

**O PAGAMENTO DE PROMESSAS NA DEVOÇÃO POPULAR A SÃO
GONÇALO EM CAMPO MAIOR-PI**

***THE PAYMENT OF PROMISES IN THE POPULAR DEVOTION TO SÃO
GONÇALO IN CAMPO MAIOR-PI***

Márcio Douglas de Carvalho e Silva¹

RESUMO

O presente artigo tem como foco de análise a devoção popular a São Gonçalo na zona rural do município Campo Maior-PI. Trata-se de santo de origem portuguesa, que desde o período colonial ganhou muitos fiéis, e graças aos pagadores de promessas que ao mesmo atribuem diversos milagres tem sua prática de devoção viva até a atualidade manifestada em um rito festivo que apresenta características comuns da cultura popular. A pesquisa buscou analisar os aspectos típicos do ritual de agradecimento ao santo como sua dança e as cantigas que envolvem o sagrado e o profano. Para chegarmos a este enfoque, além de embasamentos bibliográficos utilizamos como metodologia a etnografia e a História Oral, esta última, principalmente através das cantigas que ganham atenção especial nesse trabalho, pois revelam muito da vida do sertanejo que mesmo em situações difíceis nunca deixa de exercitar a sua fé na esperança de dias melhores.

PALAVRAS-CHAVE: São Gonçalo; Devoção Popular; Fé; Cantigas; Ritual.

ABSTRACT

This article focuses on the analysis of the popular devotion to São Gonçalo on the rural area of Campo Maior-PI. The saint belongs to the portuguese origin, which since colonial times has won many followers and thanking to the payers of promises who have the attribute to lots of miracles have their practice of a living devotion currently it manifested in a festive rite that shows the common characteristics of the popular culture. The research sought to analyze the typical aspects of the ritual thanking the saint as its dancing with profane and sacred ballads. Getting to this approach, besides the bibliographic basis, we used the oral history and the ethonography as the methodology, mainly through the songs which gain attention on this work, because they reveal much about the countryside man's life even with difficult situations he never ceases to exercise his faith hoping for better days.

KEYWORDS: São Gonçalo; Popular devotion; Faith; Ballads; Ritual.

¹ Mestrando em Antropologia (UFPI), Especialista em História e Cultura Afro-brasileira e Africana (UESPI), Licenciado em História (UESPI). Professor efetivo da Secretaria de Estado da Educação do Maranhão. E-mail: conectadonarcio@hotmail.com

INTRODUÇÃO

É possível encontramos em um país multicultural como o Brasil conjunções diversas de representações que atravessam os vários aspectos do comportamento humano. No âmbito religioso percebemos várias demandas de expressões religiosas que se distinguem pelos diferentes modos como a fé é explicitada. Aqui cabe analisar esse campo religioso no que diz respeito às práticas de devoção popular e representações de fé expressadas nos ritos que carregam em si muitos elementos simbólicos.

Os aspectos pertinentes ao catolicismo popular no Brasil têm suas origens na colonização, quando o catolicismo romano “ao se mesclar com elementos estranhos a ele, multifacetados [...], como a própria religião africana transmigrada [...] a colônia viria proliferarem em seu solo as santidades sincréticas [...] fazendo com que “traços católicos, indígenas e judaicos, misturaram-se [...] na colônia” (SOUZA, 2009, p. 130-134), nos revelando uma crença formada por um conjunto de concepções religiosas díspares.

As relações de devoção e “favores” que se estabeleciam entre santos e os fiéis eram possuidores de um grau muito forte de intimidade. Mott (1998), deixa claro como se davam essas relações, onde o contato mais pessoal com a divindade dispensava o intermédio de um sacerdote e facilitaria o pedido ao santo.

Para Chauí (2007), a religião popular pode ser vista como uma prática comumente aceita no meio social dos mais desfavorecidos economicamente, havendo uma contraposição à religião do templo religioso oficial. A religiosidade popular mais praticada no âmbito rural por pessoas simples acaba por se objetar ao catolicismo oficial na sua forma de manifestação com a “oposição entre leigos e clero, e entre festividades e sacramentos, isto é, entre uma religiosidade espontânea e uma religião vertical imposta autoritariamente” (CHAUÍ, 2007, p. 82).

Essa espontaneidade avistada por Chauí (2007), caracteriza esse aspecto do comportamento humano, que muitas vezes, motivado pela necessidade de alimentar suas esperanças e de ter uma solução para suas aflições recorre diretamente à divindade sem fazer uso do intermédio do clero revelando-se “nos folklores religiosos os signos de arquétipos inconscientes e de estruturas antropológicas permanentes” (CERTEAU, 2008, p. 35).

As designações de cultura popular e erudita são rebatidas por Arantes (2006), ao afirmar que ambas são concepções que não se sustentam como objetivas, pois no seu contexto mais abrangente a cultura deve ser vista em suas diferentes formas de manifestação “como

partes inter-relacionadas” (2006, p. 39), mesmo que se apresente de diferentes formas, quando representada no grupo, ela possui sempre uma relação de aproximação e troca com outros modos de manifestações culturais.

Chartier (1999), em certos pontos defende esse “cruzamento” de concepções acerca do popular e do erudito. Para ele, esses conceitos não devem ser entendidos como relações entre dois conjuntos (um letrado e outro popular), “mas como produtores de “ligas” culturais cujos elementos se encontram tão solidamente incorporados uns nos outros como nas ligas metálicas”. (1999, p. 56-57).

Essa análise da cultura popular e da chamada cultura letrada é feita por Ginzburg (2006), sendo percebida certa relação de influências que uma acaba provocando sobre a outra. Na análise da obra, é possível percebermos a partir do intercuro de relações das classes dominantes com as subalternas, o que o autor defende como “circularidade”, ou seja, “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo [...]” (GINZBURG, 2006, p. 10).

Essas observações feitas pelo autor se referem à Europa pré-industrial, mas certamente podem ser aplicadas para fazermos uma leitura das últimas décadas do século passado e como expressão de um fenômeno que ocorre até a atualidade em muitas sociedades, pois assim como observou o autor no século XVI, até a atualidade é possível percebermos um “[...] influxo recíproco entre cultura subalterna e cultura hegemônica” (GINZBURG, 2006, p. 13).

Essas “versões” culturais prestadas ao longo do tempo pelos grupos sociais são também no aspecto religioso apresentadas em formas de símbolos que são como um “código” que tentam formar maneiras de se estabelecer as relações sociais e representar as suas práticas religiosas.

Analisando por esse viés, podemos ver essas práticas como próprias da cultura popular “adotadas na vida em sociedade e relacionadas com o folclore e a tradição. [...] Muitas vezes, a cultura popular vem de ágrafos, entretanto eles assimilam sabedoria pela oralidade, signos e vivência”. (SOUZA, *et. al.*, 2006, p. 06).

No campo da religiosidade popular, não importa o modo como se roga a um ser superior, sendo mais levando em conta a fé que é estabelecida e a devoção que é dedicada ao mesmo. A maneira como é constituída a promessa pode se caracterizar como “um pacto que obriga os dois lados a alguma ação positiva no sentido de resolver o problema apresentado” (DaMATTA, 1986, p. 75).

Para alcançarem o que desejam – a salvação/cura imediata, os fiéis encontraram uma maneira de fazer por merecer o milagre: a promessa. Esta é feita como uma forma de

“pressionar” o santo ou mesmo acreditar que com uma promessa determinada a uma divindade certamente será atendido. O modo como essa promessa é vista pelos praticantes se torna um dos grandes trunfos da religiosidade popular, uma vez que essa relação de “favores”, “a economia das trocas entre homens e deuses é regida, desde sempre pela fórmula latina *do ut dê*s, “eu dou para que dê” (MATA, 2010, p. 130).

São várias as formas de pagamento da dádiva, e isso depende do tamanho do milagre que é atendido pela divindade. A crença é o que vale, o significado exercido pela fé é o que move as pessoas a fazerem promessas com a certeza que alcançarão a graça desejada.

O milagre é o produto final desse contrato, após o recebimento da graça, nunca antes da mesma ser efetivada pela divindade, chega a vez do receptor agradecer a dádiva recebida: o voto antes feito agora se torna ex-voto que geralmente são conhecidos como representações tangíveis.

Essas relações de trocas voto/ex-voto, milagre/ritual é bem definido por Mauss (1974), onde faz um ensaio sobre a Dádiva, estabelecendo uma analogia entre as relações de trocas de dádivas a obrigação de dar e receber. Nesse sistema, o autor define essas relações de trocas como “*sistemas de prestações totais*”, definindo ainda que “o mais importante, entre esses mecanismos espirituais, é evidente o que se obriga a retribuir o presente recebido” (MAUSS, 1974, p. 48).

Na retribuição, ou pagamento da graça recebida o fiel geralmente realiza um ritual religioso. O rito a São Gonçalo é possuidor de vários símbolos que são transmitidos às gerações seguintes por meio da cultura popular, sendo, portanto “as forças morais que os símbolos religiosos exprimem são forças reais [...] tão necessárias ao bom funcionamento da nossa vida moral quanto os alimentos para o sustento da vida física” (DURKHEIM, 1996, p. 416-417).

O contexto/motivo estabelecido para a realização do rito é a promessa que se dirige ao santo, tendo ele uma função básica de “manter a vitalidade dessas crenças, para impedir que elas se apaguem da memória” (DURKHEIM, 1996, p. 409).

Quanto ao modo que o rito é apresentado na Dança de São Gonçalo, podem ser percebidas algumas modificações na intenção inicial da promessa. Um sentido dúbio na prática religiosa vem apresentando aspectos profanos juntamente com o ritual sagrado. Para Durkheim (1996), esse caráter dúbio está presente em todas as religiões. Eliade (2010), esboça que “a irrupção do sagrado não somente projeta um ponto fixo no meio da fluidez amorfa do espaço profano [...] produz também uma rotura de nível”. (2010, p. 59).

Nessa abrangência, percebemos que o sagrado e o profano se estabelecem como maneiras do ser humano se posicionar diante da sua existência. Em linhas gerais, o autor afirma que o sagrado produz uma ligação entre o transcendente e o material, sendo que ao sacralizar determinado objeto, lugar ou pessoa, está distinguindo-os dos demais.

Essa nova modalidade de relação com o sobrenatural, que mescla elementos profanos juntamente com os sagrados são bem característicos da devoção a São Gonçalo até a atualidade na efetivação do ritual de agradecimento, onde essas duas modalidades de transcendência se conjuntam na realização da festa religiosa, levando a crer que essa mescla de traços profanos no ritual sagrado seja talvez dada de forma não proposital uma vez que o ser humano sempre está buscando o sagrado, que é como uma “necessidade indestrutível” do homem.

SÃO GONÇALO E OS PRIMEIROS REGISTROS DO SEU CULTO NO BRASIL

As informações sobre a vida de São Gonçalo mostram uma história de vida dedicada ao trabalho paroquial e a peregrinações eremíticas (CASCUDO, 1954). Vários são os adjetivos atribuídos ao beato português. Cabe aqui destacar o seu legado nas tradições populares na imensa que alegria a ele é atribuída e a habilidade de tocar viola, esta que o mesmo utilizava para animar as noites, onde também dançava com as prostitutas no intuito de tentar convertê-las a não cair em tentação no dia seguinte. Para punir-se por essa atitude, nas suas danças usava pregos nos sapatos que feriam os seus pés.

Considerado milagreiro, São Gonçalo começou a operar milagres que puderam ser conhecidos quando o mesmo ainda era vivo. Santo muito venerado no Brasil, além da sua fama de ser casamenteiro possui muitas “especialidades”, sendo procurado pelos devotos para os mais variados pedidos que vão da cura de doenças a problemas financeiros.

O culto a São Gonçalo chegou ao Brasil por meio dos devotos vindos de terras lusitanas, e logo se espalhou pelas terras do além-mar. As indicações da existência do seu culto no Bahia no século XVIII estão presentes na 15ª carta do viajante francês La Barbinais, que atestam a presença do culto a São Gonçalo na capela do Rio Vermelho, na Freguesia de Nossa senhora da Vitória, proximidades de Salvador em 1718.

De acordo com Cascudo (1954, p. 43), a “festa veio para o Brasil com os fiéis do santo de Amarante” e deixou marcas na tradição de muitas regiões do Brasil.

As descrições do viajante francês Gentil La Barbinais nos dão uma ideia de como eram executadas as festas de louvor a São Gonçalo e a importância que devotar o santo

português tinha na sociedade brasileira. As descrições de Barbinais, além de destacar a presença de diferentes grupos sociais na devoção ao santo, mostra que o culto era povoado pela bagunça, pela algazarra incluindo traços profanos na festa sagrada.

AS CARACTERÍSTICAS DO RITUAL DE AGRADECIMENTO A SÃO GONÇALO EM CAMPO MAIOR-PI

A prática de devoção a São Gonçalo em Campo Maior é realizada através de um ritual festivo conhecido como Dança de São Gonçalo. Mais presente na zona rural, a festa envolve toda uma logística que vai desde a escolha da imagem que será colocada no altar para realizar a dança, passando pelos tocadores, puxadores², cantadoras³ até o gritador do leilão que é sempre realizado ao término da dança. Realizada à noite, a Dança de São Gonçalo tem início com tiros de foguetes, que se tornam frequentes assim que inicia uma nova jornada⁴, que variam de acordo com a promessa, podendo ser de 07, 10, 12, e até 24 jornadas.

O ritual começa quando se posicionam o sanfoneiro, zabumbeiro e um tocador de triângulo ao lado do altar do santo. Em seguida formam-se duas fileiras de dançadores em frente ao altar, composta por quatro homens na frente (os puxadores - dois de cada lado), seguido das cantadoras. Não há restrição de gênero, idade ou se precisa saber dançar São Gonçalo ou não para entrar na fila, é só entrar e começar a dançar como os mais experientes fazem na frente. A única exigência é que se formem números iguais de participantes de cada lado para combinar os pares nos momentos em que os participantes se cruzam nas filas.

Depois de formadas as filas, acompanhados ao som dos instrumentos musicais já citados acima, os puxadores dão início ao rito com a participação dos demais seguidores da dança, que é caracterizada pelo jogar do corpo de um lado para o outro em forma de zigue-zague, sempre pisando forte no chão. Os que sabem as cantigas do santo acompanham cantando. Ao longo desse processo são comuns os gritos de “Viva São Gonçalo” e algazarras sem sentido com a dança.

Na figura 01 podemos perceber um desses momentos em que os devotos se posicionam em filas em frente ao altar de São Gonçalo para executar o rito. Em frente ao altar

² São geralmente homens que ficam a frente das fileiras de dançadores conduzindo a dança.

³ Enquanto na maioria das vezes os homens assumem o papel dos puxadores da dança, as mulheres se dedicam a dançar e cantar.

⁴ É o período em que se realiza cada parte da dança com início e finalização em frente do altar do santo, cada uma das fileiras tem direito a conclusão de cada jornada em frente a São Gonçalo e logo em seguida se inicia uma nova fase da dança.

(ao fundo da foto) se encontram duas devotas ajoelhadas no momento da finalização de uma jornada. Ao lado das mesmas estão de pé os dois puxadores, e logo na sequência do fundo para o começo da imagem estão dispostas em filas as dançadoras esperando o início de uma nova jornada.



Figura 01. Finalização de uma jornada e dançadoras nas filas
Fonte: Arquivo pessoal do autor

Após a finalização de uma jornada dá-se início outra, onde os participantes dançam cantando os versos das cantigas de São Gonçalo. A cantiga é a “espinha dorsal” do ritual e tudo segue a partir do seu comando. Ao término do rito, na maioria das vezes, os “mais velhos” que se encontram presentes se reúnem em frente ao altar e rezam um terço. Logo em seguida o sanfoneiro anima com a “Valsa de São Gonçalo”, seguido de um leilão.

O RITUAL DE SÃO GONÇALO E O SIGNIFICADO EXPRESSO NAS CANTIGAS AO LONGO DANÇA

O dia dedicado a São Gonçalo é 10 de janeiro (data da sua morte), porém não existe uma data fixa para a realização do ritual em louvor ao santo já que o mesmo não é celebrado com um festejo anual com datas fixas como ocorre com a maioria dos santos. “São Gonçalo” é feito apenas como pagamento de promessa e, por isso, o devoto pagante é quem escolhe o dia que é mais conveniente a ele realizar a dança.

Escolhida a data, todo mundo é convidado, e o elemento principal não pode faltar: a folia e a alegria típicas da dança de São Gonçalo. São os tocadores, puxadores (guias) e principalmente as cantadeiras que ficam responsáveis pela animação.

Dada a importância das cantigas para o bom prosseguimento do ritual, utilizamos para nossa análise a cantiga de um ritual de sete jornadas, composta por versos e rimas.

A cantiga possui uma abertura composta por duas quadras. Cada jornada possui uma quadra introdutória, outra quadra que é denominada de “andamento” e na sequência uma “despedida” e uma “resposta” para a mesma, ambas com uma quadra, essa sequência é respeitada até a última jornada, que é composta de uma “despedida”, uma “resposta” e uma “finalizada”, todos formados pelas mesmas características de construção poética. Os temas principais dessas cantigas são a história de vida de São Gonçalo, problemas pessoais comuns dos nordestinos como a seca e acontecimentos rotineiros da vida dos promesseiros.

Logo na abertura é invocada a presença do santo e tudo leva a crer que no imaginário dos rezadores São Gonçalo também participa da festa.

Na hora de Deus amém
Pai Filho e Espírito Santo
Essa é a primeira cantiga
Que eu pra São Gonçalo canto.⁵

Pai, filho e Espírito Santo,
Na hora de Deus amém
Essa é a primeira cantiga
São Gonçalo canta também.⁶

O convite para a festa é bem explicitado durante a dança:

Eu tava lá em casa
Sentada numa cadeira
Quando recebi convite
Pra ser uma cantadeira⁷

Podemos observar que esse convite pode ser encarado não só ao chamado do promesseiro para que a cantadeira compareça no dia do ritual, mas sim como um chamado de São Gonçalo para se tornar um cantador, pois é comum acreditar que ser cantador e dançador de São Gonçalo é um dom de Deus e que nem todo mundo nasce com predestinação para esse serviço.

⁵ Versos da abertura do ritual da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

⁶ Versos da abertura do ritual da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

⁷ Versos cedidos pela cantadeira de São Gonçalo Antonia Maria da Luz Paz em junho de 2011.

Na primeira jornada a referência é ao local onde se realiza a dança. Sempre o altar é montado no terreiro da casa do promesseiro. Na primeira quadra essa é a referência, já no andamento da cantiga a casa de São Gonçalo é mencionada.

Ô que terreiro tão grande
Tão ruim de se varrer
Eu varro ele é dançando
E é pra São Gonçalo ver⁸

A casa de São Gonçalo
Tem vinte e cinco janelas
Cada janela tem um cruzeiro
E cada cruzeiro uma vela⁹

A referência ao terreiro grande pode ser levada em conta como uma realidade da realização da dança, uma vez que para se concretizar um São Gonçalo é necessário de uma área bem ampla, para acomodação dos participantes, sendo eles, participantes ativos, devotos ou curiosos.

Na primeira despedida identificamos mais uma vez a intimidade que existe entre o devoto e o santo, pois é comum mencionar partes anatômicas da divindade, fazendo com ela comparações. O terreiro onde está se dançando mais uma vez é lembrado desta vez como “um teso duro”.

Vamos dar uma despedida
Por cima de um teso duro
A boca de São Gonçalo
Parece um cravo maduro.¹⁰

E novamente na despedida da segunda jornada:

Vamos dar uma despedida
Na ponta do alfinete
A boca de São Gonçalo
Parece um ramalhete¹¹

⁸ Versos da primeira quadra da primeira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

⁹ Versos do andamento da primeira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹⁰ Versos da despedida da primeira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹¹ Versos da resposta da despedida da segunda jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

Essa aproximação de santo-devoto abordada por Mott (1998), e Freyre (2006), tem suas raízes ainda no Brasil Colônia, onde era comum o contato íntimo com as imagens a fim de receber uma graça, ou até mesmo como forma de castigo para o santo por não operar o milagre desejado.

Na primeira jornada podemos elementar características que condizem ao próprio ritual no momento da sua execução, o que é com facilidade encontrado na grande maioria dos versos que dão sequência a cantiga.

Vamos dar a despedida
Por cima da verde cana
A dança de São Gonçalo
Só cai em fim de semana.¹²

Nesses versos percebemos a citação da “verde cana”, alusão a duas enormes canas-de-açúcar que enfeitam o altar, que são amarradas as laterais e se encruzilham por cima do mesmo. No último verso é percebida uma característica que diz respeito ao dia da execução do São Gonçalo: sempre realizada em um fim de semana e quase que na sua totalidade nos sábados, algumas vezes podendo ser sexta, ou em raras exceções em outro dia qualquer da semana.

Os versos da segunda jornada trazem mais informações sobre santo, o cuidado com as suas vestimentas, a menção a cidade de origem de São Gonçalo e a alusão mesmo que vaga a mais uma das atribuições dadas ao santo casamenteiro. Pouco é difundido entre os fieis, mas São Gonçalo também tem fama de achar coisas perdidas. Mesmo que não explicitado ao se referir à agulha perdida, e à pergunta que se faz ao santo indiretamente, pode-se está pedindo auxílio do mesmo para que ajude a encontrar um bem perdido.

A roupa de São Gonçalo,
Não se lava com sabão,
Se lava com três letreiros
Que Maria traz mão.¹³

Eu perdi a agulha
No caminho de Amarante
E agora como é que eu cozo
Sua camisa galante?¹⁴

¹² Versos da resposta da despedida da primeira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹³ Versos da primeira quadra da segunda jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹⁴ Versos da resposta da primeira quadra da segunda jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

No decorrer da dança é pronunciado nas cantigas o que se sucederá após o ritual – o leilão, muito importante para todos os participantes ativos da dança e principalmente para o dono da promessa, pois é dele que se paga as despesas para realizar o ritual sendo. Nos versos da sexta despedida, os cantadores de certa forma provocam os possíveis arrematadores das joias da seguinte maneira:

Vamos dar uma despedida
Em uma folha de limão
Depois do São Gonçalo vou arrematar
Todas as joias do leilão¹⁵

Mais cedo, ainda na segunda despedida esse preço do arco é estabelecido:

Vamos dar a despedida
Na folha de feijão
Cinquenta reais é o arco
Fora a joia do leilão.¹⁶

As “joias do arco de São Gonçalo” possuem uma valorização superior às outras joias que são arrematadas normalmente no leilão, e como já foi salientado anteriormente, o seu valor é levado em conta como um prenúncio para ter como base se as outras joias serão arrematadas por um preço alto ou não.

Na cantiga é estabelecido um valor, porém ele pode variar para mais ou para menos. Impõe-se na cantiga o valor de “cinquenta reais” já com a intenção de intimidar os futuros arrematadores a não oferecerem um preço inferior uma vez que

Essas joias não fazem parte das outras demais preparadas para o leilão, tendo conotação especial. Na maioria das vezes, são penduradas no altar bananas, laranjas, bolos de goma, pudim, manga, uva, maçã, entre outras coisas e [...] são leiloadas por um preço muito acima do seu valor real [...] e quem as arremata geralmente ganha notoriedade, pois todo mundo quer saber quem arrematou o arco de São Gonçalo, por ser um conjunto de joias aparentemente com pouco valor e que vale muito no leilão. (SILVA, 2015, p. 57).

¹⁵ Versos da despedida da sexta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹⁶ Versos da despedida da segunda jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

Na figura 02 podemos ter uma melhor imagem dessa descrição ao visualizarmos as “joias do arco de São Gonçalo” dentro de sacolas que ficam dispostas no próprio arco que abriga o altar do santo onde se realiza o ritual



Figura 02. Altar de São Gonçalo com as joias do arco que serão leiloadas ao final do ritual
Fonte: Arquivo pessoal do autor

Os milagres operados por São Gonçalo aos poucos são percebidos ao longo dos versos, aparecendo em quatro situações durante as jornadas, na maioria das vezes em forma de resposta após a quadra que abre cada jornada. O milagre exato que São Gonçalo operou para a promessa que está sendo paga nem sempre fica explícito nas cantigas. As alusões feitas ao poder do santo são entoadas de forma generalizada como o que ocorre na resposta da quadra da terceira jornada:

O dono dessa promessa
Teve de vela na mão
Se não fosse São Gonçalo
Estava debaixo do chão.¹⁷

Nesse verso é mostrado o tamanho do poder que São Gonçalo, que pode livrar o fiel até da morte. Não raro, se ouve nos relatos a cura de doenças incuráveis e, que com a intercessão de São Gonçalo o enfermo voltou a ficar são.

Em outro verso o poder do santo de manter um cajueiro verde mesmo sem a presença de água é mostrado.

No terreiro dessa casa
Tem um pé de cajueiro
Não chove e nem se água

¹⁷ Versos da resposta da primeira quadra da terceira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

E tem caju verdadeiro¹⁸

Na quarta jornada verificamos o poder de atração que São Gonçalo tem para o “terreiro” a que se refere como realizador de muitos milagres fazendo com que as pessoas busquem o santo se reunindo no terreiro onde se realiza o ritual.

No terreiro desta casa
Tanta pedrinha que tem
Se não fosse São Gonçalo
Aqui não tinha ninguém¹⁹

Em determinado ponto a eficiência de São Gonçalo é tão grande que ele chega a ser mais rápido do que Nossa Senhora:

Quando eu vim de lá de casa
O meu cavalo tropeçou
Eu chamei Nossa Senhora
E São Gonçalo me ajudou.²⁰

Na terceira e na quarta jornadas o ponto de referência para a execução parte dos próprios integrantes da dança e da promessa que são lembrados nos versos:

Vamos dar uma despedida
Na folha da laranjeira
Senhora dona de casa
Venha agradecer as cantadeiras.²¹

Nesse ponto, identificamos um elemento que diz respeito à cobrança de determinados valores pelos tocadores, cantadoras e puxadores para que compareçam na dança de São Gonçalo. Nesses versos, é lembrado ao dono da promessa que o mesmo deve essa retribuição aos participantes com a singela expressão “venha agradecer”, porém na realidade, há um valor combinado entre as partes anteriormente. No verso seguinte, verificamos a exaltação clara que é feita a eles próprios, cantadeiras e tocadores.

¹⁸ Versos da primeira quadra da quarta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

¹⁹ Versos da resposta da primeira quadra da quarta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²⁰ Versos da resposta da primeira quadra da sétima jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²¹ Versos da despedida da terceira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

Vamos dar uma despedida
 Por cima do esplendor
 Dando viva as cantadeiras
 E também aos tocadores.²²

Na terceira jornada faz-se uma citação ao dono da promessa, sendo que a palavra do segundo verso sempre rima com o quarto, dependendo do nome do devoto, daí a necessidade do uso da improvisação.

Vamos dar uma despedida
 Numa casca de melancia
 Estamos cantando São Gonçalo
 Na casa da dona Maria²³

Como o ritual realizado em devoção a São Gonçalo se trata de uma retribuição a uma graça alcançada mediante uma promessa, as cantadeiras não deixam de lado esse interesseiro do santo em querer algo em troca por um favor que ele presta ao fiel. Na quinta jornada esse lado promesseiro e econômico são bem perceptíveis.

A relação de troca e a exigência do santo pelo pagamento da promessa são de certa forma ironizadas na cantiga, pois ao referirem-se a São Gonçalo como um santo interesseiro pelas danças evidencia-se a obrigação de pagar a promessa, condição do santo (atribuída pelos devotos) para a realização da graça. Santo Antonio não é esquecido, “parceiro” de São Gonçalo quando a assunto é casar mulher solteira, a referência a ele ainda é mais aguda, uma vez que seu interesse é puramente financeiro.

São Gonçalo e Santo Antonio
 São dois santos interesseiros
 São Gonçalo é pelas danças
 E Santo Antonio pelo dinheiro²⁴

A aproximação do devoto com o santo fica mais uma vez evidente nas duas quadras que se sucedem. Em ambas, o contato é feito através da escrita (certamente para fazer um

²² Versos da despedida da quarta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²³ Versos da resposta despedida da terceira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²⁴ Versos da resposta primeira quadra da quinta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

pedido) e nas duas, São Gonçalo pede a alma do devoto, (possivelmente em troca de um milagre), mas o mesmo já se diz comprometido com outro santo.

Escrevi pra São Gonçalo
Em uma folha de marfim
Ele pediu a minha alma
E eu já dei pra São Joaquim²⁵

Escrevi pra São Gonçalo
Em uma folha de papel
Ele mandou pedir minha alma
E eu já dei pra São Miguel²⁶

Essa alusão feita a outros santos aparece em muitos versos. Nos três acima é perceptível a referência feita a São Miguel, São Joaquim e Santo Antonio, que também é invocado em outro verso quando na cantiga são citadas as vestimentas do mesmo e de São Gonçalo, dando a entender que eles são “santos amigos”.

Santo Antonio e São Gonçalo
Foram a uma missa no céu
Santo Antonio de batina
E São Gonçalo de manto e véu.²⁷

No último verso, quando a vestimenta de São Gonçalo é citada, não se faz referência ao modo como ele é conhecido pelos devotos no Nordeste do Brasil, com uma capa nas costas, bermudas, botas e uma viola nos braços. De certa forma, o santo é citado com uma vestimenta mais formal para adequá-lo a ocasião a que ele está envolvido.

Além dessa proximidade com Santo Antonio, São Gonçalo é mencionado com uma aproximação muito grande com a Virgem Maria, pois na primeira quadra da sétima jornada ele ganha uma possível proporção de criança, sendo levados nos braços por Nossa Senhora. É possível que nesse momento São Gonçalo ganhe no imaginário do devoto sua santidade desde a infância, já que ainda menino ele já tinha contato com a Virgem Maria.

Quando eu vim de lá de casa
Eu passei no riacho
Encontrei Nossa Senhora
Com São Gonçalo nos braços.²⁸

²⁵ Versos da primeira quadra da sexta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²⁶ Versos da resposta da quadra da sexta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²⁷ Versos da primeira quadra da quinta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

²⁸ Versos da primeira quadra da sétima jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

Realizada em meio a gritos, foguetes, gargalhadas, pulos, pisadas fortes no chão, som de instrumentos musicais e cantigas, a dança de São Gonçalo é um ritual sério, mas que ganha ares de folia, e muitas vezes os próprios integrantes ativos da mesma fazem uso de bebidas alcoólicas em meio a todo o êxtase que envolve a dança. Esse lado profano é lembrado até mesmo dentro das cantigas:

Vamos dar a despedida
Por cima do limãozinho
As danças de São Gonçalo
Só tem graça cantando com vinho.²⁹

Na despedida mais uma vez a origem de São Gonçalo é citada:

Os guias que aqui estão
Vieram de Portugal
Um ministro de Jesus Cristão
E também de São Gonçalo.³⁰

O santo é sempre lembrado como oriundo de Amarante em Portugal, nesse verso, os guias que são os integrantes que se posicionam na frente das fileiras e conduzem os demais dançadores, são referidos como pessoas enviadas pro Jesus Cristo e pelo próprio São Gonçalo.

Da mesma forma como é expresso o convite para a participação na dança no final, a volta para casa também é lembrada nos versos, assim como o encerramento da dança.

Vamos dar uma despedida
Em uma folha de marfim
Ó meu São Gonçalo
As suas danças hoje deram fim.³¹

Vamos dar uma despedida
No pescoço da viola
Vou embora com as nuvens
Que é coisa que não demora³²

Nos demais versos que são cantados no encerramento da dança chama-se o dono da promessa para receber o altar, além do momento onde todos os dançadores vão beijar a

²⁹ Versos da resposta da despedida da sexta jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

³⁰ Versos da resposta da despedida final da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

³¹ Versos da despedida da sétima jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

³² Versos da despedida da terceira jornada da dança de São Gonçalo observados em Janeiro de 2013.

imagem de São Gonçalo, começando pelos guias, seguidos pelos contra guias e depois pelas cantadeiras.

CONCLUSÃO

Na devoção popular a São Gonçalo a troca de dádivas é o elemento principal que move todo esse sistema, assim como descrito por Maus (1974). As promessas e os milagres são recompensados com um ritual de agradecimento que revela na sua execução um conjunto de simbologias que são expressas na crença e no modo de reverenciar São Gonçalo que é vista como uma divindade protetora e solucionadora de problemas.

Santo de origem portuguesa, desde os primeiros séculos da colonização São Gonçalo já se faz presente no imaginário religioso do brasileiro. Atualmente em Campo Maior-PI, o culto popular a São Gonçalo ganha sentido e pode explicar em muitos casos a vida do devoto que às vezes têm sua existência pautada pela fé, pela devoção e pelas súplicas e esperanças a São Gonçalo que é um desses santos milagrosos que ajudam a resolver os problemas dos seus devotos.

Na hora de agradecer, é perceptível nos versos cantados em devoção a São Gonçalo que os mesmos se voltam a mostrar detalhes que partem do local onde a dança está sendo realizada, citando os integrantes da dança como cantadores, dançadores, tocadores e o promesseiro, além de outros elementos como o leilão que é realizado após a dança, assim como a relação do santo com o pagador da promessa, elementos da vida de São Gonçalo e o seu poder de milagre.

Sem dúvida é nessas cantigas que é expresso muito do que os devotos e cantadores pensam a respeito do santo enquanto ser humano e santidade e é a partir dessa percepção que os mesmos alimentam e sustentam a fé que possuem em São Gonçalo.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Florense Universitária, 2008.

- CHARTIÈR, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 2007.
- DaMATA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fortes, 1996.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o Profano*. São Paulo: Editora WMF, Martins Fortes, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2006.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MATA, Sérgio da. *História & Religião*: São Paulo: Autentica Editora, 2010.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva: Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo. EPU, 1974. pp. 185-314.
- MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Melo. (org.) *História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. A festa de São Gonçalo na viagem em Cartas de La Barbinais. *Via Spiritus*, Rio de Janeiro, vol. 11, p. 221-238, 2004.
- SILVA, Márcio Douglas de Carvalho e. Promessas e milagres nas devoções populares: a dança de São Gonçalo em Campo Maior-PI. *Revista Observatório da Diversidade Cultural*. Belo Horizonte, Vol. 2 Nº1, p. 50-64, 2015.
- SOUZA, Ildet Benigna Garcia de, et al. O sagrado e o profano na festa católica. In: MELO, José Marques (org.). *Folkcom - do ex-voto a indústria dos milagres: a comunicação dos pagadores de promessas*. Teresina: Halley, 2006.
- SOUZA, Laura de Melo e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido em 28/03/2016
Aceito em 01/07/2016