

A dança de São Gonçalo nos faxinais de Rio Azul/PR

Ivan Gapinski

Especialista em História Cultural (UNICENTRO)

José Adilçom Campigoto

Doutor em História, Professor da UNICENTRO

Resumo: O presente trabalho trata da dança de São Gonçalo nos faxinais de Marumbi dos Elias e de Taquari, no município de Rio Azul/PR. Na perspectiva da história cultural, implica contar a história desses sujeitos que, durante um tempo, permaneceram à margem da historiografia. O sistema de faxinal é típico da região sul do Brasil, atualmente mais restrito ao Paraná, e consiste num modo de organização, de uso comum da terra para a criação de animais. O espaço está dividido em terras de plantar e terras de criar. Utilizamos a história oral para entender qual é o significado e qual é a função da dança de São Gonçalo na cultura faxinalense.

Palavras-chaves: Faxinal; Rio Azul/PR; São Gonçalo; Cultura.

Abstract: This paper deals with São Gonçalo dance in the “faxinais” of Marumbi dos Elias and Taquari, Rio Azul, Parana, Brazil. It involves story telling of these subjects that have long remained on the margins of historiography. The “faxinal system” is a typical land use in Southern Brazilian state of Parana. We use Oral History as a method to understand what is the meaning and function of São Gonçalo dance in the culture of “faxinal”.

Keywords: Faxinal; Rio Azul/PR; São Gonçalo; Culture.

Resúmen: El texto trata del baile de San Gonçalo en los “faxinais” Marumbi dos Elias y Taquari, en la ciudad de Rio Azul, Parana, Brasil. En la perspectiva de la historia cultural, se busca hablar la historia de las personas que se quedaron afuera de la historiografia. El sistema faxinal es típico de la región Sureña de Brasil. Los “faxinais” son una organización colectiva de la tierra como creadero de animales. Se utiliza la historia oral para comprender cual es el significado y la función del baile de San Gonçalo en la cultura de los habitantes de los “faxinais”.

Palabras-clave: “Faxinal”; Rio Azul/PR; São Gonçalo; Cultura.

O sistema de faxinal pode ser considerado como um tema relativamente novo no âmbito da historiografia. As fontes para a investigação, por esse motivo, são bastante raras, embora alguns autores que abordaram o assunto podem nos ajudar a compreender melhor essa forma de organização típica adotada por pequenos agricultores da região sul do Brasil. Podemos assegurar, no entanto, não ser esse o motivo principal que nos conduz a adotar a história oral como a base das fontes utilizadas para a elaboração desse estudo. Etienne François argumenta que “*fazer história oral significa..., produzir conhecimentos históricos, científicos, e não simplesmente fazer um relato da vida e da experiência dos outros.*”¹ Esse artigo, implica, pois a tentativa de produzir saber histórico e, assim, dar visibilidade à cultura faxinalense. Trata-se de contarmos essa história a partir da história contada por eles.

Para isso, ou seja, para contarmos a história dança de São Gonçalo nos faxinais, nos valeremos também do conceito de “*cápsula narrativa*”, e por este viés nossos entrevistados serão nossos colaboradores e não meros objetos de pesquisa, sendo respeitada sua vontade e sua experiência de vida, ou seja, o entrevistado passa a ser co-autor do trabalho, pois através das histórias contadas por ele (eles) escreveremos a história que nos propomos escrever.

Para Alberto Lins Caldas,

Uma Cápsula Narrativa é instável, sem limite verdadeiro, sem um interior, em deslocamento constante, reconfigurando suas mediações a todo instante: a cápsula narrativa não é uma *projeção* ou uma *expressão* do real do sujeito, mas *texto vivo*, ficção de ficções, momento narrativo, singularização de contradições insolúveis, reunião de fantasmas, de discursos, de imitação ou revolta, de rosto e massa, de uma memória e de um esquecimento, de uma permissão e de uma negação, de um espaço possível e de um lugar improvável.²

O que se espera e busca-se nas entrevistas é que o depoente, ou seja, o colaborador, fale de sua vida, seus anseios, seus medos, sonhos, angústias, seus

¹Cf. Etienne François, ‘A fecundidade da história oral’, In Janaína Amado, Marieta de M. Ferreira, *Usos e Abusos da História Oral* (São Paulo: Fundação Getúlio Vargas Editora), 17.

² Cf. Alberto L. Caldas, ‘A noção de cápsula narrativa: a entrevista, o texto e o outro na hermenêutica do presente’, *Caderno de Criação* 20: 53-59, 1999.

limites, suas palavras, sua vivência, enfim, ao invés de fazer-lhe perguntas previamente preparadas em forma de questionário, por exemplo, a fim de que ele nos responda aquilo que se quer ouvir, deixa-se que ele fale sobre aquilo que deseja falar.

Sua medida é a de respeito pelo outro em sua dimensão, em sua fala, em seu ordenamento próprio, em sua plenitude possível, em sua vontade e não no tema do pesquisador, na sua curiosidade ou nos “vazios bibliográficos que é preciso completar”. O foco se desloca do projeto para o outro, do tema e da problemática para aquela vida sendo aberta em palavras, da metodologia para a experiência, da técnica para a temporalidade narrativa do outro, para a sua vontade narrativa, para sua consciência vital (aquela que será o eixo narrativo), para sua maneira de plasmar-se em narrativa.³

Não que um roteiro não seja importante, muito pelo contrário há casos em que o uso de um roteiro se torna indispensável, porém na perspectiva de uma Cápsula Narrativa, normalmente e não obrigatoriamente a primeira e dependendo do caso a única “pergunta” que se faz é a seguinte: “*Agora que já sabe porque estamos aqui, pode começar como quiser e por onde quiser.*”⁴

As entrevistas assim se tornam abertas, livres, profundas, e às vezes superficiais, todavia são apresentadas de maneiras diversas, pois cada uma segue a linha temporal que o entrevistado coloca, ou seja, as histórias contadas são aquelas escolhidas por eles. Dão-nos textos complexos, capazes de inúmeros recortes temáticos e leituras mais abertas.⁵

Na perspectiva da história cultural, o recurso à oralidade permite a valorização das culturas, aproximando a academia dos sujeitos históricos que em outras épocas e sob outras perspectivas, freqüentemente, eram considerados como meros objetos de pesquisa.

A História Cultural apresenta certas peculiaridades que nos permitem distingui-la de outras correntes historiográficas. Sublinharemos, apenas, a preocupação com o campo simbólico, com as chamadas práticas culturais, com as representações e com a origem dos sentidos. Assim sendo, conforme Hélio Sochodolak e José Adilçom Campigoto, “As culturas regionais e locais tornam-se espaços privilegiados da investigação porque as situações singularizadas, no

³ Cf. Caldas, ‘História oral: experiência e narrativa’, 8, 2006.

⁴ Cf. Caldas, 1999.

⁵ Cf. Caldas, ‘Ensaio de Ego-História 4’, *Centro de Hermenêutica do Presente*, (UFRO, Ano I, n° 143-Maio-Porto Velho, 2003).

tempo e no espaço, vividas pelos sujeitos, até então considerados como infames e insignificantes, podem oferecer elementos imprescindíveis para a compreensão histórica. O detalhe pode revelar o não percebido do fenômeno local, a permanência e a mudança.”⁶

Privilegiamos, no seguimento dessa linha de investigação, abordar o regional e o local, tratando de alguns aspectos da cultura faxinalense em Rio Azul – PR. O município localiza-se no espaço centro sul do Paraná, na chamada região dos pinheirais.⁷ Os primeiros povoadores eram de origem portuguesa e ali chegaram por volta de 1885. A primeira denominação do local foi Roxo Roiz, o mesmo nome da estação ferroviária da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande do Sul, posto de embarque e desembarque, inaugurado em dezembro de 1902.

O estabelecimento da estação é considerado como fator de desenvolvimento das indústrias extrativas de madeira e de erva-mate, assim como das atividades agrícolas e pastoris ali praticadas. É, também, apontado como acontecimento responsável pela atração das levas de novos habitantes que, então, deslocaram-se para a região. Mais tarde, por volta de 1908, chegaram à localidade os colonos oriundos da Polônia e da Ucrânia, os fundadores da colônia de Rio Azul. Em 1918, Roxo Roiz passou à categoria de município; chamou-se *Marumby* e, em 1929, foi denominado como Rio Azul, designação atual.

A colônia fundada pelos poloneses e ucranianos, ficou conhecida como Barra do Rio Azul. Note-se que muitos dos primeiros habitantes, assim como os descendentes de eslavos, por motivos ainda pouco estudados, adotaram o sistema de faxinal, de forma que é comum ouvir, entre os antigos moradores da região, o dito popular de que *‘antigamente tudo isso era um grande faxinal’*. Mesmo assim, os textos históricos produzidos sobre o município e a região, como apontamos anteriormente, parecem haver desconsiderado esse aspecto.

Precisamos considerar que, conforme Relatório Técnico do Instituto Ambiental do Paraná (IAPAR), apenas quarenta e quatro das mais de uma centena das áreas mapeadas como faxinais no estado do Paraná são consideradas, atualmente, como remanescentes, ou seja, mantém a organização social típica do faxinal e a paisagem de matas de araucária; cinquenta e seis, estão desativadas, isto é, preservam apenas a paisagem de florestas nativas; e cinquenta e duas estão extintas, uma vez que perderam totalmente suas características originais. Estima-se que, há dez anos atrás, existiam cerca de cento e cinquenta desses territórios característicos. Isso quer dizer que, na

⁶ Cf. Hélio Sochodolak (org.) *Estudos em História Cultural na região sul do Paraná* (Guarapuava: Unicentro, 2008). 25.

⁷ O município localiza-se à latitude 25°43’58” sul e à longitude 50°47’45” oeste, estando a uma altitude de 925 m. Sua população estimada em 2005 era de 13.410 habitantes.

última década, arruinou-se uma dezena destes grupos a cada ano.

Para Campigoto “o *aceleramento da derrocada dos faxinais significa a sua epifania, a sua manifestação e a sua emergência como objeto histórico.*”⁸ Atualmente há um grande interesse em pesquisar este sistema, inclusive por parte do governo estadual, através, por exemplo, da Secretaria Estadual de Educação (SEED). O departamento estadual de educação do campo busca resgatar a história e a cultura dos chamados “povos tradicionais”,⁹ isto é, dos remanescentes de quilombolas, dos ilhéus, dos caiçaras, dos pescadores artesanais e entre outros, dos povos faxinalenses.

Os chamados povos tradicionais vêm despertando o interesse de várias entidades devido às especificidades que lhe são próprias, tais como: a forma própria do uso e da posse da terra, o cultivo da vida comunitária, o aproveitamento ecológico dos recursos naturais e a preservação da memória comum.¹⁰

Precisamos aqui, mesmo que de forma breve, procurar entender como surgiu o sistema faxinal, sabendo que várias hipóteses são levantadas a respeito e que tem sido difícil chegar a um consenso sobre o assunto. Cremos ser importante apresentar o debate.

Afirma-se que, no início do século XX, os faxinais chegaram a ocupar praticamente toda a região de floresta de Araucária no Paraná. Cláudio Luiz G. Marques estima que, no ano de 1994, eram 121 grupos organizados nos moldes do sistema.¹¹ As opiniões, no entanto, se dividem abertamente quando se trata de discutir as origens dos faxinais. Várias teses são propostas, e podemos dizer que elas se dividem pelo menos em duas correntes. Uma que afirma e busca origens na cultura campesina européia; outra defende que este sistema é fruto de estratégias de sobrevivência da população local, diante de determinadas situações, como por exemplo, crises econômicas.

Embora este não seja nosso principal objetivo, vamos citar algumas hipóteses na busca de melhor compreender nosso objeto de estudo. Maria Magdalena Nerone estudou o Sistema Faxinal existente na cidade de Rebouças e a esse respeito escreveu que: “O Sistema Faxinal, como uma das formas de uso comunal da terra no Brasil, não se constituiu como um modelo originalmente

⁸ Cf. José A. Campigoto, ‘Hermenêutica e história cultural’, *XXIV Simpósio de História-2007*, ANPUH P.2.

⁹ Ver Paul E. Little, ‘Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: Por uma Antropologia da territorialidade’, *Anuário Antropológico* V, 2003, 251-290.

¹⁰ Cf. Campigoto, ‘Os faxinais na perspectiva hermenêutica: a questão da origem’, *XI Encontro Regional da ANPUH-Seção Paraná. 2.*

¹¹ Cf. Cláudio L. Marques, *Levantamento Preliminar sobre o Sistema Faxinal no Estado do Paraná - Relatório Final* (Relatório de Consultoria Técnica-IAP-Curitiba/PR) Guarapuava/PR, 2004, 192 f.

brasileiro. Foi decorrente de um arcabouço cultural, transplantado via colonizador, cujas raízes podem ser encontradas na Península Ibérica, notadamente, nas Reduções Jesuíticas.”¹²

Mas existem, igualmente, opiniões intermediárias. Assim, em notas sobre o reconhecimento do Sistema Faxinal no Paraná, Eliane do Pilar Rocha e Roberto de Souza Martins, afirmam que os “faxinais são comunidades rurais que se estabeleceram no centro-sul do Paraná e que se constituíram historicamente como mecanismo de autodefesa do campesinato local buscando assegurar sua reprodução social em conjunturas de crise econômica como a do tropeirismo e durante o ciclo da erva-mate, ou seja, entre meados do século XIX e a década de 30 do século XX.”¹³

Como se vê, a questão da origem dos faxinais aponta para a cultura européia, para as culturas indígenas e para as necessidades cotidianas dos habitantes da região. Podemos considerar que nenhuma das opções indicadas estaria fora de questão e que é bem provável que a conjugação de todos esses fatores está presente na formação do próprio sistema. Aliás, em história, a investigação das causas somente torna-se problemática na perspectiva do fator único ou da hierarquia determinista dos fatores. Apontar a causa determinante, ou o ponto exato do surgimento de um fenômeno pode nos conduzir a certas aporias que tentaremos evitar, uma vez que nesse artigo investigamos a dança de São Gonçalo, considerada como expressão cultural oriunda da Península Ibérica e trazida para o Brasil pelos colonizadores portugueses. Tal manifestação cultural existe, atualmente, no âmbito dos faxinais de Rio Azul.

Consideramos, então, que o sistema de faxinais é singular e está associado à pecuária, ao extrativismo, à agricultura e às tradições comunitárias, e sua ocorrência se dá, principalmente, nas antigas regiões das matas de araucária e dos ervais. De acordo com o *Levantamento Preliminar sobre o Sistema Faxinal no Estado do Paraná*¹⁴, existem três tipos de faxinais no estado: faxinais que permanecem com o “sistema faxinal coletivo original”; faxinais que permanecem apenas com a paisagem de “mata de araucária”; e faxinais que existiram outrora, sendo que hoje são considerados apenas comunidades de agricultores individuais. Essa última categoria é a que existe em maior abundância no Estado do Paraná.¹⁵ A agricultura praticada nesses locais é do

¹² Cf. Nerone, 23.

¹³ Cf. Elaine do P. Ochoa, Roberto de S. Martins, ‘Terra e Território Faxinalense no Paraná: Notas sobre a busca de Reconhecimento’, *Campos (UFPR)* 8, 209-212, 2007.

¹⁴ Cf. Marques, 2004.

¹⁵ Um bom exemplo disso são algumas comunidades do município de Rio Azul, onde realizamos a pesquisa, pois mantêm ainda o nome (Faxinal dos Paulas, Faxinal do Marumbi dos Elias, Faxinal de São Pedro, etc.), mas o sistema há muito não é mais o faxinal.

tipo familiar, de subsistência e basicamente com recurso a instrumentos tradicionais. Também pratica-se o extrativismo vegetal, principalmente o da erva-mate. Pratica-se, ainda, a pecuária extensiva no sistema de criadouros comuns, onde as terras de plantar são separadas por cercas, “vedos”¹⁶ e “mata-burros”.¹⁷

Antônio Tomaz de Andrade, atualmente com oitenta e nove anos, morador da comunidade de Taquari município de Rio Azul, que ainda mantém-se no sistema de faxinal, relata que, “*Faxinal é uma coisa dividida da terra de planta, o que é faxinal é faxinal, o que é terra de planta é terra de planta. Passou do portão pra lá é lavoura. O que é faxinal é só faxinal, toda vida foi. Era e é, está sendo até agora.*”¹⁸

Os faxinais aparecem, em alguns escritos, como exemplo do uso sustentável da floresta, uma vez que, se nota por parte do povo faxinalense certa preocupação com a conservação do meio ambiente e com a biodiversidade; mas o que tem chamado a atenção de muitos pesquisadores é o caráter coletivo da produção animal. Assim, M. Y. Chang escreveu que se trata de

Um sistema de produção familiar que apresenta os seguintes componentes: a produção animal-criação de animais domésticos, tanto para o trabalho, quanto para o consumo próprio, na técnica “a solta” em criadouros comuns, destacando-se equinos, suínos, caprinos e aves domésticas; a policultura alimentar-lavouras de subsistência circunvizinhas ao criadouro, destacando-se o milho, feijão, arroz, batata e cebola e; coleta da erva-mate o mate nativo se desenvolve dentro do criadouro e é coletado no inverno, desempenhando papel de renda complementar, tanto para o proprietário da venda do produto, tanto para os empregados na remuneração de sua força de trabalho. O que torna o Sistema de Faxinal um caso único é a sua forma de organização. Ele se distingue das demais formas camponesas de produção no Brasil pelo

¹⁶ **Vedos:** Cada vez mais raro nos faxinais, na maioria deles quase que inexistente. Grandes valas de cerca de dois metros de largura por dois de profundidade feitas ao redor das terras de plantar para impedir que os animais adentrem nas lavouras e venham a causar danos. Sua finalidade é “vedar” o tráfego de animais, difere do *mata-burro* por não ser coberto com traves de madeira ou ferro, atualmente quase que inexistente, todavia era uma forma bastante utilizada para separar as terras de plantar das terras utilizadas para a criação de animais.

¹⁷ *Mata-burro:* Ponte de traves espaçadas para “vedar” (impedir) o trânsito de animais. Consiste em uma vala construída na boca dos portões ou porteiras e cobertas com pedaços de madeira colocados lado a lado, cerca de quinze centímetros um distante do outro. É comum encontrar em algumas comunidades os mata-burros cobertos com trilhos que outrora foram usados nas estradas de ferro.

¹⁸ Cf. Entrevista Concedida por Antônio Tomaz de Andrade a Ivan Gapinski em 21/04/2009.

caráter coletivo no uso da terra para a produção animal. A instância do comunal é consubstanciada, neste sistema, em forma de criadouro comum.¹⁹

Antigamente, a extração da erva-mate na maioria dos casos era realizada pelos faxinalenses no sistema de “mutirão”²⁰, mas, hoje, as próprias empresas ervateiras se encarregam de contratar mão de obra externa para extrair o produto, tirando dos faxinalenses uma das opções de renda oferecidas na área de criar.

Pode-se dizer que os faxinais se dividem em duas áreas distintas: as terras onde se encontram as lavouras, que garantem a subsistência de seus moradores, e o criadouro comum, considerado como a marca característica do sistema.

Eliana do Pilar Rocha e Roberto de Souza Martins afirmam que

O criadouro comunitário, área cercada que caracteriza o sistema de uso comum de pastagens, se forma e se conserva a produção consensuada de práticas sociais internas e laços de solidariedade. É nesse espaço que se encontram as moradias, normalmente cercadas em pequenas áreas de terras denominadas quintais, lugar de produção de hortaliças e pequenas culturas de subsistência. Ao redor da área de uso comum, ou mesmo distante, encontra-se o complemento do faxinal, isto é, as áreas de lavouras compostas, geralmente de pequenas parcelas de terra de uso agrícola onde prevalecem as culturas do milho, fumo, feijão e arroz.²¹

Trata-se do espaço em que os animais ficam soltos. Mesmo essas terras sendo propriedade de alguém, ou vários sujeitos, ele(s) permite(m) aos demais moradores manterem ali seus animais sem que seja necessário pagar para isso.

¹⁹ Chang, *Uma Forma de Organização Camponesa em Desagregação no Centro-Sul do Paraná*. (Dissertação de Mestrado de economia) (Rio de Janeiro, 1985).

²⁰ **Mutirão**: Também chamado de “**puxirão**” e de “**pixirum**”. Prática que já foi muito comum entre os faxinalenses, e que ocorre de forma cada vez mais rara. Nesta prática os faxinalenses se reúnem para se ajudarem em tarefas que requerem muita mão de obra, por exemplo, a extração da erva-mate, a colheita, a construção e manutenção de cercas. Geralmente a pessoa ou a família beneficiada pelo mutirão se encarrega de fornecer alimentação para quem está trabalhando. Antigamente, ao final dos trabalhos eram realizados bailes envolvendo os que trabalharam como forma de agradecimento e também de pagamento pelo dia trabalhado. Somente quem trabalhou poderia participar, quem não ajudou no mutirão e quisesse participar do baile teria que pagar a entrada. Moças não pagavam a entrada, todavia não poderiam dar “**Carão**” em ninguém, ou seja, teriam que dançar com todos que a convidassem. Quando aconteciam os mutirões sem o baile, essa prática é chamada pelos faxinalenses de “**Pitoco**”.

²¹ Cf. Ochoa e Martins, 2007.

Apenas cada morador que mantém animais no criadouro apenas deve algumas obrigações perante o grupo, tais como, por exemplo, ajudar a montar e reparar as cercas.

O número de animais que cada morador pode criar dentro da área comum é decidido em assembléia nos chamados acordos comunitários,²² e varia de acordo com o tamanho do criatório, bem como da extensão dos problemas causados pela criação, tais como danos causados pela invasão de lavouras. Os estragos podem ser discutidos e resolvidos também em assembléias. Nas assembléias, através dos acordos comunitários, também são decididos o tamanho dos “*fechos*”²³ que cada morador pode fazer, isso pode variar de Faxinal para Faxinal, dependendo muito do espaço disponível para o criadouro comum, bem como o número de animais nele existentes. O criadouro comum, além de ser o local destinado para criação, engorda e apascentamento dos animais, também é o local em que são construídas as casas. Trata-se, portanto, do espaço de convivência entre o faxinalense e os animais.

O sistema faxinal, no estado do Paraná, está regulamentado por meio da criação das Áreas Especiais de Uso Regulamentado (ARESUR). São reconhecidos formalmente como áreas de produção sustentável, e passam a receber incentivos do governo estadual através do ICMS ecológico, criado por conta da Constituição Estadual, em 1989.²⁴ Além de serem consideradas como

²² Em alguns municípios do Paraná existem leis municipais que reconhecem estes acordos comunitários, como por exemplo, Pinhão. Ver Lei Nº1354/2007 de 13/11/2007. Através do reconhecimento desses acordos os faxinalenses conseguem manter suas peculiaridades e no caso de um novo morador adentrar nos faxinais este terá que respeitar os acordos, com pena de multa, podendo variar de acordo com o grau de gravidade de sua “*infração*”.

²³ **Fecho:** Cerca construída em volta da casa ou nos arredores, onde o faxinalense faz um pequeno quintal e onde mantém o espaço para confinar alguns animais, bem como para realizar atividades como ordenhar vacas, por exemplo. Nota-se que de um tempo para cá, em alguns faxinais os fechos estão cada vez maiores, sendo um dos fatores que está levando os faxinais à derrocada, pois quanto maior forem os fechos, menor será a área destinada para o criadouro comum.

²⁴ Este repasse foi criado para atender à mobilização dos municípios que consideravam estarem sendo prejudicados por terem parte de suas áreas destinadas como áreas de preservação, ou então por possuírem seu território restrito ao uso devido à existência de mananciais de abastecimento público para municípios vizinhos. O valor a ser repassado pode variar em função do tamanho do faxinal e com a densidade demográfica, e com ele os faxinalenses consertam cercas, compram reprodutores, sal para o gado, enfim realizam bem feitorias que venham a beneficiar toda a comunidade. De acordo com o relatório final do primeiro encontro dos povos faxinalenses realizado na cidade de Irati em 2005 Estima-se que 20 criadores encontram-se enquadrados como ARESUR. Esta condição lhes garante serem cadastrados nos CEUC (Cadastro Estadual de Unidades de Conservação) o que lhes confere acesso a recursos do ICMS Ecológico para a utilização na conservação do Sistema Faxinal nos aspectos sócio-ambiental, cultural e econômico. Os faxinais, através das prefeituras municipais recebem este “*incentivo*”, para conservarem as peculiaridades deste sistema nos aspectos econômicos, sociais, ambientais e também culturais, uma vez que sua cultura é muito rica e precisa ser preservada e valorizada, antes que seja extinta totalmente. No

áreas de preservação ambiental, os faxinais apresentam-se como territórios de manutenção e recreação da cultura local. De acordo com o senhor Sílvio Cordeiro, um dos moradores mais antigos da localidade do Marumbi dos Elias, o que contribuiu para que o Sistema Faxinal deixasse de existir nesse local, “...foi o caso de encrenca de cerca para os criadores. Uns queriam; outros queriam continuar com o criador; outros, aberto... e a maioria queria fechado. Eu até fui um que perdi na questão, eu queria criador e daí entrou fechado, e ficamos, e só pode ter fechado a criaçãozinha. A lavoura ficou livre; ficou aberta. E a criação... tivemos que fechar tudo.”²⁵

Cordeiro argumenta que os desacertos se devem à entrada de novos proprietários de terras no interior do sistema, que desconhecem a forma de organização dos moradores locais, pois para os faxinalenses a criação é que deveria ser cercada e não as terras de plantar. Silvio, que hoje se encontra com setenta e nove anos, foi inspetor de quarteirão, numa época em que era muito difícil deslocar-se até os lugares em que se encontravam as delegacias de polícia. O inspetor de quarteirão era incumbido de resolver os atritos desencadeados entre os moradores, nesse caso, principalmente, as questões relacionadas às cercas e aos estragos causados pela entrada de animais domésticos no interior das áreas de plantar. Segundo afirma, a maioria dos conflitos era solucionada por meio do diálogo entre as partes, o que podemos considerar como manifestação das práticas grupais dos faxinalenses.

No interior desses espaços coletivos, manifestam-se variadas práticas culturais, entre elas, as danças, as folias e as festas religiosas, algumas organizadas pela Igreja Católica em louvor aos santos padroeiros, outras desenvolvidas pelos próprios moradores do faxinal. Possível encontrar em algumas dessas comunidades (fato cada vez mais raro) a dança de São Gonçalo é um caso típico dessas manifestações culturais. São Gonçalo do Amarante é um santo reconhecido²⁶ pela Igreja Católica, mas os festejos em seu louvor não estão presentes no calendário dessa instituição.

No município de Rio Azul, ainda existem algumas localidades vivendo no sistema faxinal.²⁷ Nelas, pratica-se a devoção dançada de São Gonçalo. Partimos

município de Rio Azul três comunidades são consideradas Áreas Especiais de Uso Regulamentado, recebendo o ICMS ecológico, Faxinal do Taquari, Faxinal do Rio Azul de Cima e Faxinal da Água Quente dos Meiras. Sobre isto ver Decreto Nº 3446-14/08/1997. Publicado No diário oficial de 14/08/1997.

25 Cf. Entrevista concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

26 Achemos importante lembrar que o Santo mais cultuado nos Faxinais é “São João Maria” (Monge do Contestado) e que este não é reconhecido pela Igreja Católica como santo, o que não abala nem um pouco a fé dos faxinalenses com relação a ele. Na grande maioria das casas dos faxinalenses é possível encontrar sua imagem ao lado de imagens de santos católicos.

27 Todavia, pouquíssimas mantêm o criatório comum. Outras permanecem apenas com a paisagem de mata de araucária. Boa parte dessas localidades guarda apenas, no nome e na memória, os

do pressuposto de que essa dança compõe a cultura dos faxinais, entendendo cultura como o conjunto das relações “*que o sujeito estabelece com a natureza, com o meio em que vive e com o sobrenatural*”.²⁸

A devoção dançada será compreendida como parte das relações que os faxinalenses estabelecem com o sobrenatural. Os depoimentos e histórias de vida colhidos junto aos moradores dos faxinais evidenciam e esclarecem essa prática antiga uma vez que foi transmitida de geração em geração.

Conforme Sochodolak e Campigoto, “*a transmissão dos conhecimentos, por meio da oralidade ou pela adoção de certas práticas, emerge, deste modo, como foco de importância básico para a história cultural.*”²⁹ Assim, a história oral se constitui em metodologia vital para se trabalhar com povos ágrafos e com aqueles que são considerados como povos de cultura oral.

Segundo depoimentos de moradores do faxinal, a devoção foi dançada a última vez, no ano de 2007, no faxinal de Marumbi dos Elias, lugar em que se extinguiu o criadouro comum há, pelo menos, 12 anos, ou seja, desde 1996. O fim da prática, todavia, não implicou a escansão da memória dos moradores locais. Para os mais velhos, Marumbi continua sendo faxinal, mas é necessário apontar que estas manifestações culturais extrapolam as fronteiras dos territórios faxinalenses, seja porque, podem ser detectadas em localidades em que não subsistem evidências do sistema, ou porque os organizadores habitam em faxinais diferentes. Por causa disso, colhemos depoimentos junto a moradores da localidade de São Pedro, município de Cruz Machado³⁰, vizinho de Rio Azul. Ali, vive Amador Pedroso, um desses responsáveis pelas danças, rezas e romarias dos faxinalenses.

A presença do “rezador oficial” tem sido considerada como indispensável para a realização desses eventos locais. Amador mora num local de difícil acesso devido ao estado de conservação das estradas, estando idoso e um pouco doente, o que se aponta como causa da atual raridade das danças.

Segundo ele “cada vez está se acabando, porque o povo já tão largando e tem outros costumes, o sistema antigo está terminado, e isto aí como o povo fala aí: Se eu morrer vai terminar, não tem mais quem reze neste sistema antigo (...) posso passar, mas ninguém quer aprender mais”.³¹

resquícios do sistema de faxinal, por exemplo: o Faxinal dos Elias, o Faxinal das Paulas e o Faxinal de São Pedro. Segundo dados fornecidos pela Secretaria da Agricultura de Rio Azul, o faxinal mais populoso do município é o do Taquari, com 708 residentes e uma área total de 540.07 hectares, sendo que o criadouro comunitário estende-se por uma área de 312.18 hectares.

²⁸ Cf. Sochodolak, 19.

²⁹ Sochodolak, 26.

³⁰ O município de Rio Azul faz limite com seis diferentes municípios. Ao norte com Irati, Leste com Rebouças, sul com São Mateus do Sul e Mallet e oeste com Inácio Martins e Cruz Machado.

³¹ Cf. Entrevista Concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25/01/2009.

A dança de São Gonçalo, conforme Maria Magdalena Nerone, foi “muito difundida no meio rural, e prestigiada pelas camadas de menor poder aquisitivo.”³² Trata-se de um ritual acompanhado de cantoria e música específica. A música, no geral, é entendida, por José Geraldo Vinci de Moraes, como um fenômeno que “pressupõe condições históricas especiais que na realidade criam e instituem as relações entre som, criação musical, instrumentista e o consumidor/receptor”.³³

No caso da devoção a São Gonçalo parece haver algo a mais porque o santo é considerado por muitos como patrono das cantorias e das serestas. Os faxinalenses afirmam que esse foi um sujeito muito farrista, e que para redimir-se de seus pecados, dançava a noite toda, com pregos nos sapatos. Dizem, também, que era muito alegre, gostava de tocar viola, e que, por meio dos versos, ensinava a doutrina católica.

Conforme Câmara Cascudo, tocador de viola e casamenteiro. É padroeiro dos engenheiros. Santo associado à fecundidade, e mais conhecido como o protetor dos violeiros. É representado segurando uma viola. Convertia prostitutas, dançando com elas alegremente, apesar dos ferimentos horríveis causados pelos pregos introduzidos propositalmente nos calçados à maneira de um silício para os pés.³⁴ O mecanismo suplicante era utilizado para que o santo não caísse em tentação.

Wellington de Jesus Bomfim estudou os rituais de São Gonçalo no povoado de Mussuca, no Estado de Sergipe. Afirma que: “São Gonçalo era um frade dominicano que viveu na cidade de Amarantes em Portugal, no século XIII. Quando jovem era marinheiro e tinha um espírito farrista, pois, sua lida era tocar viola e dançar com as prostitutas no porto, de modo que as impediam de exercer seu ofício, assim se livravam do pecado. Certo dia realizou um parto de uma das mulheres o que lhe proporcionou devoção. Tornou-se, no universo popular um santo casamenteiro.”³⁵

Na Mussuca, o ritual está vinculado à cultura afro e a virtude ‘matrimoniesca’, ao parto. Mas existem outras versões para a fama casamenteira do santo. Conta-se que enquanto exercia suas funções, “Na sua paróquia, em Amarante, casais se formavam sem a benção da Igreja. Isso inquietava o espírito religioso do futuro santo, que procurava sacramentar as

³² Cf. Nerone, 176.

³³ Cf. José G. V. de Moraes, ‘História e música: canção popular e conhecimento histórico’, *Revista Brasileira de História* 20(39), 2000.

³⁴ Cf. Câmara Cascudo. *Dicionário do Folclore*, Instituto Nacional do Livro, 1962. Apud. CÔRTEZ, J. C. Paixão. P. 13.

³⁵ Cf. Wellington Bomfim, ‘Identidade, Memória e Narrativas na Dança de São Gonçalo do povoado Mussuca/SE. (Natal 2006), 50.

uniões antigas, feitas sem a prévia passagem pelo altar. Ao mesmo tempo São Gonçalo organizava reuniões e danças, para converter as mulheres solteiras junto da Igreja, para evitar que se desviassem do bom caminho. E ali mesmo, nas danças organizadas por ele, formaram-se muitos pares, realizaram-se muitas uniões, mas estas, como manda a Santa Madre Igreja. Daí certamente a crença de que ele, falecido sob halos de Santidade, configuraria como generoso agenciador de casamentos de moças de mais idade.”³⁶

Essas festas organizadas pelo padre Gonçalo³⁷ teriam se espalhado rapidamente e se tornaram famosas, sendo conhecidas como “festas das regateiras”. Devem ter sido transportadas para o Brasil pelos fiéis do Santo. No estado do Paraná, também estão presentes nas comunidades remanescentes de quilombolas.³⁸ Considera-se a devoção dançada de São Gonçalo como a única dança de caráter religioso, existente no folclore rural, em que os devotos de um santo, através de movimentos e coreografias, expressam suas súplicas e a gratidão espiritual por uma graça recebida.³⁹

Nota-se que nos faxinais de Rio Azul São Gonçalo tem muitos devotos e a dança é realizada sempre como pagamento de promessa por uma graça supostamente recebida por intermédio do Santo, fato confirmado pelas entrevistas que realizamos.

Silvio Cordeiro é um morador dos faxinais que participa das danças ou romarias de São Gonçalo em Rio Azul, há mais de cinquenta anos, como um dos cantores e ajudante do rezador. Afirma que São Gonçalo “é um santo muito milagroso. Isto aqui veio do Rio de Janeiro para cá. Que veio essa dança de São Gonçalo, de Minas Gerais, Bahia, até hoje eles, lá é tradição; e dali pra cá que veio vindo e veio vindo.”⁴⁰

Amador Pedroso, porém, diz que “São Gonçalo era no tempo de dantes era curador. E agora, então, daí pra cá, que começou pegar uma confiança nele... ele fazia cura tocando e cantando. Fazendo aquela devoção e fazendo milagre.”⁴¹

³⁶ Cf. Cadernos Gaúchos N° 8 - FOLK FESTO e TRADIÇÕES GAÚCHAS – Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, 198?, P. 28 e 29.

³⁷ Segundo algumas biografias, São Gonçalo Do Amarante nasceu em Portugal em fins do século XII, estudou teologia e ordenou-se sacerdote. Por quatorze anos visitou a Terra Santa e outros lugares santos. Quando voltou entrou na ordem Dominicana e depois foi para Amarante. Faleceu no ano de 1261 e foi canonizado em 1561. O Rei de Portugal D. João III era devoto e foi um dos primeiros a empenhar-se para a sua beatificação em Roma.

³⁸ Cf. Jacson Gomes Jr, Geraldo L. da Silva, Afonso B. Costa (orgs.) *Paraná Negro*, (Curitiba: UFPR/PROEC, 2008), 72.

³⁹ Cf. Cadernos Gaúchos n° 8. P. 29.

⁴⁰ Cf. Entrevista concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

⁴¹ Cf. Entrevista concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

Para o senhor Antônio Tomaz de Andrade faxinalense da comunidade de Taquari, “São Gonçalo, ele era filho da Virgem Maria, agora o fundamento eu não sei qual é, São Gonçalo e Nossa Senhora Aparecida.”⁴²

Clemente Pedroso, filho de Amador Pedroso, participante das Romarias é também ajudante de seu pai, como tocador de violão e cantor, nos conta que “a turma fazem promessa, e daí depende da fé da pessoa, se a pessoa tem bastante fé, é ajudada. Aquele que tem fé o Santo ajuda, porque a turma de certo que fazem sua promessa porque tenham fé nele, daí o Santo ajuda. É mais ou menos isso.”⁴³

As danças de São Gonçalo, também conhecidas mais comumente na região como romaria, se constituem de duas partes: a primeira parte é chamada de novena; e a segunda, chama-se dança. Esses eventos ocorrem em função de pagamento de promessas por graças recebidas do Santo, muito embora, em outras regiões do Brasil, existam grupos que apresentam somente a segunda parte. Isso não ocorre na localidade do Marumbi dos Elias, onde até este momento, somente se conhece a realização do evento completo.

Está presente também no interior de São Paulo entre lavradores e sitiantes, todavia diferentemente das Romarias realizadas aqui, o evento lá é chamado de Função ou Folga de São Gonçalo e a dança acontece pela alma dos mortos.

Carlos Rodrigues Brandão afirma que, “A função sempre é feita a pedido de um devoto promesheiro que com o propósito de salvar sua dívida -pessoal ou herdada - entra em contato com uma equipe de folgazões, define com ela uma data, promove a dança e arca com os gastos do transporte dos folgazões, da decoração do local da dança e da alimentação dos dançadores por uma noite.”⁴⁴

João Carlos Paixão Côrtes, em estudo sobre festas rurais brasileiras, afirma a respeito da dança de São Gonçalo que, “Sem promessa não há dança, ato devocional dos violeiros, marinheiros, de moças casamenteiras, salvador das prostitutas, relacionado a animais domésticos, a plantações, à safra agrícola, etc. Sob forma de culto religioso popular vamos encontrá-lo em Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Bahia, Goiás, Minas Gerais, Pernambuco, Piauí, Ceará, Sergipe e outros.”⁴⁵

Antônio Tomaz de Andrade, segundo ele participante das romarias de São Gonçalo “*desde piá*”, lembra que as romarias realizadas nos faxinais ocorrem como pagamento de promessa ao santo, geralmente pedido de cura para alguma enfermidade. Afirma que, “É promessa. Se uma pessoa tem uma doença incurável, machucadura antiga e o médico não acha o fundamento de

⁴² Cf. Entrevista concedida por Antônio Tomaz de Andrade a Ivan Gapinski em 21 abr. 2009.

⁴³ Cf. Entrevista concedida por Clemente Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁴⁴ Cf. Carlos R. Brandão, *A Cultura na Rua* (Campinas: Papirus, 1989), 197.

⁴⁵ Cf. João C. D’A. Paixão Côrtes, *Festas Rurais*. 2002. 14.

operar e toma remédio e não cura, e daí a pessoa faz um pedido pra São Gonçalo. Do jeito que você fizer tem que cumprir bem certinho, senão o Santo castiga, o santo castiga daí fica pior, daí tem que cumprir. Daí a pessoas faz um pedido assim: Eu quero que São Gonçalo me cure desta doença que eu estou sofrendo, pode queimar uma vela, até duas, até três velas pode queimar, e pede pra São Gonçalo curar. Vai indo, vai indo e vai terminando. Sara. Eu falo porque eu sarei.”⁴⁶

Embora as promessas feitas a São Gonçalo sejam individuais, o pagamento envolve todos os moradores da comunidade, bem como de comunidades vizinhas. O grupo marca presença no pagamento da promessa, mesmo quem não tenha sido convidado pessoalmente pelo pagador da promessa, como diz Sílvio Cordeiro: “Não precisa convidar ninguém é só anunciar, o povo vem, quem quer vim vem, e vem gente.”⁴⁷

Essa característica peculiar da dança de São Gonçalo chama a atenção por ser uma festa organizada e promovida no espaço particular, ou seja, numa casa de família, por iniciativa particular, o que comumente implicaria a organização duma lista de convidados, até mesmo por razões práticas tais como o planejamento e a provisão do que será consumido. O evento, no entanto, dispensa esse tipo de projeções: “quem quer vir vem”, “enquanto tem comida e bebida, a gente vai se servindo”. Há um ditado popular que expressa essa relação que os caboclos estabelecem com o fim das festas: “acabou-se o que era doce; quem comeu, regalou-se”.

Esse caráter improvisado e assistemático da organização do evento pode ser vinculado à cultura cabocla, manifesta, por exemplo, nas cidades santas organizadas pelos sertanejos durante a guerra do Contestado. Em Taquaruçú, por exemplo, conforme Élio C. Serpa, os caboclos punham os seus bens em comum sob o lema “quem tem mói; quem não tem, mói também.”⁴⁸ Podemos, igualmente, supor que o fato de não precisar “convidar ninguém” tenha origens mais remotas, uma vez que, no início a dança de São Gonçalo era realizada no interior das Igrejas, e que foi proibida, tempos depois, pelas autoridades eclesiásticas. Tal proibição, também pode ser uma das razões pelas quais a dança tenha praticamente desaparecido da zona urbana, mas persistindo nas fazendas e nos povoados rurais.⁴⁹

A dança de São Gonçalo dos faxinais de Rio azul é realizada nas casas dos moradores locais. Sílvio Cordeiro confirma, dizendo que, “*dentro da Igreja?*

⁴⁶ Cf. Entrevista concedida por Antônio Tomaz de Andrade a Ivan Gapinski em 21 abr. 2009.

⁴⁷ Cf. Entrevista concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

⁴⁸ Cf. Élio Serpa, *A Guerra do Contestado (1912-1916)* (Florianópolis: Editora da UFSC, 1999), 29.

⁴⁹ Cf. *Cadernos Gaúchos* 8, 29.

Aqui não.” Mas acrescenta, logo em seguida: “... *mas se for preciso acho que fazem; pois é devoção. É perante os santos.*”⁵⁰ A proibição da devoção dançada no interior dos templos católicos faz parte de um movimento reformador do catolicismo. Segundo Maria Aparecida Junqueira Veiga Gaeta, “A partir da segunda metade do século XIX, um novo modelo eclesial católico começou a ser implantado no Brasil: o ultramontanismo. Conscientes de que essa ordenação doutrinária constituía-se na força mantenedora da unidade da Igreja, os pontífices romanos, desde Gregório XVI até Pio XII, não mediram esforços para a sua consolidação. Com uma rigidez hierárquica, reproduzida também pelas mais distantes células paroquiais, o ordenamento ultramontano aspirava a uma univocidade entre a Europa, Ásia, África e América. ...A expressão doutrinária mais explícita dessa concepção religiosa foi a encíclica *Quanta Cura e o Sylabus...* Essa nova espiritualidade sacramental... engendrou a condenação de práticas religiosas anteriores, vigentes desde o período colonial, isto é, as vivências de um catolicismo português leigo e despojado de um rigor teológico. Essas formas devocionais foram vistas então com uma forte carga de negatividade e acusadas de serem portadoras de *sobrevivências pagãs*, de superstições, e de apresentarem atos *exterioristas e sem profundidade.*”⁵¹

As devoções dançadas, como expressões corporais, forma enquadradas na categoria dos rituais exterioristas, sem profundidade nem rigor teológico. Prática laica, com suspeita de paganismo. Ainda segundo a autora, Pio X, entendendo que a Casa do Senhor necessitava de decoro e de afastar tudo o que diminuísse a piedade, exarou uma encíclica sobre o Canto Gregoriano e a Música Sagrada, onde determinava a substituição das composições musicais profanas pelo canto gregoriano, solicitando ainda que fossem cantadas em latim: são proibidos todos os gêneros de música lasciva, impura, licenciosa, indecente, profana ou teatral. Exigia que o repertório musical executado durante os ofícios estivesse expressamente aprovado pelo ordinário ou pela comissão competente. Quanto ao coral, determinava que fosse formado apenas por eclesiásticos e por cantores perfilados entre os homens de reconhecida piedade e probidade de vida e que se mostrassem dignos do ofício. Além desse balizamento, circunscreveu a natureza instrumental: dentro da Igreja só o órgão e em casos especiais o uso de outros instrumentos somente com a licença do ordinário.⁵²

Assim, a viola de São Gonçalo foi banida do interior dos templos, com a novena e a dança. Mas será preciso considerar que a política ultramontana da igreja se fez sentir mais forte nas regiões próximas aos santuários, nas igrejas

⁵⁰ Cf. Entrevista Concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

⁵¹ Maria A. J. V. Gaeta, ‘A Cultura clerical e a folia popular’, *Revista brasileira de história* 17(34), 1997.

⁵² Idem.

matrizes e naquelas regiões em que a presença dos sacerdotes era diuturna ou freqüente. Nas localidades do interior, incluindo-se aí os faxinais, a religião era oficiada por rezadores e capelões. Era comum que os donos das casas oferecessem a festa de seu santo protetor, em sua casa, todos os anos. Segundo Campigoto, o memorialista José Maria Orreda apresenta alguns indícios sobre essas festas religiosas na região dos pinheirais.⁵³ Na localidade de Riozinho, antigo faxinal, hoje bairro da cidade de Irati, várias famílias realizavam festas caseiras em homenagem aos santos de que eram devotos. Assim, “Na casa de João Ferreira Camargo comemorava-se São João. Na casa de José Ismael dos Santos festejava-se São Sebastião. Na casa de Salvador Máximo de Freitas reverenciava-se Santa Cruz. Na casa de Pedro Soares, São Pedro. Ainda hoje, comemora-se São Sebastião, na casa de Cipriano Soares Machado, na Turma, com bandeira branca hasteada e reunião do povo para orações, uma vez por ano.”⁵⁴

Podemos deduzir que a realização desses eventos festivos difundia-se por toda a região. Mencionam-se as romarias de São Jorge, São Gonçalo e Nossa Senhora Aparecida, organizadas, nos mesmos moldes, pelos moradores do distrito de Guamirim, Irati. No atual bairro São João, da mesma cidade, o povo comemorava São Sebastião e o divino Espírito Santo. Orreda escreveu no final da década de 1970, o que nos autoriza a dizer que essas devoções caseiras eram realizadas, ainda recentemente.

A região de Rio Azul só começou a ser atendida pelos padres missionários do Verbo Divino no ano de 1900. A primeira capela da cidade foi construída no ano de 1910. Afirma-se que a iniciativa coube a um devoto de São Sebastião, José Lúcio da Silva. Media oito metros de largura por doze de comprimento, construída em madeira e coberta com tábuas lascadas. Mais tarde, no ano de 1929, iniciou-se a construção da segunda igreja, concluída seis anos mais tarde, no ano de 1935. Onze anos mais tarde, construiu-se um novo templo, sendo a atual igreja matriz, construção de 1978.⁵⁵ Como se vê, a própria história da construção dos templos católicos na região, no início do século XX, está vinculada às devoções populares e á iniciativa do laicato. Os faxinalenses, como era de se esperar, não recorrem ao rigor teológico para falar de suas devoções. Ora, o primeiro templo foi construído por um devoto, com ajuda da população. Os outros foram erguidos pela população, sob a supervisão do pároco. Logo, para, Amador Pedroso, seria legítimo dançar o São Gonçalo no interior do templo, “pois é devoção. É que isto aí é uma devoção; pode ser. É tocada com os

⁵³ José A. Campigoto, ‘A tragédia e a festa: São João do faxinal da Palmeirinha, Rio Azul – PR’. Manuscrito.

⁵⁴ José M. Orreda, *Irati: 70 anos* (Irati: Impressora Martins LTDA, 1978), 29.

⁵⁵ Disponível em <http://www.hojecentrosul.com.br/hoje/especial/par-quia-sagrado-cora-jesus>.

santos dentro. Então pode ser dentro da Igreja.”⁵⁶

Carlos Brandão Rodrigues ao falar da Dança de São Gonçalo no interior de São Paulo, sobre a preparação do evento, a organização e as responsabilidades para que ocorra a Função ou a Folga em homenagem ao santo, cita um aspecto que também ocorre entre os faxinalenses. Segundo ele, “As modalidades de obrigações e formas de participação não diferem muito das de um mutirão “de serviço” ou das de outra qualquer “festa de santo”: a responsabilidade é do promesseiro (festeiro) e de pessoas de sua família nuclear; a co-responsabilidade é de parentes e de amigos da vizinhança (às vezes também de parentes não residentes na comunidade); o trabalho ritual é feito por uma equipe de devotos nunca remunerada por seu trabalho.”⁵⁷

Para o faxinalense a devoção dançada é uma espécie de reunião dos santos. A cantoria e a dança envolvem os santos, realizam-se em torno deles, isto é, com os santos dentro. É como se o espaço sagrado fosse construído de som e movimento, espaço fugaz que se dissolve após o cumprimento da promessa. O ritual envolve o altar e as imagens assim como a nave de madeira, tijolo e concreto abrigam a mesa e as efígies. Amador Pedroso, diz que o altar preparado para a dança “é no sistema antigo. Vai... o quanto tiver em imagem; do que tiver fé. Tem muita gente que não tem fé em imagem, mas eu levo a imagem de São Gonçalo e de Nossa Senhora Aparecida, porque o Santo tem que ta lá, pra saberem que é São Gonçalo. Então daí pode ser, se não tiver outro Santo, é São Gonçalo e Nossa Senhora Aparecida que ta junto, e pode ser.”⁵⁸

Clemente Pedroso, que aprendeu com seu pai a tocar violão, cantar e rezar nas Romarias de São Gonçalo evidenciando um importante aspecto da cultura faxinalense, ou seja, a transmissão dos costumes e dos conhecimentos de pai para filho também fala sobre a arrumação do local e sobre o altar. Afirma que, “cada um arruma como quer. Só que o jeitinho de arrumar... é sempre o pessoal por fita, por flor, por algumas imagens, lá. Alguns pegam e fazem tipo o começo, uma entrada... é mais ou menos isso aí, tipo um casamento, do jeito que você queira daí você arruma um galpão, um pavilhão, como a Igreja, com certeza o padre aceita.”⁵⁹

O santo torna-se, desse modo, o sinal de que se trata de uma folia sagrada. É o penhor de que a cantoria, os movimentos e os gestos não se esboçam em função do puro divertimento, ou da festa pela festa. Trata-se do regozijo por uma graça recebida.

Nerone descreveu, sumariamente, uma dessas mesas de devoção organizada num dos faxinais localizados no município de Rebouças, escreve

⁵⁶ Entrevista concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25/01/2009.

⁵⁷ Cf. Carlos R. Brandão, *A cultura na Rua*. [mimeo].

⁵⁸ Cf. Entrevista Concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁵⁹ Cf. Entrevista Concedida por Clemente Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

que, “em frente ao altar numa mesa encostada na parede, ficava a imagem do santo com uma fita amarrada na cintura, enfeitado como flores e fitas, ao lado de quadros ou mais imagens de outros santos.”⁶⁰ Na tradição cristã, a fita amarrada significa ligação, união, pacto e aliança. O sentido modifica pela variação das cores. A fita vermelha, por exemplo, largamente utilizada nos enfeites natalinos, significa o amor que a divindade tem para com a humanidade, enviando seu filho ao mundo. Na religiosidade popular, as cores podem ter sentidos variados de uma região para outra.

Cores, sons e sentidos sagrados associam-se nos braços da violas nas tradições populares brasileiras. Em diversas regiões do Brasil os violeiros enfeitam seus instrumentos com fitas coloridas. De um modo geral: a fita branca simboliza Cristo; a fita rosa representa São José; a fita azul claro significa Maria; a fita azul escuro vincula-se a São Gonçalo do Amarante. Os reis magos são representados pelas cores amarela, vermelha e verde. A fita preta, quando há, representa Satanáz e quer dizer que o violeiro tem pacto com o diabo. Há, no feixe de fitas, pendente do instrumento ou da cintura da imagem, um saber popular, transmitido de geração para geração. Memória das cores, memória dos sons. As cores sintetizam uma representação dos autos natalinos, simbolizando os principais personagens da festa da natividade.

De acordo com os depoimentos, nos eventos realizados nos faxinais de Rio Azul os violões utilizados não são enfeitados com fitas, somente o santo. Segundo o senhor Antônio Tomaz de Andrade, “o violão não é, mas tem que ponhar uma corda para ele não virar, pra segurar ele, a noite inteira né. Não vai enfeite nenhum, nada, nada. Só ele que tem uma fita no pescoço, São Gonçalo. A cor eu não me lembro a que o pessoal quiser por branca ou verde, azul.”⁶¹

Conforme texto publicado nos cadernos gaúchos, “originalmente, os cantos e danças eram acompanhados por viola de dez ou doze cordas, mas, hoje em dia, a execução é feita com violões.”⁶² O puxador da dança nos faxinais de Rio Azul, senhor Sílvio Cordeiro afirma que: “fazem a maior parte é com violão. Era para ser só com viola, mas não existe viola. Vai com violão mesmo.”⁶³ Como São Gonçalo tocava viola e é o protetor dos violeiros⁶⁴, na interpretação do puxador da dança, o instrumento para acompanhar o rito teria que ser a viola. Na região dos faxinais, entretanto, trata-se de um instrumento pouco difundido talvez devido à maior influência da música gauchesca, executada, via

⁶⁰ Cf. Nerone, 174.

⁶¹ Entrevista concedida por Antônio Tomaz de Andrade a Ivan Gapinski em 21/04/2009.

⁶² Cf. Cadernos Gaúchos n° 8, P.29.

⁶³ Cf. Entrevista Concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 02/10/2008.

⁶⁴ Pessoas que tocam viola.

de regra, com acordeom e violão.

Na ausência do instrumento, os faxinalenses passaram a utilizar uma forma de afinar o violão que lembrasse o toque da viola. Usa-se o violão com a afinação chamada “*paraguaçu*”⁶⁵ uma das afinações mais utilizadas para afinar violas. Evidentemente o som não fica o mesmo já que os violões utilizados pelos cantadores das Romarias possuem seis cordas e as violas possuem dez ou doze cordas, mas podemos afirmar que o som lembra muito o som de viola.

Adaptação ou criatividade assim como a inserção da figura do santo protetor dos violeiros na narrativa natalina. Pode-se dizer que o santo violeiro representa a alegria e a festa, mais criação do que rigor e padronização, o mesmo que se diria sobre a preparação dos altares em torno do qual se realiza o rito. Originalmente, os cantos e danças eram acompanhados por viola de dez ou doze cordas, mas, hoje em dia, a execução é feita com violões.⁶⁶ Confirmando essa hipótese um de nossos entrevistados diz que: “Eles, fazem a maior parte é com violão, era pra ser só com viola, mas não existe viola vai com violão mesmo.”⁶⁷ Se São Gonçalo tocava viola e é protetor dos violeiros⁶⁸ e não dos violonistas⁶⁹, a dança teria que ser acompanhada com viola, como cita nosso informante, todavia pouquíssimas pessoas aqui possuem este instrumento, bem como poucos sabem tocá-lo.

As flores, as fitas, as imagens e uma entrada, lembrando um casamento. Talvez não seja uma associação fortuita. O matrimônio pode ser considerado como um rito de passagem e de aliança, nesse caso, associado à devoção a São Gonçalo, cuja representação atualiza a memória narrativa sobre o Santo que convertia as prostitutas para o casamento, isto é, praticava a ação pastoral dançando. Sob essa perspectiva, o ritual da devoção dançante é um mito em ação.⁷⁰ Como diz Gusdorf, “o rito visa o mito. Ele tem a virtude de suscité-lo ou pelo menos de reformulá-lo. O rito é uma maneira de contar essa história, que

⁶⁵ Tanto para o violão como para a viola não existe apenas um tipo de afinação. Embora a afinação mais comumente utilizada para o violão seja feita em E (Mi maior) e a afinação mais utilizada para a viola seja algo chamado de “CEBOLÃO”, o que corresponde ao “PARAGUAÇU” que é utilizado em violões, isso depende muito do estilo que se quer tocar, muitos músicos chegam a tocar com o violão completamente desafiando, pois segundo eles isso é um excelente exercício para se educar o ouvido. Trocando a afinação conseqüentemente também se mudam os acordes feitos, e no caso de um violão afinado em “Paraguaçu”, afinação de viola os acordes feitos são acordes utilizados em violas, por isso a utilização do violão no lugar da viola seria basicamente pelo fato de não se possuir viola.

⁶⁶ Cf. Cadernos Gaúchos n° 8, P.29.

⁶⁷ Cf. Entrevista Concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 02/10/2008.

⁶⁸ Pessoas que tocam viola.

⁶⁹ Pessoas que tocam violão.

⁷⁰ Sobre o rito como mito em ação, conhecida fórmula de Van Der Leeuw, ver Gusdorf *Mito e Metafísica*. (São Paulo: Convívio, 1979), 36.

não é uma história, com o corpo e com as mãos, é um modo de se incorporar nela juntamente com a sua reencarnação na terra dos homens... ele repete o mito no presente.”⁷¹

A dança de São Gonçalo é, pois, uma maneira de narrar uma história, que não é história, digamos, no sentido tradicional, incorporando-se nela. Podemos dizer que essas histórias pertencem aos regimes da longa duração e que não precisam ser tomadas como entidades trans-históricas, imunes ao tempo. Como se vê, na própria alegoria das fitas pendentes, um personagem é acrescido à narrativa natalina. Tal mobilidade, no entanto, não implica prejuízo algum para que essas narrativas ancestrais sejam tomadas como chaves de compreensão do mundo e de si, como criadoras e destruidoras de modelos comportamentais. O ritual, mesmo sofrendo modificações, comporta a memória grupal.

No imaginário popular, a mulher que tocar o túmulo do Santo terá casamento garantido no prazo de um ano. Sua figura, portanto, está associada à eficácia no atendimento das súplicas dos devotos. Segundo Valéria Rachid Otávio, as danças realizadas na cidade do Porto, durante os festejos em honra a São Gonçalo, eram conhecidas como festa das Regateiras. Tratava-se de uma folia exclusiva das mulheres que pretendiam casar-se.⁷² Parece que as danças realizadas em Minas Gerais estão entre as que guardam maior semelhança com aquelas realizadas em Portugal.

A dança é desenvolvida por dez ou doze pares de moças, todas vestidas de branco, cada uma delas levando um grande arco de arame recoberto de papel de seda branco franjado. O movimento das rodas é ordenado pelo “marcante”, única figura masculina presente... As Rodas de São Gonçalo de Amarante acontecem durante a Festa de Nossa Senhora do Rosário... Após a missa matinal, as moças saem da igreja pelas ruas em cortejo, cantando loas ao santo casamenteiro, acompanhadas de músicos tocando violas, rabecas, violões e pandeiros. A dança se estende pela noite, defronte das igrejas ornamentadas com arcos de flores, iluminados por velas acesas.⁷³

O São Gonçalo português, assim como o mineiro, caracteriza-se como uma dança de mulheres, realizada para se obter uma graça, um favor. No faxinal, há uma variação importante no ritual. Os homens participam, formando pares com as mulheres e a dança é realizada como pagamento, como retribuição

⁷¹ Idem, ibidem.

⁷² Valéria R. Otávio, *Dança de São Gonçalo: re-interpretação coreológica e História*. Tese de Mestrado. (Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – SP, 2004).

⁷³ Solange P. Caldeira, ‘A Religiosidade na Dança: entre o sagrado e o profano’, *Revista História em Reflexão* 2(4): 9-10, 2008.

a uma graça recebida. Alguns pagadores de promessa, entretanto, organizam o espaço de modo a lembrar uma festa de núpcias. Além disso, o caráter feminino do rito se manifesta nos adereços dos altares montados nas casas faxinalenses.

Amador explica que, “o dono da romaria traz outras imagens. O vaso de flor, porque fala, nas orações, fala no vaso de flor. Tem que ter prá conferir com as orações. E Nossa Senhora gostava muito de flor. Então tem que ta lá um vaso de flor.”⁷⁴

O aspecto feminino da dança parece concentrar-se na figura de Maria, também chamada de rosa mística, evocada nas ladainhas tão comumente cantarolada pelos puxadores de rezas. A figura da rosa mística é Maria com três rosas no peito: branca, vermelha e dourada. Existem várias narrativas populares associando a virgem e as flores. Mas seria interessante investigar a modificação de finalidade no ritual: de interseção para retribuição.

A dança de São Gonçalo dos faxinais possivelmente tenha incorporado essa característica do fandango caíçara. O fandango é uma dança popular de origem ibérica trazida pelos açorianos que colonizaram a região litoral sul do Brasil, na segunda metade do século XVIII. Conforme Fernando Correa de Azevedo,

O fandango, no Paraná, é uma festa típica dos caboclos e pescadores habitantes da faixa litorânea do Estado, na qual se dançam várias danças regionais, denominadas marcas do fandango... As danças se dividem em dois grupos: as batidas e as valsadas ou bailadas. As primeiras se caracterizam pelo sapateado forte, barulhento, batido a tamanco ou sapato. Abafam quase completamente a música do conjunto. Esse bater do tamanco se chama em alguns lugares *rufar*. Nas segundas não há sapateado. São uma espécie de valsa lenta, em que cada dançarino baila em geral com o mesmo par, mais se arrastando do que dançando... Os fandangos são dançados sempre em recinto fechado, isto é, dentro de casa, e onde o chão seja de madeira, de modo que haja a devida ressonância do batido. O sapateado é feito exclusivamente pelos homens. As mulheres não batem no fandango.⁷⁵

A dança do faxinal pertence ao segundo grupo apontado por Azevedo. É caracterizada pelo arrastar dos pés e é realizada em lugar fechado, dentro da casa do promesseiro. Conforme Julia Tavares de Oliveira e Felipe Ribeiro, o fandango é associado à prática do mutirão. Afirma que, “na faixa litorânea que

⁷⁴ Cf. Entrevista Concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁷⁵ Cf. Fernando R. Azevedo, *Fandango do Paraná*. Disponível em: http://br.geocities.com/famulos_bonifrates/fandango.htm. Acesso em 7 abr. 2009.

vai de Iguape (SP) a Paranaguá (PR), o fandango esteve intimamente ligado ao cotidiano da população caiçara, já que funcionava como uma espécie de pagamento aos frequentes de mutirões de plantio, pesca e construção de casas.”⁷⁶

A vinculação do fandango ao mutirão emprestou-lhe uma característica quase religiosa. Segundo Cíntia B. Ferreior, “o fandango, após o mutirão, possuía a conotação de celebração. Dançava-se a noite toda, até o amanhecer.”⁷⁷ O mutirão era prática comum nos faxinais e apresentava a característica geral no Brasil de que aquele que convida para o trabalho coletivo fornece a alimentação para os participantes. Essa mesma prática é adotada nas romarias de São Gonçalo dos faxinais. Conforme o depoimento de Clemente Pedroso, “a arrumação do local fica a cargo do pagador da promessa juntamente com sua família... Sobre parte de comida, ali é o dono da casa que entra com ela. É gratuita para romeiro na hora da janta. Para o romeiro e daí todos, só para algum participante. Agora no café, a turma às vezes faz café, ali, à meia-noite, uma hora da madrugada, duas horas por aí. Para o povo em geral. Daí, sete horas, seis horas sai outro cafezinho. Aí para abastecer, para fortalecer melhor.”⁷⁸

Tão logo termine a primeira parte, ou seja, a novena, são organizadas, duas filas em frente ao altar. Uma composta por homens e a outra por mulheres, tendo a frente dois violeiros que comandam a dança e os cantos. Fazem-se as reverências e cumprimentos próprios do ritual e começa a dança.

Júlia Pedroso Savinski esposa de Amador Pedroso diz, “quando o Amador começa a bater o violão ali, sabe? O povo começam a se por em fila, e daí eu com a minha companheira, que nós vamos cantar”.⁷⁹

Silvio Cordeiro explica a coreografia e o início da dança. Segundo o faxinalense: “Faz a fila aqui. A fila de homem, aqui. A fila de mulher à direita; e daí eles quando vão todos. Depois vem trançando. Os homens por cá e as mulheres por lá. Depois se reúnem outra vez. Depois entram juntos o par, pelo meio; e daí sai outra vez para fora. Depois se juntam no final. Daí, terminam juntos, juntos como foi começado. Tem muitas volteadas.”⁸⁰

⁷⁶ Julia T. de Oliveira, Felipe Ribeiro, ‘*Conheça o Grupo Jovens Fandangueiros do Itacuruçá, São Paulo*’, Revista Raiz, São Paulo, 8/2007. Disponível em http://revistaraz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=638&Itemid=171.

⁷⁷ Cíntia Ferreior, ‘*Entre a natureza e a cultura: a relação entre políticas públicas ambientais e o fandango de Iguape e Cananéia (SP)*’, Comunicação feita no XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília, 2006.

⁷⁸ Cf. Entrevista Concedida por Clemente Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁷⁹ Cf. Entrevista Concedida por Júlia Pedroso Savinski a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁸⁰ Cf. Entrevista Concedida por Sílvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

Corroborando com Silvio Cordeiro, Antônio Tomaz de Andrade fala que, “Podem ser quinze pessoas, cinco, onze, treze. É duas filas, uma de homem e outra de mulher, um não pega na mão do outro, cada qual no seu lado. Não pode dar as costas para o santo. Por que eu não sei, alguma coisa tem que não dá certo, não sei o que quê. (...) É cantado lá na quantidade de volteadas, arrodando o santo (...). É difícil, eu não pude aprender, não pude aprender as volteadas. Eles põem um punhado de feijão na mesa, as volteadas são marcadas.”⁸¹

Sobre o início das cantorias e da dança propriamente dita, no livro *Folk, Festo e Tradições Gaúchas*, temos o seguinte: “O mestre e o contramestre tomam seus instrumentos e, movimentando-se em torno de um oratório, cantam a duas vozes, “tirando os versos”. Existem muitas quadrinhas decoradas de antemão, mas muitas delas são improvisadas, de acordo com as exigências da ocasião e da promessa. (...) No desenvolvimento do bailado, os dançarinos fazem evoluções defronte o altar, cruzam-se, realizam medidas e finalmente, beijam a imagem do santo.”⁸²

Os violeiros, que são sempre dois, são os responsáveis por iniciar a dança e também por puxarem os cantos, todavia junto com eles cantam mais três pessoas, diferentemente do que acontece no Rio Grande do Sul, nos faxinais os cantos são a cinco vozes, três masculinas e duas femininas. Silvio Cordeiro sobre seu papel, sua parte nas cantorias após a novena a São Gonçalo e sobre a divisão das vozes relata, “O papel meu é fazer a terceira voz, a terceira voz na Romaria, o falsete, como diz eles. É uma voz de fora, que o capelão reza daí a segunda voz é o que reza segunda depois dele, e daí as cantadeiras, daí quando o segunda levanta a voz eu levanto e as rezadeiras fazem a voz delas, uma faz contralto e a outra faz tipe debaixo dos outros⁸³. Que nem os cantadores, os violeiros, mas fica lindo rapaz, vou te contar, e é bem puxado.”⁸⁴

Se para cantar e tocar a Romaria há um limite de no máximo cinco pessoas, na dança não há um número limite, podendo participar quem tiver interesse, mesmo que não tenha feito nenhuma promessa a São Gonçalo, apenas

⁸¹ Cf. Entrevista Concedida por Antônio Tomaz de Andrade a Ivan Gapinski em 21 abr. 2009.

⁸² Cf. *Cadernos Gaúchos Nº 8* – “FOLK FESTO e TRADIÇÕES GAÚCHAS” – Fundação Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore, 198?, 29.

⁸³ Achamos importante citar que no canto lírico e no estudo da técnica vocal as vozes masculinas e femininas são divididas da seguinte maneira: *Masculinas*: Tenor, Barítono e Baixo e *Femininas*: Soprano e Contralto. Existem também vozes intermediárias, como por exemplo, o meio soprano (mezzosoprano) que está entre o soprano e o contralto. Os faxinalenses mesmo nunca tendo estudado música parecem não desconhecer esta teoria, pois os cantos a São Gonçalo são interpretados a cinco vozes distintas, seguindo mesmo que não a rigor esta classificação e divisão que é uma classificação erudita, o que nos sugere que a música se configura numa linguagem universal.

⁸⁴ Cf. Entrevista Concedida por Silvio Cordeiro a Ivan Gapinski em 2 out. 2008.

sendo respeitado o número ímpar de pares (casais), como nos cita Amador Pedroso, “É um terno de cinco pessoas, e depois é só elas que cantam. Dançadores daí pode ser quantos quiser, de cinco pra frente pode ser até, muitos. Então é assim o sistema, de cinco, sete, nove e por ali. Não pode ser em par, é e daí sempre foi, toda vida assim, desde que eu aprendi a tocar é assim! Qualquer um pode participara da Romaria. Pode, isso aí quem tiver fé, tudo pode participar. Só pra tocar e dirigir é cinco pessoas.”⁸⁵

Após a novena, a dança e a cantoria, encerasse a Romaria que pode, dependendo do número de volteadas (evoluções feitas em frente ao altar) e também do número de casais que participam chegar às vezes a terminar no clarear do dia. No final, é entregue a promessa, ou seja, a pessoa que recebeu a graça de São Gonçalo e ofereceu ou participou da Romaria é desencarregada da promessa que fez a São Gonçalo. Júlia Pedroso Savinski cantadeira e esposa de Amador Pedroso, rezador oficial do evento assim relata o término da Romaria de São Gonçalo nos Faxinais, “Nós cantamos todas as volteadas que cantar, nós estamos ali, na fila nós estamos valseando e cantando sabe? Então é assim! E daí no fim da volteada, sabe? No fim da Romaria, então os que são donos da promessa pegam o santo e outro pega a Santa, Nossa Senhora Aparecida, e saem ali no chão e nossa ali! Cantando ali, muito bem, muito bonito., é no final, daí eles pegam lá no altar o Santo e a Santa, e daí nós vamos cantando assim, e daí, damos três voltas. É três voltas, ali no pavilhão lá da Igreja, ou aonde for, ou na casa. Lá nós damos três voltas assim, cantando assim. E daí a última volta, que daí Amador entrega a promessa que fulano fez que será desencarregado daquela promessa, então eles deixam os santos ali e as velas acessas no altar, é assim só.”⁸⁶

Após a reza da novena há a dança, no final da dança finda a Romaria de São Gonçalo, então são entregues as promessas feitas e somente fica no altar improvisado as imagens dos santos, São Gonçalo, Nossa Senhora e outros santos (dependendo da devoção de quem está pagando a promessa) e as velas acesas, como prova de que foi paga a promessa. Fica também a fé em São Gonçalo, viva na memória dos faxinalenses, principalmente os de mais idade.

A título de considerações finais, a dança de São Gonçalo é uma pratica antiga dos faxinais, é difícil saber a partir de quando, uma vez que segundo os moradores mais antigos e as pessoas que entrevistamos desde que eram crianças já participavam dela, e antes deles seus pais e avós.

A presença do rezador oficial é indispensável para que aconteça a devoção dançada a São Gonçalo, por estar com bastante idade e morar em um local de difícil acesso, as danças de São Gonçalo estão acontecendo de forma

⁸⁵ Cf. Entrevista Concedida por Amador Pedroso a Ivan Gapinski em 25 jan. 2009.

⁸⁶ Cf. Entrevista Concedida por Júlia Pedroso Savinski a Ivan Gapinski em 21 jan. 2009.

cada vez mais rara nos faxinais de Rio Azul e da região, uma vez que ele é um dos poucos que ainda possui este conhecimento. A dança está vinculada às histórias narradas sobre São Gonçalo, seja como protetor dos violeiros e das serestas, santo casamenteiro, etc., mas acima de tudo narrativas que atribuam ao santo a cura de enfermidades.

Em várias regiões do Brasil são realizadas festas em louvor a São Gonçalo, com variações, de acordo com a cultura local. Na região de Rio Azul é considerado santo milagreiro, curandeiro e a dança é realizada como forma de pagamento de promessa feita ao santo.

Embora as promessas sejam individuais, o seu pagamento tem caráter coletivo, pois dela participa toda a comunidade. As pessoas não são convidadas, qualquer um que queira participar é bem vindo. É considerada como devoção, segundo depoimentos “é perante os santos, e se precisar pode ser até na Igreja”.

O culto a São Gonçalo foi combatido pelo movimento ultramontano, tornando-se quase que extinto nos grandes centros, todavia a política ultramontana da igreja se fez sentir mais forte nas regiões próximas aos santuários, nas igrejas matrizes e naquelas regiões em que a presença dos sacerdotes era mais freqüente, como nos interiores, incluindo-se aí os faxinais, a religião era oficiada por capelões e rezadores, o culto a São Gonçalo, embora de forma cada vez mais rara, continua existindo.

O altar feito para que haja o pagamento da promessa é no sistema antigo, não havendo maneira padronizada para arrumá-lo, uma vez que dança é realizada diante de São Gonçalo e Nossa Senhora Aparecida, suas imagens sempre estão presentes, conforme a ocasião, o gosto e a condição financeira de quem está pagando a promessa. No altar também são colocadas fitas, flores e outras imagens de santos, conforme a devoção do organizador do “evento”.

Embora o local onde seja realizada a dança não tenha um padrão para a arrumação, quanto às fitas e as imagens na cintura do Santo violeiro, geralmente é atada uma fita azul, em alguns casos os violões também são enfeitados com fitas. Nas fitas pendente no instrumento ou na cintura da imagem, há um saber popular, transmitido de geração para geração, tendo cada cor um significado religioso e uma memória. Cores, sons e sentidos sagrados associam-se nos braços da violas nas tradições populares brasileiras, em diversas regiões do Brasil os violeiros enfeitam seus instrumentos com fitas coloridas.

São Gonçalo é considerado patrono dos violeiros (tocadores de viola), a dança teria então que ocorrer ao som de viola (s). No faxinal não se usa viola, mas sim o violão, isso se deve a não possuírem e não saberem tocar viola, bem como a forte influência da cultura e da música gaúcha que na maioria dos casos é executada com acordeom e violão. Para lembrar o som da viola, os faxinalenses utilizam nos violões uma afinação que é utilizada em violas, chamada

por eles de *paraguaçu*, sendo assim não fogem totalmente ao que reza a tradição a São Gonçalo.

As Romarias de São Gonçalo como são chamadas nos faxinais são compostas por duas partes, a novena e dança propriamente dita. Conforme os depoimentos colhidos, o dono da casa se encarrega de arrumar o local onde irá ocorrer a dança, bem como se responsabiliza pela alimentação das pessoas envolvidas com ela. A dança de São Gonçalo está relacionada ao fandango caiçara, que está vinculado ao mutirão, a questão da alimentação possivelmente esteja ligada a isto.

Os violeiros são sempre dois que se colocam em frente das filas que também são duas. Tudo é feito em número ímpar, não há um limite de volteadas e nem de casais. Conforme depoimentos houveram casos em que a Romaria de São Gonçalo começa ao anoitecer e termina no clarear do outro dia.

A dança só termina quando o promesseiro é desencarregado, então os que são donos da promessa pegam a imagem de São Gonçalo e a imagem de Nossa Senhora Aparecida, e cantando dão três voltas ao redor de onde foi realizada a dança. Na última volta o rezador entrega a promessa, permanecendo no altar as velas acesas e as imagens dos santos, como sinal de que o que aconteceu foi um ato religioso e não simplesmente uma dança, um divertimento.