

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

PAULO SERGIO CASTRO PEREIRA

**O BAILE DE SÃO GONÇALO EM SÃO VICENTE FÉRRER:
a representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro**



São Luís
2008

PAULO SERGIO CASTRO PEREIRA

**O BAILE DE SÃO GONÇALO EM SÃO VICENTE FÉRRER:
a representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fernandes Côrrea.

São Luís
2008

PEREIRA, Paulo Sergio Castro

O Baile de São Gonçalo em São Vicente de Férrer: A representação do guia na relação com o Santo e com promesseiro / Paulo Sergio Castro Pereira. - São Luís, 2008.

129 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, 2008.

1. Baile de São Gonçalo – São Vicente de Ferrer. 2. Ritual. 3. Promessa. 3. Santo Promesseiro. Religiosidade Popular. II. Título

PAULO SERGIO CASTRO PEREIRA

O BAILE DE SÃO GONÇALO EM SÃO VICENTE FÉRRER:
a representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
em Ciências Sociais da Universidade Federal do
Maranhão, para obtenção do título de Mestre em
Ciências Sociais.

Aprovada em / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Alexandre Fernandes Corrêa (Orientador)

Doutor em Ciências Sociais: PUC / SP

Prof. Telma Bonifácio do Santos Reinaldo

Doutora em Ciências da Educação: UNB / DF

Prof. Sérgio Figueiredo Ferretti

Doutor em Ciências Humanas: USP / SP

A todos que com paciência souberam entender os momentos difíceis enfrentados no decorrer do trabalho.

A Deus, Fonte de sabedoria.

A minha mãe, Ana Amélia, rocha viva que me impulsiona sempre.

A minha esposa (Marcela) e as minhas filhas (Ana Beatriz e Sarah), razões da minha persistência em cada trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me inspirado nos momentos mais difíceis;

A minha mãe, exemplo para todos os seus filhos;

As minhas filhas, Ana Beatriz e Sarah, fontes de alegria nos momentos em que o stress quis me abater e razões para que a vida continue sendo construída a cada dia;

A minha esposa Marcela, por ter suportado com paciência as minhas ausências ocasionadas pela pesquisa e pelo carinho e amor que me devota;

Aos meus irmãos, Mônica, Juvêncio, Valéria, Raimunda Nonata, Maurício e Sinara, pelo apoio e incentivo e por aceitarem a minha ausência em momentos importantes para a família;

A todos os primos, sobrinhos e afilhados pelo apoio;

Aos professores do Departamento de História pelo incentivo, especialmente ao professor Manuel de Jesus (Manuelzinho) pelas conversas e a professora Telma Bonifácio pelo apoio e incentivo nos momentos difíceis;

A todos os professores do programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFMA, pelas aulas, pelo companheirismo e pelo incentivo. O aprendizado foi grande, valeu!

Ao professor Sergio Ferretti pelas críticas construtivas, pelos livros emprestados e por seu incentivo;

Um agradecimento especial ao meu orientador o professor Alexandre Corrêa por ter aceitado e acreditado no trabalho, pela sua paciência e pela suas observações ao longo da orientação;

Aos colegas de turma pelo companheirismo e dificuldades superadas juntos, especialmente Marly, Renata, Paulo Roberto e a “irmã” e confidente Letícia;

Finalmente agradeço a todos os guias, dançantes, músicos e promesseiros que muito se disponibilizaram a responder as entrevistas. Muito Obrigado.

Os fenômenos religiosos classificam-se naturalmente em duas categorias fundamentais: as crenças e os ritos. As primeiras são estados da opinião, consistem em representações; os segundos são modos de ação determinados. Entre esses dois tipos de fatos há exatamente a diferença que separa o pensamento do movimento.

Émile Durkheim.

RESUMO

O estudo versa sobre o Baile de São Gonçalo na cidade de São Vicente Ferrer Maranhão. Essa manifestação da religiosidade popular se implantou no Brasil ainda no período colonial trazida por colonizadores portugueses. Partindo da compreensão dessa manifestação desde o seu contexto de origem, avançaremos para o espaço brasileiro e para o vicentino de modo particular. Estuda-se o ritual a partir da visão de vários teóricos das categorias: ritual e festa. Passa-se pelas influências através do contato com outras manifestações, bem como suas características barrocas. A etnografia do ritual busca mostrar o baile em toda a sua riqueza. Observa-se o baile como um elemento agregador da comunidade com um grande poder de quebrar a rotina e estabelecer o envolvimento de todos no entorno da festa. A promessa é vista como condição essencial para realização do Baile. É através desta que o promesseiro refaz seus laços com o Santo e ritual liderado pelo guia do baile se realiza. Por fim, analisa-se o baile como uma força viva dentro do imaginário vicentino sem tendência ao desaparecimento.

Palavras-chave: Baile de São Gonçalo-São Vicente de Ferrer. Ritual. Promessa. Santo. Promesseiro. Religiosidade Popular.

ABSTRACT

The study talks about São Gonçalo Festivity in São Vicente Ferrer city, state of Maranhão. This popular religious manifestation was set in Brazil in the colonial period and was brought by colonizers from Portugal. From the comprehension of this manifestation since its origin context, we will go on to the Brazilian space and to the local community in a particular way. The ritual is analyzed according to the view of various theorists in the two categories: ritual and Festivity. It's passed by the influences through the contact with other manifestations, as well as its baroque characteristics. The ritual ethnography intends to show the festivity and all of its exuberance. It is viewed as a joiner element of the community with the power of changing the routine and making everybody works towards it. The religious vow is essential condition to the festivity fulfilment and through it the vow maker reinforce the ties with the Saint and the ritual led by the guide is achieved. At last, the party is also viewed as a live force in the community's imaginary with no tendency to the disappearance.

Key words: São Gonçalo Festivity – São Vicente de Ferrer. Ritual. Religious vow. Saint. Vow maker. Popular religiosity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do Maranhão com destaque para a Baixada Maranhense.....	19
Figura 2 – Mapa de São Vicente Férrer.....	53

LISTA DE FOTOS

Foto 1 – Dançantes preparados para o oferecimentos das flores.....	65
Foto 2 – Dançantes executando os bailados.....	67
Foto 3 = Dançantes preparados para o representamento.....	72

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	ASPECTOS METODOLÓGICOS.....	18
2.1	O trabalho de campo.....	22
3	O BAILE DE SÃO GONÇALO E SUA ORIGEM.....	26
3.1	O culto a São Gonçalo no Brasil.....	32
3.2	O baile de São Gonçalo no Maranhão e em São Vicente Férrer.....	34
3.3	O baile de São Gonçalo: uma imagem do barroco brasileiro.....	36
3.4	O sagrado e o profano no baile de São Gonçalo.....	41
3.5	O baile de São Gonçalo e sua relação com outras manifestações: Os elementos sincréticos.....	45
3.6	O baile como um rito positivo.....	47
4	DESCRIÇÃO MICROSOCIOLÓGICA DO BAILE DE SÃO GONÇALO NO PERÍODO DE 29/09 A 06/10/2007.....	52
4.1	Os preparativos.....	56
4.2	O ritual.....	65
4.3	Os trocados.....	67
4.4	Vestimentas, adornos e flores.....	71
4.5	Os instrumentos musicais.....	75
4.6	Os cantos.....	76
5	BAILE DE SÃO GONÇALO: espaço de efervescência social.	80
5.1	A representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro.....	89
5.2	Os agentes do baile.....	92
5.3	O ritual como uma categoria do baile.....	94
5.4	A festa.....	101
5.5	O baile e sua capacidade de adaptação à modernidade.....	110
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
	REFERÊNCIAS.....	121
	APENDICES	127

1 INTRODUÇÃO

O estudo proposto e em que se apresentam algumas conclusões é fruto de uma grande inquietação: pesquisar mais apuradamente o *Baile de São Gonçalo*¹ em São Vicente Férrer.

Muito já foi dito sobre a natureza e as motivações das festas e rituais religiosos trazidos para o Brasil por europeus e africanos, aqui misturados aos dos indígenas. A literatura a esse respeito é tão vasta que seria praticamente impossível retomá-la em tão pouco tempo e empregá-la da melhor maneira na pesquisa em questão.

Nesse sentido, julga-se mais viável para o momento utilizar a bibliografia específica sobre o *baile* e outras que trabalham conceitos como festas e rituais, categorias necessárias para o entendimento dessa temática.

Assim, a utilização de algumas idéias de estudiosos como E. Durkheim, M. Mauss, R. Callois, dentre outros, que estudaram ou estudam o fenômeno religioso também se fez necessário para a produção do trabalho.

O *Baile de São Gonçalo* faz parte do meu universo desde 1982, quando ainda na infância, tive a oportunidade de vivenciá-lo pela primeira vez. Neste primeiro contato o que me chamou a atenção foi o poder que o mesmo teve de reunir tantas pessoas durante oito dias. Essas pessoas reuniram-se todos os dias para assistirem aos ensaios e à apresentação final. O luxo das vestimentas no *representamento*² foi outro ponto que ficou marcado.

Naquela ocasião e em outras que se sucederam foi o visível, o imediato, o observável diretamente que marcou e que alimentou a curiosidade sobre a festa.

Ao ingressar na Universidade como estudante trouxe comigo o compromisso firmado por minha mãe de dançar um *Baile de São Gonçalo* que a mesma havia

¹ Baile de São Gonçalo, dança, realizada em honra a São Gonçalo por graça recebida, podendo receber outras denominações conforme a região do Estado do Maranhão ou mesmo do Brasil, tais como: Terço de São Gonçalo, Cordão de São Gonçalo, Jornada de São Gonçalo, Festa de São Gonçalo (FIGUEREDO, 2006). Na Baixada Maranhense e especificamente em São Vicente Férrer usa-se exclusivamente o termo baile de São Gonçalo, portanto a escolha do mesmo não se fez aleatória. Essa é uma categoria central para que se entenda dois outros termos centrais para realização do Baile: O Guia e o Pagamento de Promessa.

² Representamento, termo nativo que designa o ato final do baile, ou seja, após um ou até nove dias de ensaios os dançantes e o guia diante da platéia, do altar em louvor a São Gonçalo e do promesseiro, devidamente vestidos de branco fazem uma apresentação perfeita. seria o representamento de todo o esforço feito pelo mesmo e pelo promesseiro para agradar o santo e a promessa ser aceita.

prometido ao santo, caso eu passasse no vestibular. Uma vez concluído o curso, a promessa foi paga.

Como havia sido prometida por minha mãe, realizou-se o *Baile de São Gonçalo* em nossa residência, localizada no povoado Barrocas em São Vicente Férrer.

Esse foi o segundo baile que participei como *dançante*³, posto que já havia *entrado*⁴ em um outro *baile* com o objetivo de treinar os *trocados* (vários movimentos dançados pelos pares e pelo guia⁵ durante o baile), e os *falados* (versos e respostas dados individualmente por cada dançante), ou seja, ter uma prática do ritual.

No trabalho de conclusão do Curso de História, houve a preocupação de se fazer um estudo sobre a formação histórica da cidade de São Vicente Férrer. Nesse trabalho dedicou-se um capítulo para o estudo das manifestações culturais e religiosas do município, momento em que se estudou um pouco o *Baile de São Gonçalo*.

Nos últimos anos, inquietações em relação ao *baile* começaram a se avolumar, e então, percebi a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre tal manifestação.

De imediato surgiu um temor: como estudar algo que me era tão próximo, tão familiar? G. Velho (1978, p. 36), deu uma pista do caminho a ser seguido: estranhar esse familiar era necessário. “[...] Afirma-se ser preciso que o pesquisador veja com olhos imparciais a realidade, evitando envolvimento que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões.”

Se por um lado deve-se manter como alerta Bourdieu (2004), uma constante vigilância epistemológica, para não naturalizar as categorias do objeto de estudo. Por outro, estar próximo do objeto, estar inserido no contexto do mesmo, torna-se um fator

³ Dançantes, pessoas que compõem os quatro pares que acompanham o guia durante a execução do baile. Recebem nome de flores (cravo e rosa; esporão e jardineira e uma graduação. Respondem com versos e palavras que variam de acordo com a pergunta feita pelo guia e pelo tipo de baile. Executam os bailados de acordo com a ordem do guia).

⁴ Entrar no baile, o mesmo que dançar o baile, normalmente quando uma pessoa é convidada a dançar em baile diz-se em São Vicente que ela foi convidada para entrar no baile.

⁵ Guia, nos estudos de Queiróz (1972) essa figura central no baile de São Gonçalo aparece com o nome de líder. Na baixada usa-se o termo guia para indicar a pessoa que tem a responsabilidade de iniciar a dança, treinar os novos dançantes durante os ensaios para que os mesmos não cometam erros na hora do representamento. O guia dança sem acompanhante e sempre que alguém está fora do ritmo se coloca ao lado do mesmo para dar-lhe o compasso correto no bailado. Cabe, ao guia ainda representar o promesseiro diante do Santo. Faz a abertura e o fechamento do baile usando palavras de súplica, agradecimento e de aceitação da promessa feita o Santo.

positivo como bem assevera Ferretti (1995) quando aponta que num trabalho de pesquisa faz-se necessário deixar que o entrevistado fale; saber usar os símbolos das manifestações da religiosidade popular.

Essas pontes que se aproximam e se afastam do objeto são necessárias para melhor compreendê-lo têm se revelado de suma importância no presente trabalho, uma vez que através deste, busca-se responder a um grande questionamento iniciado por Queiróz (1972), quando esta aponta para o desaparecimento do baile de São Gonçalo à medida que o espaço urbano avança sobre o rural.

Percebe-se o crescimento desordenado em quase todas as cidades do Maranhão e São Vicente Férrer não fica fora desse processo, porém o crescimento do espaço urbano nesse caso não pode ser compreendido como processo de urbanização (serviços de saneamento básico). O que se percebe é um inchaço populacional, através de invasões.

Essas invasões também ocorrem em São Vicente Férrer, sendo fruto do êxodo rural provocado por questões de disputas de terra e por falta de políticas públicas que mantenham o homem no espaço rural. Essas migrações muitas vezes forçadas, não são feitas sem que a tentativa de recreação do espaço cultural de religiosidade popular se transplante junto com o migrante. Por isso, nesse espaço novo (invasão) o *baile* também se realiza pelos mesmos motivos.

Esse crescimento do espaço urbano pode influenciar na dinâmica do *baile*, como já influenciou em outras manifestações da religiosidade e da cultura popular, utilizando-os inclusive como atrativo turístico, porém não é percebido como fator primordial para o desaparecimento da manifestação.

A princípio foram observadas algumas alterações no baile, com muito receio, com um certo saudosismo não entendidas como próprias da dinâmica social. A literatura estudada e a vivência mais intensa nos últimos dois anos no contexto do *baile* fizeram dissipar esse saudosismo.

Ao contrário do que observou Queiróz (1972) sobre o *Baile de São Gonçalo* no interior baiano, não se acredita no desaparecimento do mesmo, pelo menos num futuro próximo e foi em busca de elementos que ajudassem a confirmar esse contraponto em relação à pesquisa feita por Queiróz que se mergulha na natureza do *Baile de São Gonçalo*.

Julgou-se então necessário estruturar a pesquisa a partir de quatro capítulos, além da introdução e conclusão. Capítulos estes, que apontam para uma visão macro do fenômeno e posteriormente levam a entendê-lo dentro da realidade específica do estudo.

As questões de natureza metodológica foram refletidas no capítulo dedicado à metodologia da pesquisa. Esta se pautou na pesquisa bibliográfica e na pesquisa de campo, que direcionaram todo o desenvolvimento do trabalho escrito.

Entendeu-se ser necessário um capítulo que tratasse do *baile* na sua dimensão histórica, e conseqüentemente no seu contexto de origem na Península Ibérica, região estruturadora das bases características do ritual. Passou-se posteriormente para o contexto de implantação e difusão no espaço brasileiro desde a Colônia até os dias atuais.

Acredita-se que o estudo feito nessa dimensão não só permite conhecer o *baile* na sua dinâmica sócio-histórica, como dá elementos para compreendê-lo na sua forma atual; vendo as alterações implantadas como próprias do contexto político, econômico, cultural e social em que o *baile* se insere.

Para montar tal capítulo, recorreu-se a uma literatura que engloba historiadores, sociólogos, antropólogos e mesmo religiosos, que deram uma visão não só da origem como do contato sócio-cultural, mas da dinâmica das alterações que o *baile* sofreu, nos vários momentos de sua história.

A partir do conhecimento desse contexto da história do *baile*, parte-se para um estudo de natureza mais descritiva em relação ao *baile*. Nesse capítulo apenas foi lançado mão de teóricos voltados para a linha de análise da escola sociológica francesa. Sendo, porém, a principal base de sustentação a pesquisa de campo, as entrevistas e alguns estudos feitos por pesquisadores do *baile* no Maranhão.

Fez parte desse capítulo um breve comentário sobre o ritual como uma função que engloba o sagrado e o profano, sem porém, estabelecer dicotomias ou fronteiras entre as duas dimensões.

Buscando através do mesmo apresentar o *baile* em todo o seu ritual, os elementos que o compõem, a forma de apresentação, os tipos, os *dançantes*, enfim tudo que contribui para que a tradição se mantenha viva e atraente aos atores sociais do *baile*,

quais são: *guia*, músicos, *dançantes*, *promesseiro*⁶, assistência (público presente) e a própria necessidade do elemento para o qual *baile* é feito, o santo.

No capítulo seguinte foi feita uma análise do *baile*, como espaço de efervescência social, como um fato social total. Fez-se isso a partir do conceito de Durkheim (2003), que observa nas *Formas Elementares da Vida Religiosa*, os rituais com um poder de mover a coletividade que o cerca, alterando durante a sua realização a dinâmica da vida cotidiana.

Ainda nesse capítulo fez-se uma discussão sobre a categoria, festa, na qual são apresentados conceitos e dos quais nos apropriamos do estabelecido por Prado (2007), quando esta estuda o campesinato maranhense. Buscando entender a partir deste, o *baile* como um ritual festivo, que congrega vários elementos.

A compreensão de todo esse contexto aponta algumas respostas para a indagação que motivou esta pesquisa. Acredita-se que o *baile* continua mantendo seu poder simbólico de reunir pessoas e fazê-las quebrar a rigidez imposta pelo cotidiano, apesar dos percalços trazidos pelos tempos modernos.

Buscou-se ainda empreender um esforço teórico no sentido de se entender o *baile* enquanto um ritual. Para tanto utilizou-se estudiosos clássicos como Émile Durkheim, Vitor Turner, Arnord Van Gennep e outros mais contemporâneos como Peirano, DaMatta e Cavalcanti, que se preocupam com a natureza ritual das manifestações coletivas.

O entendimento do *baile* como ritual que congrega peculiaridades, porém, que recebe influências de outras manifestações e também sede influências a essas outras manifestações, foi buscado no sentido de se perceber a dinâmica do ritual.

Reflexões sobre a realização do *baile* e os elementos que o compõem não só os de natureza material, mas os de natureza simbólica, as relações que estes têm com seus pares com seu cotidiano, bem como, com outras denominações religiosas também fazem parte deste capítulo.

⁶ Promesseiro, categoria nativa utilizada para designar a pessoa que fez a promessa ao Santo. É o responsável pela organização do baile, desde a hospedagem e alimentação dos dançantes, passando pela remuneração financeira do guia e dos músicos chegando até a recepção dos assistentes. Paga a promessa sempre que a graça é alcançada. Quando o promesseiro morre antes de pagar a promessa os parentes assumem o compromisso de fazê-lo.

A construção de todo o processo que possibilitou a formatação do texto culmina com as considerações finais, em que se retomam algumas reflexões feitas. Afirma-se a partir do observado a hipótese da continuidade do baile, posto que este possui fôlego para adaptar-se ao ritmo que as configurações sociais ganham a partir da própria dinâmica, que o espaço coletivo imprime ao seus rituais sejam eles de natureza religiosa, sejam de natureza civil.

Manifesta-se ainda a gratidão à valiosa contribuição dada por algumas pessoas que acompanharam todo o processo. Primeiro gostaria de agradecer as observações e as orientações de natureza teórica e mesmo de confecção do texto dadas pelo professor Alexandre Corrêa que muito gentilmente orientou esse trabalho.

Muitas outras mãos se solidarizaram, porém, as observações e as indicações dadas pela banca de qualificação formada pelos professores: Dr. Álvaro Roberto e principalmente as do professor Dr. Sérgio Ferretti, foram de suma importância para o texto ora apresentado. Os incentivos dados pela professora Dra. Telma Bonifácio nos impulsionaram nos momentos mais difíceis da feitura do texto, também não poderiam ser esquecidos.

Essas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento do texto, que não é considerado um texto acabado, mas em constante construção.

O mundo passa por um momento em que as trocas materiais e simbólicas se realizam de maneira cada vez mais rápida, permitindo transformações na maneira de ser e de viver das pessoas. Certamente o *Baile de São Gonçalo* não está imune a essas influências e as mudanças que poderá vir a sofrer, trarão marcas dos contatos que o processo de mundialização da cultura permite.

Pontua-se que apesar da opção por um texto construído em terceira pessoa, ou seja, no impessoal, em determinados momentos do mesmo, far-se-á o uso da primeira pessoa, ou seja, do pessoal, para que a narrativa tenha uma melhor compreensão e porque são momentos em que se apresenta a experiência vivenciada na pesquisa de campo. O uso nesse particular não tem como objetivo falar do pesquisador, mas da experiência vivida para que se possa construir a análise do *baile* como uma construção coletiva.

Por fim, entendeu-se que apesar da opção por uma linha teórica voltada para a escola estruturalista liderada por Durkheim, para compreensão do *baile* como espaço

de efervescência social, fez-se o uso de teóricos como Geertz, que pertence ao interpretativismo. Entendeu-se que o uso em momentos diferentes do texto dessas duas linhas de pensamento não se constitui em uma incoerência teórica, mas como uma apropriação de conceitos, mesmo que estes sejam de correntes diferentes em alguns momentos se completam e ajudam a entender melhor determinados fenômenos.

Acredita-se que apesar dos limites que o tempo reservado à pesquisa impôs, e mesmo da leitura mais cuidadosa da bibliografia, que o texto possui seus méritos apontando caminhos que podem levar a um entendimento maior desse ritual.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

O trabalho de pesquisa acerca do objeto selecionado para o estudo, no caso particular, o *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer, foi investigado numa perspectiva relacional e dentro do seu contexto: “[...] de pensar relacionalmente, entendendo que o real é relacional e que cada objeto a ser investigado não pode ser visto fora de suas relações com o todo” (BOURDIEU, 1996 apud COELHO, 2002, p. 50).

Suas fronteiras empíricas restringem-se ao município de São Vicente Férrer, apesar de se reconhecer a existência da manifestação da festa em outras regiões do Maranhão e mesmo na capital do Estado. Alguns moradores da periferia de São Luís, oriundos do interior do Estado realizam o *Baile de São Gonçalo* com as mesmas características do realizado na baixada maranhense e de modo particular em São Vicente Férrer. (ver figura 1).

Essa é uma maneira de manter vivo o vínculo religioso-cultural com sua terra de origem e com outras pessoas que também migraram para capital.

Em regiões como o médio e baixo Parnaíba, os lençóis maranhenses, e mesmo no sertão, (ver figura 1), a dança se apresenta com características distintas das observadas em São Vicente Férrer.

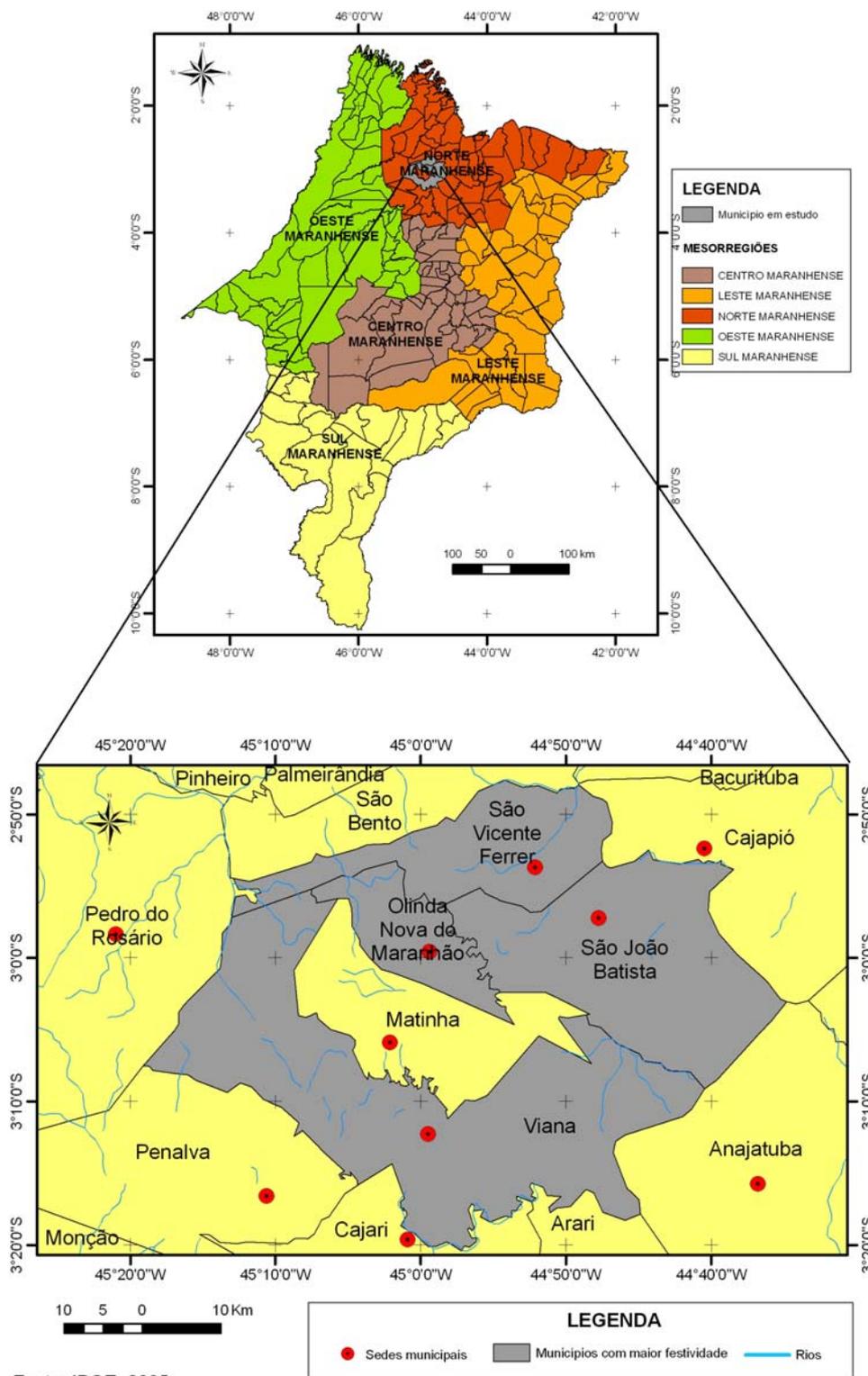
Fazer uma investigação que abrangesse todas as realidades em que o *baile* se manifesta, seria tarefa muito exaustiva e que talvez produzisse um trabalho muito superficial sobre a festa. Apesar de se reconhecer a existência e a diversidade do *baile* em outras regiões do Estado do Maranhão, entende-se que o tempo disponível para a pesquisa, as condições materiais e físicas e mesmo a dimensão do trabalho que é proposto não permitem um estudo de tal magnitude.

A necessidade de uma investigação sobre *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer foi manifestada desde a graduação, quando foi feita uma ligeira abordagem do tema. Porém, naquela ocasião tinha-se outras preocupações como objeto de estudo, o que impossibilitou se fazer uma pesquisa mais apurada.

A cada ciclo de realização do *baile*, a inquietação crescia e os questionamentos oriundos de um olhar mais profundo sobre a festa se avolumavam.

Neste sentido, não se pode dizer que o espaço da pesquisa se restringiu aos anos de 2006 e 2007, pode-se dizer sim, que nesse período ela se intensificou e ganhou,

com a necessidade da escrita da dissertação uma dinâmica maior, sendo necessária uma presença mais constante e sistemática no local da pesquisa e em outros locais próximos no período de realização do *baile*.



Fonte: IBGE, 2005.

Figura 1- Mapa do Maranhão, com destaque para a Baixada Maranhense.

No contexto da dissertação foi empreendido um contato direto com vários guias e estive presente em vários bailes, porém será reportado de maneira mais enfática no texto, o *baile* realizado no período de 29 de setembro a 6 de outubro de 2007, na residência de Dona Maria Francisca, localizada no povoado Tabocal em São Vicente Férrer.

Tal escolha se deu devido a algumas características que o *baile* apresentou: a duração de oito dias, fato raro nos bailes atuais; a promessa que foi feita há mais de trinta anos atrás (mais precisamente em 1970); e finalmente a possibilidade de acompanhamento de todos os momentos do baile a saber: ensaios, preparativos do ambiente e dos alimentos servidos, contato com a assistência, com a promesseira e com as pessoas que estavam ajudando gratuitamente nos preparativos, contato com o guia, dançantes e músicos, durante todos os momentos do *baile*. Tendo isso permitido um olhar maior do envolvimento social que cerca o *baile*.

Esse contato com o espaço de realização do *baile*, foi precedido da catalogação das fontes bibliográficas antigas e recentes sobre o baile, bem como do suporte teórico que permitiu analisar algumas categorias presentes no mesmo.

A busca de uma bibliografia que servisse de aporte teórico apontou dois caminhos. Primeiro encontrou-se uma vasta bibliografia que permitiu analisar categorias como ritual, festa, sagrado, profano, líder, carisma dentre outras, que dado o alcance do trabalho, não houve tempo de utilizá-las com maior amplitude e muitas nem foram trabalhadas.

O segundo caminho levou a uma carência ou quase ausência de material bibliográfico sobre São Gonçalo. As fontes que versam sobre a origem do *baile* em Portugal são raras e repetitivas, fornecendo dados biográficos e falando das lendas em torno do Santo e da própria festa. Algumas nem são trabalhos de cunho científico e outras dedicam no máximo duas páginas ao assunto. Sendo portanto encontradas apenas referências sobre o *baile* em pesquisadores como Moises Espírito Santo (1999), que estuda a religião popular portuguesa, Gilberto Freire (2005) e Mary Del Priore (1994) que estudam as festas no período colonial brasileiro.

Num sentido mais amplo de uma observação mais contemporânea do *baile*, temos na bibliografia de abrangência nacional trabalhos como o de Beatriz Dantas (1984) *Dança de São Gonçalo*; o de Garcia, (2002) *São Gonçalo crença lusitana e*

herança enigmática do barroco; e o trabalho de Maria Isaura P. Queiróz (1972), *Dança de São Gonçalo fator de homogeneização numa comunidade no interior da Bahia*, com quem se buscou um diálogo mais próximo, e de quem se refutam algumas afirmativas e a partir da qual pauta-se o objeto de estudo.

Em termos regionais, os poucos escritos existentes fazem referências aos locais de existência do *baile*, repetem algumas informações encontradas na bibliografia mais geral ou fazem um relato mais denso sobre o *baile* como o trabalho de Lourival Serejo (1972) *o Baile de São Gonçalo em Viana* (cidade da Baixada Maranhense).

Além da dificuldade em relação a uma bibliografia específica sobre o *baile*, uma outra de natureza teórico-metodológica se apresentou: a delimitação do objeto de estudo. Eu tinha um tema, mas me faltava um objeto.

Delimitar um objeto de estudo não foi tarefa fácil. Nunes (1997) faz um relato interessante de sua angústia em delimitar seu objeto. O professor Benedito Sousa Filho nas suas aulas da disciplina Metodologia da Pesquisa em Ciências Sociais, ministrada durante o curso de Mestrado estava sempre inquirindo a respeito dessa questão e em vários momentos apontava essa falha, o que só angustiava mais, pois como aponta Bourdieu (2004) é a partir da delimitação do objeto que se pode seguir na pesquisa com rigor, mantendo uma vigilância epistemológica constante.

Portanto é necessário submeter as operações da prática sociológica à polemica da razão epistemológica para definir se é possível inculcar uma atitude de vigilância que encontre no conhecimento adequado do erro e dos mecanismo capazes de engendra-lo um dos meios de superá-lo. (BOURDIEU, 2004. p. 11).

Após muitas idas e vindas e o diálogo proveitoso com o orientador, o professor Alexandre Corrêa, decidiu-se que seria delimitado o trabalho na questão do desaparecimento ou não dessa manifestação religiosa popular, buscando assim debater com a perspectiva do desaparecimento do *baile* apontada por Queiróz (1972).

Apesar do trabalho de Queiróz (1972) apontar para uma perspectiva já superada no campo da sociologia, ou seja, que o passado, o rústico, o tradicional, vai desaparecer com a urbanização, ainda existem teóricos que acreditam nessa possibilidade, o que aponta para a validade de discussões que refutem essa perspectiva, que se busca negar no decorrer do trabalho.

Uma postura pós-moderna verifica o processo de urbanização como algo capaz de conectar o passado às tecnoculturas contemporâneas e fomentar novas formas de permanecer, seja agregado ao turismo, ao lazer, a funções mercadológicas dentre outras.

Essa nova postura, apesar de ainda não ser observada plenamente no *baile*, já lhe imprime mudanças, como a diminuição no tempo de execução e de duração; a busca de um mercado paralelo para diminuir as despesas, dentre outras que no decorrer do texto serão apontadas.

Nesse contexto, busca-se entender a manifestação não com um olhar saudosista de quem tem acompanhado o *baile* nos últimos 25 anos e tem percebido mudanças na apresentação, mas sim como alguém que observa essas mudanças como geradas pela própria dinâmica social que envolve os grupos que atuam na manifestação, sem perder de vista a unidade simbólica e ideológica do *baile*.

2.1 O trabalho de campo

O trabalho empírico foi realizado de maneira sistematizada tão logo se teve a confirmação da aprovação no mestrado, como disse em momento anterior; o acompanhamento dos ciclos anuais da festa (julho a janeiro), vinha sendo realizado, porém, de forma assistemática.

Agora essa observação ganha outro direcionamento, um toque mais refinado e cauteloso. Geertz (1997) aponta bem o proceder a partir de então.

Segundo a opinião dos livros-textos praticar a etnografia é estabelecer relações selecionar informantes, transcrever textos, levantar geneologias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. o que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma descrição densa" tomando emprestado uma noção de Gilbert Ryle." (p. 11).

Todo esse trabalho foi sendo estruturado. Primeiramente montou-se um roteiro de entrevistas semi-estruturadas com pergunta abertas que foram realizadas de maneira formal e informal. Paralelamente selecionou-se os *guias*, os *dançantes* e os

promesseiros com os quais realizaram-se as entrevistas, algumas demandando várias sessões.

Foram feitas observações diretas e participações em vários bailes realizados, inclusive em municípios próximos como São João Batista, Olinda e Cajapió.

Também atuei como *dançante* em algumas festas. Fui convidado a dançar em um dos ensaios do *baile* aqui escolhido como objeto de análise, o que foi recusado por achar que uma atividade prejudicaria a outra limitando-me a participar do “chorado”, parte final do *baile*, onde geralmente as pessoas presentes que são acostumadas a dançar o baile, são intimadas a participar. O *chorado* constitui-se de uma dança solo em que o dançante sai do cordão, dirige-se ao altar para fazer reverência ao santo e logo após para o *promesseiro* e demais pessoas conhecidas, retornando após apresentar-se ao local oposto de onde se encontrava.

Foi feito ainda o registro fonográfico do *baile* e o registro fotográfico dos eventos que envolvem o ritual, dos espaços físicos e das pessoas envolvidas na festa.

A partir dessas etapas que, como enfatiza Geertz (1997), representam a técnica e os processos, buscou-se inquirir o material coletado de maneira a proporcionar a produção do trabalho escrito, uma vez que cada entrevista revelava uma possibilidade de um olhar diferente e cada *baile* participado apontava caminhos para chegarmos a um registro rico da festa.

O estudo em linhas gerais se propôs fazer uma análise de uma manifestação da religiosidade popular em uma região rural, porém, em nenhum momento se encontra afastada dos círculos de contato com grupos urbanos e com os meios modernos de comunicação.

Não foi um estudo do primitivo ou do selvagem ou ainda do totalmente desconhecido, nesse sentido fazer uma abordagem descritiva do *baile* se revelou ao mesmo tempo prazeroso e doloroso. Prazeroso, porque se estuda algo muito próximo com que se tem afinidade, algo a que se pertence e se valoriza; doloroso por que essa proximidade muitas vezes dificultou enxergar além do visível. Como diz Gilberto Velho (1978) foi preciso “estranhar o familiar” e essa não foi uma tarefa fácil de se realizar, posto que esse estranhamento me levou para o lugar da angústia e ao mesmo tempo da solidão. Mesmo que estes aspectos fossem relativos dado aos dois elementos:

prazer e dor, eles me fizeram questionar a mim mesmo, no que diz respeito à relevância do estudo e as minhas conclusões.

O contato com os entrevistados me colocou em uma situação diferente. Aquele que outrora fora meu *guia* ou meu companheiro de dança ou ainda um *promesseiro* que me convidou para ajudá-lo a pagar a sua promessa, via-me como um estranho e isso me levou a outros questionamentos. Será que estavam se revelando por completo? Não estavam omitindo informações para se proteger de algo?

Esses questionamentos ora se dissipavam com outras visitas à mesma pessoa, ora se confirmavam, uma vez que os entrevistados buscavam informação sobre o que outros *guias* e *dançantes* tinham dito.

Percebeu-se em certo momento um quê de disputa entre os *guias* no sentido de ter mais prestígio e deter maiores conhecimentos sobre o *baile*.

No decorrer das entrevistas e das visitas, solicitou-se dos entrevistados algum material impresso sobre o *baile*. Nenhum dos entrevistados dispunha desse tipo de material. Os *guias* de *baile* decoram as falas por completo e quando solicitados, eles ditam os bailes de memória, ou seja, o *baile* se mantém através da tradição oral, o que pode ser um dos motivos para o desaparecimento de tipos de bailes, já que os entrevistados relatam a existência de sete tipos, mas só conhecem três.

Interessante em tudo isso é que nos *bailes* presenciados há uma uniformidade nos *trocados* e nos *falados* apresentados.

A pesquisa e catalogação dos dados, tanto empíricos, quanto bibliográficos, apesar de árdua e difícil de ser realizada, dada às condições de locomoção, haja vista ter-se a necessidade de andar muito a pé, de moto, nas carrocerias de caminhões; das estradas em péssimo estado de conservação, possibilitou um enriquecimento gigantesco, principalmente à pesquisa de campo pois as experiências de trabalho anteriores, tinham sido voltadas mais para o trabalho de pesquisa bibliográfica.

São as experiências vividas no contato com as fontes diretas e indiretas e que não se pautaram somente no aspecto metodológico ou no formalismo da realização do texto que ficam, pois foram elas que revelaram a ausência de conhecimento sobre o tema, o quanto é ignorada a riqueza imaterial que cerca a todos e o quanto se precisa aprender do outro.

A pesquisa de campo mostrou relações e nuances sobre o *baile* que a simples participação como expectador anônimo ou como *dançante* não permite enxergar. Levantaram-se questionamentos que as entrevistas estruturadas no ambiente frio do “gabinete” não permitia perceber.

Os questionamentos do público, a espera pelos ensaios, as críticas em relação às falhas cometidas pelos *dançantes* e o próprio cuidado nas respostas dadas pelos entrevistados, revelam um outro ângulo do *baile* que não se costuma analisar.

3 O BAILE DE SÃO GONÇALO E SUA ORIGEM

O conhecimento de uma manifestação da cultura popular, seja ela de matriz sagrada ou não, vem sempre acompanhado da necessidade do conhecimento do contexto social em que se manifesta.

Nesse particular Geertz, nos conduz de forma exata para o que interessa na pesquisa antropológica.

Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorcia-la do que acontece - do que, nessa ocasião ou naquele lugar, pessoas específicas dizem, o que elas fazem, o que é feito a elas, a partir de todo o vasto negócio do mundo - é divorcia-la das suas aplicações e torná-la vazia. (GEERTZ, 1997. p. 13).

O estudo aqui proposto não foge a essa regra. Busca compreender o *Baile de São Gonçalo* no seu contexto de realização, analisando o todo que envolve os agentes sociais que no *baile* existem.

O *Baile de São Gonçalo* tem sua origem na Península Ibérica mais precisamente em Portugal, sendo, porém capaz de se adaptar e se transplantar para outras realidades e ainda assim conservar os elementos básicos de sua existência.

Espírito Santo (1990) faz uma análise das várias festas profano-religiosas realizadas em Portugal e associa essas festas à realidade das aldeias e vilas em que se realizam.

Esses ritos estão ligados diretamente ao fazer e ao viver cotidiano de cada comunidade, só podendo ser entendidos em sua complexidade se vistos em seus contextos.

Em se tratando da devoção popular aos santos católicos assim a define.

Um santo só existe pela vontade dos seus fiéis e ele é o que a aldeia ou grupo de fiéis quer que ele seja. Este é um princípio importante de seu culto, que tem apenas uma longínqua relação com a mesma personagem da liturgia católica. O santo não é mais do que um nome, uma imagem e uma lenda ou por outras palavras é um símbolo, uma norma de conduta ou um modelo onde se refletem os valores sociais. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p.115).

Para ele, a devoção popular exclui os ensinamentos doutrinários e vincula o santo aos valores que são os da sociedade existente. Nesse sentido o fervor ou

desaparecimento do fervor em relação ao santo é marcado pelas mudanças que a sociedade implementa.

O culto de São Gonçalo é realizado no norte de Portugal, mais precisamente em Amarante, onde seu festejo é muito concorrido. Por acreditarem os fiéis na sua intercessão milagrosa em relação ao casamento e à maternidade, tocam com as mãos em seu bastão e fazem um pequeno ritual em torno do seu mausoléu. Para alguns estudiosos, o culto a São Gonçalo é de caráter erótico.

Na leitura de Espírito Santo (1990), São Gonçalo se reveste de duas características que se relacionam à própria condição de Portugal na época de sua emancipação política.

São Gonçalo vindo do “oriente” em 1250, atravessou a Galiza e, cansado de calcorrear caminhos, decidiu construir um convento dominicano para repousar. O local seria aquele onde o seu cajado caísse. (...) Os habitantes eram “muito pobre” e a região um verdadeiro deserto: “a aldeia encontrava-se dividida pelo tâmega que “exige um fôlego vivo por dia” Gonçalo tomou amizade com uma mulher chamada loba, velha rica, que era bordadeira, e por contra de que ele guardava bois, prendendo-os com os fios de lã com que ela bordava. Com o dinheiro que angariou, construiu o convento e a ponte que liga os dois bairros da povoação. Os campos, de verdadeiros desertos que eram, tornaram e terra fértil. (ESPÍRITO SANTO, 1990. p.116).

Essa primeira referência apresenta Gonçalo associado às mulheres a quem protege e com o poder de realizar milagres. Essa fama ele ganha depois de abandonar a vida eremita.

A segunda característica apresenta Gonçalo como um mito relacionado a festas pagãs, não ligadas ao ciclo do catolicismo oficial e um herói erigido juntamente com a própria criação de Portugal.

Gonçalo é um gênio civilizador é um antepassado vindo do lado do sol (um filho do sol), direção que também tomaram todos os povos antigos, civilizadores ou agressores. A narrativa situa a sua chegada em 1250, no momento em que se fixaram as fronteiras do País; no entanto, a ponte que se lhe atribui, o convento dominicano e o seu culto datam somente do século XVI, época provável da criação do mito, quanto o país se arriscava a tornar-se um verdadeira deserto devido a fuga dos seus habitantes para o novo mundo. (ESPÍRITO SANTO, 1990. p. 117).

Há uma relação direta do culto com a própria história de Portugal. Nessa visão, Gonçalo não é só protetor das mulheres, mas também dos pobres, dos não

assistidos pelas elites econômicas. Tanto é assim que aqueles que migram para a América ou para a Costa Africana levam consigo o culto e a festividade ao santo.

Uma última referência ao culto de São Gonçalo ainda é feita por Espírito Santo (1990):

Gonçalo tem um nome masculino, é monge, mas é, todavia, um símbolo maternal, representado como um jovem efeminado. Apesar da veneração do cajado, ele não é objeto de um culto fálico. Tocar-se-lhe no bastão significa o desejo de apropriação de uma qualidade própria da personagem: as mulheres que lhe tocam julgam-se estéreis, não carecem de ação do macho, mas sim de atributos femininos. As pernas e os seios que depõem junto dele simbolizam a atração erótica com que sonham. (ESPÍRITO SANTO, 1990. p. 117).

Pode-se dizer que o culto nesse sentido se reveste de um sincretismo que mistura elementos da ação profana que seria a exposição de símbolos do corpo feminino e mesmo de gestos eróticos com a crença no poder mágico do cajado que sem uma ação humana poderia restituir às mulheres a fecundidade.

As festas ou as funções que São Gonçalo realizava para entretenimento de moças órfãs são resultados de um contraste bem peculiar do Barroco Ibérico, que será mais tarde transplantado para o Novo Mundo: alegria e tristeza, bonança e miséria, organização e caos, sagrado e profano, enfim, dança para não cair na prostituição e perder um casamento que lhe garantisse um futuro melhor.

Quando se propõe a entender o Baile de São Gonçalo desde suas origens faz-se por dois fatores: o primeiro é verificá-lo na perspectiva que Geertz (1997) estuda a antropologia, como uma criação humana para entender os homens na sua realidade concreta que se revela dinâmica e que busca compreender essa dinamicidade não isolando o econômico, o cultural, o social, o político e o religioso que congregam a realidade vivida por esses homens. Ao contrário, será buscando esse todo que os seus rituais serão mais bem compreendidos. Afinal, não existe um estudo neutro, que não venha acompanhado desses outros elementos. O segundo fator é perceber que ao longo de séculos essa manifestação que tem origem européia, mais precisamente em Portugal, foi capaz de se adaptar, de se transportar para outras realidades e, ainda assim, conservar os elementos básicos de sua existência.

Claro que a manifestação não se transporta sem a presença humana, sem que alguém a conduza de um lugar para o outro por necessidades que não são simples de se

compreender, pois, essas carregam uma série de elementos. Esse é um aspecto que leva a reflexão apontada por Geertz (1997), a necessidade de que essa manifestação, enquanto criação humana, precisa se reproduzir em uma realidade concreta tangível. E essa realidade vem sendo criada a partir das migrações, tanto interna (no caso de Portugal), quanto externa (Açores, Brasil) processadas através dos tempos.

Em uma época que a expectativa de vida não passava dos 40 anos e que, escapando da guerra podia se ser vítima de uma epidemia qualquer ou ainda de uma seca prolongada que provocava crise na agricultura (já rudimentar pelas técnicas utilizadas), e conseqüentemente fome e morte. A Igreja, ou melhor, a ação religiosa se servia disso para conquistar fiéis, através da promessa de um reino de felicidade na eternidade se esse fiel se mantivesse resignado e obediente aos preceitos da cristandade.

Mais tarde, quando as grandes navegações apontam para o Novo Mundo, como a terra de riquezas fáceis, do novo paraíso da natureza edênica, no dizer de Souza (1996) é essa gente, que forma, em sua maior parcela, os imigrantes para o Brasil.

Del Priore e Venâncio (2003), na obra *O Livro de Ouro da História do Brasil*, no capítulo sobre *O Brasil na Rota do Oriente*, estabelecem bem a dimensão do contexto vivido em Portugal pela camada dos menos favorecidos.

Na realidade, a dramática situação dos navegadores não diferia muita daquela enfrentada pelos camponeses em terra firme. Um trabalhador que cavasse de sol a sol, sete dias por semana, não ganhava mais do que dois tostões por dia. a quantia mal lhe permitia comprar um alqueire de pão. O que dizer do sustento de famílias inteiras, sem alimentos ou vestimentas? Um grande número de camponeses pobres preferiu fugir da fome enfrentando os riscos do mar, mesmo conhecendo as privações a que seriam submetidos na carreira da Índia. O sonho com o império das especiarias era um alento e uma possibilidade num quadro de miséria e desesperança. (DEL PRIORE; VENÂNCIO, 2003. p. 17).

A situação acima descrita fez parte do cenário europeu e de modo particular na chamada baixa Idade Média e as grandes navegações representavam um espaço de fuga para milhares de pessoas. Já se disse que para o Brasil, de modo particular, vieram as piores espécies de homens e mulheres de Portugal. Essa é uma meia verdade, pois, se o degredo no Brasil para ladrões, assassinos e outros criminosos, representava uma forma de Portugal se livrar de sua raia miúda, essa realidade migratória trouxe para cá muitas pessoas honestas, de boa índole, com o intuito de construir uma vida melhor e com essas pessoas, todo um contexto de vida foi trazido.

O modo de viver, de se divertir, de cultivar e de cultuar também foi transplantado com essa gente. Com ela a estrutura de Estado e também a estrutura religiosa foram enviadas. É próprio do ser humano, buscar ao estabelecer-se em um novo espaço, implantar também o seu sentimento de pertencimento a uma realidade sócio-cultural. Não se mudam os hábitos como se muda de roupa. As idéias em que se acredita acompanham-nos e só se modificam no decorrer dos tempos.

Portanto, deve-se entender o processo de colonização do Brasil como um processo amplo que envolve povos de laços culturais, econômicos, políticos e sociais diferentes, mas, que só podem ser compreendidos se vistos na sua dimensão total, sem isolarmos aspectos de suas vidas para fazermos análises.

Gostaria, de antemão, de explicar porque é utilizada a expressão *baile* de São Gonçalo e não outra denominação que o mesmo venha a receber tais como: “Dança de São Gonçalo”, “Festa de São Gonçalo”, “Terço de São Gonçalo”, “jornada de São Gonçalo” etc. A escolha do termo *baile*, para designar as festividades a São Gonçalo se fez devido ser este o termo usado na Baixada Maranhense, mais especificamente no município de São Vicente Férrer.

Portanto, a escolha do termo *Baile de São Gonçalo* se fez por uma questão de coerência em relação ao local e às pessoas diretamente ligadas às festividades que homenageiam o Santo, apesar de não se perceber na bibliografia pesquisada até o momento ser esse o termo usado nos primórdios da festa, quando o Santo realizava encontros festivos com as moças solteiras para evitar que estas se envolvessem com a prostituição.

Como esse não é o objeto central do trabalho em questão mas, um momento que se tem para conhecer e poder entender o foco central que é o *baile* em São Vicente Férrer, decidiu-se utilizar a expressão corrente em São Vicente, na atualidade, mesmo porque houve uma série de adaptações até o formato como a manifestação se apresenta hoje.

Atualmente São Gonçalo é festejado em Amarante (Portugal) no dia 7 de junho. O festejo dura 7 dias, durante os quais realizam-se procissões, folguedos populares, apresentação de bandas de músicas e missas.

Como o culto a São Gonçalo espalhou-se por todo Portugal e principalmente na região Norte do país, tornando-se, para alguns pesquisadores, um dos santos mais populares de Portugal, perdendo em importância apenas para Santo Antônio e São João.

Magalhães (1996 apud SEREJO, 2002 p. 19) colabora com essa visão quando afirma, baseado em pesquisa, que resultaram na tese de doutoramento em Teologia, o seguinte:

O culto de São Gonçalo foi de tal modo forte e persistente que em muitos lugares suplantou, o culto de São Santiago, resultando deste fato testemunhou Goncalinos em freguesia a ele dedicadas e outros topônimos, nas capelas, nos altares e imagens, em pontes, feiras e festas – sobretudo ao longo dos caminhos Jacobeus em solo português ou, mais ainda nas suas maiores encruzilhadas.

Percebe-se que à medida que o Condado Português ampliava suas conquistas e o desejo de ver o reino livre das ameaças, de Castela e da presença de Árabes, como foi frisado em um outro momento, o culto a São Gonçalo era utilizado como instrumento de evangelização no Norte de Portugal e quando concretizado o sonho de independência total, no final do século XIV, expandindo-se para todo País.

O processo de expansão marítimo/comercial, que impulsionou os países europeus após a centralização político-administrativa nas mãos dos monarcas e a definição das fronteiras nacionais, serviram para a busca de novas rotas marítimas e para encontros com outros povos em regiões até então não contactadas pelos europeus.

Essa expansão teve em Portugal seu pioneiro que, durante toda primeira metade do século XV explorou ilhas e arquipélagos ao longo do Atlântico. Essa expansão para além de representar os interesses comerciais de Portugal, também serviu para novos contatos culturais.

A troca simbólica, que passou a existir entre os povos do Velho Mundo (Europa) e os povos do Novo Mundo (Açores, Madeira, África, América etc), tanto serviu para a incorporação de elementos do sistema religioso oficial e popular por parte dos povos dessas novas regiões, como houve a incorporação de elementos da cultura e das crenças desses povos por parte dos portugueses.

No discurso oficial das conquistas do Novo Mundo, “o desejo de evangelizar os povos pagãos” ressoava como a principal bandeira. Claro que, esta era uma forma de mascarar os interesses econômicos, que norteavam as empreitadas,

porém, não se pode negar a forte presença do elemento religioso e certamente o culto a São Gonçalo acabou se expandindo para essas novas áreas.

Afirmção essa que se comprova pelo fato de se festejar São Gonçalo tanto nas regiões dos Açores, como em todas as áreas de colonização portuguesa dos séculos XV, XVI e XVII, na América, África e Ásia.

3.1 O culto a São Gonçalo no Brasil

Não existem registros oficiais do processo de introdução do culto a São Gonçalo no Brasil. Acreditam os pesquisadores que o mesmo deve ter se transplantado da metrópole para a colônia com os primeiros colonizadores devotos do Santo, ainda no século XVI.

Como a maioria dos colonos que vinham não possuíam grandes recursos que lhes possibilitassem encontrar outras formas de divertimento, a Igreja acabava funcionando como o centro agregador. Havia ainda, por parte da Igreja, a preocupação em evitar que os fiéis relaxassem na prática da fé e se envolvesse nas práticas “pagãs” dos silvícolas.

Para tanto, em cada *arraial* (pequenos povoados organizados pelos colonos ao se estabelecerem na costa ou no interior do território brasileiro no período da colonização) que se erguia, eregia-se também uma igreja, isso serviu para que santos como, Santo Antônio, São João, São Thiago e São Gonçalo mantivessem seu prestígio junto às camadas populares.

As imagens, as procissões e as festividades desses santos católicos, eram usadas pelo clero para manter a fé e a crença da população, normalmente analfabeta e desacostumada a fazer uso dos textos bíblicos.

Os Jesuítas eram exímios na arte de utilizar o teatro e a cultura local na catequese. Utilizavam símbolos tidos por eles como pagãos, da cultura local e adaptavam à liturgia católica. Aliás, existe uma série de elementos da liturgia católica que foram adaptados do paganismo ou mesmo do judaísmo.

Esses elementos aparecem na representação não só da missa, como também da imagem de alguns santos que ganham virtudes que antes eram atribuídos a deuses pagãos.

Como o culto a São Gonçalo era no princípio realizado nas igrejas, como atesta CASCUDO (2000, p. 264) em Portugal, esse hábito se transplantou para o Brasil, permanecendo assim até o século XVIII, quando o culto, ou melhor, as festividades foram consideradas impróprias para se realizarem dentro dos templos.

É padroeiro das mulheres que querem casar, seja qual for a idade. As festas de São Gonçalo, se espalharam e eram famosas dentro da Sé do Porto, onde se chamavam festas das regateiras. A festa veio para o Brasil com os fiéis do Santo de Amarante.(CASCUDO, 2000, p. 264).

O culto a São Gonçalo expandiu-se pelo Brasil à medida que o processo de colonização avançava do litoral para o interior e do Nordeste para o Sul e Sudeste. Esse culto como outros tinham suas festividades realizadas dentro das igrejas.

Freire (1998) em *Casa Grande e Senzala*, faz referência às festividades que se realizavam nas igrejas da Bahia e de Pernambuco em louvor aos santos. Estas festas eram momentos para danças sensuais, namoro e representações de comédias de amor.

Esse costume oriundo da época medieval era criticado por autoridades civis e eclesiásticas, como podemos ver no trecho a seguir:

Numa de suas pastorais recomendava em 1726 aos padres de Pernambuco Dom Frei José Fialho, por mercê de Deus e da Santa Sé Apostólica, Bispo de Olinda: “não consintão que se façam comedia, collóquios, representações nem baile dentro de alguma Igreja, Capela, ou seus adros. (FREIRE, 1998, p. 247).

Apesar dessa advertência feita pelo Bispo de Olinda, algumas práticas continuaram existindo até o século XIX, conforme relato do viajante Tollenare, registrado por Freire (1998).

Outro a se escandalizar com as festividades realizadas nas Igrejas do Brasil na época colonial, foi o viajante francês, La Barbinais, que registra ter presenciado no convento das freiras de Santa Clara na Bahia, festejos em que as mesmas dançavam e cantavam como se estivessem possuídas por alguns espíritos.

O que mais escandalizava os viajantes era o fato de tomarem parte nessas festividades, tanto as autoridades eclesiásticas como as autoridades civis, como ocorria na Bahia, o Vice-Rei misturava-se a clérigos, negros, mestiços e brancos.

Somente em princípio do século XIX, as autoridades proibiram tais funções dentro das igrejas, chegando mesmo a proibir as festividades, o que de fato não ocorreu.

Segundo Freire (1998), tais proibições foram feitas mais para dar uma resposta à censura dos viajantes europeus do que por princípios morais. Essas proibições não tiveram o efeito desejado, pois, as funções em homenagem aos santos continuaram sendo feitas pela população na frente das igrejas e nas fazendas da zona rural de todo o Brasil.

Em relação à mistura do sagrado e do profano que combinava elementos pagãos, festas medievais, traços do barroco brasileiro nas festas religiosas da época medieval, volta-se em um outro momento a analisar com mais propriedade esse item.

Conforme Cascudo (2000), nem mesmo as ameaças de punições a quem fosse visto participando de tais festas fez desaparecer o culto ao santo.

As danças de São Gonçalo continuaram por quase todo o Brasil, a popularidade de São Gonçalo se compara na Toponímia. Em 1940 havia município de São Gonçalo no Ceará, no Rio Grande do Norte, em Pernambuco, na Bahia, no Rio de Janeiro, em Minas. Piauí mudara o seu para Amarante, equivalente. Povoações e lugarejos são incontestáveis. s danças resistem em São Paulo e não desapareceram no Nordeste.. (CASCUDO, 2000. p. 265).

No Maranhão também se registra a existência do município de Amarante, uma referência, à cidade Portuguesa onde desenvolveu São Gonçalo suas atividades pastorais no final de sua vida. Alguns povoados recebem o nome de São Gonçalo e na cidade de Carolina-MA a Paróquia recebe o nome São Gonçalo.

3.2 O Baile No Maranhão e em São Vicente Férrer

Algumas pessoas que escreveram sobre o *Baile de São Gonçalo* no Maranhão, apontam para o século XVII, como sendo a época que essa manifestação da religiosidade popular teria chegado aqui.

É provável que tenha chegado através dos casais açorianos que vieram para colonizar o interior do Maranhão, principalmente a região litorânea e as margens dos rios que serviam como elo entre São Luís e o interior.

Meireles (2001) afirma que os primeiros açorianos chegaram por volta de 1618(300 casais) e que, outros casais vieram no decorrer dos séculos XVII, XVIII

trazendo consigo tradições e costumes, como o hábito de cultivar flores na frente das casas, a Festa do Divino e o *Baile de São Gonçalo*.

Silva (1985) afirma que:

Já com os bailes e rodas de São Gonçalo não se deram mudanças substanciais. Apenas há variantes de uma região para outra. Os modelos são os mesmos no decorrer dos tempos. É uma prática com base em elementos religiosos vindos de Portugal desde o começo da colonização do Brasil. A solenidade é feita para cumprir promessa de pessoa abastada que recebeu favor do santo português canonizado pelo povo.. (SILVA, 1985. p. 89).

Concorda-se com Silva (1985), em relação ao fato de no Maranhão não se observarem grandes variações no *baile*, porém, não acreditamos que tenham sido portugueses do continente que trouxeram o culto de São Gonçalo, uma vez que no Maranhão não se registra os elementos profanos de dançar com o santo, passá-lo pelo corpo, gritos e outros elementos profanos característicos de outras regiões do Brasil.

O *baile* registrado na Baixada Maranhense assemelha-se às festividades dos Açores (essas semelhanças encontram-se no ritmo cadenciado da dança, nos adereços, no oferecimento das flores e nos instrumentos utilizados) e não às festividades de Portugal, o que reforça a hipótese do mesmo ter sido trazido para esta região pelos açorianos.

O processo de ocupação da Baixada Maranhense se fez a partir de Alcântara (antiga Tapuitapera dos índios tupinambás), daí teria se expandido para o resto da região. Informações colhidas junto ao Arquivo Público do Estado do Maranhão e na Enciclopédia dos Municípios de acordo com Pereira, (1997) aponta para o final do século XVIII o processo de colonização de São Vicente Férrer, por fazendeiros oriundos da Região de São Bento do Bacurituba.

Os primeiros casais açorianos que chegaram ao Maranhão como aponta Meireles, foram destinados exatamente para ocupar áreas na Região de São Luís e Alcântara. Apesar de não ser encontrado nenhum registro escrito sobre a origem do *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer nesse período, acredita-se que o mesmo tenha acompanhado esses primeiros ocupantes da região. Essa suposição encontra respaldo na tradição oral, haja vista os mais antigos *guias* de *Baile de São Gonçalo*

afirmarem que o mesmo teria se estabelecido no município com a chegada dos primeiros moradores brancos da região.

As pesquisas feitas pelo folclorista Domingos Vieira Filho e também por Astolfo Serra e Clodomir Brandt Silva não fazem referência sobre a origem do *baile* no Maranhão.

Serra (1941) afirma que:

A festa de São Gonçalo, santo casamenteiro é mais peculiar na baixada maranhense. É interessante pelo curso que toma. Leva muito tempo para ensaiar e poucas representações se fazem dela. Consiste a solenidade numa espécie de representação dramática, com alguns bailados curiosos recitativos especiais. (SERRA, 1941. p. 62).

Já Silva (1985), faz a seguinte referência:

Representante da Igreja, como D. Miguel da Silveira fez em Arari em 1856, andaram esbravejando contra os Bailes de São Gonçalo, mas certamente fizeram por causa de certos abusos que neles se introduziram. Em si, a representação é bem simples e inocente. (SILVA, 1985. p. 91).

Certamente Silva (1985) está se referindo aos dois momentos do *Baile de São Gonçalo*: o que ocorre atualmente e o que se desenvolvia no século XIX. Se a pesquisa feita por ele não responde à questão da origem do *baile* no Maranhão, pelo menos permite compreendê-lo em uma dimensão que foi em princípio mais religiosa, passando para o lado profano e voltando a ser mais devotado à religiosidade popular.

3.3 O baile de São Gonçalo: uma imagem do Barroco brasileiro

Continuando o capítulo que trata sobre a origem do *baile* e a sua implantação no Brasil, julga-se necessário fazer uma reflexão sobre a festa a partir do contexto sócio-cultural da Colônia. Da estrutura pensada pelo Estado português para essa realidade.

Quando se pensa o *Baile de São Gonçalo* no contexto brasileiro, mais precisamente no período colonial, não se pode pensá-lo sem que o associe a essa dimensão estético-cultural trazida pelos portugueses. Aqui ganha novos contornos, peculiaridades próprias, que o afastam do original Barroco Português, mesmo diante do

empenho do Estado e dos religiosos em implantá-lo na colônia tal qual o era em Portugal.

Ribeiro (2005), no livro *O Povo Brasileiro. A formação e o Sentido do Brasil*, apresenta os dois estilos dominantes na Europa seiscentistas: o Gótico e o Barroco e como esses estilos se transplantam ou tentam se transplantar para a colonização das Américas: a latina e a anglo-saxônica, observando como os mesmos buscaram se impor aos nativos.

Ao diferenciar as formas de aplicação de cada estilo ao se implantar no Novo Mundo, assim se refere à ação de ocupação dá hoje chamada América Latina.

Em conseqüência, cá, em nosso universo católico e barroco, mais do que lá, no seu mundo reformista e gótico, as classes dirigentes tendem a definir-se como agentes da civilização ocidental e cristã, que se considerando mais perfeitos, prudentes e pios, se avantajavam tanto sobre a selvageria que seu destino era impor-se a ela como domínio natural dos bons sobre os maus, dos sábios sobre os Ignoros. (...) A seu ver, estavam, simplesmente, forçando aquela indianidade inativa a viver um destino mais conforme com a vontade de Deus e a natureza dos homens. O colono se enriquecia e os trabalhadores se salvavam para a vida eterna. (RIBEIRO, 2005, p. 71).

Essa missão civilizatória da qual o português se achava imbuído, que evocava como um preceito divino e na qual acreditava piamente, teve que se moldar à realidade da Colônia, às humanidades ou formas de vidas que aqui existiam. Conforme Ribeiro (2005), não houve uma rendição dos indígenas à “branquitude” portuguesa.

Os jesuítas, grandes porta-vozes da ação missionária e salvadora, tiveram que adaptar a catequese à realidade dos nativos. A visão descrita por Caminha na carta enviada a El Rei, de que se “tornariam melhores cristãos que os portugueses”, logo foi mudada, e, aquela natureza edênica se transformaria em um espaço “demonizado e resistente”.

A missão de conquistar novos cristãos e servos obedientes à Coroa Portuguesa se revelou árdua e duradoura, principalmente a partir da introdução dos africanos no contexto do Novo Mundo. A folha de papel em branco na qual os portugueses buscavam imprimir suas marcas, revelou-se preenchida por outros viveres, outras necessidades que contrastavam com os interesses dos ibéricos.

É num contexto marcado por contrastes que se estabelece o português e com ele sua cultura, seu modo de pensar e ver o mundo e as coisas.

Garcia (2002) pesquisador da Festa de São Gonçalo, observa que a introdução do culto a São Gonçalo no Brasil foi marcado, assim como toda gama de santos trazidos pelos cristãos, pela “linguagem barroca das celebrações originárias na Península Ibérica e disseminados pelos Jesuítas”.

Observa ainda que o Barroco, fruto do movimento da reforma católica, visava dar uma resposta ao movimento protestante e ao mesmo tempo moralizar a Igreja e conter a fuga de fiéis, ultrapassou os limites para os quais foi pensado inicialmente e se impôs a todos os campos da vida social.

Misturando elementos do paganismo com elementos do catolicismo, o *Baile de São Gonçalo* ganhou na Colônia dimensões “*dionisíacas e imorais*” e chegou a ser proibido. Como o seu desaparecimento não foi possível, as autoridades religiosas e mesmo civis proibiram sua execução dentro das igrejas.

O culto aos santos se revelava uma verdadeira profissão de antíteses que marcavam a estética do Barroco, em que elementos que lembravam outras manifestações festivas se misturavam aos elementos católicos, provocando um misto que nos cortejos ou nas festas realizadas nas Igrejas, permitiam a quebra das hierarquias sociais, que por um momento juntavam no mesmo local e com as mesmas atribuições: ricos e pobres, brancos e negros. Até mesmo a relação com o santo se humanizava de tal forma que com as imagens se brincava, dançava-se profanando-se aquilo que representaria o sagrado.

Vainfas (2000 apud GARCIA, 2002, p.44) relata que:

Colocando dúvidas sobre os poderes dos santos, jurando pelas barbas de cristo, bendizendo o seu pênis, atacando-os violentamente e fazendo-os participar de suas intimidades, homens e mulheres na colônia pareciam desejar humanizar Deus e os Santos, tornando-os mais próximos de suas vidas, mais concretos e atuantes no seu cotidiano.

Rompendo por algum momento com a estratificação social e mesmo com a idéia de respeito e devoção ao sagrado, as festas religiosas na época colonial representavam um verdadeiro espelho, pelo qual se poderia perceber a peculiaridade cultural brasileira daquela época e que mantém fortes influências nas festas populares na atualidade.

O contexto colonial brasileiro fundiu o culto a São Gonçalo em um só, desaparecendo, ou melhor, dizendo se metamorfosando o culto a São Gonçalo Garcia, no culto a São Gonçalo de Amarante.

O choque das tradições recriou conceitos e paradigmas, reuniu imaginários, silenciou alguns detalhes e fez emergir outros. Em meio a esse caldeirão semântico e performático, parece que os dois São Gonçalo o Garcia e o de Amarante, transformaram-se em um só no decurso de difusão da tradição oral popular pelo interior do país, que tratou de acrescentar a esse meta santo alguns predicados a mais (GARCIA, 2002. 8. 47).

Um aspecto a ser ressaltado em relação a sua capacidade de adaptação a novos contextos é o surgimento de novos elementos e o abandono de outros. Esse fato bastante peculiar nas manifestações de tradição oral é um fator determinante para sua perpetuação. Exemplo disso é o fato de não se fazer referência em São Vicente Férrer a São Gonçalo como santo casamenteiro, em contrapartida, nesse espaço social o santo participa da vida do homem realizando outros pedidos aumentando assim, seu poder de atrair novos devotos.

O pesquisador Corrêa (1992) em sua dissertação de mestrado sobre a festa de Nossa Senhora dos Prazeres, discute essa manifestação a partir da ótica barroca. Aliás, dos três pesquisadores (CORRÊA, GARCIA e RIBEIRO) é o que maior tempo dedica a essa discussão.

Após fazer uma discussão sobre o conceito de barroco, passa a dialogar com Roger Bastide sobre uma perspectiva que busca compreender o Brasil como fruto de uma civilização barroca.

Partindo da idéia de Barroco, como uma construção que ultrapassa a dimensão do estético, do artístico, passa a vê-lo como uma resposta ao movimento reformista de 1517, que buscava afirmar a moral do Papa sobre os leigos e da autoridade civil dos reis absolutistas que estendiam seu poder para além das fronteiras de seus reinos, passando a congregar imensos territórios no além-mar.

Buscando compreender o Barroco como o resultado das representações coletivas, o citado pesquisador baseia-se nas observações feitas por Bastide (1940).

A Igreja barroca não exprime apenas as alterações da vida social, exprime também as transformações das representações coletivas: A importância do misticismo, o desvario de pedra corresponde a loucura das almas em êxtase,

os vínculos da carne com o espírito, o erotismo, o ascetismo, a psicofisiologia”. (Apud CORRÊA, 1993, p. 34).

Foi numa perspectiva sociológica, que ultrapassa uma única dimensão da vida humana e neste particular da vida humana no espaço colonial brasileiro e em se tratando da pesquisa do professor Corrêa em relação à festa de Nossa Senhora dos Prazeres, que o Barroco deve ser entendido, como uma expressão humana que se coloca no tempo cronológico, mas ultrapassa a dimensão temporal e espacial, que não enclausura em uma única época e a uma única forma de dimensão artística.

Percebemos o barroco como uma expressão geral, podemos dizer que “tudo é barroco”. Revisto o barroco, pode se falar, hoje, não apenas de artes plásticas, mas de um barroco literário e musical, de uma cultura, de um pensar ou de um modo de ser barroco até mesmo de uma civilização barroca. (CORRÊA, 1993, p. 35).

As formas de convivência e expressão do homem brasileiro, sejam elas civis ou religiosas, físicas ou imateriais, são percebidas por Bastide e Corrêa como um todo que vai se completando, que vai dizendo quem é esse homem que vai se civilizando não ao modo português, indígena ou africano, mas a um modo brasileiro e que vai se construindo e ultrapassando a esfera do espaço colonial.

O *Baile de São Gonçalo*, percebido como uma expressão do Barroco têm essa dimensão sociológica de fato social total que acarreta as dimensões variadas da vida humana, que se apresenta de forma complexa e que não pode ser estudado apenas como festa para entretenimento ou como uma dança performática exótica, para atrair turista como um produto mercadológico.

Corrêa, reconhecendo as múltiplas interpretações que o termo Barroco pode ganhar, identifica-se com aquele que melhor serve para entender as festas e rituais realizados no Brasil desde o período Colonial.

Proponho, por outro lado, a utilização no conceito levando em conta as suas múltiplas interpretações, e essa difusão semântica que tem a sua marca. [...]. Proponho aqui a conceituação ampla de um fenômeno que incorpora múltiplas dimensões da realidade social e histórica que começa a delinear-se a partir do século XVI. (CORRÊA, 1992, p. 32).

Del Priore (1994), em seu estudo sobre *Festas e utopia no Brasil colonial*, aponta para os rituais religiosos como manifestações que englobavam vários elementos que se contradiziam ou que misturavam elementos do paganismo com culto oficial do catolicismo. As festas eram verdadeiras imagens do Barroco, sendo muitas vezes criticadas por viajantes.

“Em seguida aos arautos, às ‘máscaras’ e os desfiles que abria a festa vinha o soerguimento do mastro comemorativo”. (DEL PRIORE, 1994, p. 33).

Esses elementos festivos comuns nas festas do Brasil afora mantêm influência viva no *Baile de São Gonçalo*. Os fogos, as velas, o colorido do altar, o uso de indumentárias, tudo demarca essas influências.

3.4 O sagrado e o profano no Baile de São Gonçalo

Não se pretende estabelecer uma binaridade para o *Baile de São Gonçalo* entre essas duas dimensões, sagrado e profano. A utilização de pares binares está superada ou pelo menos não ocupa mais posição privilegiada nos estudos sociológicos e antropológicos.

Quando se busca compreender a relação desses dois termos no *Baile de São Gonçalo*, faz-se isso no sentido de complementariedade e não de dicotomia.

Apesar de ser utilizado o termo sagrado para destacar um aspecto religioso da festa, a análise não enfatiza esse religioso como uma oposição ao profano, como aponta Callois. (1950, p. 19): “De facto, seja qual for à definição que se proponha da religião, é notável que ela envolva esta oposição do sagrado e do profano, quando não coincide pura e simplesmente com a mesma oposição.”

O sagrado para uma definição mais específica ainda segundo Callois, (1950, p. 22). “[...] representa, pois acima de tudo uma energia perigosa, incompreensível, ordenadamente manejável, eminentemente eficaz.”

É algo intocável ou se tocável que se faça de forma respeitosa, cautelosa, pura.

Ampliando ainda esse conceito de sagrado, Callois (1950) coloca que o termo sagrado não necessariamente está ligado ao religioso, o que Emile Durkheim também aponta nas *formas Elementares da Vida Religiosa*.

A concepção de sagrado está presente em todas as culturas, em todos os povos, mesmo naqueles que não possuem deuses. A relação sagrado-profano é necessária porque o homem vive dentro desses dois paralelos. Porém, na concepção de Callois (1950), a existência dos dois elementos não implica uma convivência próxima ou interligada um com o outro. As fronteiras entre eles devem ser estanques.

Citando Durkheim assim expressa essa relação.

Os dois gêneros, escreve Durkheim, não podem aproximar-se e preservar ao mesmo tempo a sua natureza própria. Por outro lado, eles são ambos necessários ao desenvolvimento da vida: um como o meio onde ela se desdobra, o outro como a fonte inesgotável que a cria, que a mantém, que a renova. (apud CALLOIS, 1950, p. 22).

É interessante como os grupos humanos necessitam e experimentam essa relação em seus rituais cívicos, religiosos, políticos comemorações etc.

Bastide (2006) analisando a essência do sagrado nas sociedades primitivas aponta para a existência desse sagrado que se manifesta nos transe e ou outras formas da relação do homem primitivo com seu deus e alerta para a necessidade que as sociedades urbanas contemporâneas tem de “[...] a sociedade ocidental, pelo contrário, trata de desagregar o sagrado doméstico para fazer jorrar, de mais embaixo, o sagrado selvagem com toda a sua fúria” (BASTIDE, 2006, p. 252).

Bastide (2006), mostra o vai e vem da relação no ocidente entre Deus e o homem, entre a ciência e o ateísmo e ao mesmo tempo volta a uma relação com o sagrado que por vezes é violenta e que vai na contramão das práticas dos povos primitivos os quais através dos rituais buscavam agradar ao sagrado.

O *Baile de São Gonçalo* se por um lado não se insere na dicotomia sagrado versus profano, por outro busca exatamente agradar ao sagrado, uma vez que se constitui num ritual de agradecimento, de pagamento de uma dívida de um mortal para com o santo.

Os cuidados que se têm com os preparativos do *baile*, os ensaios, o banquete, a ornamentação do altar, a presença da imagem do santo em destaque são elementos do ritual que não podem faltar. Se por um lado observaram-se esses cuidados que têm por finalidade agradar ao santo, que seria elemento para delimitar uma fronteira; por outro, na mesma ramada que o altar é montado também se instala uma

radiola que momentos antes e logo após os ensaios e o *baile*, toca músicas não religiosas e as pessoas dançam sem haver preocupação com a presença da imagem.

Numa concepção da relação do baile em si com o todo da festa, pode-se dizer que há um determinado momento devotado ao sagrado ou que o sagrado se apresenta com características dominantes que é o ensaio ou a apresentação final do Baile.

Negando o que Durkheim (2003) afirma, que a proximidade faria com que um perdesse a sua natureza. Para as pessoas que assistem ou que dançam o *baile*, isso não acontece. É possível durante a apresentação do *baile*, espaço de predominância do sagrado, o *guia* e os *dançantes* ingerirem bebidas alcoólicas e mais, a mesma mão que se entrelaça com um terço, segura o copo contendo bebida alcoólica a ser ingerida.

A bebida não faz parte do ritual, como ocorre em outras manifestações, servindo apenas para o divertimento. Porém, isso não é visto como fator de interdição ou não aceitação da promessa. São os homens que criam e definem as regras e não o santo, como apontou Espírito Santo (1990).

Claro que o exagero ou mesmo o extremo não acontece, nunca se presenciou um *guia* embriagado ao extremo *mandar* (mandar um *baile* é o mesmo que guiar um *baile*. O *guia* é considerado um mandante, um líder que organiza e cuida para que a festa aconteça. Por isso as pessoas dizem que ele manda um *baile*) um baile ou a radiola tocando no momento da apresentação do baile ou da reza da ladainha.

Em um dos depoimentos colhidos por Nunes (1997), assim se refere a depoente em relação ao caráter sagrado da festa do pastor.

Porque são coisas de santidade e eu acho que só dá mesmo para sair meninas. Porque dizem que o baile de São Gonçalo sai todas as pessoas que queiram, sendo moça ou casada diz que sai mais na pastoral eu sempre ouvi dizer que é só de moça. O pastor que a gente ensaia com uma menina que ela não é mais moça e que no momento ela sai o Pastor cai no poço ou acontece alguma coisa.. (NUNES, 1997. p. 105).

O depoimento revela a idéia de pureza mantida pela virgindade e essa virgindade, como sendo condição para representar coisa sagrada. É possível perceber um pouco da busca de hierarquizar o pastor como um ritual mais sagrado que o *Baile São Gonçalo*.

A crença na aceitação ou não do ritual envolve uma série de tabus, que no caso do pastor envolve a necessidade das *dançantes* serem virgens. Essa é uma concepção ou um tabu não existente de fato no *Baile de São Gonçalo*. O que se percebe tanto nas *dançantes* como nos dançantes é que estes apresentam-se com roupas brancas o que dentro da liturgia católica simboliza pureza e com estas roupas buscam cobrir o corpo todo, outro sinônimo de respeito ao espaço do sagrado.

Os estudiosos do fenômeno religioso apontam a relação do homem com o sagrado como sendo uma relação estabelecida e vigiada pelo próprio homem, ou seja, o sagrado e as interdições nas relações com o sagrado são criações humanas.

Neste sentido o *Baile de São Gonçalo* vem se moldando as novas condições de vivência coletiva e estabelecendo novas relações de sobrevivência dentro desse espaço coletivo. É claro que essas alterações não se processam como um passe de mágica. Elas têm uma dinâmica própria que são vigiadas e aceitas pelo próprio grupo, pelos guias, *dançantes* músicos, assistência e o *promesseiro*. Estes últimos funcionam como termômetro que medem e aceitam ou não essas alterações

Isso não significa dizer que o *Baile de São Gonçalo* não tenha os seus próprios tabus, que devam ser seguidos por aqueles que o praticam.

Não se pode falar de fronteiras definidas entre o sagrado e profano em relação ao *Baile de São Gonçalo*. Pode-se sim falar de espaços fruídos que funcionam harmonicamente e que, quando se chocam, provocam reflexões sobre a idéia do permitido e do não permitido, do que fere e do que não fere essa convivência, sendo tudo definido com um certo conflito pelo todo que forma o *baile*.

Por último, não se coloca profano aqui no sentido do vulgar, da desordem da bagunça e sim no sentido do divertimento sem a preocupação de agradar a alguém, do simples prazer de estar junto, de se reunir e de prestigiar aquele que promove a festa e que observa naqueles que a ela assistiram uma forma de reconhecimento da coletividade e mesmo da legitimação feita pela mesma.

3.5 O baile e sua relação com outras manifestações: os elementos sincréticos

As manifestações da cultura e mesmo da religiosidade popular que se mantêm vivas principalmente pela tradição oral recebem e doam de outros e para outras manifestações de mesmo caráter algumas características.

Não seria diferente no *Baile de São Gonçalo*. Este no decorrer de sua existência, perdeu alguns elementos e agregou outros. Se se pensar nos instrumentos utilizados pelos músicos, verifica-se além da viola, instrumento relatado como sendo usado desde o princípio, tem-se hoje o banjo, a sanfona e em alguns casos, o violão mais moderno.

Alguns *trocados* são típicos da quadrilha, tais como “roda-grande”, “Garanchê”, “passeio de namorados”, “serrote”, dentre outros que, apesar de dançados em ritmo diferente, não deixam de fazer menção a essa outra dança de origem européia, introduzida no Brasil ainda no período colonial.

A quadrilha, como dança de salão na sua origem, nunca apresentou um caráter religioso servindo apenas para divertimento das elites. Ainda hoje, em algumas regiões do Brasil, é dançada por moças, muito bem vestidas, o que não deixa de ser uma outra adaptação feita pelos dançantes do *Baile de São Gonçalo*.

Não se tem notícias dos tipos de vestimentas do *baile* em sua origem, porém, como era feito para moças órfãs, acredita-se que não deveriam se vestir pomposamente e quando o *baile* foi proibido nas igrejas, foi mantido principalmente por pessoas de condição econômica menos privilegiada. Isso reforça a idéia de que as alterações na própria vestimenta tenham sido no sentido de ganhar status ou de recuperá-lo e aproximar-se de danças praticadas pela elite da sociedade.

Serra (1941) em seus registros sobre o *Baile de São Gonçalo* na Baixada Maranhense, faz referência a certas semelhanças deste com o pastor que também ali se realizava. Aponta ele que em determinados momentos os *trocados* se assemelhavam, o que os diferenciava era o ritmo que no *baile* era mais acelerado.

Algumas figuras do pastor têm a mesma denominação das do *Baile de São Gonçalo* tais como violeta e alguns instrumentos estão presentes nas duas manifestações como: o violão, a viola e o pandeiro. Outra semelhança é na leveza das cores das roupas usadas pelas pessoas, sempre associadas ao sagrado como atesta Nunes (1997).

Uma outra relação sincrética do baile de São Gonçalo é com o Santo Daime, religião criada por Raimundo Irineu, um vicentino que migrou para a região Amazônica no princípio do século XX.

Estudando as matrizes maranhenses do Santo Daime Pacheco e Labate (2004) encontraram algumas semelhanças entre essa religião e o *Baile de São Gonçalo*. Para eles, a relação começa a se estabelecer a partir dos nomes que alguns rituais daimistas possuem, tais como: dia de festejo e bailado. Outras semelhanças se estabelecem em relação ao local de realização do *baile*, a vestimenta e aos instrumentos, conforme se pode observar na citação seguinte.

A disposição espacial desse tipo de barracão - muito comum no Maranhão não só para a realização do baile de São Gonçalo, mas também do bumba-meu-boi, do tambor de mina e de pajelança - é muito semelhante à disposição espacial da Igreja do Santo Daime.

Os bailantes usam roupas brancas, também chamadas de farda. Os homens vestem, tal qual no santo Daime terno e gravatas e na cabeça portam chapéus (...) no plano musical, o baile de São Gonçalo é todo acompanhado por melodias instrumentais (...) no repertório destacam-se valsas e marchas, dois dos três ritmos usados nos rituais do Santo Daime.(PACHECO; LABATE, 2004., p 333).

Os pesquisadores apontam outras semelhanças para relacionar as duas manifestações religiosas. Essas aproximações se verificam na vestimenta e nos ornamentos femininos, bem como nos masculinos. Nesse caso, em particular, fica claro a sessão de elementos do ritual do *Baile de São Gonçalo* para o do Santo Daime (isso ocorre devido o fundador da religião ser originário de São Vicente Ferrer, região aonde deve ter entrado em contato com o *Baile de São Gonçalo*).

Uma última relação de aproximação do *Baile de São Gonçalo* pode ser percebida com o *Bumba-meu-boi* (manifestação da cultura popular que mistura elementos das três matrizes étnico-cultural, que formaram o povo brasileiro na sua origem). Essa aproximação pode ser verificada em alguns instrumentos musicais, banjo, pandeiro, violão, como também na indumentária.

É comum nos grupos de bumba-meu-boi da baixada o uso de índios que utilizam capacetes enfeitados com paetês e canutilhos e do uso de fitas nos chapéus dos bailantes, o que pode ser perfeitamente observado no *Baile de São Gonçalo*, tanto na indumentária masculina quanto na feminina. Uma outra semelhança é o pedido de licença tanto os grupos de bumba-meu-boi, antes de se apresentarem, pedem essa

licença, quanto os *dançantes* de São Gonçalo o fazem. O *guia*, em nome dos demais, assim como o amo do boi, pede licença a São Gonçalo para poder representar o *baile*. Já o amo pede licença ao dono da casa, informando-lhe que foi São João quem lhe enviou.

Pensando o popular como um todo, construído nas suas formas tangíveis e intangíveis, Canclini (2006), baseando-se em Blache (1988), assim o define: "Em vez de uma coleção de objetos ou costumes objetivados, a tradição é pensada como um mecanismo de seleção e mesmo de invenção projetado em direção ao passado para legitimar o presente" (BLACHE, 1988 apud CANCLINI, 2006 p. 219).

Baseando-se ainda em Blache (1988), Canclini (2006) vê a cultura popular não como algo congelado em si, mas como fruto de seu contexto social.

Tomando emprestados os conceitos de culturas populares empregado em *Culturas Híbridas* que a observa como sendo “[...] das transformações da significação social como resultado de interações e rituais (...) dramatizações dinâmicas da experiência coletiva” (CANCLINI, 2006, p. 219), pode-se inserir o *Baile de São Gonçalo* nas suas origens e nas transformações e influências que hoje apresenta dentro dessa perspectiva de Canclini (2006).

As influências dadas e recebidas não são vistas como algo que o condene ao desaparecimento como afirma Queiróz (1972), mas como elemento de manutenção da própria existência, seja no meio rural ou no meio urbano.

3.6 O baile como um rito positivo

O rito é um elemento que acompanha o desenrolar da vida humana de toda sociedade. As formações humanas das mais simples às mais complexas possuem seus ritos, e como aponta a sociologia francesa, estes falam mais que as próprias palavras, apresentando uma dimensão do espírito, da cultura do fenômeno estudado.

Seguindo os passos de Cavalcanti (2006), busca-se no campo da sociologia francesa, mais especificamente em Durkheim, uma compreensão mais ampla do *Baile de São Gonçalo*, e assim nos afastar do mesmo que nos é tão próximo.

Com os rituais, não se trata, já dizia Radcliffe-Brown (1973), de buscar seu propósito, mas sobretudo seu significado. Leach (1971; 1972) elabora a formulação: nos rituais-técnicas de informação nas quais palavra e comportamento são indissociáveis e que abrigam conhecimento sobre a

natureza e a sociedade -, o aspecto estético e comunicativo da ação humana é particularmente proeminente. Os rituais não só fazem como dizem coisas. (CAVALCANTI, 2006, p. 34 - 35)

O ritual do *baile* com toda a dinamicidade que lhe é peculiar, emociona e faz renascer a esperança muitas vezes adormecida pela rotina árdua a que está submetida a população da zona rural e mesmo da zona urbana em São Vicente Férrer, um município pobre, marcado pela falta de perspectivas para a maioria da população.

Esse poder de comunicar e de congregar uma coletividade que o rito tem, apontado pelos pesquisadores, marca um tempo que é de renovação, de reforço dos laços sociais, mas também um tempo de espera de melhores condições de sobrevivência, de fartura.

Um *Baile de São Gonçalo* tem o poder, segundo os *promesseiros*, os *guias*, os *dançantes* e os músicos de expiar uma dívida com uma entidade sobrenatural. Para tanto, todos devem se apresentar no ritual de forma alegre, satisfeita, bem arrumados para agradar ao santo e poder continuar merecendo as graças do mesmo.

Neste sentido, mesmo quando o *baile* se realiza para o pagamento da promessa feita por pessoa já falecida, se reveste de um ato positivo, haja vista, o motivo da morte do prometente não ter sido um castigo do santo. E o *baile* só está sendo realizado porque o santo cumpriu sua parte no acordo, realizou o pedido a ele feito.

Um elemento diferenciador e que marca a natureza do *Baile de São Gonçalo* e mesmo na tradição do catolicismo popular é que nunca se paga uma promessa antes do milagre acontecer. Neste sentido, há uma grande diferença com os rituais estudados por Durkheim nas *Formas Elementares da Vida Religiosas*.

Os ritos positivos são momentos celebrativos, que buscam agradar ao totem homenageado para que este realize desejos ou não, o objetivo é deixá-lo satisfeito; manter a tradição e impedir com isso qualquer tipo de infortúneo. Cada grupo busca homenagear seu totem protetor da maneira que melhor o agrade e assim, renovar o ciclo da vida do grupo e do próprio totem, uma vez que sem esses rituais toda coletividade corre perigo de sofrer fome, sede, doença, guerra etc.

Entre os WONKGONGARU, um clã tem por totem um certo tipo de peixe. É também o sangue que desempenha o papel principal no intichiuma desse totem. O chefe do grupo, depois de pintar-se cerimonialmente entra num remoinho e senta-se. Então, com pequenos ossos pontudos, perfura sucessivamente o escroto e a pele ao redor do umbigo. “O sangue que corre

dessas diferentes feridas espalham-se na água e faz renascer os peixes.(DURKHEIM, 2003, p. 356).

Cada clã apresenta um ritual diferente para garantir a prosperidade do grupo e a própria existência do totem. Afinal sem o rito sagrado que homenageia e busca manter uma relação positiva entre o clã e o totem, não há razão do mesmo existir.

Só existe essa dependência do coletivo em relação ao totem sagrado por que o grupo assim o permite. O rito é uma criação puramente humana, que os desenvolve como um elemento que ajuda a compreender e a criar um tempo em uma outra dimensão.

As interdições, o não poder comer das coisas ou do próprio totem sagrado do grupo, tudo faz parte de uma elaboração humana, que os elabora para fugir do cotidiano, da rotina da repetição do dia-a-dia. Neste sentido, o rito evolui à medida que o próprio grupo evolui e o recria de forma que contemple os interesses da coletividade.

A explicação dos ritos positivos que desenvolvemos nos dois capítulos anteriores atribui-lhes uma significação antes de tudo moral e social. A eficácia física que o fiel lhes reconhece seria o produto de uma interpretação que dissimularia sua razão de ser essencial: é por servirem para refazer moralmente os indivíduos e o grupo que se considera que exercem uma ação sobre as coisas. (DURKHEIM 2003, p. 403).

Essa recomposição moral e social que o rito congrega serve para deixar o grupo livre para desejar do totem e ou, no caso do *baile*, do santo um outro pedido. Permite uma nova negociação entre o humano e o divino, entre o profano e o sagrado.

Por isso o *promesseiro* diz que está satisfeito em pagar sua promessa, pois esta permite renovar sua fé no santo e a possibilidade de buscar no mesmo, novas graças.

Nesse ponto os rituais dos grupos estudado por Durkheim (2003) e o *Baile de São Gonçalo* se encontram, uma vez que ambos buscam aproximar o grupo ou o indivíduo da entidade cultuada através do cumprimento do dever prometido a essa entidade.

“Eu tava em dívida com o santo a 30 ou 35 anos não lembro bem. Agora tô pagando e tô satisfeita, porque minha mãe fez baile, meus irmãos fizeram e só eu devia”, nos relatou dona Francisca Moraes.

Os rituais são fruto de um mito fundador. De uma criação humana, que estabeleceu poder de fazer acontecer coisas a uma entidade sagrada que pode ter sido humana ou mesmo um animal, uma planta ou coisa, depende da matriz religiosa. Porém, para se perpetuar necessitará se renovar, adaptar-se aos novos tempos, às novas dinâmicas sociais, precisar ter sentido nessa dinâmica social, precisar ter um sentido e continuar influente nessa realidade.

[...] é que os antepassados instituíram as coisas assim. Eis porque agimos dessa maneira e não de outra. Mas dizer que o rito é observado porque procede dos antepassados é reconhecer que sua autoridade se confunde, com a autoridade da tradição, coisa social em primeiro lugar. Celebram-no para permanecerem fieis ao passado, para preservarem a fisionomia moral da coletividade e, não por causa dos efeitos físicos que ele pode produzir. (DURKHEIM, 2003, 404).

Já se disse que um rito só tem efeito quando aceito por uma coletividade, por um corpus social. O *Baile de São Gonçalo* congrega dois aspectos interessantes: a tradição de séculos de existência, que lhe permitiu momentos áureos e também de perseguição, mas que resistiram e adaptaram-se a cada um desses momentos; o outro é a sua capacidade de renovação e de continuar sendo um atrativo forte da religiosidade popular na Baixada Maranhense.

Quando se pergunta aos *guias* o porquê da vestimenta, dos *falados*, dos versos dos *trocados* a resposta é unânime: *é coisa dos antigos, já encontramos assim*. O peso da tradição não pode ser negado, porém deve se dizer que a mesma tem sofrido alterações que são imposta pelo interesse coletivo.

Considera-se o *Baile de São Gonçalo* como um rito positivo, não só pelo fato do mesmo representar um ato que celebra um milagre do santo, a satisfação de alguém que foi agraciado, mas também, porque o mesmo não é um ato piacular, ou seja, que busca restabelecer a normalidade porque se está vivendo um tempo negativo, de tristeza, de morte. Não o *baile* é sempre tempo de alegria.

Um outro aspecto da natureza positiva do *baile* é a sua capacidade de reunir em seu entorno uma grande quantidade de pessoas, que se sentem rejuvenescidas por ajudarem o promesseiro a cumprir com seu acordo com o santo.

Se há um aspecto que tornaria o *baile* um rito piacular, ou seja, negativo seria o pagamento de promessa feito por defunto, haja vista os parentes vivos se

sentirem na obrigação de pagarem a promessa do falecido para que a alma deste descanse em paz. Como não foi assistido o *baile* de defunto, não se pode fazer um aprofundamento a esse respeito, já que não se pôde recriar o ambiente desse tipo de *baile*.

4 DESCRIÇÃO MICROSOCIOLÓGICA DO BAILE DE SÃO GONÇALO REALIZADO NO PERÍODO DE 29/09 A 06/10/2007

O *baile* que serviu de base para a pesquisa de campo ocorreu no povoado Tabocal, no município de São Vicente Férrer. Foi a partir deste que se estabeleceu o processo de apuramento do olhar da manifestação enquanto uma categoria de estudo sócio-antropológica.

Atualmente o *Baile de São Gonçalo* realiza-se com maior frequência nos povoados da zona rural de São Vicente Férrer, porém alguns moradores da zona urbana (geralmente migrantes da zona rural), também realizam o *baile* sempre por motivo de pagamento de promessa, por graça alcançada, sendo o período de julho a janeiro de maior realização do *baile*.

Representa um forte sentimento do catolicismo popular vicentino e de muitos outros povoados da Baixada Maranhense e de outros municípios de outras regiões do Estado. Esse forte apego às imagens sacras e à suposta capacidade de realização do milagre por parte dos santos, se fortaleceu desde o período colonial devido à ausência de sacerdotes fixos na cidade e principalmente nas regiões rurais (geralmente essa visita era feita uma vez por ano no tempo da desobriga, quando se realizavam os sacramentos para a população).

Esse fator fez dos santos e de modo particular de São Gonçalo, o elemento de fortalecimento da fé do povo mais simples, que antes de buscar remédio nos médicos busca em Deus e nos santos a cura para seus males físicos e espirituais.

São Gonçalo é um dos santos mais cultuados e utilizados para exercer essa intercessão pelo povo em São Vicente Férrer. O *baile* é, portanto, importante na crença popular, pois é através dele que se acredita compensar o santo pela sua intervenção junto a Deus. É também a manutenção da tradição do catolicismo popular, da congregação das pessoas envolvidas no evento e na dinâmica social que congrega os sujeitos do *baile*.

Enfim, é o espaço de fortalecimento da vivência comunitária. Vale lembrar que São Vicente Férrer é um dos municípios que compõe a Baixada Maranhense. Teve seu processo de emancipação definido em 1856, portanto, foi elevado à categoria de Vila há 151 anos.

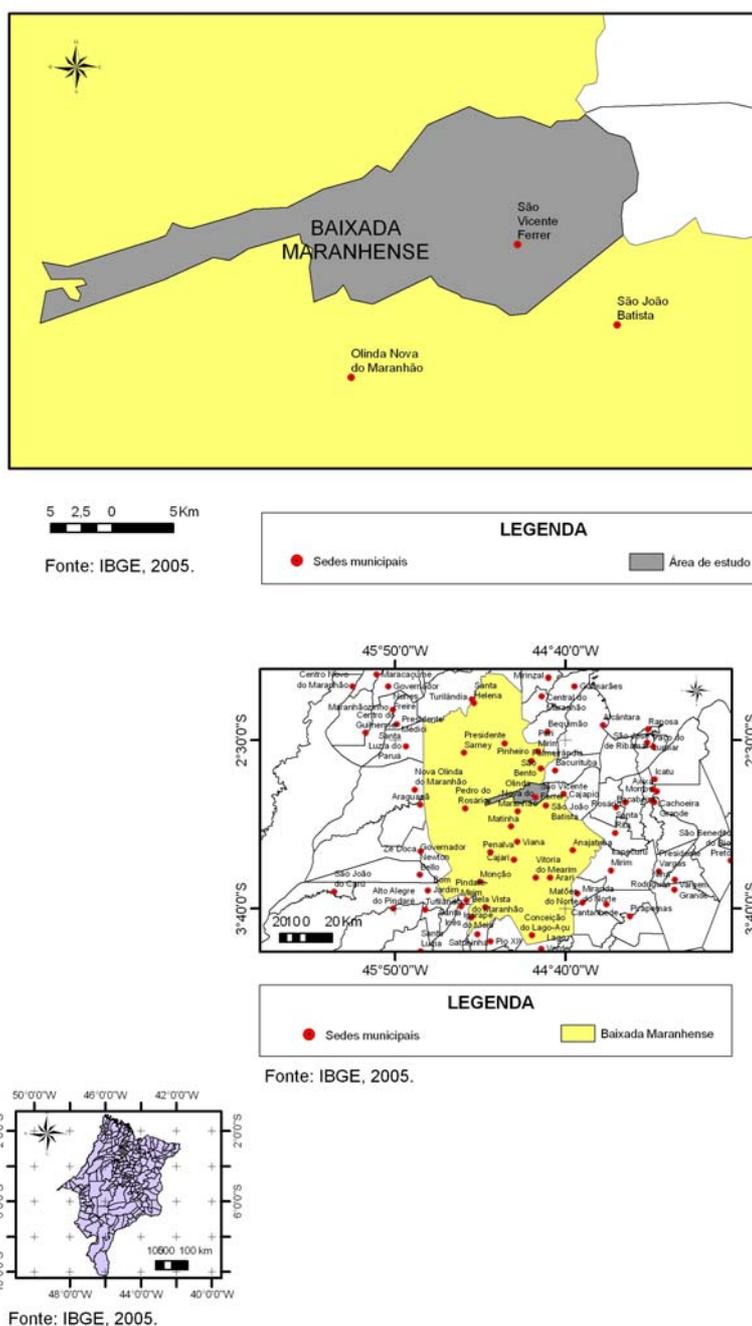


Figura 2 dançantes preparados para o oferecimento das flores. Pereira, Paulo

Apesar de se constituir em um dos municípios mais velhos do Maranhão, não chega a ser um município de referência na Região, essa condição é exercida por Viana e Pinheiro. Ao longo da história já teve seu território dividido quatro vezes.

Primeiro desmembrou-se para formar o Município de Cajapió, posteriormente desmembrou-se para formar o município de São João Batista e mais

recentemente cedeu parte do seu território para formar os municípios de Olinda Nova do Maranhão e Bacurituba.

A maioria dos 19 mil habitantes do município se concentra na zona rural. A principal atividade econômica dessa população é a agricultura de subsistência. Praticam ainda a pesca artesanal (principalmente no período de seca, dos campos naturais, julho a dezembro), a atividade criatória de pequenos rebanhos e de animais silvestres.

Aproveitando o momento da colheita, da pesca mais abundante no período que vai de julho a dezembro, época também que os animais silvestres estão em tempo de abate. O *promesseiro*, depois de um certo tempo de preparo, para pagar a sua promessa feita ao Santo, uma vez que a graça pedida já foi alcançada, realiza o *baile*.

Uma vez tomada à decisão de que chegou a hora de pagar a promessa, pois já possui as condições necessárias para realizar o *baile*, o *promesseiro* contacta primeiramente o *Guia*, para que este defina a melhor data para o pagamento da promessa.

Na maioria das vezes é o *guia* quem se responsabiliza por contactar com os demais componentes do *baile*: os *dancantes* e os músicos. Por exercer a representação principal, geralmente é remunerado por sua atuação no *baile*, os músicos também são remunerados. Já os *dançantes* não recebem remuneração, participam por amizade ao *promesseiro*.

A pesquisadora Queiróz (1972) faz referência ao líder (*guia* em São Vicente Férrer), quando pesquisa o *Baile de São Gonçalo* na comunidade Santa Brígida no interior da Bahia. É ele o responsável pelo contato e ensaio dos demais *dançantes*; dele tudo depende para que nada aconteça errado: o silêncio, daqueles que assistem a apresentação; a integração dos elementos da comunidade (categorias sociais) e a data na qual a festa será realizada:

Numa relação simbólica entre o santo e o *promesseiro*, o *guia* é o responsável para que o ato funcione sem erros, para que todos: *dançantes* músicos e *promesseiros*, tenham consciência de suas atuações no *representamento*.

O pagamento de promessa pode ser entendido no sentido moussiano de contraprestação, uma vez realizado o pedido pelo Santo, o *promesseiro* se sente na obrigação de retribuir-lhe através do *baile*.

São Gonçalo é visto como um intercessor entre Deus e os homens, é a ele que se dirige o guia em primeiro lugar “Meu Santo eu sou o primeiro que chego em Vossa presença venho pedir-lhe licença para um baile representar, junto ao Vosso Altar prosto-me com devoção se cometer alguma falha desde já peço perdão” (Verso introdutório dito pelo guia).

São as falas iniciais do *guia* que buscam estabelecer o contato com o santo, para que este aceite o pagamento da promessa, perdoe as falhas e dê a licença para que o *baile* se forme e aconteça criando assim, a relação do divino com o homem.

Segundo o *guia* de *Baile de São Gonçalo* Antônio Vieira (20.06.2007), o *baile* pode ser de 1 dia, 2 dias, 3 dias, 5 dias, 7 dias, 8 dias e 9 dias; a quantidade de dias dependerá da promessa feita e das condições financeiras do *promesseiro*.

Essa informação é confirmada por Raimundo Nonato Costa, conhecido como Popó (22.06.2007), *dançante* antigo de *baile* que afirma ter aprendido a dançar com os mais antigos guias de São Vicente Férrer e São João Batista. Este acrescenta que na atualidade são apresentadas três modalidades de *baile*. O *baile* solto, em que os versos são ditos independente da fala do verso daquele que se pronunciará em seguida; o *baile* casado, em que os versos são ditos pelos *dançantes* devem ser pronunciados de forma que a fala final de um bailante dê início a fala do seu sucessor e, o *baile* de defunto (quando o prometente já morreu e os parentes assumem a sua promessa).

Este pode ser solto ou casado, a diferença é marcada pelas músicas um pouco mais lentas e pelo bailado que se fará num ritmo mais lento. Normalmente nesse tipo de *baile* substitui-se o termo devoto por defunto sempre que se fizer referência ao *promesseiro*.

Segundo esses dois entrevistados, antigamente falava-se na existência de 7 tipos de *baile*, porém, além desses três já apresentados só conheceram o *baile* d'água que não é mais realizado e os informantes não souberam explicá-lo.

Queiróz (1972, p. 343) trabalhando especificamente sobre o *Baile de São Gonçalo* na comunidade Santa Brígida no interior da Bahia, afirma que a dança é:

Essencialmente religiosa, feita como forma de pagamento de promessa. Sendo realizada nos últimos tempos mais para o pagamento de promessas de pessoas que já morreram. Na crença Dos vivos quanto mais rápido for paga a promessa, mais cedo o espírito do morto descansará em paz.. (Queiróz, 1972, p. 343).

Em São Vicente Férrer, segundo Pereira (1997), os motivos para a realização do *baile* variam bastante: boa colheita, cura de doenças, êxito em concursos e vestibulares, desaparecimentos de pragas e insetos em lavouras e regularidade nas chuvas. Lembra ainda que o casamento, apontado por vários estudiosos do *baile*, como motivo para realizá-lo após a graça recebida, não aparece no rol das promessas em São Vicente Férrer. Essa função fica por conta de outros Santos, tais como; São José e Santo Antônio.

4.1 Os preparativos

Apesar de ter acompanhado vários *bailes* no decorrer desses dois anos em que a pesquisa foi sendo sistematizada, dá-se um maior enfoque ao *baile* realizado no período acima citado. Esse *baile* se realizou como disse, na comunidade de Tabocal, zona rural de São Vicente Férrer. O *baile* foi escolhido porque apresenta os elementos básicos e por apresentar uma raridade nos últimos tempos: durar oito dias, como já foi dito atualmente é mais freqüente *baile* de três dias.

O *baile* em questão possibilitou o acompanhamento de todos os momentos da festividade uma vez que se teve oportunidade de permanecer no local durante todos os dias da festa. Já havia participado em outras oportunidades desses momentos, porém, das outras vezes o fiz como *dançante*, agora o contato foi diferente e cada momento foi visto de maneira peculiar e nova.

Ao falar para os entrevistados que se tratava de uma pesquisa da Universidade, alguns *dançantes* (já conhecidos) e o *guia* ficaram um pouco melindrados e após o ensaio, o *guia* veio pedir que não levasse em consideração as falhas, pois era o primeiro.

Nos ensaios seguintes, a relação se tornou mais próxima e fui convidado a participar de um ensaio como *dançante*. Desculpei-me, mas não aceitei o convite, pois acredito que esse envolvimento prejudicaria a pesquisa.

Durante o dia, conversei com as pessoas que prestavam serviços gratuitos para a dona da casa, ajudando no preparo dos alimentos, e com as pessoas que paravam para dar suas desculpas para a mesma por ainda não ter participado de nenhum ensaio ou mesmo para trazer um balde de água e prestar uma ajuda naquilo que tinha por fazer.

Esses momentos foram importantes, pois permitiram observar o envolvimento dos vizinhos e a preocupação destes em auxiliar a *promesseira* naquilo que ela necessitava.

Essa ida e vinda das pessoas, os trabalhos realizados, fez-me lembrar de Durkheim, quando este observa a festa como um fato social total que tem o poder de quebrar a rotina, dando vida àquela coletividade.

O contato com os músicos, por sua vez, permitiu a compreensão, através de seus relatos, de como aprenderam a tocar os instrumentos e mesmo confeccioná-los, além da informação de que são descendentes de famílias de músicos de *Baile de São Gonçalo*. Foi nesse contato que soube da tradição do povoado de Romana no município de São João Batista, de formar músicos para o *baile*, sendo portanto um grande celeiros de tocadores de *baile*.

O primeiro ensaio ocorreu na noite do sábado dia 29 de setembro de 2007, pontualmente às 20:00 (vinte horas). A música que tocava em uma radiola silenciou, as pessoas que estavam presentes para o ensaio se aproximaram da ramada, tomando alguns acentos previamente colocados em suas laterais. Os músicos (um violonista e um sanfoneiro) fizeram os últimos afinamentos nos instrumentos.

O *guia*, após verificar se tudo estava devidamente em ordem, inicia o primeiro ensaio. Vale lembrar que o mesmo, assim como os que se seguiram (num total de 13 ensaios), serviram também para treinar dois novos *dançantes*, um irmão e uma sobrinha da *promesseira*, estes entraram no baile porque na promessa feita, havia o compromisso de membros da família dançarem o *baile*, conforme relato da *promesseira*.

A entrada de parentes do *promesseiro* no *baile* segundo o guia Aldenir Costa, é uma forma de treinar novos *dançantes*, uma vez que estes acabam gostando e passam a entrar em outros *bailes*, mesmo porque os gastos são grandes com as vestimentas para que estas sejam usadas uma vez só.

O referido *baile* teve 13 ensaios porque além dos que ocorreriam normalmente (um a cada noite e dois durante o sábado do *representamento*: o geral e o redondo) ocorreram ensaios extras na quinta-feira, dia 04/10, e na sexta-feira, 05/10. Nesses dois dias foram feitos seis ensaios, sendo dois diurnos e um noturno, em cada dia.

Para esse primeiro ensaio não houve vestimenta especial. Os homens estavam vestidos de calça, camisas manga curtas e sapatos, e as mulheres todas de vestido sem a combinação de cores.

Após uma alvorada de fogos o *guia* deu princípio ao ensaio com os seguintes versos introdutórios.

- Guia

Ainda estou no camarim,
Começando a falar,
pedindo a todos silêncio para um baile se forma.
No que prontamente responderam os dançantes já acostumados a entrar no baile.

- Dançantes.

Depois do baile formado
Segundo nosso pedido
devemos obrigação
ficaremos agradecendo
O guia continuou;

- Guia

Antes de correr as nuvens
Segue os anjos o nosso guia
Para ajudar louvar São Gonçalo Deus e a Virgem Maria.
O vento corre as nuvens para o norte.
E apareça São Gonçalo como varão justo e forte
Brilha o céu de admirado.
Brilha a terra e também o mundo vê um herói sem segundo
São Gonçalo sublimado
Auditório ilustre que é ditoso
Sustentai sempre em ser engrandecido
Pelas luzes que louvaste esclarecido
O timbre alcançai do majestoso.
E este aplauso que nos fez tão luminoso, a devota espera já o perdão luzido, mas em vista de um herói
enobrecido
Seus cânticos deveriam ser famoso.
E esta ação tão reverente que os ofereço
Humilde deve sempre estar ciente
Do congresso que subiu em alto topo,
É um aplauso que o mundo nunca esquece.
E em presença de um objeto tão luzente.
Sois em fim clarão que resplandece.

Após esse momento em que o *guia* dirige-se ao altar (durante os ensaios não temos as cortinas usadas no *representamento*), ao público e aos dançantes, são feitas perguntas referentes a São Gonçalo e ao ato de pagamento da promessa que são prontamente respondidas.

Após o ensaio perguntei ao *guia* Aldenir Costa o que representava esse momento do *baile*. Ele respondeu que era o momento de chamar a atenção de todos, inclusive do santo: “É muito importante para os dançantes ficar atento a tudo que vai

acontecer, para chamar atenção daqueles que vem assistir o ensaio e não fazer zoadas e também buscar do Santo o agrado e a proteção”.

O ensaio seguiu com o *guia* dando atenção especial aos dois novos *dançantes*. Na hora dos *falados* e dos versos, ele se colocava ao lado dos mesmos para os auxiliar e quando estes erravam os *trocados*, ele os conduzia até alcançarem o ritmo correto. Nesse primeiro ensaio, houve pequenas falhas de todos os dançantes, inclusive do casal de contra-guias. Ora os erros se deram nos *falados*, ora nos *traçados*.

A presença do público foi muito boa, cerca de 200 pessoas estavam presentes no primeiro ensaio, sendo uma constante nos ensaios noturnos essa presença. Já nos ensaios realizados durante o dia, a frequência do público foi menor, sendo a presença de idosos e criança a maior entre o público presente.

A promessa, *Dona Maria Francisca*, sentada ao lado do altar onde se encontrava a imagem de São Gonçalo, prestava atenção a tudo e mostrava-se muito satisfeita. Ao término deste, perguntei sobre sua percepção do ensaio, a mesma respondeu “apesar das falhas, tudo foi muito bem”. Vale lembrar que dona Francisca já entrou em vários bailes, portanto conhece o ritual.

Em seu semblante se observava uma alegria manifestada com um choro de emoção ou com um sorriso. Aliás, dona Francisca é muito alegre e disposta. Conforme pôde se observar no decorrer dos dias em que a festa aconteceu.

Apesar da idade avançada (não soube dizer quantos anos tem), estava sempre à frente de tudo: dos preparativos dos alimentos, da compra daquilo que faltava, dos animais a serem sacrificados, da limpeza do ambiente, para tudo era perguntado a sua opinião.

Durante os ensaios, a venda de bebidas alcoólicas, bem como de refrigerantes era feita normalmente em um pequeno comércio improvisado (botequim no linguajar local, feito de palha de pindoba, madeira e cipó). Justifica-se a venda de bebidas durante os ensaios como uma forma de angariar recursos que ajudariam no pagamento das despesas.

Durante os ensaios e de modo particular no primeiro e no último, as mães que levaram seus filhos procuravam mantê-los próximos para evitar que as crianças não fizessem barulho ou entrassem no cordão dos *dançantes*.

Voltando ao primeiro ensaio e aos que se seguiram, pois, não houve alteração, exceto nos ensaios realizados pela manhã da quinta feira e sexta feita, em que o contra-guia não pôde comparecer por motivo de serviço, sendo substituído por um "papelão"⁷.

O *baile* contou com a presença de dois músicos (um na sanfona e outro no violão), um *guia* e os oito *dançantes*, sendo quatro homens e quatro mulheres. O número de *dançantes* nos *bailes* realizados na baixada e em São Vicente em particular é invariável, diferentemente de outras regiões do Maranhão, o que pode ocorrer é o mesmo ser constituído só por homens ou só por mulheres. O *guia* também pode ser homem ou mulher.

Os contra-guias (um casal jovem) vieram do município de São João Batista, assim como os músicos e mais dois *dançantes*, os demais moram em São Vicente Férrer. O guia nasceu em São Vicente (é parente da promessa), mas atualmente reside em um povoado de São João Batista.

Os casais de *dançantes* representam figuras que lembram a flora, sendo assim denominados: cravo e rosa (contra-guias); girassol e bugarim; manjerição e manjerona alecrim e esporão, posicionados respectivamente um atrás do outro, as flores masculinas lideradas pelo cravo e as flores femininas lideradas pela rosa.

Os *falados* e os versos do *baile* apresentado foram do *baile* casado, ou seja, aquele em que o fim da fala de uma figura coincide com o princípio da fala do outro.

Os ensaios transcorreram normalmente sem que houvesse algum contratempo que os impedisse de serem realizados. O que houve foram pequenos atrasos provocados pela ausência dos *dançantes* que não permaneceram no local da festa durante todos os dias. Assim que esses chegavam os ensaios eram realizados.

Durante os ensaios observou-se que é comum as pessoas da assistência que sabem dançar o *baile* participarem da última parte, ou seja, do *chorado*, o que também foi participado por mim.

Em relação a não permanência de todos os *dançantes* na casa da *promesseira*, essa é uma outra alteração já aceita por alguns *guias*, que não vêem, isso como algo que prejudique o andamento da festa (exceto nos atrasos observados), ou que

⁷ Papelão. Denomina-se papelão ao dançante experimentado ou não que substitui a um dançante quando este falta ao ensaio. Se este conhece o baile melhor senão o guia o acompanha nos falados e nos versos.

desagrade ao santo. O vai e vem dos *dançantes* entre suas casas e a casa da *promesseira*, (mesmo que a distância entre ambas seja grande), foi facilitado pela melhoria nas condições das vias que interligam os povoados e mesmo do acesso a meio de transporte, como carro, bicicleta e principalmente as motocicletas, bastante utilizadas em São Vicente.

Como o povoado de Tabocal se encontra localizado às margens da MA que liga São Vicente a Cajapió, o acesso por veículos auto-motores é facilitado. A casa da *promesseira* se localiza bem ao lado dessa MA. Isso também possibilitou que os *dançantes*, que são funcionários públicos, pudessem ensaiar e logo após os ensaios retornassem as suas residências.

O *guia*, por duas vezes, também se ausentou do local da festa para se dirigir até o povoado onde reside, alegando necessidade de resolver problemas particulares. Após cada ensaio era servido aos presentes café, que em alguns dias veio acompanhado de bolo de tapioca ou pão torrado.

Para a realização do *baile*, o *promesseiro* prepara uma ramada ou barracão, feito de Pindoba, onde são realizados os ensaios, o *representamento* e por vezes esse ambiente serve para hospedar os homens (*dançantes*, *guia*, se for homem, e músicos), durante o tempo de permanência dos mesmos na casa do *promesseiro*.

As mulheres ficam acomodadas na própria casa do *promesseiro*, onde lhes é reservado um quarto. Quando a casa do *promesseiro* não oferece as condições necessárias de hospedagem, elas se hospedam nas casas de vizinhos e parentes que moram nas proximidades da casa onde está sendo realizado o *baile*.

Essa prática é uma exceção, uma vez que alguns *guias* entendem esse afastamento do *dançante* da casa do *promesseiro* como um elemento que serve para a promessa não ser aceita.

A ramada ou barracão que serve para os ensaios, *representamento* e que durante o ritual abriga também ,o altar de São Gonçalo, após esse momento mais devotado ao sagrado, serve também para a realização da festa dançante que ocorre geralmente após o *baile*, marcada por potentes radiolas, passando a ser o local o espaço dedicado ao profano.

Quando cheguei à casa de dona Francisca, a ramada já havia sido preparada. Segundo um dos seus filhos, a mesma tinha sido feita acerca de um mês com ajuda de vizinhos que também auxiliaram no cercado em torno da ramada.

O cercado abrangia uma área aproximada de 100m quadrados. Foi feito para abrigar as pessoas que iriam participar da festa dançante, antes porém de adentrarem essa área, pagariam os ingressos que lhes permitiria livre acesso a essa área reservada. Nessa área foram colocadas algumas caixas de som da radiola que animava os presentes antes e após os ensaios.

O ambiente de realização da função, que normalmente é apresentado como interdito aos não iniciados nos rituais, conforme estudo de Durkheim, Evans-Prichard, Turner e outros, no baile de São Gonçalo, não sofre interdição. Ao contrário, após os ensaios e o *representamento* do *baile*, volta a ser território de livre trânsito, onde se dança, brinca-se e bebe-se.

Durante os dias de ensaio não foram cobrados ingressos (pagamento de porta, como se costuma falar em São Vicente), para as pessoas terem acesso ao local. Dentro do cercado ficaram várias mangueiras que serviram de abrigo para as pessoas durante os dias (geralmente muito quente e com sol muito forte) e durante a noite, para pequenos grupos conversarem e tomarem bebidas, estas sim vendidas.

Esse espaço cercado é construído sempre que ocorre festa dançante, já que a ramada é insuficiente para abrigar todos os presentes.

Fez parte ainda dos preparativos o convite feito aos vizinhos, geralmente de casa em casa, para que participassem do *baile* e ajudassem a *promesseira* antes, durante e depois da sua execução. Segundo Dona Francisca, esse convite foi feito pelos seus filhos, já que a sua idade não permitia longas caminhadas.

Foram vários dias dedicados a fazer os convites, que ainda foram complementados com chamadas na rádio local, que com muita antecedência anunciava a festa. Nesses convites radiofônicos foram lembrados os vários povoados e municípios da região. Vale lembrar que os convites feitos na rádio são pagos, o que aumenta as despesas do *promesseiro*.

A alimentação durante todo o período em que ocorreram atividades relacionadas ao *baile*, foi de responsabilidade da *promesseira*, podendo esta receber doações de vizinhos e de pessoas que desejassem pagar promessas ao santo. Neste caso

os alimentos doados ao santo são utilizados durante esse período para alimentar as pessoas.

Em relação ao *baile* realizado na casa de Dona Francisca, o que se observou no decorrer dos ensaios e mesmo do *representamento*, foi a presença de pessoas acendendo velas e trazendo foguetes para serem utilizados na hora da realização dos mesmos.

Percebeu-se que cada *promesseiro* antes de fazer a sua oferenda ao santo, perguntava primeira a Dona Francisca se poderia pagar sua promessa, o que era prontamente aceito. Ainda nos ensaios, dois casos em particular me chamaram a atenção, duas senhoras, uma no ensaio geral e outra no *representamento* acenderam suas velas sobre prato e mantiveram os mesmos com as velas acesas sobre suas cabeças. Perguntei a uma delas o porquê daquele gesto, segundo ela me respondeu, o santo havia curado-a de uma dor na cabeça.

Normalmente, o alimento servido aos *dançantes*, *guia* e músico é preparado de maneira especial, principalmente no último dia, quando é preparado um ritual que começa com o ensaio redondo pela manhã seguido do almoço e a tarde tem o ensaio geral precedido de uma mesa de café e sucedido com o jantar, servindo antes do *representamento*.

No jantar servido percebeu-se que foram preparados vários pratos diferentes, que incluíam animais silvestres como pato, galinha, porco, catraio (galinha de angola), além de complementos como saladas, macarrão e tortas.

Na casa de Dona Francisca esse ritual foi perfeitamente observado. No último dia da festa, realizaram-se os dois ensaios e o *representamento*. Pela manhã, foi feito o ensaio redondo seguido do almoço. Logo após, os *dançantes* se disciplinaram, uns foram tomar cerveja e outros se recolheram para descansar.

Às quinze horas foi servido o café com bolo de tapioca, em seguida os *dançantes* se retiraram para se prepararem para o ensaio geral.

Como ocorrera pela manhã, quando as mulheres estavam todas de vestido azul; a tarde elas também se vestiram com roupas da mesma tonalidade (rosa). Os homens se vestiram nos dois ensaios à vontade, ou seja, sem combinarem tonalidade de roupa, exceto no ensaio geral em que usaram camisa branca. No *representamento*, todos, homens e mulheres usaram vestimenta branca.

Ao término do ensaio geral, todos permaneceram no local onde foi servido um jantar muito farto e após o mesmo foram se preparar para o *representamento*.

Para o *promesseiro* é uma honra servir bem os convidados, pois se todos saírem satisfeitos é mais uma prova de que a promessa foi aceita pelo santo. Esse ato faz novamente lembrar Mauss (2003), quando trata da Potlach, que significa prestígio diante daquele que vem assistir ao *baile*. Assim relata:

A seguir dois elementos essenciais Potlach, propriamente dito são nitidamente atestados: o da honra, do prestígio de dá mana, que a riqueza confere e os da obrigação absoluta de retribuir as dádivas sob pena de perder essa mana, essa autoridade talismã, essa fonte de riqueza que é a própria autoridade. (MAUSS, 2003, p. 1995).

Não receber bem e não servir do melhor é considerado não só pelo *promesseiro* como pela própria assistência, sinal de mal presságio. É um sintoma de que a promessa não foi aceita pelo santo, que passará a desconsiderar o pedido desse *promesseiro*.

Ainda que o bem recebido da parte do santo pareça pequeno, o *promesseiro* entende que deve retribuí-lo de alguma forma. Essa contra-prestação serve para manter os vínculos abertos.

Não seria justo (*tika*) de minha parte guardar esses *toanga* para mim, fossem eles desejados (*rawe*) ou desagradáveis (*kino*). Devo dá-Ios de volta, pois são um *hau* do *toanga* que você me deu. Se eu conservasse esse segundo *toanga*, poderia advir-me um mal, seriamente, até mesmo a morte (MAUSS, 2003, p. 198).

Ao pagar a promessa, acreditam os *promesseiros* estarem evitando qualquer ira do santo. Se este lhes proporcionou um bem, devem também cumprir a sua parte no acordo. Se o que devolvem ao santo não é o mesmo bem físico ou imaterial que receberam (a necessidade do santo não é a mesma que a do *promesseiro*) haja vista ser uma relação não entre iguais. No sentido valorativo acreditam os *promesseiros* estarem com esse ato de piedade e de respeito, contribuindo para a manutenção do culto ao santo e mantendo eles próprios seus laços de boas relações com a entidade homenageada.

O ato de pagar promessa seria na concepção Maussiana um ato de contra-prestação “o santo me fez e agora já tendo muito tempo eu vou pagar o que prometi”. É assim que normalmente resume o *promesseiro* e seu contrato com o santo.

4.2 O Ritual

a) Personagens

Em São Vicente Férrer o *Baile de São Gonçalo* é composto de 4 pares de *dançantes*, um *guia* e os músicos. Cada personagem é chamado de bailante e recebe o nome de uma flor, exceto o *guia* (cravo, rosa, girassol, bugarim, manjeriçã, manjerona, exporão e sempre-viva), podendo variar conforme o *guia*.

As flores masculinas são representadas pelos homens e as femininas pelas mulheres.



Foto 1 - dançantes preparados para o oferecimento das flores. Pereira, Paulo Sergio

Caso o *baile* seja representado só por homens ou só por mulheres, essa ordem pode mudar e o próprio nome das flores. *Baile* só de homens, conforme nos relatou o guia Antônio Vieira é mais difícil, porém acontece, é mais comum *baile* só com mulheres.

Para ocorrer um *baile* só de homens é necessário que o *promesseiro* assim o defina na hora de contactar com o *guia* ou tenha feita a promessa dessa forma.

O *guia* é auxiliado pelos contra-guias, um homem e uma mulher (cravo e rosa), que também são bailantes. Versos são entoados de forma cadenciada e a cada parada nos *trocados* perguntas são feitas pelo *guia* para os personagens. Essas perguntas ora são para serem respondidas individualmente ora para serem respondidas coletivamente.

O *baile* já falado anteriormente foi realizado com figuras masculinas e femininas, representando as flores acima citadas. A pessoa que representou a mangerona (sobrinha da *promesseira*) nunca havia dançado, assim como o alecrim (irmão da *promesseira*). A estes, o *guia* (primo da *promesseira*) dedicou especial atenção durante os ensaios. Fora destes, tirava as dúvidas sobre os cânticos e sobre os *falados* que cada um dos *dançantes* era responsável.

Os músicos, apesar de não tomarem parte nos *trocados* ou *bailados*, são responsáveis pela cadência da dança, pelo ritmo e pela mudança na forma de bailar. É a partir de um suave toque feito na viola, que o *guia* e os *dançantes* dão seqüência à dança ou mudam de posição.

Faz parte da função do *guia* e demais *dançantes*, zelar pelo bom êxito do ritual, que deve ser cumprido rigorosamente. Nessa particular, logo após cada ensaio, os *dançantes* desculpam-se mutuamente pelas falhas cometidas.

O ritual do baile como já falado mais acima, varia no número de dias, podendo ser de um dia, quando todos os *dançantes* são bem preparados e já são acostumados a entrar em *baiques*, ou até de nove dias, conforme deseja o seu patrocinador.

O *baile* de oito dias serviu para se observar o ritual com mais detalhes e ao mesmo tempo perceber o desgaste que a família e os *dançantes* manifestavam no decorrer dos dias.

Quando criança, o primeiro *baile* a que assisti foi de oito dias, porém naquela época não entendia o que estava acontecendo. Percebia-se apenas que a rotina do dia a dia tinha sido quebrada, o espaço da privacidade (a casa) invadido por estranhos e durante um certo período todos os seus espaços tornaram-se público, onde todos podiam transitar livremente.

Normalmente, o último dia é o mais puxado para os *dançantes*, uma vez que além do *representamento*, eles ainda fazem dois ensaios durante o dia; o chamado ensaio geral que é realizado pela manhã e no final da tarde realiza-se o ensaio redondo ou ensaio mudo, em que as falas não são pronunciadas e os *trocados* são realizados pela metade. Este é um ensaio bem curto, embalado pelo som da viola.

Durante os ensaios, caso ocorra a falta de um dos *dançantes*, este será substituído pelo figurante chamado de “papelão”, que tomará parte no ensaio, mas não se apresentará no *representamento*, a não ser que o *dançante* convidado de antemão tenha um problema que o impeça de participar dos outros ensaios e do próprio *representamento*.

Em dois ensaios realizados durante o dia, por ausência do contra-guia (motivo de trabalho) este foi substituído por um papelão, no *baile* que estamos descrevendo.

4.3 Os trocados

Trocados são bailados diversos que envolvem todos os dançantes, em movimento, que evitam ficar de costas para o santo conforme orientação do *guia*, o qual geralmente se coloca ou nas extremidades do cordão ou no centro. São realizados durante o ritual.



Foto 2 - dançantes realizando os trocados. Pereira, Paulo Sergio Castro.

O movimento constante feito pelo *guia* serve para que este observe todos os *dançantes* e os corrige caso estejam executando os *trocados* de forma errada. Nesse particular, há uma atenção especial aos novos *dançantes*. Essa atenção especial foi dada aos *dançantes* do baile da casa de Dona Francisca que participavam do ritual pela primeira vez.

Os ensaios servem exatamente para corrigir esses erros, haja visto, que os mesmo podem até ser tolerados nos ensaios, porém jamais no *representamento*.

Falhas no *representamento* podem levar a não aceitação da promessa pelo santo, ficando o *promesseiro*, depois de todo o esforço, ainda em débito e portanto vulnerável a qualquer castigo.

Quando um rito serve apenas para distrair, não é mais um rito. As forças morais que os símbolos religiosos exprimem são forças reais, com as quais devemos contar e das quais não podemos fazer o que nos apraz. Ainda que o culto não vise a produzir efeitos físicos, mas se limite deliberadamente a agir sobre os espíritos sua ação se exerce no outro sentido que não uma pura obra de arte. (...) Elas são tão necessárias ao funcionamento de nossa vida física, pois é através delas que o grupo se afirma e se mantém – e sabemos a que ponto este é indispensável ao indivíduo. Um rito, portanto é diferente de um jogo: é vida séria. (DURKHEM, 2003, p. 416 – 417).

O *Baile de São Gonçalo* enquanto rito tem seus tabus, que determinam o permitido e o não permitido, pois a não observação desses espaços o tornaria apenas uma manifestação folclórica, servindo apenas para o divertimento, perdendo a condição de coisa sagrada.

Ao longo dos ensaios do *baile* na casa de Dona Francisca foram ensaiados dezoitos *trocados* diferentes, sendo uma média de quatorze *trocados* a cada ensaio, isso possibilitou que alguns *trocados* como: “roda grande”, “passeio de namorados”, “serrote”, “martelo”, “cruz”, dentre outros fossem realizados em todos os ensaios, inclusive no *representamento*.

Segundo o *guia* Aldenir, um baile completo possui vinte e quatro *trocados* e leva em média quatro horas para ser representado.

A não realização de todos os *trocados* no *baile* segundo o informante se dá porque: “cansa os músicos, cansa os dançantes e o público, também é prejuízo para o dono da casa porquê a juventude vem para a festa dançante e se ela demora começar eles vão embora”.

Sobre a relação de todos os *trocados* que comporiam um *baile* com vinte e quatro trocados, seu Aldenir não soube relatar de cabeça o nome e a forma de realização dos mesmos, porém justificou que os tinha anotado em sua residência, podendo disponibilizá-los em um outro momento.

Segundo Serejo (2002):

Esses trocados variam em números, chegando até quinze ou mais, conforme a criatividade do guia. Por uma ordem que não é rigorosa, seguem-se os seguintes trocados, assim denominados: roda-grande, contraguias-abaxio, pega-na-mão-e roda, meia-sala, martelo, passeio-de -namorados, cruz-e-ala, chafariz, serrinha, argola, parede grande, despedida-do-guia e granchê.(SEREJO, 2002, p. 29)

Outros trocados podem aparecer conforme a região ou o município, mas em geral esses são trocados presentes em todas as formas de baile na Baixada Maranhense. Serejo (2002) ainda afirma que no princípio os trocados realizados durante a apresentação dos bailes eram em número de nove, para coincidir com o número de dançantes.

Serra (1941, p. 63), faz a seguinte referência aos ensaios: “Há, nesses festejos, alguma coisa das pastorinhas, em outro estilo, mas muito alegre, dominando sempre os cânticos ensaiados noite seguida ao som de rabecas, violões e cavaquinho”.

Essa semelhança com as pastorinhas também é invocada por Silva, quando estuda o *Baile de São Gonçalo* em Arari, porém também faz a ressalva do *baile* ser mais alegre e extrapolar o ciclo natalino.

Faz parte do ritual a preparação do altar. Desde o primeiro ensaio monta-se um pequeno oratório para receber a imagem do santo e em alguns casos outras imagens de santos de devoção da casa.

Para o *representamento* do *baile*, o altar recebe tratamento especial. Este altar é montado em forma de arco fechado, arrumado minuciosamente com toalhas rendadas, flores, velas e outros adereços. A imagem de São Gonçalo fica em posição de destaque. Esse altar é colocado no fundo do barracão ou ramada para que São Gonçalo receba todas as homenagens.

Durante todos os ensaios do *baile* realizado na residência de Dona Francisca, foi possível observar o altar. Neste, além da imagem de São Gonçalo encontrava-se a imagem de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da localidade.

O altar montado para os ensaios se constituía de uma mesma coberta com uma toalha branca, que além das imagens já citadas, tinha flores artificiais e velas acesas.

No dia reservado para o *representamento* do *baile*, antes do ensaio redondo, o altar ganhou novos adereços. Montou-se um arco feito de palha de babaçu sobre a mesa e em seu entorno, foram colocados papel colorido e balões de variadas cores, sobre a mesa foi colocada uma toalha bordada e ao lado das imagens, flores naturais e velas grandes de cor branca acesas.

Normalmente, o *promesseiro* do *baile* se posiciona ao lado do altar (direito ou esquerdo, pois não há exigência dessa posição), para que durante a apresentação receba deferências dos *dançantes*.

Silva, (1985), assim descreve essa cena:

Diante de uma mesa ou altar, onde se encontra uma imagem de São Gonçalo iluminado por velas, os componentes do cordão vão cantando, rezando ou recitando versos e fazendo movimento coreográfico sob os olhares dos assistentes que se mantêm em respeitoso silêncio.(SILVA, 1985. p. 91).

Dado importante apontado por Silva é a presença dos expectadores ou assistentes. Essas pessoas normalmente assistem a todos os ensaios e estão curiosos para ver a vestimenta dos *dançantes*. O silêncio a que se refere é devido ao ambiente estar preparado para receber uma função sagrada; e também, para evitar que os *dançantes* se atrapalhem e *cometam* algum erro. Esse silêncio respeitoso também se faz necessário para que se possa ouvir os cânticos e os falados do *guia* e dos *dançantes*.

Dona Francisca, trajando um vestido branco feito especialmente para a ocasião, colocou-se ao lado do altar para assistir ao *representamento* juntamente com quatro dos seus filhos, inclusive uma vinda do Rio de Janeiro especialmente para a ocasião.

4.4 Vestimentas, adornos e flores

Até a década de 90 do século passado, os *dançantes* usavam para cada ensaio roupas diferentes em cores que combinavam tanto para os homens, quanto para as mulheres. Atualmente essa exigência não é mais feita.

Perguntei ao *guia* Antônio Vieira sobre essa mudança, o mesmo respondeu que o fato de os *dançantes* não cumprirem com essa exigência, não impede o *baile* de ser aceito, uma vez que são apenas ensaios, mesmo que tenha a presença do santo, através da imagem. Segundo ele, durante os ensaios redondo e geral, as mulheres continuam combinando as vestimentas e ao homem é exigida uma peça branca, que pode ser a calça ou a camisa. Porém, no *representamento* todos devem estar vestidos de branco.

Os homens vestem-se de terno branco e as mulheres de vestidos também brancos, geralmente com muitos detalhes em brocados e bordados. Faz parte ainda da vestimenta dos homens adornos como, um capacete, enfeitado com canutilhos e com fitas de variadas cores presas atrás, que descem até as pernas. Essas fitas quando não estão presas atrás do capacete são colocados do lado esquerdo do ombro em forma de ramo, também caindo até as pernas.

Completa a indumentária dos homens uma faixa vermelha no busto, em que está escrito “viva São Gonçalo”. O sapato e a gravata podem variar de cor (geralmente preta).

Segundo Serejo (2002, p. 30), o terno branco “Usado pelos homens seja uma alusão à versão de que São Gonçalo teria sido marinheiro”.

Acredita-se que a escolha da cor branca seja pelo fato de representar pureza na igreja, uma vez que as mulheres também fazem uso do branco. É possível ainda que o uso do branco seja uma referência às nuvens que separam os dois firmamentos: Céu e Terra, uma vez que na fala inicial do guia as cortinas que separam os dois espaços no barracão representariam esses dois espaços intermediados por São Gonçalo.

Segundo uma dançante, o branco é porque “na verdade estes casais estão preparados para o casamento e o santo é o padre”. Essa fala faz referência à crença de São Gonçalo como santo casamenteiro. Tomo como ilustração os seguintes trechos:

GUIA

Então queira aparecer
 Este Santo procurado
 Para que por todos nós
 Seja ele festejado.
 Ficando porém indeciso
 Lá no seu firmamento
 Esperamos pelos dançantes
 Que se rompa o véu do templo.

BAILANTES

Rompa-se o véu do templo
 Apareça o lindo altar
 Queremos ver são Gonçalo
 A quem viemos festejar.

Percebe-se por essas duas estrofes introdutórias do *baile*, essa relação entre o espaço do sagrado e o espaço do profano que são separados por duas cortinas brancas, que na liturgia do *baile* representam as nuvens.

As cortinas brancas não fizeram parte do ritual durante os ensaios. Na residência de Dona Francisca, assim como nos outros *baiques* acompanhados, foram colocadas logo após o ensaio redondo.

No princípio do *baile*, antes da fala inicial do guia, este se posiciona entre as duas cortinas para iniciar o ritual e somente após estas terem sido removidas (conforme versos acima), os *dançantes* se dirigem até o altar dançando.



Foto 3 - Dançantes se preparando para iniciar o representamento do baile.
 Pereira.Paulo Sergio Castro

Os bailantes ou *dançantes* têm no guia a figura que pede licença, para que estes possam se apresentar diante do santo que se encontra no espaço do Sagrado o que só pode ser feito com muito respeito e pureza nas suas intenções. O branco das vestimentas seria a representação visual desta pureza.

Serejo (2002), ainda dá a seguinte caracterização do baile:

O espaço onde o baile se realizará é dividido por duas cortinas brancas. O guia fica depois da primeira e separado dos bailantes pela segunda cortina. A abertura da primeira cortina é anunciada Com o verso: "mandai correr as cortinas ao lado". E logo adiante, o guia ordena: rompa-se o véu do templo" para retirada da segunda cortina. Depois de retirada tais cortinas é que os bailantes formam ao lado do guia para cantarem a entrada da "Santa Casa"⁸.(p.2).

Este ritual inicial, que busca ligar o profano ao sagrado, poderia ser entendido como rito positivo que aproxima o homem de seus entes sagrados. No dizer de Durkheim (2003):

"Assim, a religião não seria o que é se não concedesse um lugar as livres combinações do pensamento e da atividade, ao jogo, à arte, a tudo o que diverte o espírito fatigado com que há de sujeição excessiva no trabalho cotidiano: As próprias causas, que a fizeram existir fazem disso uma necessidade". DURKHEIM (p. 416):

Todo ritual serve para re confortar a alma do promesheiro, por ter pago a promessa que devia. A assistência de vizinhos e de pessoas mais distantes, serve como ato da efervescência coletiva, como ato celebrativo que comprova o cumprimento do acordo feito com o santo. Será analisado em um outro momento, o *baile* como um fato social que busca congrega essa efervescência coletiva.

As mulheres além de se apresentarem com vestes brancas, usam também uma faixa semelhante a dos homens; trazem uma grinalda na cabeça e um laço sobre o ombro esquerdo com fitas que pendem até os joelhos.

⁸ Santa Casa, entende-se por Santa Casa o local onde se encontra o altar com a imagem do Santo. É o espaço onde a promessa será paga através do representamento final. Como antes o baile ocorria na Igreja (morada Santa ou Santa Casa), o termo se mantém, para o local aonde o baile é realizado, considerado portanto local sagrado. O baile nesse sentido ganha a proporção de sacrifício feito em agradecimento ao santo pela graça alcançada. Seria o rito positivo dos Azande estudado por Evans-(Prichard).

As flores que os dançantes portam no princípio do *baile*, representam as figuras que incorporam durante a apresentação. É a partir dessa flor que os versos do *baile* são montados. Conforme já citado em outro momento, pode ocorrer variação de flores de acordo com *guia*, o que implica mudança nos versos. Também já foi informado que os homens representam flores masculinas e as mulheres flores femininas.

Mais ou menos no meio do baile, os trocados param de ser tocados e os *dançantes* formam uma fila horizontal diante do santo, logo após afastam-se (sempre de frente para a imagem) até mais ou menos o meio do salão para o oferecimento das flores.

Nesse momento cada par de *dançantes*, após todos oferecem seus versos ao santo, se dirige (princiando pelo *guia*, que se dirige sozinho) até o altar dançando onde depositam as flores, fazem uma ligeira inclinação ou sinal da cruz e retornam ao seu local sem virarem as costas para o santo. Após todos terem realizado esse ritual, retornam em conjunto até próximo ao altar onde voltam a formar duas filas, uma de homens outras de mulheres.

Para melhor compreender-se esse momento, apresenta-se a seqüência de versos que são pronunciados pelos contra-guias.

CRAVO (FIGURA MASCULINA)

Venho eu, que sou o cravo
 Flor de toda ousadia
 Venho trazer este ramo
 A São Gonçalo neste dia.
 Oh! que palma tão formosa
 Que hoje veio aparecer
 Agora torno a dizer:
 Não há outra mais formosa
 Siga-se agora e fale
 A flor da bela rosa.

ROSA (FIGURA FEMININA)

Venho eu, que sou a rosa,
 Que o cravo me chamou,
 A chamar o Girassol
 Foi quem Deus aluminou.
 E porque ele rogou
 A nos dar caridade,
 Vamos fazer este baile
 Com muita felicidade.
 Com alguma brevidade
 Queremos fazer melhor,

Siga-se agora e fale
A flor do girassol.

As demais flores fazem o oferecimento e como já apontado, após esse momento dirigem-se os pares para colocar as flores junto ao altar, onde está a imagem de São Gonçalo.

Após esse momento foi executado uma série de oito *trocados* (roda grande, roda pequena, meia volta, cruz, martelo, serra geral, passeio de namorados e cruzeiro) sem interrupção. Ao término desse momento fizeram-se os ritos finais que se constituiu de pedidos de desculpas se houve erros, perguntas individuais; ajoelhamentos de todos para o canto final e resposta da última pergunta individual. Para encerrar todos passaram diante da imagem do santo, fizeram breve reverência e dirigiram-se ao fundo da ramada para dançarem o *chorado*.

Durante o *chorado* todos foram observados individualmente, dirigirem-se para o altar para fazerem uma última reverência ao santo, a *promesseira* e a outras pessoas conhecidas. Dona Francisca e os filhos ao seu lado, foram cumprimentados por todos os *dançantes*, que após esse momento retornaram dançando ao local oposto de onde se encontravam. Os homens (exceto o *guia*) tomam os lugares das mulheres e vice-versa.

Ao fim do *chorado* todos dirigiram-se até o altar, batendo palmas. Os músicos após esse momento tocaram a valsa que foi dançada pelos bailantes e pelos familiares inclusive a *promesseira*, que dançou com *guia*.

4.5 Os instrumentos musicais

Na apresentação do *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer, os instrumentos musicais são indispensáveis para a execução da função. A composição dos instrumentos pode variar, porém no geral são os mesmos que se encontram nos bailes dos outros municípios da Baixada Maranhense.

O conjunto musical é composto por um violino ou rabeca (principal instrumento, pois é através dele que o músico faz a marcação para iniciar o bailado ou *trocado*; para as mudanças de posição ou ainda para acelerar ou diminuir o ritmo). Essa marcação é feita com um suave toque na parte de madeira; uma ou duas violas (com 10

a 12 cordas) ou, em sua falta, violões, uma sanfona. Não faz parte dos instrumentos musicais, o tambor que alguns pesquisadores apresentam quando falam do baile em outras regiões do Brasil. É possível encontrar-se também um banjo.

Um bom tocador de *Baile de São Gonçalo*, precisa conhecer todas as partes do mesmo, pois desse conhecimento dependerá toda a harmonia da função. É condição básica para que os *dançantes* não cometam erros.

No ritual realizado na casa de Dona Francisca os instrumentos utilizados foram um violino e uma sanfona. Para o *guia* Aldenir, os músicos são essenciais no *baile*, sem eles a função não se realiza.

4.6 Os cantos

O *baile* de São Gonçalo é constituído de três partes básicas: os *traçados*, os versos e os cantos. Esses três se entrelaçam durante todo o *representamento*.

O canto é acompanhado dos instrumentos musicais alternado-se entre o ritmo de uma ladainha e o canto mais solto. Esses cantos são principiadados pelo *guia* que ora é acompanhado por todos os *dançantes* e músicos, ora canta sozinho e ora canta acompanhado por cada par.

O canto solo do *guia* é respondido pela demais *dançantes* com estrofes mais soltas, essa forma se repete com o canto solo dos pares diante do altar que também é respondido pelos demais *dançantes* com estrofes mais soltas.

Os dois novos *dançantes* que se apresentaram na casa de Dona Francisca receberam com bastante antecedência, segundo o *guia*, as suas falas, os versos e cantos que deveriam entoar. A esses *dançantes* foi exigido apenas que decorasse o canto inicial, o canto final e o canto da dupla diante do altar.

O momento em que os pares se postam diante do altar para louvar o santo, é também o momento dos *dançantes*, no lugar do *promesseiro*, renderem sua homenagem ao Santo e pedirem ao mesmo que aceite o pagamento da promessa.

Os cantos entoados durante todo *Baile de São Gonçalo* têm um forte conteúdo religioso que representa o respeito e a crença no santo e no seu poder de realizar milagres. Não se observa em nenhum momento versos ou estrofes chistosas ou profanas como anotou Gilberto Freire e Câmara Cascudo em outras regiões do Brasil.

Também não se observa em momento algum dança com a imagem do santo. Durante toda a execução do *baile* ela permanece no altar para ser reverenciada.

Um *baile* bem executado tem duração de uma hora e meia a duas horas. Esse é o tempo suficiente para que os *falados*, os versos e os cantos sejam pronunciados em uma cadência que não seja nem acelerada demais, nem lenta demais.

Com relação ao início do baile Serra (1941), assim o define:

Num salão enorme cheio de expectadores, surgem aos pares os grupos de guias e contraguias e começam as danças. A música dolente acompanha a cadência. Aos poucos se animam os pares”. Descrevem círculos ao som de seus cantores. Em frente, um grande cortinado veda algo da vista da assistência. A cantoria prossegue, até que os pares e guias se encontram formados em frente grossa cortina.(SERRA, 1941. p . 63)

Em relação à presença de vários guias apresentado por Astolfo Serra, isso não se verifica na atualidade. Hoje apenas um *guia* comanda todo o *baile*.

Apesar de ser realizado por pessoas de certas posses, os preparativos para o evento duram meses e até anos como atesta SILVA (1985. p. 89) que ainda afirma ser a festa de “pessoas abastados para cumprir promessas”.

Figueiredo (2003) em seu *Folclore do Maranhão* o apresenta como uma dança profano-religiosa e com características distintas em cada região do Estado, variando de instrumento, número de dançantes, vestimentas, tipo de danças e de nome: “Terço de São Gonçalo”, “cordão de São Gonçalo”, “roda de São Gonçalo”, “volta e baile” de “São Gonçalo”.

Ponto alto no *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer e de modo particular, o assistido na residência de Dona Francisca, foi a apresentação final. Após vários ensaios, foi chegado o grande dia. Inicia-se a festa pela manhã com o ensaio geral, à tarde ocorre o ensaio mudo ou redondo, em que os *dançantes* simplesmente ensaiam os *trocados* (bailados diverso que se realizam durante a apresentação) sem pronunciarem uma palavra, ao som de um plangente violino. A noite faz-se o *representamento*.

Todos estavam muito bem vestidos respeitando religiosamente a tradição de usarem as peças brancas e os demais adereços que compõem a vestimenta. A assistência foi composta por mais de quinhentas pessoas, todas curiosas para observar o desenrolar do ritual e verificar algum erro cometido pelos *dançantes*.

A sofisticação da vestimenta dos *dançantes* na apresentação final chama a atenção de todos. O luxo e a sofisticação para esse momento muitas vezes custam dias de trabalho tanto para confeccionar as roupas, como para pagá-la.

Para compensar tantos gastos os *dançantes* procuram se apresentar o melhor possível diante do santo e dos convidados da *promesseira*. Segundo um dos *dançantes* durante a função realizado em tabocal, eles procuraram se esforçar ao máximo para a gravação sair boa.

Quanto à exigência de uso de uma cor de roupa diferente para cada ensaio, como já se fez referência acima, hoje talvez por questão financeira ou por uma visão mais liberal por parte do *guia* em relação à promessa se aceita ou não, esse requisito não é mais exigido, apesar de alguns *dançantes* e guias mais idosos ainda manterem a tradição.

Pereira (1997) observa o *baile* como um elemento agregador da comunidade, uma vez que, vizinhos e parentes se colocam à disposição do promesseiro para ajudá-lo no que for preciso antes, durante e depois do evento.

Na baixada e de modo particular em São Vicente Férrer, o *Baile de São Gonçalo* vem sofrendo modificações, que tem uma certa influência das questões econômicas. Hoje dificilmente se faz baile de nove dias, devido à questões financeiras (todas as despesas durante esse período correm por conta do *promesseiro*) e as ocupações das pessoas envolvidas no *baile* (*dançante*, *guias* e músicos).

Pequenos erros cometidos durante o *representamento*, (momento máximo do baile: o encerramento após dias de ensaio), não são suficientes para que a promessa não seja aceita pelo santo. Se durante a execução do *baile* não são cometidas erros no bailado ou nos versos; se nada de errado ocorrer com os *dançantes*, se estes não faltam; se a comida for suficiente para todos, se o *promesseiro* não sofrer nenhum interdito, é prova suficiente de que o santo aceitou o pagamento da promessa o contrário disso significa promessa não aceita, o que denota uma mudança na relação entre o santo e os homens, porém estas falhas ocultas ou não, dependem da anuência do *guia*.

Hoje é possível realizar-se o *Baile de São Gonçalo* em municípios como Viana, sem que seja para pagamento de promessa, sendo o mesmo apenas um atrativo financeiro, ou seja, para atrair pessoas para festa dançante e consumidores de bebidas alcoólicas. Em São Vicente Férrer não foi possível observar bailes dessa natureza.

No caso específico da festa de Dona Francisca, a promessa tinha sido feita a mais de trinta anos e mesmo os *dançantes* manifestando cansaço, procuraram realizar o ritual com o máximo de zelo. Afinal, o *representamento* é também um teste final que pode ou não ser aprovado pelo *promesseiro*, pela assistência e pelo santo. Tudo numa relação complexa que envolve os agentes sociais do baile.

O pesquisador Serejo (2002), chama atenção para duas alterações no *Baile de São Gonçalo* em Viana: As dificuldades dos *promesseiros* em pagar a promessa feita ao santo e a mudança de sentimento religioso por parte dos *dançantes*, sem no entanto explicar como chegou a essa conclusão.

Ao término do *baile*, o *guia* e os *dançantes* pronunciam os seguintes versos.

GUIA

Ao nosso nobre auditório falo.
que o muito também enfada.
Se foi pouco e não agrada
Perdoai meu São Gonçalo

DANÇANTES

Já acabou o vosso baile
Já deu fim vosso festejo
Está o devoto servido
Deus lhe cumpra seu desejo

GUIA

Está terminando o baile,
Está acabando a função
Queremos do nobre auditório
os nossos erros o perdão
E nós como agradecidos

Devemos aceitar
Os erros que aqui se deram
São Gonçalo perdoar (SEREJO, 2002, p. 67)

Depois da saudação final todos se dirigem ao altar, fazem o sinal da cruz; o músico executou a parte final que é constituída de uma valsa. Ao término desta, todos se cumprimentam, agradecem a presença e pedem perdão mutuamente por qualquer falha cometida.

5 O BAILE DE SÃO GONÇALO: ESPAÇO DE EFERVESCÊNCIA SOCIAL

As reuniões festivas, que congregam uma parcela significativa da população de uma determinada região, funcionam como um elemento identificador de gostos, posturas, crenças e pertencimento a um grupo e ou de uma comunidade.

Essas reuniões servem, tanto no meio rural, quanto no meio urbano, neste caso com menor frequência, em se tratando do *Baile de São Gonçalo*, para manter vivas as relações sociais de solidariedade, reveladas na ajuda material ou de pequenos serviços durante a realização da festa.

Quando essas festas se revestem de um caráter sagrado, quer ligado à religiosidade popular do catolicismo, quer ligado a outras manifestações religiosas, ganha uma magnitude ainda maior e conseqüentemente a participação de grande número de pessoas que se dirigem à localidade, oriundos da própria comunidade e de comunidades vizinhas.

É interessante se perceber que, ao se fazerem presentes, as pessoas não só estão se disponibilizando para ajudar aquele que está promovendo a festa (aqui no sentido religioso) mas, servindo também como testemunhas de que o ritual foi cumprido, mas também se disponibilizando a fazer pequenos serviços, que ainda estão por se realizar, para que tudo ocorra sem falhas.

Uma outra forma de ajuda que os presentes podem manifestar é consumindo não só o *repasto*⁹ (toma-se o termo emprestado de Regina Prado, 2007), que é servido gratuitamente, como também consumindo aquilo que é colocado à venda (bebidas, doces, bolos etc.), pelo organizador da festa, para ajudar nas despesas e tomando parte na festa dançante, para a qual precisam pagar a entrada.

O termo *baile*, neste sentido é utilizado pelos camponeses para designar tudo que envolve o acontecimento deste ritual (no caso em particular o *Baile de São Gonçalo*). A organização do evento, a festa *dançante*, a venda de bebidas e acima de tudo o encontro de pessoas que conversam, que brincam, tiram pilhérias, se congratulam

⁹ Repasto “É um termo que escolhi para designar a refeição completa oferecida pelo dono da casa a todos presentes, no próprio dia da festa” (PRADO, 2007. p. 97). No caso do baile de São Gonçalo, Servi-se café da manhã, almoço, merenda, jantar e lanche após o representamento do baile (neste ultimo caso só para os dançantes e músicos do mesmo), aos presentes.

enfim, independentemente da condição que ocupam na hierarquia social da comunidade e ou, da região.

Neste sentido, o *baile* é um todo homogêneo, que não permite fronteiras nítidas entre o sagrado e o profano, que não dá espaço para uma visão dicotômica entre esses dois elementos presentes nas tradições religiosas do catolicismo popular.

No mesmo espaço que se organiza o altar, para o santo receber a promessa feita, mais tarde acontecerá a festa dançante, regada às músicas profanas.

Durkheim (2003), analisando o culto positivo entre os Warrumungas, dá bem a dimensão da fruídez entre essas fronteiras.

É assim que se entra progressivamente no domínio da pura fantasia e se passa do rito comemorativo ao corrobóri vulgar, simples reozijo público que nada mais tem de religioso e do qual todos podem indiferentemente participar. Talvez até algumas dessas representações, cujo objetivo único e atualmente distrair, sejam antigos ritos que mudaram de qualificação. Na verdade, as fronteiras entre esses dois tipos de cerimônias são tão flutuantes que há algumas das quais é impossível dizer com precisão a qual dos dois gêneros pertencem. (p. 414 – 415).

A necessidade de adaptação aos novos ritmos, que a vida ganha no decorrer dos tempos, provoca mudanças que também são sentidas no *Baile de São Gonçalo*.

Essa adaptação a novas necessidades econômicas e mesmo de interação, é necessária para a própria continuidade da festa. Se o meio se transforma não só o sentimento religioso, como a relação com esse sentimento religioso precisa se transformar, haja visto, esse sentimento necessitar de uma realidade humana concreta para se manifestar.

Em algumas entrevistas, realizadas no decorrer da pesquisa, os *guias* fizeram sempre referência a essas adaptações, uma delas seria o tempo de duração, uma vez que nem todos tomam parte direta no *baile* na hora do *representamento*, deve-se reservar o tempo do regozijo, para aqueles que o assiste, uma vez que o *baile* congrega várias partes de um todo.

Hoje é praticamente impossível, segundo um dos *guias* entrevistados, realizar um baile com os 24 *trocados* que o compõe, em seu todo, sendo por tanto necessário limitá-lo entre 12 a 14, o que reduz o tempo da apresentação formal, permitindo maior espaço para as outras partes que compõem o todo da reunião festiva.

Outra questão bastante interessante de se perceber na nova configuração que o *baile* vem tomando é a diminuição dos dias reservados para os ensaios e para a representação final. Essa diminuição como já foi citada em um outro momento, ocorre por vários fatores: despesas do *promesseiro*, a falta de disponibilidade dos *dançantes* para se dedicarem à função durante tanto tempo, uma vez que não são remunerados pela sua participação no *baile* (estão ali para homenagear o *promesseiro*) e normalmente exercem outras funções. Também a disponibilidade de *guias* e músicos, que durante uma temporada chegam a mandar e tocar até 20 *bailes*, não existindo às vezes *guias* e músicos para atender a tanto *promesseiros*, se estabelece um obstáculo.

Sentindo essas e outras dificuldades, os *promesseiros* (que são de várias ordens), uma vez que há os que fizeram a promessa para um único *baile* e os que fizeram para dois, três ou até mesmo todos os anos enquanto for vivo, fazem suas promessas de 3 dias (mais comum) ou de 1, 2 e 5 dias.

No decorrer da pesquisa, acompanhou-se um *baile* de 8 dias, sendo que a promessa foi feita há 37 anos atrás.

Segundo a prometente, a demora no pagamento da promessa, que foi feita para obter saúde, deveu-se a questões econômicas, porém, como já se encontra em idade avançada e se encontrava preparada, resolveu pagá-la antes de morrer, “para não deixar dívidas para os filhos e parentes pagarem”. Afirmou Francisca Moraes.

O *baile* realizado deixa todos; *dançantes*, *guia*, músicos, assistência e principalmente o *promesseiro*, satisfeitos, alegres, pois o dever foi cumprido: o santo foi recompensado pelo milagre realizado e a tradição foi mantida.

Segundo uma *promesseira* e um *guia*, a escolha de São Gonçalo é “porque ele é o santo, o milagroso, aquele que realiza os pedidos na hora da aflição, devendo ser louvado”. Ponderou a *promesseira* Ana Amélia,

Ainda Durkheim (2003), nos fala da natureza da festa entre os Warramunga, como sendo um rito que terminado, deixa ao totem homenageado e as pessoas que o homenageiam satisfeitas, isso ocorre não só pelo atendimento do pedido feito, mas por tudo que o rito representa para aquela coletividade.

Mas não é para obter chuva que se celebra a festa. Ela é celebrada, porque os antepassados a celebravam, porque todos estão ligados a ela como uma tradição muito respeitada e porque saem dela com uma impressão de bem estar moral. Quanto às outras considerações, tem apenas um papel

complementar: podem servir para confirmar os fiéis na atitude que o rito lhes prescreve, mas não são a razão de ser dessa atitude. (DURKHEIM, 2003. p. 415).

A realização de um *Baile de São Gonçalo* não serve apenas para o cumprimento de uma promessa feita. Ele traz consigo toda uma tradição que se implementou no Maranhão e particularmente, na Baixada Maranhense com os primeiros colonizadores, vindos do Norte de Portugal e da região dos Açores.

Uma promessa paga significa não só um alívio para o *promesseiro*, por ter cumprido sua parte no acordo com São Gonçalo, mas, uma comprovação de que teve posses para pagá-la, o que o tira da condição de uma das pessoas menos abastadas daquela comunidade, haja vista, o montante em dinheiro ou criações que teve de gastar ser bem grande.

Perguntado a uma *promesseira* sobre as despesas que acarretam a festa, a mesma limitou-se a dizer que estava satisfeita, que as pessoas estavam gostando e que não se pode reclamar das mesmas, pois o santo pode se zangar e desfazer o acordo.

O pagamento da promessa sendo realizada diante da coletividade, comprova que a graça foi alcançada; que outros podem confiar no santo como um elo entre Deus e os homens e continuar procurando-o nas horas mais difíceis de suas vida.

A tradição vem se mantendo durante séculos, uma vez que não há registros escritos, não foi permitido datar a origem do *baile* na região, mas ainda sim, permite se fazer algumas observações.

Se por um lado a origem do *baile* em Portugal, faz referência a uma jornada *dançante* com muita malícia e sensualidade e mesmo no Brasil essas características se mantiveram em algumas regiões, o que escandalizava os visitantes estrangeiros, e se por outro, não se observa essa relação no *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer na atualidade, não se pode afirmar que as mesmas nunca tenham existido.

Pode-se através da observação dos falados e dos versos, se fazer uma aproximação com a origem do *baile* em Portugal e com a própria atuação de São Gonçalo:

“...Vento corra as nuvens ao norte
Apareça São Gonçalo
Varão justo e forte
Brilha o céu de admirado
Brilha a terra e também o mundo

De ver um herói sem segundo
São Gonçalo Sublimado.”

Esses versos que fazem parte da fala inicial do *guia*, para anunciar o *baile*, não só fazem referência à região onde viveu São Gonçalo, o norte de Portugal como fazem referência a sua ação missionária como uma escolha divina para interceder pelos pobres.

Para estabelecer a relação entre os dois espaços, o humano e o divino, entre o sagrado e o profano, entre o santo e o *promesseiro*, o *guia* continua buscando de todos os presentes a referência de São Gonçalo como poderoso que viveu entre os homens, mas que goza da Glória de Deus:

Guia
Quem nos chama nesta ação para louvá-lo?
Dançantes
São Gonçalo
Guia
Do maior luzente farol?
Dançantes
O sol
Guia
Onde mais cintilante?
Dançante
De Amarante
Guia
Confesso que sou constante.
E venho muito apressado
Só para ver o meu amado
São Gonçalo de Amarante.

Essas primeiras referências colocam-se diante da busca do contrato com o santo e ao mesmo tempo fazem referência à localidade a onde a festa começou. Alguns versos, mais em frente, o *guia* e os *dançantes* ou bailantes fazem referência ao espaço do sagrado onde São Gonçalo se encontra e diante do qual devem se apresentar.

Para tanto, aqueles que assistem ao *baile* devem manter uma posição de silêncio e respeito e, o *promesseiro* ou a *promesseira* deve se postar ao lado do altar para ao lado do santo ver sua *promessa* ser paga, através do *guia*, dos *dançantes* e dos músicos.

Nesse momento, pode-se dizer que o *guia* se transforma no mediador entre o Santo e o *Promesseiro*, uma vez que aquele que prometeu o *baile* não o domina ou conhece no seu todo e portanto escolhe alguém que o faça por si.

Guia

“Então queira aparecer
Este santo procurado
Para que por todos nós
Seja ele festejado
Ficando porém indeciso
Lá no seu firmamento,
Esperamos pelos dançantes
Que rompa-se o véu do templo.

Dançante

Rompa-se o véu do templo
Apareça o lindo altar
Queremos ver São Gonçalo
A quem viemos festejar

Dançantes

As luzes que resplandecem
Nesta sala de alegria
São Gonçalo em seu altar
É o Santo deste dia

Guia

As cortina já correram
E São Gonçalo apareceu
Para receber a promessa
Que o devoto prometeu

Guia

Por que estamos presentes
Em sinal de romaria?

Dançantes

Um baile em ação de graças
Com mil cânticos de alegria.

Esses dois versos fazem referência ao estado do *promesseiro* que se encontra alegre e que celebra essa alegria. Na liturgia católica, a missa é ação de graça na sua forma completa, pois Cristo se imola por todos, porém os fiéis a celebram por motivos particulares, por graças recebidas de um santo ou do próprio Deus.

O prometente quando realiza um baile também o faz em ação de graças e essa graça deve ser celebrada coletivamente com muita alegria e cantos.

Diz-se que o *guia* é o chefe de uma turma de *dançantes*, exercendo a função de intermediador, porque geralmente é o único que tem o conhecimento completo do *baile* e que tem o dever moral de ensaiar bem os *dançantes* para que estes não cometam falhas no decorrer do *baile*.

Os *guias* entrevistados comentaram sobre a possibilidade dessas falhas ocorrerem. Segundo os mesmos disseram antigamente se o *guia* ou um *dançante* errasse, apagavam-se todas as luzes do ambiente e depois estas eram novamente acessas para que se reiniciasse tudo novamente. Atualmente, não se tem mais esse “preciosismo” segundo os entrevistados se retoma normalmente de onde a falha ocorreu sem prejuízo para o *promesseiro* que terá sua promessa aceita.

Porém, algumas vezes a assembléia de assistentes é muito rigorosa. Por duas vezes ao longo da pesquisa saí do *representamento* do *baile*, com assistência bastante insatisfeita, dizendo que *houveram* muitos erros e que a promessa não tinha sido aceita pelo santo.

Foi interessante observar essa reação do público, por que isso leva a uma outra reflexão, que é exatamente quando o rito escapa do controle do *guia*, restando alguns questionamentos. Como reage o *promesseiro* diante dos protestos de não aceitação da promessa pelo santo feita pela assistência? Qual a ação do *guia*? Deve realizar outro *baile*?

Esses questionamentos ainda não estão totalmente esclarecidos, mas levam a uma reflexão feita por Durkheim (2003) em relação ao fato como um fato social total, um ato coletivo que precisa da anuência de todos.

O estado de efervescência em que se encontram os fiéis reunidos se exterioriza necessariamente na forma de movimentos exuberantes que não se deixam submeter facilmente a fins muito estritamente definidos.. Além disso, na medida em que são imaginários, os seres aos quais se dirige o culto são impróprios a conter e a regular essa exuberância: é necessária a pressão de realidades tangíveis e resistentes para submeter a atividade a adaptações exatas e econômicas. (Durkheim, 2003. p. 415 - 416).

O ritual precisa ser entendido ou aceito por todos como realizado dentro das regras estabelecidas. Novas regras de comportamento só serão aceitas se a coletividade concordar e julgá-las necessárias.

Talvez a resposta para esse inquietamento da assistência (dentre os que assistem o *baile*, é comum a presença de pessoas que dançam ou já assistiram muitos *bailes*, tendo em relação aos *dançantes*, daquele especificamente, mais experiência), esteja na fala do *guia* que relatou a necessidade de torná-lo mais curto e da necessidade de se formar novos *dançantes*, principalmente novos *guias*, o que certamente implicam

adaptações a um tempo que passa mais rápido e exige do homem a renúncia a certos preciosismos.

Queiróz (1972), observou na dança de São Gonçalo esse elemento agregador da comunidade, permitindo que durante a sua função e mesmo entre os integrantes da dança, não haja a distinção.

O papel que a dança de São Gonçalo representa com relação ao grupo maior é, pois, o de incrementar a solidariedade e a coesão grupais. Este papel, seu caráter homogenizador diante das diversas camadas em que a comunidade de Santo Brígida tende a ser dividida [...]” (Queiróz, 1972. p.359).

Essa característica observada por Maria Isaura, (1972) também se reproduz no *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer. Nos vários *bailes* assistidos no decorrer da pesquisa e mesmo naqueles que já foram assistidos antes da pesquisa, percebeu-se esse congratulamento dos vizinhos e da comunidade em geral.

A rotina é quebrada, as pessoas se encontram, mudam-se para a casa do *promesseiro* para ajudá-lo no que for preciso: cozinham, lavam, limpam a casa. Enfim a família se amplia por alguns dias e a vida se renova.

A ida aos ensaios e ao *representamento* se constitui em homenagem ao dono da casa que se sente honrado com a presença dos mais pobres e dos mais abastados da comunidade em sua casa e para os quais pode servir do farto banquete. A satisfação com que as pessoas recebem e são recebidas representa o coroamento coletivo da festa. O consumo de algum tipo de bebida ou comida que esteja sendo vendido é uma forma de ajudar o dono da casa a dirimir as despesas. Não é o consumir por consumir e sim por ajudar o amigo. É uma relação de cumplicidade.

Quando se diz que a rotina é quebrada, é porque o espaço do privado, do familiar é invadido por outras pessoas. Os *dançantes*, músicos e *guia* e algumas vezes parente destes, passam a residir por dois, três até oito dias na casa do *promesseiro*, as pessoas da vizinhança que irão ajudar na preparação do ambiente, tudo contribui para quebrar a monotonia rotineira do dia a dia. A casa está em festa.

Essa alegria de festejar quebra com aquilo que para Brandão (1989) é o tempo da morte, da rotina para estabelecer o tempo de extravasar, de romper com os padrões, que representa a festa. É o tempo da vida.

Se esse é o tempo de festejar, esse festejar se expande passando da família prometente, chegando até os vizinhos e amigos que se deslocam de outros povoados, cidades e até estados para estarem presentes e prestarem homenagem aquele ou aquela que ora compre com a sua obrigação, fazendo sua ação de graça.

Brandão (1989) referindo-se à festa a evoca da seguinte maneira:

Sou eu que se festeja que sou daquele ou daquilo que me faz a festa. Estou sólida e afetivamente ligado a uma comunidade de eu-outros que cruzam comigo a viagem do peso da vida e do realismo fantasia exata das festas que nos fazemos, para não esquecer isto. Juntos, diferencialmente irmanados, pedimos a festa, a evidência de que tudo isso, que é a vida e a vida impositivamente social. (BRANDÃO, 1989. p. 9).

E ainda Brandão (1989) realça:

Vista em sua desvestida realidade, a celebração religiosa ou profana, solenidade ou mascarada (Matta), não ilude nem oculta. Não disfarça. Ao contrário, joga com a metáfora e romper com o excesso de significante, a ordem social da vida e a ordenação lógica do significado a festa exagera o real (BRANDÃO, 1989. p. 9).

O *Baile de São Gonçalo*, feito para o pagamento de promessa, congrega essas duas dimensões, porque ao realizá-lo, o *promesseiro* homenageia o sagrado na figura do santo e é homenageado pelos seus pares. É festejado por está vivo, por ter passado pela dificuldade, permitindo aos convivas a rememoração da tradição e ao mesmo tempo a alegria da vida coletiva.

Uma das *promesseiras* era um todo de alegria que a fazia dançar com os convidados, servi-los com os alimentos preparados, pois a festa, o *baile* representava para ela a recuperação da lucidez, uma vez que sofria de problemas mentais, acredita ter sido o pedido feito ao santo que lhe havia permitido recuperar a sanidade.

O repasto (geralmente muito farto) servido durante a festa, normalmente, ultrapassa o limite daquilo que é consumido no cotidiano e a quantidade de pessoas que são servidas também é muito superior ao da normalidade. Esse exagero da realidade representa um pedido, um desejo de que essa fartura seja eterna; também esconde um desejo do promesseiro de ter sua festa reconhecida como farta, que agradou a todos. Afinal uma festa boa não pode deixar ninguém insatisfeito.

Prado (1974, p. 116) entende esse momento como a de um “contexto de não-trabalho, onde a transcendência do ordinário se apresenta como o princípio estruturador”

À medida que a rotina é quebrada e que durante a realização do *baile* os afazeres ordinários são deixados de lado, o não trabalho significa o não sacrifício de trabalhar para ganhar o sustento. Trabalho permitido só aquele que envolve o ato festivo, o divertimento que gira em torno do servir bem aqueles que vêm festejar essa saída da rotina.

5.1 A representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro

A escolha do título do trabalho não foi uma tarefa fácil de se realizar, uma vez que pretende-se com o mesmo apontar algumas pistas sobre o *baile*.

Escolheu-se a *representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro*, porque se entende que aí estão contidas categorias centrais: o *baile*, como ritual de caráter religioso; o *guia*, figura central na apresentação do ritual; o santo, entidade a quem o ritual é oferecido; e o *promesseiro*, pessoa que recebeu a graça do santo.

Sem essas três categorias básicas o *baile* não se realiza. O *guia* funciona como categoria harmonizadora do ritual, pois o conhece em seu todo, o que é condição básica para que se evitem os erros e se agrade ao santo. Possui ainda a confiança do *promesseiro* que lhe confia a tarefa de representá-lo no pagamento da promessa.

Nesse sentido ele é dotado de um carisma especial, um dom que é colocado a serviço do *promesseiro* e ao mesmo tempo do santo.

“Mandar baile é pra mim um dom que Deus me deu. Eu vejo como uma escolha do santo que desperta na gente a vontade de dançar e nos permite gravar o baile todo”. Relatou Aldenir Costa. Esse relato feito mostra bem a crença na ação de *mandar um baile* como uma função sagrada.

Weber (2001.) assim define carisma.

“Uma qualidade pessoal considerada extracotidiana (na origem, magicamente condicionada, no caso tanto profetas quanto dos sábios curandeiros ou jurídicos chefes de caçadores e heróis de guerra) e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais,

sobre-humanas ou, pelo menos, extracotidianas específicos ou então se a toma como enviada por Deus como exemplar e, portanto como líder. (Weber, 2001. p. 158 – 159).

Essa atribuição dada ao guia o coloca durante a realização do ritual na condição de líder dos *dançantes*. Estes esperam dele a segurança e o conhecimento necessário para realizarem seu papel satisfatoriamente no ritual.

Nessa perspectiva do carisma apontado por Weber (2001), o *guia* é visto como um líder não só durante a função, pois a sua escolha pelo *promesseiro* passa pela confiança que este deposita no mesmo e na crença de que sua festa será aceita pelo santo.

Os *dançantes* também manifestam sua aprovação e interesse de entrarem em um *baile* em que o *guia* possui uma certa fama na região, mesmo porque a escolha destes fica quase sempre a cargo do *guia*, depois que este é contactado pelo *promesseiro*.

“Eu fico muito tranqüilo quando o guia é seu Antonio Vieira, ele é paciente, ensina a gente direitinho e conhece mesmo o *baile*”. Confidenciou o dançante Raimundo Nonato. Esse relato de um dançante mostra bem a liderança carismática que alguns *guias* exercem nos *dançantes*. Essa confiança também é demonstrada por *promesseiros* que realizam o *baile* anualmente sempre com o mesmo *guia*, chegando ao extremo de não realizar um *baile* em determinados períodos ou ano por impossibilidade do *guia*.

O contrário também acontece. Quando um *promesseiro* e mesmo os *dançantes* ou assistência, não se sentem satisfeitos com a liderança de determinado *guia*, o mesmo acaba caindo no ostracismo.

Se por muito tempo não há provas do carisma, se o agraciado carismático parece abandonado por seu Deus ou sua força mágica ou heróica e lhe falha o sucesso de modo permanente e, sobretudo, se sua liderança não traz nenhum bem-estar aos dominados, então há a possibilidade de desvanecer sua autoridade carismática. Este é o sentido carismático genuíno da dominação pela graça de Deus. (WEBER, 2004, p. 159).

Essa ausência de carisma ou de confiança nos *guias*, não foi encontrada entre os entrevistados. Os *guias* contactados estão normalmente ocupados durante o período

de maior realização do *baile*, o que se percebeu em alguns relatos, foi a preferência por determinados *guias*.

O *guia* é consultado pelo *promesseiro*, assim que este se encontra preparado para o pagamento da promessa, para que este defina a data (geralmente o *promesseiro* já tem uma data prevista, que será aprovada ou não pelo *guia* se este estiver disponível na mesma).

O contato com músicos e *dançantes* como foi falado anteriormente é geralmente feito pelo *guia* que assume a partir de então, a direção do ritual em si.

Ao *promesseiro* cabe cuidar dos preparativos materiais, observando se os mesmos estão de agrado dos *dançantes* dos músicos e do *guia*, estes devem ser tratados no decorrer da sua permanência na casa do *promesseiro* da melhor maneira possível.

A ação do *guia* pode ser comparada também com a ação dos pajés e dos curandeiros estudados por Pritchard (2005), entre os rituais religiosos realizados pelos Azande, assim como os rituais religiosos estudados por Durkheim (2003) nas *Formas Elementares da Vida Religiosa*.

Assim como aqueles, o *guia* é o responsável pelo ritual de forma a realizá-lo sem interdição, buscando agradar ao santo que satisfeito não pune o prometente. Os rituais dos Azande buscavam purificar os ambientes e as pessoas das ações de bruxaria, deixando-as livres das interdições.

Os ritos positivos estudados por Durkheim também buscavam satisfazer os totens para que a comunidade pudesse viver harmonicamente com os mesmos.

O *Baile de São Gonçalo* é a representação visível ao público e prova concreta da afinidade do santo com o *promesseiro*. Este é homenageado porque realizou o pedido do *promesseiro*, que realiza por sua vez o *baile* para continuar tendo a proteção do santo.

O *guia*, durante o ritual, é aquele que estabelece o contato entre o santo e o *promesseiro*. É ele juntamente com os *dançantes* que freqüentam os dois espaços: o do profano e o do sagrado e que, permitem a relação que perpassa as três categorias básicas. Representa no ritual o desejo do *promesseiro* e o interesse do santo, confirmando o *baile* como uma construção social eminentemente humana.

Como afirma Santo (1990), a devoção popular é quem cria ou que estabelece a necessidade do santo que se reflete a partir dos valores sociais.

Portanto, a aceitação ou não da promessa pelo santo é definida pela comunidade, pelo *guia* e pelo próprio *promesseiro*. Essa é uma decisão do meio onde o ritual se realiza, mesmo que essa definição seja atribuída a fenômenos não explicáveis ou percebidos como não explicáveis no decorrer do ritual.

5.2 Os agentes do baile

Ao longo da pesquisa, foram contratados cinco *guias*, vinte *dançantes* e seis *promesseiros*. Três dos *guias* moram no município de São João Batista e 2 no município de São Vicente Férrer.

Infelizmente, a única mulher que é *guia* não pôde dar maiores informações, pois, viajou para o Rio de Janeiro e não retomou. Esta por sinal mora em São Vicente Férrer (ou morava). Atualmente, encontra-se em preparação uma jovem de vinte e cinco anos para exercer essa função.

Os quatro *guias* restantes foram bastante receptivos e dentro do limite que a narrativa oral lhes permitia relataram o enredo do *baile* em si. Percebe-se uma dificuldade nos *guias* em explicar a simbologia presente nos vários elementos do *baile*. Dentre os *guias* pesquisados um é aposentado pelo INSS e os três restantes são agricultores e praticam a pesca artesanal, possuindo ainda pequenos rebanhos de criações e algumas cabeças de gado. Todos habitam a zona rural de seus municípios.

O momento de realização do baile também é o momento de obter algum recurso. O preço de um *baile* varia de 300 a 600 reais, depende da quantidade de dias e da proximidade do *guia* com o *promesseiro*.

Dois dos *guias* entrevistados relataram que doam parte do que ganham para os *dançantes* mais próximos. Como por temporada um *guia* manda em média 15 bailes, isso lhes permite guardar algum recurso para os momentos mais difíceis do período chuvoso.

As atividades agrícolas que eles praticam não é suficiente para sustentar suas famílias e ainda vender, sendo portanto uma atividade de subsistência.

Os *dançantes* não são remunerados pela participação no *baile*, recebendo apenas a alimentação durante o *baile* e o transporte ida e volta para o local, pequenos presentes ou sobra dos preparativos para o banquete. Dos *dançantes* contactados

sistematicamente, quinze moram na zona rural e cinco na zona urbana; seis são funcionários públicos municipais; quinze exercem atividades agrícolas de subsistência e pesca artesanal; dois são aposentados; dezesseis estão na faixa etária entre quinze e trinta anos e apenas dois são idosos e já estão aposentados pelo INSS. Um exerce atividade autônoma e um outro é pequeno comerciante. Doze moram em São João Batista e oito em São Vicente Férrer.

Os seis *promesseiros* que foram ouvidos cinco moram na zona rural e um na zona urbana; quatro são aposentados, um é funcionário público estadual e um não tem função remunerada; cinco se denominaram agricultores; quatro foram mulheres e dois homens. Os mesmos falaram das dificuldades para o pagamento da promessa, mas essas dificuldades em momento algum foram postas como condição para o não pagamento da mesma. Todos se mostraram satisfeitos com a festa realizada e preferiam não falar das despesas.

Os músicos contactados foram seis. Dois dos quais também são artesãos; dois são aposentados; e todos praticam a agricultura de subsistência e a pesca artesanal. Todos moram na zona rural de São João Batista.

Uma dupla de músicos recebe remuneração semelhante ao *guia*. Essa remuneração serve para manter a família durante o período de acontecimento do *baile*, para a compra dos instrumentos e para guardar um pouco para o período chuvoso.

Há um dado que não pode deixar de ser mencionado, apesar da frequência muito grande de *bailes* no período de realização da festa em São Vicente Férrer, é em São João Batista que encontra-se o maior número de *guias*, *dançantes* e músicos.

Em São Vicente reside apenas um grupo de músicos de São Gonçalo, que infelizmente por motivos de doenças e viagem não foram entrevistados.

Analisando o carnaval carioca, Cavalcanti (2006) faz referência à disputa entre as agremiações, essa rivalidade provoca um conflito saudável. Todos querem se sagrar campeões do carnaval.

O desfile é marcado de expectativas em torno de cada apresentação.

A cada carnaval as escolas de Samba competem entre si, narrando no desfile um enredo sempre renovado. Por meio das fantasias, das alegorias e do samba enredo, os desfiles contêm histórias, cuja força expressiva, o ideal almejado de realização imprevisível está na integração harmoniosa desse conjunto de elementos dramáticos e em uma comunicabilidade com o grande público. (CAVALCANTI, 2006, p. 29).

Essa disputa performática e de fantasias não está presente nos *bailes de São Gonçalo*. Nesse sentido cada *baile* é um ritual único que não permite comparação no sentido do melhor ou pior, não há disputa entre os *bailes* realizados em cada localidade. Os comentários existentes se restringem ao fato de o mesmo ter sido farto ou não, aceito ou não.

Estudiosos apontam possíveis conflitos entre manifestações religiosas diferentes, em que há uma tentativa se legitimar junto à entidade sagrada homenageada.

Mesmo existindo atualmente conflito entre cristãos protestantes e cristãos católicos em várias partes do mundo não se registrou no decorrer da pesquisa nenhuma manifestação nesse sentido nem de forma isolada e nem de forma coletiva.

Ao contrário, o que se observou foi filhos pequenos de famílias protestantes assistindo aos ensaios. Aliás, um hábito tipicamente católico de abençoar os filhos, afilhados, parentes e pessoas próximas é mantido por protestantes tanto os convertidos como os de nascimento em São Vicente Férrer.

Em um dos *bailes* assistido membros da família do *promesseiro* que eram protestantes se fizeram presentes. Essa presença foi marcada pelos laços de parentesco, porém, não se percebeu sinal de repulsa ou rejeição durante o ritual.

Uma prática não tão freqüente, mas que tivemos a oportunidade de presenciar foi a participação de umbandistas como *dançantes*. Essa é uma fronteira bastante fruída, pois o trânsito entre essas duas manifestações religiosas é muito comum. A freqüência das pessoas que assistem ao ritual das duas manifestações também é muito grande.

5.3 O ritual como uma categoria do baile

A bibliografia que estuda o ritual como inerente às sociedades humanas é bastante vasta e busca perceber nas relações sociais sejam elas políticas, econômicas, festivas, civis ou religiosas que cercam a natureza dos eventos, a capacidade de congregar pessoas.

Há estudos em Ciências Sociais, sejam eles de caráter sociológico, sejam de natureza antropológica que se ocupam com o entendimento dos rituais desde que essas

áreas do conhecimento humano se estabeleceram enquanto ciências. Já no século XIX, foi possível a realização de trabalhos preocupados com o entendimento de categorias como ritual e festas.

Existe uma unidade nos estudos sobre ritual que permite que novos estudos sejam realizados. Essa unidade diz respeito ao caráter particular de cada ritual. Como afirma Peirano (2003), um estudo ou uma conceituação de um ritual deve ser feito a partir da observação do mesmo, que se constitui em um ritual único que será entendido, com a etnografia desse ritual.

Nesse sentido, pode-se até construir um conceito abstrato e ao mesmo tempo absoluto sobre ritual, que se pretenda universal, porém esse conceito nunca dará conta da riqueza que cada ritual encerra em si.

Nenhum estudo dos rituais ou das festas descritas por estudiosos se pretende universal. Os rituais etnografados são únicos em sua natureza. Porém esses estudos têm construído caminhos que têm sido luzes para novos estudos sobre rituais e, nesse sentido, ganham um caráter de universalidade, na sua contribuição para o conhecimento do outro e na forma de fazer esse conhecimento.

Peirano (2003) em seu estudo sobre *Rituais Ontem e Hoje* faz uma abordagem interessante onde busca fazer um regaste da historiografia sobre rituais. Começa seu estudo analisando os estudos de Boas e Malinowki, Potlach e o kula respectivamente, onde esses estudiosos buscaram entender os rituais de grupos humanos tido como primitivos, dentro de uma lógica racional, no contexto que se realizavam. Peirano (2003) observa nesses estudos uma quebra de orientação nos estudos antropológicos realizados até então, que não via lógica nos rituais de grupos primitivos. Os estudiosos se revestiam de uma pertença a uma civilização superior e não viam racionalidade nos rituais que estudavam. A falta de um estudo que levasse em consideração o contexto social de cada grupo é apontado como causa dessa visão.

O seu estudo passa então para a fase que ela denomina de historiografia canônica. Nesse momento os estudos sobre rituais ganham dois direcionamentos. Autores como Mauss e Durkheim vêm os rituais como contribuidores no esclarecimento de formas elementares de sociabilidade (PEIRANO, 2003); já Tylor e Frazer viam os rituais como “parte da magia e religião, era coisa ultrapassada” (PEIRANO, 2003. p.17).

Enquanto Durkheim e Mauss interrogavam-se para “razão da sociedade”, seu poder, sua eficácia; Tylor e Frazer, buscavam as questões racionais, uma “razão humana”.

Esses estudos permitiram a Tylor e Frazer ficarem conhecidos como “intelectualistas” Durkheim e Mauss “sociológicos” (PEIRANO 2003. p 17).

O Estudo passa ainda por Genep (1978), que inovou ao estudar os rituais a partir do papel que desempenhavam na sociedade bem como, buscou compreender as partes que forma os rituais.

Nesse particular o estudo de Genep (1978) é bastante abrangente em sua análise feita no livro *Os Ritos de Passagem*, faz uma relação ampla de ritos buscando classificá-los conforme a sua natureza. Porém, não faz classificações fechadas, mostrando a fluidez das fronteiras dessa classificação.

Os ritos estudados por Genep (1978) são das várias naturezas que envolvem o homem em seu espaço social, na sua relação com o sagrado e o profano. Percebe ainda a sociedade dentro de agrupamentos como urbano ou modernas, versus primitiva e rural, leiga e religiosa etc, que se enquadram dentro de um conceito mais geral de sociedade, ou seja, a sociedade humana reserva espaços a todas as “sociedades especiais” que ela comporta.

A vida individual qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, essa passagem é acompanhada por atos especiais, que, por exemplo, contribuem para os nossos ofícios a aprendizagem, e que entre os semi-civilizados consistem em cerimônias, por que entre eles nenhum ato é absolutamente independente do sagrado. (GENNEP, 1978, p. 26).

O trabalho de Genep (1978) segue analisando os vários ritos que cercam a vida humana, que não caberia discuti-los nesta pequena abordagem sobre a literatura que estuda os ritos.

Peiranos (2003) se ocupa ainda dos estudos de Bateson sobre rituais entre os latmul de nova Guine; Radcliffe Brown sobre os andamaneses; Gluckman e os estudos sobre rituais de rebelião dentre muitos outros autores que se propuseram ao estudo sobre ritos e rituais. Faz uma análise de suas contribuições e sobre os avanços e retrocessos que trouxeram para o estudo dos rituais.

Em suas considerações finais a autora apresenta dois aspectos interessantes. O primeiro diz respeito ao caminho até então percorrido sobre os estudos de rituais e o segundo se refere à possibilidade que os rituais oferecem para se compreender as relações sociais.

Foi um processo longo, como é natural nas transformações teóricas. Inicialmente presos na discussão relativa à magia, religião e ciências, os antropólogos aos poucos foram secularizando a noção de ritual, a ponto de ver esses fenômenos como especiais e críticos independentemente de critérios de racionalidade, religiosidade e misticismo” (PEIRANO, 2003, p. 48).

O percurso feito serviu para compreender o ritual como sendo um estudo que bem etnografado serve para se compreender uma série de idéias e valores que perpassam o grupo estudado.

Estamos, assim, preparados para reconhecer hoje que, muitas vezes, a ação social é mais eloqüente para a analista que uma fala descontextualizada. Por meio da análise de rituais, podemos observar aspectos fundamentais de como uma sociedade vive, se pensa e se transforma o que não e pouco.. (PEIRANO, 2003, p. 48).

O trabalho de Peirano (2003) tem o grande mérito de não só fazer uma abordagem da literatura existente sobre rituais com suas contribuições, mas também de mostrar como a autora percebe e tece a construção de um conceito de rituais que leva em conta a construção de um conceito não rígido, fechado. Há flexibilidade em relação à natureza do ritual, posto que o que nos interessa é a sua especificidade; uma lógica racional percebida na observação direta do ritual; ver os rituais como transmissores de valores e espaço de relações sociais e finalmente entender a sua maneira de comunicar esses valores nos vários ritos que encerra.

Ainda sobre ritual, Douglas (1976) fez um estudo interessante sobre *Impureza Ritual*. Começa por mostrar que a idéia que se tem de impureza é fruída e depende do contexto que está inserido e até que ponto as convenções sociais e os papéis que ocupamos nos impelem a determinadas atitudes.

A idéia que se tem de sagrado está relacionada à pureza, a proteção em relação ao profano. Este dois elementos encontram-se em lugares opostos, contrariando

a relação ocorrida com as sociedades passadas, que viam o sagrado para além das idéias de santidade. Ele encerraria mais que proibições.

O estudo continua mostrando algumas relações entre grupos humanos em relação aos seus rituais que apresentam seus tabus, tudo visto conforme o tipo de sociedade, de celebrações, de organização social e religiosa.

A própria idéia que se faz de puro e de impuro, só será compreendida dentro do contexto em que o ritual se realiza e da natureza desse ritual. Dialogando com vários estudiosos, não só discute os rituais, mas traça caminhos que a fazem chegar a seguinte conclusão.

Em primeiro lugar não esperamos entender religião se nos restringirmos a considerar a crença em seres espirituais, quão refinada passa ser a família. Pode haver contextos de investigações nos quais deveríamos querer alinhar todas as crenças existentes em outros seres, zumbis, ancestrais demônios, fadas e o resto. Mas segundo Robertom Smith não deveríamos supor que catalogando toda a população espiritual do universo tínhamos aprendido necessariamente a essência da religião. (...) em segundo lugar não deveríamos esperar entender as idéias de outros povos sobre contágio, sagrado ou secular, até que as confrontemos com as nossas.(DOUGLAS, 1966, p. 41-42).

Douglas aponta para a necessidade de perceber os rituais não tomando como parâmetros os nossos próprios conceitos, mas confrontando-os com os conceitos estudados. Assim têm-se condições de perceber a lógica racional do outro em seus rituais.

Turner (1974), em seu estudo sobre o *Processo Ritual*, realizado em região da África Central, mais precisamente no Zimbabwe onde estudou os rituais, após ter feito estudos sobre os conflitos resultantes da descendência matrilinear e da virilocalidade entre os Ndembu. Seus estudos criticam a visão de sistema 'sociais estáticos. Dentro do estudo sobre os rituais Ndembu recuperou o conceito de liminaridade já descrito por Gennep. Esse conceito é observado dentro dos rituais de iniciação e de aflição realizados pelo grupo. Seu estudo se pauta em três níveis como aponta Peirano (2003), o nível exegético, o nível operacional e o nível posicional.

No nível exegético, os nativos apresentam e caracterizam os objetos rituais. No operacional, referem-se ao uso dos símbolos durante os rituais. O posicional trata da relação entre os símbolos do mesmo ou de rituais diferentes.

No contexto ritual Ndembu, quase todos os objetos usados, todo gesto realizado, todo canto ou prece, toda unidade de espaço e de tempo representa, por convicção, alguma coisa diferente de si mesmo. É mais do que parece ser e frequentemente, muito mais (TURNER, 1974 p. 29)

Turner (1974) prossegue seu estudo apresentando os vários rituais Ndembu, que não caberia citá-los aqui, para mostrar o significado que os mesmos possuem para a comunidade que os pratica. Os símbolos e os gestos vão se complementando na construção da teia ritual sem que a noção do todo se perca.

Os rituais ganham sentido positivo à medida que os iniciados (feiticeiro, advinho, médico, perito sejam homens ou mulheres) compõem o seu enredo. Dentro dos estudos sobre rituais realizados por antropólogos e sociólogos brasileiros destacam vários autores, porém nesse momento faz-se referência apenas a dois Damatta e Cavalcanti.

Os estudos de Damatta realizados nas últimas décadas se voltam para alguns rituais brasileiros, onde busca entender a própria idéia de Brasil. Esses estudos são conhecidos no mundo inteiro. *Carnavais, Malandros e Heróis, A Casa e A Rua e o Que Faz O Brasil, Brasil?* São obras em que o autor analisa alguns aspectos da sociedade tanto urbana quanto rural.

A ambição de Damatta (1984) com os estudos de certos rituais é a partir deste entender toda complexidade da sociedade Brasileira. Os rituais religiosos ou não, civis, políticos, festas etc são pensados nessa direção.

Em *O Que Faz O Brasil, Brasil?* (1984) analisa as festas da ordem, com o intuito de percebê-las como aquelas que reforçam a hierarquia social. Elas servem para lembrar o papel social dos indivíduos, independente de sua natureza.

Já as festas ou rituais como o carnaval são vistas como ritos de inversão, onde as fronteiras são superadas mesmo que momentaneamente, elas buscam promover a igualdade.

Daí por que, em outro lugar e no meu livro *carnavais, malandros e heróis*, chamei os carnavais de "ritos de inversão" e os festivais da ordem de "ritos de reforço". Minha idéia era salientar essas propriedades estruturais de um e outro momento solene: o carnaval promovendo a igualdade e a supressão das fronteiras, e as festas cívicas e religiosa promovendo a sua glorificação e manutenção. (DAMATTA, 198,p. 85).

O estudo continua buscando compreender a expressão coletiva que cada ritual promove ou busca promover. Ainda sobre a distinção dos ritos da ordem e os ritos que buscam quebrá-la, assim o autor comenta.

A festa carnavalesca requer tudo de mim: meu corpo e minha alma, minha vontade e minha energia. Mas as festas da ordem parecem dispensar essa motivação totalizada. Daí, talvez, essas regras rígidas de contemplação corporal, verbal e gestual nos ritos da ordem (DAMATTA, 1984, p. 84).

Pelos caminhos que Damatta (1984) aponta os ritos da ordem são bons para disciplinar o corpo, mas são falhos no disciplinamento do pensamento, já os ritos que ousam chamar de desordem, esse disciplinamento se dá de maneira completa corpo e alma, gesto e pensamento.

Damatta (1984) aponta os rituais da ordem como aqueles que definem lugares e posições sociais, mas não capazes de harmonizar corpo e espírito.

O *Baile de São Gonçalo* como um ritual transita pelos dois caminhos, pois que enquanto espaço reservado para os iniciados (aqueles que sabem dançar e foram convocados para isso), define posições rígidas e espaços pré-determinados para os *dançantes* e para aqueles que o assiste, caracterizando-se como um rito da ordem.

Porém, no desempenho daqueles que o executam é necessário o envolvimento total do participante, exige dele o seu todo: corpo e espírito, o que na visão de Damatta o enquadra no espaço do ritual da “desordem”.

Nesse sentido, prefere-se não estabelecer essa relação como dicotômica para o *baile* e talvez nem seja essa a intenção de Damatta (1984) no seu estudo dos ritos. Caberia muito mais se analisar essa relação a partir de Gennep (1978) que ao mesmo tempo, que faz uma classificação dos ritos, lembra que um ritual pode freqüentar várias classificações, logo classificá-lo de maneira rígida seria um erro. Deve-se pensá-lo a partir de fronteiras fluidas.

Como complemento desse breve estudo sobre rituais, tem-se o trabalho de Cavalcanti (2006), que versa sobre o carnaval carioca. Nesse trabalho a autora estuda o ritual do carnaval numa perspectiva de entendê-lo desde a concepção do tema que cada agremiação escolhe para desenvolver, passando pela sua concepção material até chegar ao desfile, onde tudo se harmoniza e se torna eterno enquanto dura.

O ritual é a condensação de todo esforço empreendido nos momentos que o antecedem “como todas as forças rituais e dramáticas, o desfile expressa a consciência profunda do aqui e do agora” (CAVALCANTI, 2006, p. 235).

As relações sociais que foram estabelecidas durante o ano inteiro se condensam no momento máximo que é o desfile da agremiação por quem se doou o tempo e a criatividade.

Sua natureza ritual, a um só tempo agonística e festiva, permitiu-lhe a absorção e a expressão dos conflitos e relações da cidade em expansão: As camadas populares e as camadas médias, o jogo do bicho e o poder público, a zona norte e a zona sul. Essa é a base de sua permanência e de sua atualidade. (CAVALCANTI, 2006, p 235).

Os rituais vistos em sua natureza única, peculiar e com o poder de unir e congregar um corpo social, é a busca que os estudiosos empreenderam e empreendem em seus estudos etnográficos.

O *Baile de São Gonçalo*, realizado em São Vicente Férrer se enquadra nessa categoria de estudo. A que busca compreender o ritual na sua natureza peculiar, única, capaz de estabelecer relações sociais que só podem ser percebidas no seu espaço de realização.

A sua realização só pode ser entendida na sua cosmogonia própria, na riqueza simbólica que cada *baile* representa e nas motivações que movem cada localidade particular: o choro de uns, o sorriso de outros, os alimentos, os auxílios, tudo se caracteriza de forma distinta em cada festa.

5.4 A festa

Os estudos sobre festa são bastante elucidativos sobre as várias formas que as sociedades de ontem e de hoje utilizam para extravasar o cotidiano e romper com as regras hierarquizadoras da sociedade.

Heirs (1987), em *Festas de Loucos e Carnavais* logo na introdução de seu trabalho sobre festas na Europa medieval e moderna, fala da capacidade de extravasar com as normas sociais e mesmo religiosas que as festas comportam.

Gastos, exageros, expor ao ridículo indivíduos, grupos religiosos ou civis. Humanizar santos, misturar ritos são características que a categoria festa apresenta muito bem. A festa tem a capacidade de unir o pagão ao religioso, é capaz de aproximar Deus dos homens e os homens de Deus.

Baseando seus estudos na Itália e nas festas de santos, assim ele afirma:

A festa começa por ser divertimento e, sublinhemo-lo já, divertimento muitas vezes gratuito: reuniões de pessoa com os seus fatos novos, ou fantasiadas, mascarados, com chapéus e fitas. Por toda a parte, as cores e as decorações fazem a alegria dos olhos e colocam esse dia de júbilo à margem da rotina e do ritmo da vida cotidiana. (HEIRES, 1987 , p. 10)

O motivo de um baile ser realizado e aceito não deve ser tomado como exemplo para que outros que apresentam as mesmas características sejam aceitos. Tudo dependendo do prometido – elemento que caracteriza cada baile particular.

A festa é vista como provocadora de prazer, mesmo quando vem acompanhada de um caráter religioso ou político, quando é feita para ridicularizar os adversários. Seu estudo é um verdadeiro passeio por alguns rituais festivos da Europa e de modo particular Itália. A mistura de elementos do paganismo com cristãos; o colorido dos enfeites, muito presentes nas festas da atualidade no Brasil, mostram as influências recebidas pelas festas introduzidas aqui pelos Ibéricos.

O *Baile de São Gonçalo* com sua visão cristã não foge a essa mistura de cores presentes, desde os enfeites colocados nas figuras, passando pelas fitas que formam os ramos dos *dançantes*, chegando até as flores que são oferecidas como “grinalda de flores a São Gonçalo”. Tudo demonstra essa característica barroca.

Del Priore (1994) em seu estudo sobre *Festas e Utopias no Brasil Colonial* analisa as influências do Barroco nos rituais festivos no Brasil Colonial, bem como a tentativa de controle por parte da Igreja sobre as festas. Festejava-se quase tudo, até eventos ocorridos na sede do reino. Esse, aliás era um fato muito comum, se comemorar aniversários e nascimentos dos membros da nobreza cortesã.

O anúncio da festa revestia-se de características que enfatizam o especial, o peculiar da data. Vestimentas luxuosas, instrumentos musicais e máscaras tinham por objetivo sacudir a comunidade da madorna do Seu cotidiano, por meio do barulho dos tambores e do espetáculo visual da promessa de divertimento. (DEL PRIORE, 1994, p. 32).

As festas eram precedidas de anúncios públicos onde a comunidade era intimada a participar, seja como assistente, seja como protagonistas, mesmo as festas religiosas se revestiam desse caráter.

Um cortejo com dançarinas “mouriscos gigantes” e toda uma corte de figuras alegóricas caras ao barroco - ventos, planetas, ninfas - acorreram a praça da igreja e depois "foram ao sítio onde estavam o mastro que se levantou ao som de clarim e tambores e uma grande descarga de artilharia e bomba.(DEL PRIORE, 1994, p. 33).

Todas essas festas se realizavam com a participação de membros do clero, muitos já acostumados com as rituais realizados em Portugal.

Del Priore (1994), cita ainda a festa de São Gonçalo como um ritual revestido dessas alegrias.

O seu início era marcado também por um passeio com bandeiras de procissão ou estandartes, com a imagem do santo homenageado carregados por pessoas “ricamente vestidas”, pintados em ambos os lados com imagens sacras, outras vezes empunhados por indevidos fantasiados de “Fama” e “vestidos a tragédia”, esses estandartes assinalavam o alvo do regozijo; São Gonçalo, Santo Antonio, Santa Babara etc. (DEL PRIORE, 1994, p. 33).

Também estuda as festas como rituais carregados de uma simbologia que busca divertir, mas que trazem imbricados uma série de elementos da sociedade em que se manifestam.

A festa aqui também é vista como a fuga da rotina, mesmo quando realizada dentro de um calendário que segue rituais católicos através do ciclo litúrgico.

Damatta (1984), a quem se dedica uma pequena abordagem quando se fala dos rituais neste trabalho, já adverte para esse caráter da festa como fuga do cotidiano e quebra das hierarquias, principalmente as festas públicas como o carnaval.

Na visão de Brandão (1989) a festa é:

[...] um sistema inicial de trocas entre pessoas que configura a própria essência da festa popular no Brasil. Porque cheia de falas, de devoção ruptura e alegria, ela afinal não é mais do que uma seqüência cerimonialmente obrigatória de atos codificada de dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir. (BRANDÃO, 1989. p. 11).

Essa concepção da festa que alegra, congrega e obriga a certos rituais e bem peculiar ao *Baile de São Gonçalo*. Se por um lado é feito para cumprir uma obrigação, uma parte de um acordo, por outro é um momento para juntar pessoas, reatar amizades adormecidas, enfim, reunir a comunidade que rompe com os rituais cotidianos reservados para o espaço da casa e busca a fuga ao fardo do dia-a-dia na rua, na festa, no espaço domiciliar que durante a festa se torna público.

Magnani (2003) estudando a festa como forma de lazer que congrega a cultura popular, analisa essa forma de divertimento público nos bairros periféricos da grande São Paulo. Narrando rituais festivos que apresentam o viver e o divertimento de setores da juventude e mesmo de grupos sociais que se definem como negros, ou adeptos da música de origem negra, verifica a formação desses espaços da cultura popular de lazer como inerentes às grandes cidades.

Um dos espaços utilizados por Magnani (2003) para realizar seu estudo é o circo. Essa escolha se fez dado à quantidade de circos existentes na periferia, circos estes de diferentes proporções e de uma riqueza de apresentações que normalmente comportam, variando de espetáculo circenses, shows e apresentações teatrais.

O circo teatro se constitui no seu principal objeto de análise, apesar de não perder a dimensão de outras formas de divertimento da periferia.

O circo é visto como um espaço que vem ao longo da história, proporcionando esse divertimento ao público e aqueles que o compõem. Apesar da vida difícil do artista circense, de sua vida ambulante, é no circo que ele se realiza.

As representações de cunho dramático tematizam a migração rural urbana, questões de terra, casos judiciais, os perigos da grande cidade, conflitos familiares religiosos e morais. Seus atores vão buscar sua fonte de inspiração em casos verídicos recolhidos em suas turnês em lendas e crenças populares. (MAGNANI, 2003,p. 31 -32).

A análise do circo como representação dramática do cotidiano do povo e que serve como forma de divertimento, apesar de outras formas mais cômodas (televisão rádios) e seu poder de atrair o público, constituem o enredo do estudo de Magnani (2003). A festa como divertimento, como um ato da vida cotidiana.

A princípio, foi pensado em não se fazer uso dessa categoria, porém no decorrer da pesquisa, percebe-se que talvez o termo *Baile de São Gonçalo* não fosse abrangente o suficiente, para dizer tudo o que está agregado ao mesmo.

Neste sentido, apesar de se compreender que para aqueles que conhecem a estrutura atual do *Baile de São Gonçalo*, apenas essa terminologia resolveria a questão, entretanto, entende-se que deixar dessa forma naturalizada, seria um tanto perigoso, porque regionalizaria muito o entendimento.

Diante de tal resolução, busca-se inserir ao longo do texto algumas definições do termo Festa, para entendê-la como reunião coletiva, como fuga da realidade, momento do exagero. Porém, para compreendermos o termo festa no contexto do *Baile de São Gonçalo* da Baixada Maranhense e mais especificamente em São Vicente Férrer faz-se essa aproximação a partir do conceito de Regina Prado (2007) elaborado quando esta estudava a realidade camponesa da região de Bequimão e Alcântara. Sobre a festa de Bumba-meu-boi, assim o designa:

O lexema "festa" é utilizado pelos camponeses, com propriedade original, para designar as reuniões sociais promovidas pelos moradores da região visando comemorar um santo do hagiológico católico romano, independentemente da magnitude ou das várias formas que elas possam assumir.

Tanto faz ser uma festa de promesseiro ou de festeiros, apresentar-se de maneira modesta ou completa, incluir o "baile" ou um "folgado", inserir ou não uma reza, desde porém que a reunião gravite em torno do santo ela recebe o nome de Festa. (PRADO, 2007, p. 115).

Em se tratando do *Baile de São Gonçalo*, para os habitantes da região, o termo significa os ensaios, a reza, o *representamento*, os alimentos servidos, a festa *dançante* e a venda de bebidas. A festa para a maioria dos habitantes da região, significa o puro divertimento, sem que seja necessário um motivo religioso para que a mesma se realize.

Num comparativo com o conceito de Regina Prado, percebe-se uma diminuição na abrangência do termo festa e ao mesmo tempo um aumento na abrangência do termo *baile*, que na região especificamente falando, congrega o todo do acontecimento e já o termo festa, serviria apenas para designar a parte *dançante* que ocorre logo após o *representamento* do *baile*.

Independentemente do termo que se use para designar a reunião da coletividade, este é sempre um momento de encontro, de rever as pessoas que a muito não se viam, de se colocar a conversa em dia, do namoro, do rapaz que rouba a moça com quem deseja casar-se, de se visitar os parentes que moram distantes.

Uma entrevistada nos relatou que muitos parentes que há muito tempo não via, aproveitaram o pagamento da promessa, para virem rever-se “foi uma alegria só”.

Apesar de se encontrar em outros municípios da Baixada Maranhense a realização do *Baile de São Gonçalo* sem que seja para o pagamento de promessa, fato registrado pelo pesquisador Serejo (2002), em São Vicente Férrer e em São João Batista, não se registrou durante a pesquisa, a realização do mesmo que não fosse por promessa feita.

Todos os *guias* entrevistados manifestaram-se contra a realização do *baile* por puro divertimento, sem que seja para o pagamento de promessa. Afirmaram ainda não terem sido convidados para mandar *baile* sem ser por promessa e que se, convidados, se negariam.

Assim nos afirmou o *guia* Antonio Vieira: “O baile é realizado para o pagamento de promessa. Chama muita gente para assistir mas, não é feito para ganhar dinheiro”.

Nos asseverou também o *guia* Aldenir Costa: “Eu nunca fui convidado para mandar baile sem ser por promessa, se for não mando. Quem promete sabe que deve ao santo vai ter despesas, não é para ganhar dinheiro”.

Esses dois depoimentos de *guias*, mostram ainda um forte caráter religioso da festa, apesar de um dos depoente se dizer “empregado” uma vez que é remunerado para exercer a função.

Duas características podem ser observadas no *Baile de São Gonçalo*, a primeira faz referência a não fixação da data para o pagamento da promessa. Dessa característica emanam duas outras: a primeira diz respeito à necessidade de acumular os recursos para a realização do *baile*, o que pode demandar meses e até anos. Normalmente, quando se faz o pedido não se marca a data do pagamento da promessa caso o mesmo seja realizado pelo santo; a segundo mostra que apesar do período de efervescência do *baile* ser de julho a dezembro, a marcação da data exata para a realização depende da disponibilidade do *guia* e dos músicos.

A outra característica diz respeito a promessa. A festa é sempre de *promesseiro* e não de festeiro como foi encontrado por Regina Prado, quando esta estudou o bumba-meu-boi na Baixada Maranhense. Segundo a pesquisadora, existe em relação ao bumba-meu-boi ou aos santos homenageados pela comunidade as festas de promessa e as festas sem motivo de promessa, seriam as promovidas pelos festeiros.

O *Baile de São Gonçalo* apesar de congrega a festa dançante, cuja, participação é paga, não depende desta para acontecer, ou seja, a festa dançante funciona como um atrativo a mais para chamar pessoas. Ocorre exatamente o contrário, as pessoas participam da festa dançante porque foram ao *baile*.

O *baile* para ser realizado necessita previamente de uma promessa feita a São Gonçalo, constituindo-se em uma festa de promessa ou de *promesseiro*. Não se realiza pelo simples fato de querer fazê-la.

Como uma das condições para o pagamento da promessa é possuir os recursos necessários para o *repasto*, para o pagamento do *guia*, dos músicos e demais despesas, o *promesseiro* pode até contar com o auxílio dos parentes e ou receber alguma “jóia” dada ao santo, porém nunca espera depender desse auxílio para realizar o *baile*.

Como afirmou o *promesseiro* Raimundo Costa “para se fazer o baile é preciso tá preparado pros gastos que são muitos”.

O período normalmente dedicado a realização do *Baile de São Gonçalo*, (julho a dezembro, chegando às vezes a janeiro), o “verão” ou época da seca dos campos, coincide com a época da colheita dos gêneros agrícolas (arroz, farinha de mandioca, milho, feijão), é a época da “folga” da fartura desses alimentos é também a época de criações como patos, porcos, galinhas e até mesmo um boi, estarem no ponto de abate.

Essa fartura momentânea permite ao *promesseiro*, que já vinha se preparando há algum tempo, realizar a sua parte no acordo com a entidade sobrenatural, no caso São Gonçalo, chegou a hora de saldar a dívida com o santo.

Não há o costume, como já foi apontado por Regina Prado, no caso de outras festividades da religiosidade popular na Baixada Maranhense, do tiramento de “jóias” (objetos, dinheiro e criações doados aos santos na época de seus festejos) para ajudar o *promesseiro* nas despesas. Essa é uma prática que em São Vicente Férrer se restringe às

festas ou ladainhas de São Lázaro e do Divino Espírito Santo, quando os cortejos percorrem povoados pedindo a “jóia” para os santos.

Apesar do *promesseiro* só anunciar o pagamento da promessa quando se sente preparado, esse anúncio é feito normalmente com um ano de antecedência e o mesmo é feito através de convites de casa em casa, de convites feitos nas rádios locais e em outras festas realizadas antes da promessa. Este não recusa os donativos ou jóias feito ao santo por ocasião do baile, ao contrário, é motivo de honra que pessoa escolham o seu baile para pagar sua promessa. Esses donativos ou “jóias” que podem ser criações, arroz, farinha, velas, foguetes, etc. são feitas por pessoas que não prometeram um *baile* ao santo em troca de uma graça e sim determinadas coisas. São frutos de promessas feitas geralmente assim que o baile é anunciado.

Essa outra categoria de *promesseiro*, a que não promete realizar um *baile*, não o faz por dois fatores: o primeiro diz respeito à própria condição econômica, que não o possibilita a fazê-lo, e o segundo fator diz respeito à dimensão do próprio pedido que por ser considerado pelo prometente de fácil resolução pelo santo, lhe promete algo mais fácil de pagar.

“Meu pedido pro santo foi coisa pouca. Eu tava com dificuldade com um filho e ele me ajudou a resolver”. Relatou Catarina Pereira.

Essa segunda categoria de *promesseiro*, também necessita do testemunho da comunidade para pagar sua dívida com o santo, por isso quando não o faz durante a realização de um *baile* na casa de algum vizinho, manda rezar uma ladainha para o santo em sua casa e nesse ato aproveita para pagar a sua promessa.

Nessa ocasião contrata o rezador (normalmente um leigo), que conhece o hino (cântico que homenageia o santo), para a realização da reza ou ladainha, geralmente serve refeição ao rezador e aos convidados de regiões mais distantes e, aos vizinhos de povoados mais próximos, café ou chocolate com bolo de tapioca.

Para tal realização conta com a colaboração dos vizinhos que ajudam na preparação de tudo que irá ser servido e na preparação do ambiente.

O *promesseiro*, apesar de não estabelecer a data para quitar sua dívida com a entidade, vive até certo ponto atormentado pelo temor de morrer sem ter cumprido com sua parte no acordo. Teme deixar dívida para os parentes pagarem e ao mesmo tempo não ter seu espírito sossegado após a morte.

Há um adágio popular na baixada que diz que todo defunto é rico, promete em vida uma coisa e depois de morto para ver logo seu espírito sossegado exige muito mais dos vivos.

Prado (2007) apontou bem para esse temor dos promesseiros:

“Será, portanto, durante a vida que o indivíduo deverá se empenhar para pagar suas promessas, se quiser encontrar sossego após o falecimento. Em caso de não cumprimento será punido, transformando-se em “vagante” ou numa alma sem repouso que importunará, sem cessar, os viventes, até que um deles lhe assuma os encargos até então preteridos” (PRADO, 2007.p 57).

Essa preocupação comum dos que devem algum tipo de promessa é um elemento acelerador do processo de realização do *baile*.

Queiróz (1972) quando estudou o *baile* no povoado Santa Brígida na Bahia, verificou que naquela localidade nos últimos tempos, só eram realizados *bailes* para o pagamento de promessas de defuntos, o que aponta para o fato da mesma acreditar que o mesmo desapareceria, já que novas promessas ou promessas de vivos não estavam acontecendo.

Em São Vicente Férrer e em São João Batista, locais visitados durante a pesquisa, todos os *bailes* que foram observados foram de pessoas vivas, alguns sendo realizados anualmente.

Se por um lado, o *promesseiro* busca a todo custo angariar os proventos necessários para a realização do *baile*, por outro, o mesmo não ocorreria sem a ajuda nos serviços necessários de amigos e vizinhança. Aos homens cabe as tarefas mais pesadas: a preparação da ramada, onde se realiza os ensaios do *baile*, o *representamento* e a festa *dançante*; o sacrifício e a limpeza dos animais; a preparação da farinha; limpeza do terreiro etc. Já as mulheres preparam as refeições, trazem água, de poço, buscam lenha pra fazer o fogo, enfeitam o ambiente, fazem os bolos etc.

O local de realização da festa torna-se um grande aglomerado de pessoas indo e vindo, tirando pilhérias que a um desavisado pode até parecer uma grande confusão.

Esse tempo de festejar, amplia os laços sociais, solidifica amizades e rejuvenesce a vivência coletiva.

Na zona rural de São Vicente Férrer outras ocasiões colaboram para esse reunir da coletividade. São os tempos especiais da roçagem do mato, para a preparação

da roça nova; da plantação dos gêneros agrícolas; da colheita; da pesca; do velório e, do próprio enterro do defunto. Esses tempos especiais marcam as trocas solidárias quanto todos se reúnem para executar os serviços de um vizinho que, por sua vez já está intimado sem que ninguém o faça para trabalhar na roça ou na casa nova do outro quanto for a ocasião de retribuir a generosidade do vizinho.

São tempos de preparação da roça ou da colheita, de um vizinho que se encontra impossibilitado, pela doença ou outro motivo para trabalhar. Essas trocas de gentilezas através do serviço coletivo, em prol do outro, bem se enquadraria em dádivas recebidas e dádivas retribuídas, ou ainda em “sistema das prestações totais” (Mauss, 2003), uma vez que um indivíduo, que conta com a solidariedade dos vizinhos deve retribuir da mesma forma, para continuar ganhando o respeito dos mesmos.

5.5 O baile e a sua capacidade de adaptação à modernidade

A pesquisadora Queiróz (1972), fazendo referência ao *Baile de São Gonçalo* na comunidade de Santa Brígida, interior da Bahia, faz uma afirmação pontual. Para a citada autora, o avanço do meio urbano sobre o rural levará o *baile* ao desaparecimento.

A afirmativa não vem acompanhada de uma análise dos fatores que levarão a esse desaparecimento do *baile*, apenas aponta para a questão da urbanização e sua realização para o pagamento de promessa de defunto, porém não dá explicações de como esses fatores definiriam o fim da manifestação.

Há dois pontos bastante contraditórios em relação a essa afirmação do fim do *baile*. O primeiro se refere ao fato da autora ter percebido a alegria e a frequência como a comunidade participa do *baile*, sendo este um momento homogenizador da comunidade, da quebra das relações hierárquicas. O outro fator se refere ao fato de quase todas as mulheres da comunidade saberem dançar o *baile* e considerarem a participação na dança um status. A presença de muitas *dançantes* não permite a formação de uma elite, composta por *dançantes* mais requisitadas. A existência de muitas dançantes dilui essa possibilidade. Essa contradição vai na direção contrária do que afirma autora em relação ao fim do *baile*.

Ao contrário do que percebeu Maria Isaura, a pesquisa não aponta para um desaparecimento do *baile* em São Vicente Férrer e na própria região da Baixada

Maranhense, pelo menos em um espaço de tempo próximo, o que não garante que o mesmo não desaparecerá, mas também sinaliza na direção contrária.

O que se pôde perceber foi uma freqüência muito grande de *bailes* com os *guias* mandando até 20 *bailes* por temporada. Alguns não passam um final de semana completo em casa. Por isso alguns se consideram “empregados do santo”

Essa freqüência com que o *baile* se realiza, nos vários povoados e mesmo na sede do município, é outro fator a ser percebido, apesar da existência de uma quantidade maior de *bailes* na zona rural, o mesmo não desapareceu na zona urbana, mesmo porque muitos habitantes do espaço urbano migraram da zona rural, trazendo consigo seus costumes e tradições.

Mesmo quando o *baile* é realizado na zona rural, muitos daqueles que estão na zona urbana se dirigem à localidade para assistir ao mesmo.

Com o trânsito de pessoas migrando da zona rural da baixada para a capital: São Luís e se localizando principalmente na zona periférica, trazem também o hábito de cultuarem o santo. Atualmente é possível a realização do baile em Bairros como Anjo da Guarda, Vila Nova, Vila Embratel, Sá Viana, Coréia, Cohab, por pessoas que mantêm o costume de fazer promessa a São Gonçalo. São *guias*, *dançantes*, músicos ou só *promesseiros*, que mantêm a tradição. Nesses *bailes*, percebe-se a semelhança com os realizados em São Vicente Férrer.

O momento de realização do *baile* se transforma no tempo de recriação da vivência coletiva de reunir os parentes e amigos dispersos por outros bairros de estreitar os laços de amizade com a vizinhança.

Procura-se nessa ocasião relembrar todos os aspectos que mantêm a tradição viva. Muita comida, e bolos são servidos. A casa sai da rotina de viver cercada de indivíduos estranhos que habitam a vizinhança, para se transformar no espaço da festa, onde as pessoas se revelam, as amizades são feitas, os casais de namorados se formam. Protagonizando o mesmo ambiente da festa, como se esta realizasse no povoado de origem do *promesseiro*.

Novos *dançantes* surgem a todo o momento, haja vista, muitas promessas virem acompanhadas do desejo de dançar o *baile* e mesmo já serem feitas com a incumbência do *promesseiro* ou um parente ter que dançar. Essa é uma realidade

facilmente percebida, basta acompanhar um *baile* para ver-se jovens (homens e mulheres) em meio aos de mais de idade dançando.

É comum ver casais de contra-guias bastante jovens, representando um *baile*. Em um dos *bailes* assistidos, apenas um dos dançantes era idoso, e ainda assim estava dançando pela primeira vez, pois fazia parte da promessa que alguns parentes dançassem o *baile*, o que foi feito com a participação de membros da família, inclusive o *guia*. Esse *guia* apesar de sua pouca idade (36 anos), já manda baile a 24 anos, ou seja, começou a guiar *baile* com apenas 12 anos de idade. Quando perguntamos ao mesmo quem lhe ensinou disse que foi pura curiosidade e como a família realizava muitos *bailes*, após ter entrado em cinco, já começou a guiar.

Esse é um outro aspecto da capacidade de renovação e adaptação do baile aos novos tempos, tempos mais acelerados. Ser um atrativo para a juventude. Ao longo dos últimos anos tive a oportunidade de assistir *bailes* mandados por *guia* bem jovens, o que representa a formação de uma nova geração de *guias*, o que se por um lado trará algumas mudanças no *baile* (tempo de duração, aceitação de alguns elementos que os mais antigos não aceitariam, como um afrouxamento nas regras de comportamento dos *dançantes* durante o *baile*), por outro garante a manutenção da tradição, uma vez que para existir o *baile* precisa de um *guia*.

O *guia* comanda uma turma, os *dançantes*, porém se diz comandado pelos músicos. Segundos os *guias* quem de fato faz o *baile* acontecer são os músicos, se estes cometerem algumas falhas todos falharão. Para o *guia*, o principal no *baile* é o músico. E a partir dele que se define os *trocados*.

São Vicente não tem tradição na formação de músicos para o *Baile de São Gonçalo*, para a realização do mesmo contratam-se músicos em São João Batista.

Um povoado com bastante tradição na formação de músicos em São João Batista é a Romana. Lá a tradição passa de pai para filho e é comum ver-se jovens, já tocando *Baile de São Gonçalo*, o que certamente contribui para a manutenção da tradição.

Como o músico é remunerado, geralmente se paga o mesmo valor pago ao *guia*. Esse fator financeiro deve ser levado em consideração, para se entender o surgimento de novos músicos. Durante o período de maior ocorrência do *baile*, os músicos passam a ter um emprego temporário que além de lhe render financeiramente,

trás lhe um status momentâneo, além de tirá-lo da dura lida das atividades cotidianas. Todos esses elementos observados no *Baile de São Gonçalo* em São Vicente Férrer, me permitem fazer uma análise positiva em relação à manutenção do *baile* a médio prazo. Esses indícios apontam para uma necessidade coletiva, mesmo no espaço urbano de manutenção da tradição.

Se futuramente os *guias* passarem a mandar *bailes* sem ser por promessa, se os *trocados* irão diminuir, enfim se o ritual irá sofrer alterações, será a própria dinâmica social que irá ditar o ritmo e a intensidade dessas alterações. Por ora, entende-se o *baile* como vivo é bem inserido na dinâmica econômica, social e cultural do povo vicentino e do baixadeiro em geral.

Há uma outra crítica a se fazer ao trabalho de Queiróz (1972). A autora fala do interesse das mulheres em relação ao *baile*. Segundo ela, a festa não correria o risco de ser feita por especialista apesar da preferência do líder por algumas *dançantes*.

No entanto, o fato de todas as mulheres da comunidade gostarem muito da dança e de esta ser abertas a todas, podendo dançar quando quiserem, sem que o mestre passa recusar a participação de ninguém, impede a existência de dançadeiras titulares, e limita a especialização a uma simples tendência. (QUEIRÓZ, 1972, p. 349).

Se há interesse por parte da comunidade, significa que o *baile* tem fôlego para continuar sendo executado. O risco seria se não houvesse interesse dos mais novos e se este fosse restrito apenas a uma parcela pequena da comunidade.

A autora aponta as dificuldades econômicas para que as promessas fossem pagas, sendo que nos últimos anos apenas promessas de defuntos estavam sendo realizado e ao mesmo tempo informa que as terras férteis da localidade atraíam muitas pessoas.

Não há dúvidas que as questões econômicas influenciam na realização do *baile*, porém essa situação de dificuldade pode ser mudada com o implemento de novas formas de angariar recursos e mesmo melhor uso do solo já que o mesmo é fértil.

O fato de ultimamente apenas promessas de defuntos terem sido pagas, não significa dizer que novas promessas não estejam sendo feitas, até mesmo para mudar a situação de crise que alguns membros da comunidade estavam passando.

A autora aponta o fato de não se ter em São Gonçalo na comunidade Santa Brígida um santo casamenteiro, atribuídas ao mesmo outras habilidades.

Se a relação com a origem do *baile* foi quebrada, o que significa que o interesse maior da comunidade com o santo é outro ou são outros. Isso nos leva a crer que o baile possa sofrer novas alterações, inclusive ser realizado como divertimento, sem necessariamente existir uma promessa.

O que se percebe na leitura do texto de Queiróz são pontos que contradizem a sua afirmativa de que o processo de urbanização levaria o mesmo ao desaparecimento. Nesse sentido, dois aspectos devem ser considerados. O primeiro diz respeito ao interesse daqueles que realizam, participam e assistem à festa. Se esse interesse está vivo, se a comunidade ainda deposita sua crença no ritual, significa que o mesmo possui uma eficácia coletiva, ainda agrega os membros da mesma entorno de si. O texto de Queiróz não deixa dúvidas de que esse interesse coletivo está vivo na comunidade de Santa Brígida.

O outro aspecto diz respeito à própria posição do pesquisador, enquanto observador de qualquer objeto a que se propõe estudar. Não lhe cabe determinar o fim ou a continuidade do fenômeno e sim compreendê-lo em sua dinâmica social, no seu poder de congregar a coletividade. Até é possível apontar caminhos, porém nunca tê-los como definitivos, uma vez que o segmento desse caminho será definido pela coletividade que realiza o ritual.

Nesse ponto a autora comete um duplo equívoco, pois ao invés de ver no interesse coletivo um caminho para a manutenção da festa e no processo de urbanização, a possibilidade de mudanças no ritmo e na própria dinâmica do *baile*, aponta para o seu desaparecimento.

Há tanto interesse que a própria liderança da comunidade, perde momentaneamente (durante a realização do *baile*) seu poder que é automaticamente assumido pelo líder do *baile*. Isso mostra a festa como elemento agregador da comunidade.

Nessa ocasião de congratulação, os novos membros da comunidade têm a oportunidade se aproximar dos mais antigos, diminuindo assim a desconfiança em torno de si.

Aspecto também relevante é a presença de pessoas de várias etnias, o que representa a capacidade ou o poder de atração do *baile* e do santo que não é exclusivo de uma etnia, o que lhe amplia o lastro de influência dentro da comunidade e permite assim que seu culto continue existindo.

A autora aponta a festa como ato coletivo independente da condição econômica.

Nenhuma outra distinção, além dessa, se nota na comunidade como relação ao “serviço”. Gente de todos os tons de pele, de todas as díades, se apresentam para dançar. O tocador de adufo é loiro e rosado, suas duas filhas dançadeiras também; mestre Elísio e o tocador de violão revelam uma mistura de negro e de índio; o tocador de pandeiro é mulato escuro. Entre as dançadeiras, em um dos “serviços” a que assistimos havia quatro mulatas escuras, duas mulatas claras, três brancas e três mestiças de índio e branco. (QUEIRÓZ, 1972, p. 357).

O interesse, inclusive dos que possuem recursos econômicos mais elevados, pela manutenção da dança (a participação enquanto *dançantes* é mais rara segundo a autora), uma vez mais aponta o *baile* como algo bastante vivo dentro da comunidade.

A relação de *dançantes* apontada pela autora demonstra o quanto há uma importância dada pela comunidade ao culto de São Gonçalo. Se a tendência fosse o desaparecimento, esse interesse certamente se manifestar-se-ia cada vez mais reduzido.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ao nosso nobre auditório falo que o muito também enfada se for pouco e não agrada perdoai, meu São Gonçalo” (Verso, Dito na parte final do Baile).

Nas páginas finais deste trabalho busca-se traçar o percurso que o conduziu ao longo do texto.

O conhecimento do ritual do *Baile de São Gonçalo* realizado em São Vicente Férrer. Esse ritual desenvolvido na Baixada Maranhense, segundo alguns estudos, desde o processo da sua colonização reproduz traços da religiosidade popular trazidos pelos colonizadores portugueses que para cá se dirigiram com o intuito de enriquecimento, fugindo das condições adversas a que estavam submetidos.

Em São Vicente Férrer, não se tem dados exatos sobre o início do *Baile de São Gonçalo*. Isso ocorre por falta de registros escritos sobre essa e outras manifestações da cultura e da religiosidade popular.

Pelo relato dos *guias, dançantes e promesseiros* o que se pode perceber é que essa tradição se implementou com a chegada dos primeiros imigrantes a região.

Segundo estes, o processo de aprendizagem do ritual ocorreu com *guias* mais velhos (alguns já falecidos) ou por curiosidade.

Para compreender-se o ritual como um fato social, que altera a dinâmica de funcionamento do espaço onde se realiza, quebrando a rotina desse espaço, recorre-se ao referencial teórico de matriz sociológica francesa, tendo em Durkheim seu principal expoente.

Apesar da escolha da escola francesa como suporte teórico, isso não impediu de fazer incursão em outros teóricos mais contemporâneos que também ajudaram no entendimento do ritual como um rito festivo de caráter religioso.

O aporte teórico permitiu estranhar o *baile* como um elemento familiar, haja vista, ter-se entrado em contato com o *baile* primeiramente como curioso, ainda na minha infância e adolescência, posteriormente como dançante para finalmente desenvolve-se um olhar, como pesquisador.

Apurar esse olhar não foi fácil, pois foram deixadas algumas concepções fruto do senso comum e buscou-se observar o ritual com um olhar mais crítico e com um rigor metodológico, o que espera ter alcançado de maneira satisfatória. Apesar de se entender que essa separação dos três olhares sobre o *baile* é necessária, entende-se que em determinados momentos esses olhares se tornam indissociáveis.

Para dar uma dimensão específica ao objeto em estudo, procurou-se pautá-lo como um contraponto ao estudo realizado por Queiróz (1972), que apontou em seus estudos o fim do ritual a partir do processo de urbanização.

Ao contrário do caminho sugerido por Queiróz, observo o *baile* perfeitamente inserido no contexto em que se realiza e com capacidade para adaptar-se às mudanças ocorridas nos espaços rurais e mesmo nos espaços urbanos onde é realizado.

Damatta (1984) dá bem a dimensão da harmonia que o mundo do trabalho e o mundo do lazer encontram no Brasil e mesmo nos espaços urbanos.

No Brasil, como em muitas outras sociedades, o rotineiro é sempre equacionado ao trabalho ou a tudo aquilo que resiste a obrigações e castigo... O tudo que é obrigado a realizar; ao passo que o extraordinário, como o próprio nome indica, evoca tudo que é fora do comum e, exatamente por isso, pode ser inventado e criado por um meio de artifício e mecanismo, cada um desses lados permite “esquecer” o outro como as duas faces de uma mesma moeda. E, no entanto, os dois fazem parte e constituem expressões ou reflexões de uma mesma totalidade, uma mesma coisa. (DAMATTA, 1984 p. 68).

A reflexão feita por Damatta (1984) mostra a necessidade que as comunidades têm de fugir do rotineiro, escapar da dureza da vida. A festa funcionando como um complemento da vida, ao possibilitar o extravasamento das regras e dos valores hierarquizados.

Acredito que o *baile*, dependendo das necessidades e dos artifícios estabelecidos pelos seus promotores, pode até se reelaborar, se resignificar como já o fez ao longo de sua existência, mas isso dependerá da anuência de seus atores sociais. Ainda não se realiza *bailes* em São Vicente Férrer sem que exista uma promessa prévia a ser paga, porém, como aponta Serejo (2002), isso já ocorre em Viana. Essa pode ser uma realidade a se implementar em São Vicente Férrer futuramente.

A pesquisa de campo, bastante prazerosa e enriquecedora permitiu percorrer vários espaços de realização do *baile*, visitei povoados em São João Batista, São Vicente Férrer e Cajapió, com o intuito de assistir a festa, porém a que foi escolhida como objeto de análise foi o *baile* realizado no povoado Tabocal, em São Vicente Férrer.

Um dado observado, porém, não aprofundado neste estudo (o que se espera fazer em estudos posteriores), foi a fruidez com que os *bailes* realizados nos povoados desses três municípios se interpenetram; como *dançantes*, *guias* e músicos transitam com muita facilidade e se apresentam nesse espaço. Esse é um outro fator que demarca a dinâmica do *baile* e que permite suprir a carência de músicos e *guias* de um município por *guias* e músicos de outros.

As entrevistas muitas vezes retomadas, as condições de locomoção e a possibilidade de identificar a riqueza presente nos relatos dados pelos entrevistados, permitiram conhecer a estrutura complexa que cerca o ritual em toda sua carga simbólica.

A riqueza do ritual, certamente não apreendida em sua totalidade neste estudo e, talvez jamais traduzida em palavras, mostrou todo o envolvimento e o prazer que as pessoas envolvidas nos bailes realizados em cada povoado mostram. A presença do público com o seu interesse em assistir e comentar a festa foram momentos, que fizeram crescer a paixão pelo *baile*, pela sua beleza e riqueza ritual e ao mesmo tempo fortalecer a hipótese da sua manutenção, despertando novos olhares a serem explorados.

Apesar de se perceber algumas alterações no ritual ao longo dos últimos anos, essa percepção não acontece com saudosismo, ela é vista como própria do contexto em que a manifestação se realiza.

Nos *promesseiros* verificou-se a confiança que depositam no santo e como renovam essa confiança através de novas promessas, que variam conforme a necessidade que se apresenta.

Nesse sentido, retomando as palavras de Espírito Santo (1990) é a comunidade que inventa o Santo, que lhe confere poderes. Se essa realidade ainda é observada, se ainda está viva e isso foi observado, é sinal de que o ritual está inserido como um fato social, como um rito positivo que renova as comunidades a cada *baile* realizado.

As pessoas que fazem o *baile*, sejam os *promesseiros*, sejam os *dançantes*, sejam os *guias*, ou sejam os músicos, são simples e acessíveis e revelam uma pureza em seus depoimentos que nos levam a perceber a confiança verdadeira que depositam no santo. Para Dona Francisca, “*São Gonçalo é que é o Santo*”. O que a faz colocá-lo em uma posição maior que os outros santos venerados pela comunidade.

O Brasil se revelou desde sua origem como um espaço de riqueza ritual que permite a manifestação de festas e ritos das várias matrizes étnicas e religiosas que formam o conjunto do povo brasileiro.

Esses rituais perpassaram gerações, enfrentaram a repressão (São Gonçalo não fugiu a regra), adaptaram-se a novos contextos, cederam e receberam influências para se manterem vivos e se perpetuaram.

Essa característica de povo festeiro e alegre do povo brasileiro, que recebe a todos com simplicidade e que oferece o melhor de si foi possível perceber no “povo de São Gonçalo”, que mesmo sem compreender o que estava acontecendo se colocou à disposição para as entrevistas.

Todo o contexto apresentado ao longo deste trabalho me permite fazer uma última conclusão. O *baile* está vivo e integrado ao seu meio de realização. Ele continua despertando na comunidade vicentina interesse e acima de tudo permitindo a fuga da dureza do dia-a-dia e renovando as esperanças daqueles que o produzem.

Como diz Callois (1950)

Por um lado a contagiosidade do sagrado condu-lo a verter-se intensamente sobre o profano e a correr assim o risco de destruir e de se perder sem proveito; por outro lado, o profano, que sempre necessita do sagrado é constantemente impelido a apoderar-se dele com a avidez e arrisca-se assim a degrada-lo ou a ser dele aniquilado. As suas relações mútuas devem então ser severamente regulamentadas. Tal precisamente a função dos ritos (CALLOIS, 1950., p. 23).

A dinâmica imposta pelas comunidades ao *Baile de São Gonçalo*, representa bem esse interpenetrar do sagrado pelo profano e vice-versa colocado por Callois. (1950) As fronteiras fruídas entre os dois espaços e a vigilância que todos (*guias*, músicos, *dançantes*, *promesseiro* e principalmente a assistência) demarca essa regulamentação em torno do *baile*.

Como diz o verso de São Gonçalo que serve como epígrafe para esta conclusão, por ora põe-se um ponto final neste trabalho. Sabemos de suas limitações e da presença de um certo romantismo na sua forma de apresentação, porém são essas falhas que nos permitem dizer “*se for pouco e não agrada, perdoai, meu São Gonçalo*”. Em nosso caso particular, perdoai nosso leitor.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. **O Sagrado Selvagem e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

BRANDÃO, Carlos Rodriguês. **Acultura na Rua**. Campinas SP: Papirus, 1889

BLOC, Marc. **A Apologia DA História, ou, O Ofício do Históriador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001

BURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000

_____. **A Economia das Trocas Simbólicas: (ORG) Micele, Serg**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CALLOIS, Roger. **O Homem e o Sagrado**. Edição 70. Lisboa, 1950

CANCLINE, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9º edição. São Paulo: Global, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro. **Carnaval Carioca: Os Bastidores ao Desfile**. Rio de Janeiro. ED. UFRJ, 2006.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **Festim Barroco: Um Estudo Sobre o Significado Cultural da Festa de Nossa Senhora dos Prazeres dos Montes Guararapes em Pernambuco**. Trabalho de Conclusão de curso (Mestrado em Antropologia Cultural). UFP, Recife, 1993

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?**. Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1984

_____. **A Casa e a Rua**. 5ª ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1997.

_____. **Carnavais, Malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1979.

DANTAS, Beatriz G. **Dança de São Gonçalo.** Caderno de Folclore, N° 9. Rio de Janeiro, MEC, 1976.

DEL PRIORE, Mary e VENANCIO, Pinto. **O Livro de Ouro da História do Brasil.** Rio de Janeiro: Edouro, 2003.

_____. **Festas e utopias no Brasil Colonial.** Ed. Brasiliense, São Paulo 1994.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo.** Ed. perspectiva S/A. São Paulo 1976.

DURKHEM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa.** São Paulo: Martins Fortes, 2003.

ESPIRITO SANTO, Moisés. **A Religião Popular Portuguesa.** Ed. Assírio e Alvim. Cooperativa Editora e Livraria, Lisboa 1990.

EVANS PRITCHARD, E. E. **Bruxaria, Oráculos e Magia Entre os Azande.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar. ED, 2005

FAORO, Raimundo. **Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro.** 12ª ed: São Paulo, Global, 1997

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Festas e Religiosidade Popular no Tambor de Mina do Maranhão.** Ciências Humanas em Revistas, São Luís, V 1, N° 1, P.31-40.ABR. 2003

_____. **Repensando o Sincretismo.** IN: Repensando no Sincretismo. São Paulo: EDUSP, São Luís: FAPEMA, 1995, P 27-113

FIGUEIREDO, José. **Folclore do Maranhão: um guarnicer para todos.** São Luís (S.N.) 2003, p. 50-54

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do ocidente.** 2º edição. São Paulo: Brasiliense 2001.

FREIRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. 34^a ed. Rio de Janeiro: Recor, 1998

GARCIA, Marcus Vinícius C. São Gonçalo: **Crença lusitana e herança enigmática do barroco**: In. Mulheres Basílicas. Brasília: UNB, 2002.

GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: Novos Ensaio em Antropologia Interpretativa**. Petrópolis – RJ: VOZES, 1997.

GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de Passagem**: Estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospedagem, de adoção, de gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações etc. Vozes Petrópolis, 1978.

HEERS, Jacks. **Festas e carnavais**. Publicações Dom Quixote: Lisboa, 1987.

HOBBSAWN, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

LABATE, Beatriz Caiuby e PACHECO, Gustavo. **Matrizes Maranhense do Santo Daime**. In Labate, Beatriz Caiuby e SENA, Wladimir. (org. uso ritual da Ayahuasca. Ed. Mercados e letras, São Paulo 2004.

MAGNANI, José Guilherme Contor. **Festa do Pedaco**: Cultura popular e lazer na cidade. 3^a Ed. São Paulo: Hucitec / Unesp. 2003.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003

MEIRELES, Mário Martins. **História do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001.

MORAES, Vamberto. a Religião do 3^o Milênio: **Uma Visão Moderna da Espiritualidade**. São Paulo: IBRASA, 1995

NUNES, Izaurina M. de Azevedo. **Os visitantes da Hora do Galo**: um estudo sobre o pastor em São Luís. FUNC: São Luís 1997.

PEIRANO, Mariza. **Rituais Ontem e Hoje**. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro 2003.

PEREIRA, Paulo Sérgio Castro. **Formação Histórica de São Vicente Férrer**. Trabalho de Conclusão de curso (Graduação em História) UFMA, São Luís, 1997

PRADO, Regina de Paula S. **Todo Ano Tem: As Festas na Estrutura Social Camponesa**. São Luís: EDUFMA, 2007.

QUEIRÓZ, Maria Isaura Pereira de. **A Dança de São Gonçalo, fator de Homogeneização Social Numa Comunidade no interior da Bahia**. IN: SCHADEN, Egon, Homem Cultura e sociedade no Brasil. Petrópolis: Editora Vozes, 1972. CAP. 3, P 341-360.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A Formação e O Sentido no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995

SEREJO, Lourival. **Baile de São Gonçalo**. São Luís: AML, 2002.

SERRA, Astolfo. **Terra enfeitada e rica**. São Luís: 1941.

SILVA, Clodomir Brandt e. **Assuntos ararienses**. Arari-MA: Notícias, 1985

SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e A Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e Religiosidade Popular no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**. Estrutura e antiestrutura. Vozes Petrópolis, 1974.

VELHO, Gilberto. **Observando o Familiar**. In NUNES, Edson de Oliveira (org). *A aventura sociológica: objetividade paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamento da sociologia compreensiva**. Volume I, 4ª Ed. Editora da UNB. São Paulo, 2004.

FONTES ORAIS

GUIAS

Antonio Vieira. Guia - Aposentado. Entrevista concedida para esta pesquisa em 20/06/2007.

Aldenir Costa. Guia - Lavrador. Entrevista concedida para esta pesquisa em 03/10/2007

Evaristo Santos. Guia - Agricultor. Entrevista concedida para esta pesquisa em 25/01/2005.

Maximiliano Serra. Guia - Agricultor. Entrevista concedida para esta pesquisa em 10/03/2007.

Santa Chombo. Guia - Aposentada. Entrevista concedida para esta pesquisa em 23/07/2006.

PROMESSEIROS

Ana Amélia. Promesseira – Aposentada. Entrevista concedida para esta pesquisa em 04/10/2007.

Catarina Pereira. Promesseira e dançante – Sem renda fixa. Entrevista concedida para esta pesquisa em 23/01/2007.

Francisca Moraes. Promesseira – Aposentada. Entrevista concedida para esta pesquisa em 29/09 e 02/10/2007.

Raimundo Nonato Costa. Dançante Promesseiro – Aposentado. Entrevista concedida para esta pesquisa em 22/06/2007.

Severa Ribeiro. Promesseira – Aposentada. Entrevista concedida para esta pesquisa em 26/06/2007.

DANÇANTES

Ana Cristina Serra. Dançante - Funcionária Pública. Entrevista concedida para esta pesquisa em 29/01/2007.

Antonia Costa. Dançante - Funcionária Pública. Entrevista concedida para esta pesquisa em 16/06/2007.

Carlos Pinto. Dançante - Funcionária Pública. Entrevista concedida para esta pesquisa em 30/01/2007.

Fabrcia Moraes. Danante - Funcionria Pblica. Entrevista concedida para esta pesquisa em 10/05/2007.

Feliciano Sousa. Danante - Funcionria Pblica. Entrevista concedida para esta pesquisa em 13/07/2007.

Firmino Pinto. Funcionria Pblica. Entrevista concedida para esta pesquisa em 14/05/2007.

Francisco Moraes. Danante. Aposentado - Entrevista concedida para esta pesquisa em 01/10/2007.

Maria Jos Rcha. Danante. Agricultora - Entrevista concedida para esta pesquisa em 17/04/2007.

Maria Jos Silva. Danante. Agricultora - Entrevista concedida para esta pesquisa em 20/04/2007.

Marciano Fonseca. Danante. Agricultor - Entrevista concedida para esta pesquisa em 18/54/2007.

Pedro Pereira. Danante. Agricultora - Entrevista concedida para esta pesquisa em 16/06/2007.

Silva Cortez. Danante. Agricultora - Entrevista concedida para esta pesquisa em 17/07/2007.

APÉNDICE

APÊNDICE A - Roteiro de Entrevista com os guias (dançantes e musicas)

1. Nome completo

1.2 Endereço

1.3 Idade sexo

1.4 Grau de Instrução

1.5 Profissão

2. Quanto tempo pratica o Baile? com quem aprendeu.

3 Como se tornou guia? Quanto tempo faz.

4 O que representa para você dançar o baile.

5 Qual o período que mais ocorre o baile e por quê?

6 O que significa cada momento do baile.

7 Qual a função da Guia no baile?

8 Como sente as mudanças.

9 Qual a função do santo no baile?

10 Já mandou baile sem ser por promessa?

11 Como observa as folhas durante a apresentação.

12 Explique as vestimentas do representamento.

13 Você poderia relatar o baile em toda a sua estrutura?

Obs: Apartir dessa perguntas outras foram surgindo.

APÊNDICE B - Roteiro das perguntas com o promesseiro

- 1 Nome completo
- 1.2 Endereço
- 1.3 Idade
- 1.4 Instrução
- 1.5 Profissão
- 2 Por que fazer promessa a São Gonçalo?
- 3 Qual a Importância do baile?
- 4 De quem herdou
- 5 Qual o motivo de sua promessa?
- 6 E as despesas, como se preparou para as mesmas?
- 7 Tive alguma ajuda?
- 8 Como escolheu o guia?
- 9 Qual a importância da comunidade na festa.
- 10 De quantos dias foi a sua promessa? Por quê?
- 11 Alguém da família dançou o baile?

Obs: Outras perguntas surgiram dessas no decorrer das entrevistas.