça, que foi o pedido que a mulher fez. Que a primeira jornada que ela fizesse, era para ela dançar com o santo na cabeça. E ela fez. Graças a Deus, e ela ficou boa.

No caso de Elizângela (Zanja), foi Dona Rita quem fez a promessa:

Comecei a dançar por conta de uma promessa que a, o nome dela era Rita, hoje já falecida, a mãe da Meranda. Ela fez uma promessa por mim, porque quando eu era criança eu tinha problema de dar ataque, convulsão. Daí ela pegou e fez uma promessa por mim. Tomava remédio controlado, quando criança, daí parei por um período, minha mãe, o pessoal dizia que quando completava sete anos não dava mais. Só que quando eu tinha 9 para 10 anos, daí a gente foi para um acampamento em fortaleza, daí minha mãe também foi e me levou, daí o problema voltou. Deu novamente. Minha mãe pensou que eu ia ficar boa, mas voltou novamente. Daí a Rita fez essa promessa por mim. Eu nem sabia, eu vim saber eu já tinha uns 18 anos, bem depois... Ela falou né, teve uma dança... A primeira dança que eu dancei foi lá pro lado de Capistrano, hoje a comadre Lúcia, minha comadre, botou a filha dela para ir comigo. Daí ela disse: olha, ela tem que começar a dançar a Dança de São Gonçalo. Daí ela me falou: você tem que dançar porque você alcançou um milagre. Eu fiz um pedido por você e nunca tinha lhe avisado. Eu falei para sua mãe, mas a partir de agora todas as danças de são Gonçalo que tiver você vai ter que dançar, porque você ficou boa. E minha mãe tinha um medo tão grande, que quando eu fui pra essa dança ela fez meu pai ir comigo. Porque essa dança era de um dia pro outro, a gente tinha que dormir lá. A gente foi para comunidade, a gente dormiu e aí no outro dia cedinho a gente fez a dança. Aí pronto!, de lá pra cá todas as danças que têm eu to dançando (Zanja).

Cumprir obrigação de dançar além de manter a saúde permite a continuidade de dançadeiras sem que nunca se troque

totalmente as duplas. Há sempre as mais antigas para ensinarem as mais novas, pois a dança deve ser ensinada, ainda que na maior parte do tempo ela seja sentida e levada por São Gonçalo. Por isso, é preciso ensaiar para fazer bonito, o que, como já disse anteriormente, significa bem e bom na ético-estética do Evaristo.

Contra-efetuação Política

Quando falam sobre política ou o que podemos traduzir por político, os quilombolas do Evaristo são enfáticos: “aqui é tudo circular”, “essa é a nossa tradição”. Palavras que proferiam não apenas a mim, mas sempre do início de um encontro na Igreja, na Associação de Moradores ou em alguma casa que se fosse discutir algo político relacionado às suas terras e vidas. Seu modo de fazer política era diferente, era a “tradição” deles e essa tradição “faz circular” (falas, pessoas, textos, leis, bíblias, etc.), “faz uma *rodativa*”.

Os bancos da capela local são distribuídos de modo a formar um círculo por toda nave, assim todos pode se olhar “no olho” e falar da sua comunidade. Depois de algumas canções de entrada, Dona Socorro dá início aos encontros convocando todos a falar sobre o que se passou na semana e trazendo assuntos da política nacional, estadual e municipal. O dolorismo cristão e a exemplaridade da vida são metas e acontecem do mesmo modo que o enfrentamento político extremo – como saquear mercados em tempos de seca. A *rodativa* faz com que o exemplo e o dolorismo não sejam paradoxais às ações consideradas por alguns extremas, é nessas horas que contra-efetuam a política, como quem dança para São Gonçalo. Calculam a medida das ações desde uma matemática outra, que escapa o pensamento político tradicional católico ou quilombola.

Exemplo disso é a estrada que leva até o topo da Serra. Depois de tempos esperando alguma ação da prefeitura, os

próprios moradores pegaram o material (pedras, especialmente) e maquinário e eles mesmos arrumaram os locais mais críticos. Quando o transporte escolar deixa de ser feito por pau-de-arara, por norma da prefeitura que impõe as vans escolares, partes da estrada não arrumadas ficam alagas pela chuva o que não permite que outro tipo de transporte que não o pau-de-arara suba ou desça a Serra. E esse é o automóvel que os moradores dirigem. A prefeitura não consegue capturar ações e intenções dos quilombolas, pois assim eles decidem. Como na expressão popular: “dão à volta” nos políticos.

O mesmo acontece com o ser quilombola, algo que não emergência ou etnogenético, mas, como eles afirmam, algo que sempre foram, mas estava adormecido, esperando reacender. Como a dança que está no corpo das dançadeiras e em uma potência sobrenatural renasce e faz dançar, mesmo quando tontas. Por isso, o ser indígena prova que são negros e quilombolas. A política só pode existir como contra-efetuação dos clichês, do esperado e das alternativas óbvias e infernais (*sensus* Stengers). Ou seja, aquilo que o capitalismo, geralmente faz: colocar minoritários contra minoritários, por exemplo.

É *rodativa* também a política que não se consegue capturar nos esquemas tradicionais de pensar uma antropologia da política, uma cosmopolítica adjetivada ou uma cosmologia política. Somente utilizando a noção de cosmopolítica no sentido de precaução e respeito diante do outro (STENGERS, 2018) é que a criatividade e a afirmação da vida no fazer político – que pode ser lido como uma dança circular, *rodativa* – que se pode escapar a máquina de captura antropológica tradicional para uma abertura para o vitalismo da criação do contra-estado e contra-clichê que os quilombolas do Evaristo fazem muito bem.

Considerações Finais

No dia da dança, mulheres novas e velhas, índias (do Evaristo de Dentro) e morenas do Evaristo de Cima, do Quilombo ou parentes que moram fora, com o cabelo alisado ou não, baixas ou altas, podem dançar. A única exigência é ser do Evaristo, nascida naquela terra, onde se é preto, cabeça chata e baixo para muitos. No tempo da dança os padrões de beleza são transformados pelo que o santo faz acontecer, todas são belas e boas. Assim como ele faz chover no início da manhã de promessa, ele faz das mulheres, todas virgens, ao vestirem branco com fitas rosa bebê na cintura e flores brancas na cabeça. Na “roubada”, tornam-se sedutoras, flertam com o tocador, dançando ombro a ombro. É o São Gonçalo também, que coreograficamente une índios Canindé que dançam o torém no território do Evaristo e recebem o quilombo em seu território para assistir à Dança. Da circulação propiciada pelas duas danças, o Projeto AfroÍndígena criado pelas duas comunidades aconteceu e se estendeu até a escola, onde os jovens trocam experiências nos dois colégios (o quilombola e a Escola Indígena Canindé), ao assistirem, por quinze dias seguidos, as aulas na escola do outro a fim de produzir material didático. Ali, um encontro no qual índios e quilombolas possuem uma mesma substância, que os faz parentes políticos por que são “tradicionais”. Ser tradicional, assim como ser quilombola, circula e roda por classificações e se transforma na longa duração em etnia e raça. Produzindo a diferença e a semelhança a um só tempo, são índios e quilombolas, portanto diferentes; mas, são os “tradicionais” do Maciço do Baturité, por isso, iguais.

Uma possibilidade de leitura da ético-estética e ecológica da Comunidade é a de tomar a noção de *rodativa* da dança para pensar as categorias, em que índio possa ser bom e negro bonito, por

exemplo, a despeito das narrativas quilombolas contrárias a essas ideias em outros momentos e acontecimentos. Mas, também, e mais importante, penso que, ao modo como meus interlocutores já formulam, ser índio faz ser quilombola, ser quilombola faz ser tradicional. E assim como São Gonçalo pega, o território (tradicional-quilombola-indígena) coloca, mesmo contra a vontade dos que não aderiam aos projetos comunitários do quilombo, identidades e raças, agenciando o mundo arqueológico indígena, a roça do camponês, os ritos católicos e os corpos com fenótipos nordestinos (baixa estatura e platicefalia) numa nova existência: a quilombola, por isso re-existem ao racismo-capitalista-assassino e contra-efetuem políticas mortíferas com a maestria de quem roda para São Gonçalo um dia inteiro sem errar. Dança é uma política. Política é uma dança.

24

Referências

BISPO DOS SANTOS, A. **Colonização, Quilombos: modos e significados**. Brasília: Saberes Tradicionais UFMG, 2015.

DANTAS, B. G. **Dança de São Gonçalo**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1979.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1-5.

MACHADO, C. F. **Ecos de um quilombo: estética da re-existência na Serra do Evaristo**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

STENGERS, I. Cosmopolitics 7. The curse of tolerance. *In: Cosmopolitics II*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. p. 303-456.

STENGERS, I. **Au temps des catastrophes**. Résister à la Barbarie qui Vient. Paris: La Découverte, 2009.

STENGERS, I. A proposição cosmopolítica. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 442-464, 2018.

STENGERS, I. Reclaiming Animism. **E-flux journal**, New York, n. 36, Jul., 2012. Disponível em: <http://www.e-flux.com/journal/reclaiming-animism/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

VOGEL, L.; CASSALHO, V. **São Gonçalo**: um violeiro santo ou um santo violeiro? Atibaia: Modelo, 2009.