



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

**PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO
GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO**

PAULINO PINHEIRO GAIA

BRASÍLIA, DISTRITO FEDERAL – BRASIL

2024

PAULINO PINHEIRO GAIA

**PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO
GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física – PPGEF da Universidade de Brasília – UnB, como requisito à obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Prof^ª Dra. Dulce Maria Filgueira de Almeida

BRASÍLIA, DISTRITO FEDERAL – BRASIL

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

PAULINO PINHEIRO GAIA

**PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO
GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Educação Física – PPGEF da Universidade de Brasília
– UnB, como requisito à obtenção do título de Doutor.

Orientadora: Profª Dra. Dulce Maria Filgueira de
Almeida

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Dra. Dulce Maria Filgueira de Almeida - Orientadora
Universidade de Brasília - UnB

Profª. Dra. Cristiane Sousa Silva – Membro 1
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana – Membro 2
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Reigler Siqueira Pedroza – Membro 3
Universidade Estadual de Goiás - UEGB

Profª Dra. Ingrid Dittrich Wiggers – Membro 4 (Suplente)
Universidade de Brasília - UnB

*À minha família!
Minha esposa Jessica;
Meus pais Fátima Pinheiro e Paulino Gaia;
Minhas irmãs Ana Paula e Ana Acácia;
Aos meus ancestrais;
À São Gonçalo e todos meus santos e guias de luz;
Ao Seu Joaquim, Ana Eugênio, Meire, Alzenir e Taís;
Ao tocador Osvaldo e a todas Dançadeiras de São Gonçalo;
A todas as comunidades negras quilombolas do Brasil;
Enquanto houver luta, haverá resistência de todas as formas!*

AGRADECIMENTOS

Um sonho de muitos, aos poucos vem se realizando, quanto sou agradecido por chegar até aqui. Neste momento, paira em minha cabeça um misto de emoções e sentimentos. Nossa como eu rezei para chegar esse dia, como desejei está escrevendo os agradecimentos da minha tese. Logo eu que pensava que nem escaparia da pandemia do COVID-19. E agora, o que falar? Por onde começar? Depois de tudo que passei juntamente com minha família, minha mãe com COVID internada com 75% de comprometimento pulmonar, a morte do meu cachorro Zeus, o retorno ao trabalho remoto e em seguida presencial... É realmente não posso deixar de agradecer primeiramente a Deus pela oportunidade de ficar um pouco mais aqui neste plano, por ter me alicerçado em todas as etapas do Doutorado, desde o momento da inscrição, seleção, aprovação, residir em Brasília, cursar as disciplinas, retorno para casa, imersão ao campo, construções dos roteiros e entrevistas, obtenções de informações, escrita e muitos outros que quando rememoro vejo o quanto foi especial, tendo o sentimento que mais fortalecido saio desta etapa da minha vida.

Quero agradecer também, a virgem Maria Santíssima, por interceder diversas vezes a Jesus por mim, e a todos os Arcanjos, São Miguel Arcanjo por me dar força e me proteger de todos os males e da negatividade com sua espada e seu escudo sagrado. A São Gabriel por me manter saudável fisicamente e espiritualmente na caminhada e a São Rafael Arcanjo por me dar o discernimento necessário para seguir os melhores e mais seguros caminhos, identificando os limites necessários. À São Gonçalo por guiar-me para a aprendizagem ser ampla e significativa, principalmente por não me deixar fraquejar quando o inimigo quis se fazer presente.

A todos os meus guias de luz e pretos(as) velhos(as) (meu povo), Vovó Catarina, Pai Joaquim das Cachoeiras, as crianças do reino encantado, Mariazinha, Joãozinho, Chiquinho, Jureminha, Pingo de Ouro, Cosme e Damião. Por me orientar e guiar-me nessa estrada da vida.

À minha linda família (Esposa – Jessica Lima de Oliveira Pinheiro Gaia; Mãe - Maria de Fátima Pinheiro; Pai – Paulino Antônio Batista Gaia; Irmãs - Ana Paula Pinheiro Gaia e Ana Acácia Pinheiro Gaia Formoso; Sobrinha – Ana Clara Pinheiro Formoso; Cunhado(a) Diego Formoso e Keyli Oliveira), por serem fonte de apoio, incentivo e inspiração. E todos os demais familiares que oravam por mim.

Em especial a minha esposa que me apoiou durante o processo, nos momentos em que estava preocupado com a pesquisa, ela sempre disposta a me ajudar, incentivando e pegando no meu pé para eu cumprisse os prazos, a minha conclusão e defesa só foi possível por conta dos seus incentivos e cobranças. Te amo!

À minha orientadora Professora Dr^a. Dulce Maria Filgueira de Almeida, pelo amor e dedicação à pesquisa, pelos conselhos, dicas, ensinamentos, reflexões teóricas, indicações de livros, artigos e cobranças essenciais para cumprimento dos prazos.

Aos amigos do Núcleo de Estudos do Corpo e Natureza (NECON), pelo intercâmbio de ideias e risadas, e por incentivarem a todo instante uns aos outros.

Aos meus professores e colegas (turmas 2019-2024) do Doutorado pelas vivências e aprendizados juntos durante a caminhada.

Ao Professor Marcelo Húngaro por ter me acolhido na sua casa durante o período que cursei as disciplinas obrigatórias em Brasília-DF. Gratidão camarada!

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, pelo afastamento integral para cursar as disciplinas obrigatórias em Brasília-DF. E pelo incentivo constante na formação continuada dos seus servidores.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade de Brasília – PPGEF-UnB, por ser excelência e nos oferecer a melhor estrutura.

A Coordenação do PPGEF e seus membros, pela dedicação, compromisso e empenho.

Aos Membros da Banca Examinadora, Professora Dra. Cristiane Sousa Silva; Professor Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana, Professor Dr. Reigler Siqueira Pedroza e Professora Dra. Ingrid Dittrich Wiggers, por aceitarem o convite, dispendo de seu precioso tempo e conhecimento para contribuir com nossa pesquisa.

Aos meus amigos/colegas do IFCE-Campus Quixadá e Acopiara, professores Rérisson Máximo, Cristiano Sousa, Julian Costa, Aterlane Martins, Lucas da Silva e Edvânia, e ao aluno Haulivan.

Ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFCE, por auxiliar no direcionamento de estudos, pesquisas e ações de extensão que promoveram a reflexão sobre a minha pesquisa, compartilhando experiências e vivências relacionadas as temáticas étnico-raciais.

Ao Quilombo Sítio Veiga, por acolher tão amorosamente durante a realização da pesquisa, aos participantes da Dança de São Gonçalo: Mestre da Cultura Seu Joaquim Roseno, pela confiança, amizade, alegria e carinho de sempre com minha pessoa, o

tocador Osvaldo pela atenção e cordialidade meu nobre, e as doze dançadeiras de São Gonçalo, por aceitarem participar da pesquisa, sempre disponíveis e muito afetuosas com a pesquisa. À minhas queridas Alzenir e Taís por me receberem com tanto carinho, abrindo a portas das suas casas para longas conversas, sempre acessíveis para qualquer informação e esclarecimentos. À minha amiga do coração Ana Eugênio por ter me acolhido dentro do seu lar durante o campo, quantas conversas inspiradoras compartilhadas a base de café, pão e tapioca. A Meire que sempre me recebeu com tanto amor e carinho, com tanta alegria e descontração, sempre com muita fartura e acolhimento. Quanto Deus foi maravilha comigo por me colocar pessoas excepcionais nesta caminhada.

Por fim, àqueles que de forma direta e indireta estiveram sempre presente comigo: amigos, colegas, professores, instituições e todos os familiares.

É como muito amor e estima que venho aqui expressar toda a minha gratidão.

*Eu sou de uma terra que o povo padece
Mas não esmorece e procura vencer.
Da terra querida, que a linda cabocla
De riso na boca zomba no sofrer
Não nego meu sangue, não nego meu nome
Olho para a fome, pergunto o que há?
Eu sou brasileiro, filho do Nordeste,
Sou cabra da Peste, sou do Ceará.*

Patativa do Assaré

*Meu Filho! Graça divina é começar; Graça maior é
continuar no caminho certo. E Graça das Graças é nunca
desistir. Minha vida! A esperança é como o sol. Está na
realidade, mas só entra em janelas abertas. Pois feliz é
aquele que cada minuto da vida tem sabedoria suficiente
para agradecer a "DEUS". Neste dia, assim como todos os
outros estarei com o pensamento elevado a Deus... Pois
quando a mãe se curva diante dele; o filho sempre
continuará em pé. Boa sorte!*

Maria de Fátima Pinheiro

RESUMO

As práticas corporais constituem-se objeto de estudo de vários campos disciplinares. Entre essas práticas tem-se a dança, que é o objeto de estudo desta tese. A Dança de São Gonçalo é a maior manifestação cultural e religiosa do quilombo Sítio Veiga, sendo uma prática corporal centenária, trazida pelo casal fundador Chiquinho Ribeiro e Maria Fernandes da cidade de Paus dos Ferros – RN em 1906 e repassada de geração em geração. Esta tese teve por objetivo compreender as corporeidades e as construções identitárias dos/as participantes da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, localizado no sertão central cearense, no município de Quixadá, Ceará, Brasil, considerando-a como um processo ritual, conformado por distintos ritos e percepções sensoriais. Atualmente a dança acontece na Festa da Dança de São Gonçalo, realizada no quilombo todos os meses de novembro. O estudo se pautou na pesquisa de campo, de natureza qualitativa, exploratória e descritiva, utilizando-se como técnicas: a observação, a entrevista e o questionário. Os atores sociais da pesquisa foram os participantes da dança, o Mestre da Cultura, o tocador e as 12 (doze) dançadeiras. A dança está dividida em três etapas, que se conformam em ritos a saber: a Procissão; as Jornadas; a Despedida. A Dança de São Gonçalo, em particular, se expressa na interculturalidade, valorizando a riqueza do grupo e culturas, contribuindo para o fortalecimento e a reafirmação dos aspectos identitários da comunidade. Na jornada acadêmica foram construídos 2 (dois) documentários sobre a Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, o primeiro apresenta a música com a letra completa da dança cantada na voz do mestre Joaquim Roseno, e o segundo aborda todo o processo do ritual da dança da pesquisa em tela.

Palavras-chave: Corpo. Cultura. Práticas Corporais. Dança de São Gonçalo. Quilombo.

ABSTRACT

Among these practices, dance is the focus of this thesis. The Dance of São Gonçalo is the most significant cultural and religious manifestation of the Sítio Veiga quilombo, being a centenary body practice brought by the founding couple Chiquinho Ribeiro and Maria Fernandes from the city of Paus dos Ferros – RN in 1906 and passed down through generations. This thesis aimed to understand the corporeal expressions and identity constructions of the participants in the Dance of São Gonçalo in the Sítio Veiga Quilombo, located in the central hinterland of Ceará, in the municipality of Quixadá, Ceará, Brazil, considering it as a ritual process shaped by distinct rites and sensory perceptions. Currently, the dance takes place during the Dance of São Gonçalo Festival, held in the quilombo every November. The study was based on field research, qualitative in nature, exploratory and descriptive, employing techniques such as observation, interviews, and questionnaires. The social actors of the research were the dance participants, the Culture Master, the musician, and the 12 (twelve) female dancers. The dance is divided into three stages, which are structured as rites: the Procession, the Journeys, and the Farewell. The Dance of São Gonçalo, in particular, is expressed through interculturality, valuing the richness of the group and cultures, contributing to the strengthening and reaffirmation of the community's identity aspects. During the academic journey, two documentaries were produced about the Dance of São Gonçalo in the Sítio Veiga Quilombo. The first presents the music with the complete lyrics of the dance sung by Master Joaquim Roseno, and the second addresses the entire ritual process of the dance discussed in this research.

Keywords: Body. Culture. Body Practices. Dance of São Gonçalo. Quilombo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cortejo Ancestral chegando no terreiro da Mãe Rita (Latada) para iniciar o Rito das Jornadas.....	19
Figura 2 – Pesquisador Paulino Pinheiro Gaia e o Mestre Joaquim Roseno no trabalho de campo.....	25
Figura 3 – Mapa do percurso de Quixadá-CE ao Quilombo Sítio Veiga.....	27
Figura 4 – As duas fileiras no Cortejo Ancestral no Rito da Procissão.....	30
Figura 5 – Trilhas do Quilombo Sítio Veiga.....	38
Figura 6 – População quilombola no Brasil por grandes regiões e unidades da federação.....	43
Figura 7 – Imagem de São Gonçalo no altar na Dança de São Gonçalo no Sítio Veiga.....	64
Figura 8 – Imagem São Gonçalo na Dança no Sítio Veiga, Quixadá – Ceará.....	70
Figura 9 – Mestre da Cultura Joaquim Roseno.....	72
Figura 10 – Território Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará.....	77
Figura 11 – QR CODE – Introdução Documentário localização Quilombo Sítio Veiga.....	78
Figura 12 – Cortejo Ancestral – Rito da Procissão.....	79
Figura 13 – Mosaico com algumas as atividades da Semana da Consciência Negra no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará.....	85
Figura 14 – Mosaico da preparação das ornamentações.....	86
Figura 15 – Mosaico da mobilização da comunidade para ornamentação da Latada.....	87
Figura 16 – Enfeite de São Gonçalo ornamentado dentro da Latada.....	88
Figura 17 – Fileiras com as dançadeiras de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga	91
Figura 18 – Mosaico das Dançadeiras com os pés no chão durante a Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará.....	92
Figura 19 – QR code – Introdução ao Ritual da Dança de São Gonçalo.....	96
Figura 20 – QR code – Rito da Procissão – Documentário da Dança de São Gonçalo.....	99
Figura 21 – As duas fileiras no início do Rito da Procissão da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará.....	100
Figura 22 – Imagem do Rito da Procissão. Início da Dança de São Gonçalo.....	101
Figura 23 – Imagem do percurso do Rito da Procissão.....	101
Figura 24 – QR code – Rito das Jornadas – Documentário Dança de São Gonçalo.	103
Figura 25 – Latada, local onde é realizado as 12 Jornadas da Dança de São Gonçalo.....	104
Figura 26 – QR code – Rito das Jornadas – 1ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	106
Figura 27 – QR code – Rito das Jornadas – 2ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	106
Figura 28 – QR code – Rito das Jornadas – 3ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	107
Figura 29 – QR code – Rito das Jornadas – 4ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	108
Figura 30 – QR code – Rito das Jornadas – 5ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	109
Figura 31 – QR code – Rito das Jornadas – 6ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo.....	109

Figura 32 – Sementes de milho usadas para contabilizar as Jornadas da Dança de São Gonçalo.....	110
Figura 33 – Mosaico do almoço comunitário servido na casa da Meire no intervalo da dança.....	111
Figura 34 – Pagamento de promessa em agradecimento à cura de Câncer de mama de Ana Eugênia.....	113
Figura 35 – Pagamento de promessa da Meire.....	113
Figura 36 – QR code – Rito da Despedida - Documentário Dança de São Gonçalo.	114
Figura 37 – Tracelím atrás da Latada no Rito da Despedida.....	114
Figura 38 – Parelhas no Rito da Despedida - Dança de São Gonçalo.....	115
Figura 39 – Árvore de Palavras em torno do termo Dança.....	118
Figura 40 – Nuvem de palavras acerca do quilombo Sítio Veiga, conhecido pela dança de São Gonçalo.....	120
Figura 41 – Nuvem de palavras acerca da ancestralidade e laços de parentesco do povo quilombola do Sítio Veiga e a dança de São Gonçalo.....	121
Figura 42 – Nuvem de palavras que retrata a devoção à São Gonçalo.....	123
Figura 43 – Nuvem de palavras sobre a Dança de São Gonçalo.....	124
Figura 44 – Mosaico da Performance mais marcante no Rito da Despedida - Dança de São Gonçalo.....	126
Figura 45 – Café vespertino na casa da Meire.....	128
Figura 46 – Banner com a Letra da Música da Dança de São Gonçalo.....	129
Figura 47 – Mosaico da entrega do Banner “gigante” com a Letra da Música da Dança de São Gonçalo.....	130
Figura 48 – QR code – Documentário Música da Dança de São Gonçalo.....	131
Figura 49 – Estúdio onde foram realizadas as gravações em áudio da música da Dança de São Gonçalo.....	133
Figura 50 – Dentro do estúdio de gravação da Música da Dança de São Gonçalo...	134
Figura 51 – Merenda no quilombo nos intervalos das gravações da música da Dança de São Gonçalo.....	135
Figura 52 – QR code – Documentário completo Dança de São Gonçalo.....	136
Figura 53 – Apresentação do documentário para a comunidade Quilombola do Sítio Veiga.....	137
Figura 54 – Mosaico da apresentação do documentário no CONBRACE 2023....	138
Figura 55 – QR code – Documentário Dança de São Gonçalo apresentado no CONBRACE 2023.....	138
Figura 56 – Integrantes da Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga – Quixadá-CE.....	139

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Caracterização sociodemográfica dos participantes da dança.....	89
Quadro 2 – Letra da Música da Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga....	93

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Descrição das categorias seguida dos arquivos e referencias ligadas a cada uma.....	119
--	-----

LISTA DE ABREVIATURAS

ADCT	Ato das Disposições Constitucionais Transitórias
CBCE	Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte
CEBs	Comunidades Eclesiais de Base
CERQUICE	Comunidades Quilombolas do Estado do Ceará
CETRA	Centro de Estudos do Trabalho e Assessoria ao Trabalhador
CONBRACE	Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte
CONICE	Congresso Internacional de Ciências do Esporte
FETRAECE	Federação dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras Familiares do Estado do Ceará
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IFCE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
INCRA	Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária
MDA	Ministério do Desenvolvimento Agrário
NEABI	Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas
NECON	Núcleo de Estudos do Corpo e Natureza
PDHC	Projeto Dom Hélder Câmara
PPGEF-UnB	Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade de Brasília
QR Code	Quick Response Code
RTID	Relatório Técnico de Identificação e Delimitação
SECULT	Secretaria de Cultura do Ceará
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFC	Universidade Federal do Ceará
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

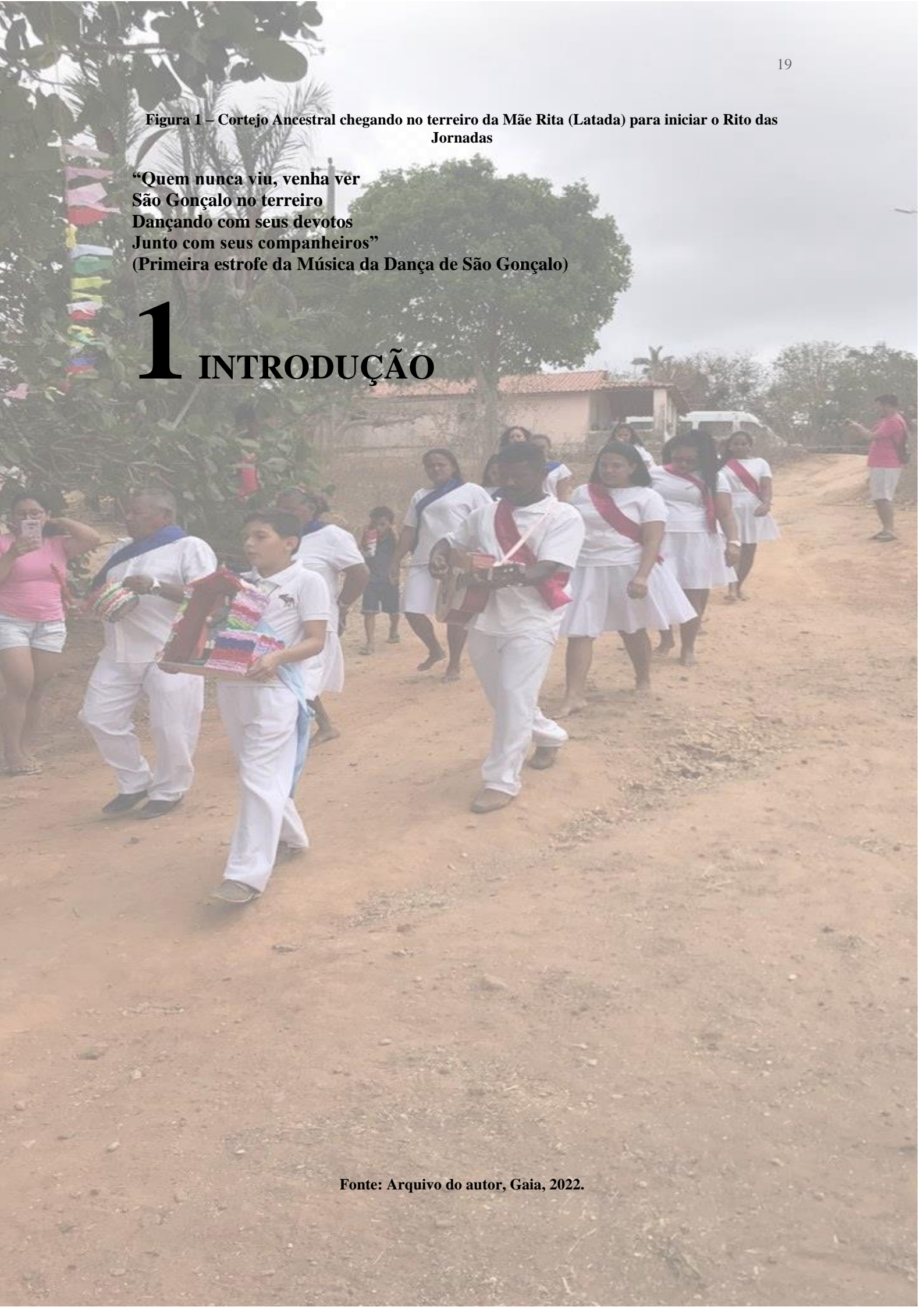
1	INTRODUÇÃO	19
1.1	OBJETIVO GERAL.....	22
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	22
2	ENTRANDO NA DANÇA: NOTAS ACERCA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO DE QUIXADÁ/CE	25
3	PERCURSO METODOLOGICO	30
3.1	INCORPORAÇÃO AO CAMPO	31
3.1	TIPO DE PESQUISA.....	32
3.2	PROCEDIMENTOS DA PESQUISA.....	33
3.3	LOCAL DA PESQUISA.....	35
3.4	PARTICIPANTES DA PESQUISA	35
3.5	PROCEDIMENTO DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	35
3.6	CUIDADOS ÉTICOS DA PESQUISA	36
4	CAMINHOS DOS NEGROS ATÉ A CHEGADA NA “TERRA DA LUZ”: HISTÓRIA DE LUTA E RESISTÊNCIA	38
4.1	ESCRAVIZAÇÃO E FORMAÇÃO DOS QUILOMBOS NO BRASIL	39
4.2	POPULAÇÕES QUILOMBOLAS NO CEARÁ.....	44
4.3	OS NEGROS ENTRE PEDRAS (MONÓLITOS) EM QUIXADÁ NO SERTÃO CENTRAL.....	55
4.3.1	Chegada dos negros à Serra do Estevão	60
5	DE PORTUAL PARA O SÍTIO VEIGA: PERCURSO HISTÓRICO DE SÃO GONÇALO ATÉ O QUILOMBO	64
5.1	HISTÓRIA DO SANTO PORTUGUÊS SÃO GONÇALO	65
5.2	HISTÓRIA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO VINDA DO RIO GRANDE DO NORTE PARA O SÍTIO VEIGA-CE	68
6	A DANÇA DE SÃO GONÇALO DO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: CORPOREIDADES E AS CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS DURANTE O PROCESSO RITUAL	79
6.1	DANÇA, PRÁTICA CORPORAL, CORPO E CULTURA.....	80
6.2	A FESTA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO	85
6.3	CARACTERIZAÇÃO DO QUILOMBO SÍTIO VEIGA E DOS INTEGRANTES DA DANÇA DE SÃO GONÇALO	88
6.4	O RITUAL DA DANÇA DE SÃO GONÇALO (TÉCNICAS CORPORAIS). (ICONOGRAFIA, ESTUDO COM BASE NAS IMAGENS – ANTROPOLOGIA VISUAL); PERFORMANCES E AS TÉCNICAS CORPORAIS NA DANÇA.....	95
6.5	APRESENTAÇÃO DAS ENTREVISTAS COM OS INTEGRANTES DA DANÇA DE SÃO GONÇALO	116
6.5.1	Árvore de palavras	117

6.5.2	Códigos/nós/categorias	119
6.6	DOCUMENTÁRIO SOBRE A DANÇA DE SÃO GONÇALO.....	127
6.6.1	Construção do Documentário 1 – Áudio na Íntegra da Música da Dança de São Gonçalo	131
6.6.2	Construção do Documentário 2 – Documentário A Dança de São Gonçalo no Sítio Veiga.	135
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
	REFERÊNCIAS	143
	APÊNDICES	149
	ANEXOS	161

Figura 1 – Cortejo Ancestral chegando no terreiro da Mãe Rita (Latada) para iniciar o Rito das Jornadas

**“Quem nunca viu, venha ver
São Gonçalo no terreiro
Dançando com seus devotos
Junto com seus companheiros”
(Primeira estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)**

1 INTRODUÇÃO



Diversos acontecimentos levam pessoas a se conectarem aos santos, seja para expressar gratidão por graças alcançadas, ou para buscar solução para problemas, geralmente ansiando por uma resposta rápida. Essa interação direta entre os fiéis e os santos, sem a necessidade de um intermediário como um clérigo ou representante da Igreja, é uma expressão comum de fé que muitos denominam como religiosidade popular. Essa prática tem suas raízes na fusão de elementos religiosos variados, que remontam ao período em que o Brasil estava sob a influência de Portugal (Leers, 1977).

Desde o período colonial até os dias atuais, a vivência religiosa no Brasil tem passado por diversas transformações. No entanto, muitas pessoas ainda buscam a intercessão dos santos, considerados superiores, para atender às suas necessidades. São Gonçalo é um desses santos, cujo culto foi introduzido no Brasil pelos portugueses. Sua história de vida e culto se diferenciam em muitos aspectos das divindades católicas tradicionais. Conhecido por sua fama de festeiro e milagreiro, São Gonçalo se propagou no Brasil por meio de um culto popular, reforçado pela crença em sua habilidade de realizar milagres (Santos, 2004).

O primeiro registro de devoção a São Gonçalo no Brasil foi feito pelo viajante francês Gentil de La Barbinais, na Bahia em 1718, tendo o culto ao santo se estendido a várias regiões do país, ganhando destaque no imaginário religioso do brasileiro. Embora não tenha sido institucionalizado oficialmente, o culto a São Gonçalo se difundiu pelo Brasil e se mantém presente no cotidiano religioso, do Nordeste ao Sudeste, com uma variedade de manifestações durante os atos de devoção (Casculo, 1954).

O elemento propulsor dessa devoção parece ser a crença nos milagres atribuídos a São Gonçalo. Após serem atendidos em suas preces, os devotos realizavam rituais de agradecimento, como a dança de São Gonçalo. Esse sistema de “troca de dádivas” (Mauss, 2017, p.185) se materializa na forma coletiva como a dança é retribuída, muitas vezes com o pagador da promessa promovendo a dança em sua casa e convidando a comunidade local para participar. As danças de São Gonçalo tornam-se frequentes nos finais de semana entre os meses de junho a dezembro, não apenas como uma maneira de cumprir promessas, mas também como um momento de interação social entre os fiéis e os santos, constituindo assim de uma tradição criada (Hobsbawm, 2015).

Os devotos de São Gonçalo são em sua maioria habitantes da zona rural do nordeste brasileiro, de vida simples e recursos financeiros limitados. Embora tenham frequentado pouco a escola, demonstram um senso crítico desenvolvido em relação a questões sociais, políticas e religiosas. Na perspectiva do ritual a São Gonçalo, a dança

não é apenas uma forma de reverenciar o santo, mas também um meio de expressão simbólica através das práticas corporais (Silva, 2018).

As práticas corporais têm se tornado objeto de preocupação em diversos campos disciplinares, entre estes se destacam, particularmente, as ciências sociais e a educação física (Almeida; Suassuna, 2010). Situam-se nesse escopo, as danças, inclusive àquelas de natureza religiosa. Como tais, as práticas corporais, especialmente a Dança de São Gonçalo, manifestam-se na interculturalidade que, segundo Pinto (2008), abrange a riqueza de diferentes grupos e culturas, contribuindo para a redefinição de um novo ethos.

Com base nessa compreensão, a pesquisa tem como temática central a Dança de São Gonçalo como prática corporal, mediada pela relação entre corpo e cultura, sendo moldada pelas corporeidades e pelas construções identitárias de um grupo social específico, o Quilombo Sítio Veiga.

A dança de São Gonçalo, destaca-se por apresentar elementos que a tornam com um propósito religioso para uma análise que revela as nuances mais profundas da comunidade envolvida. É notável como, ao examinarmos essa manifestação cultural, podemos adentrar em uma realidade que transcende a devoção religiosa, permitindo-nos compreender de maneira mais abrangente a identidade e os aspectos mais profundos dessa coletividade. Conforme indicado por Raquel Soihet (1998, p. 25) em sua pesquisa centrada nas festas, notadamente no Carnaval: “[...] nesses eventos, podemos identificar elementos expressivos do contexto cultural predominantemente, entrelaçados com características distintivas da cultura popular, incluindo suas tradições, símbolos e práticas particulares”.

A filosofia dinâmica apresenta o conceito de “carne” (corpos) para descrever essa experiência corporal e a maneira como estamos incorporados em nosso ambiente. Sendo assim, a nossa percepção do mundo é sempre mediada pelo corpo, e é por meio do corpo que experimentamos e entendemos o mundo ao nosso redor. Portanto, o corpo não é apenas um instrumento para a percepção, mas uma parte intrínseca e fundamental de como percebemos e conhecemos. Com isso, a percepção sobre a Dança de São Gonçalo não se limita aos sentidos tradicionais, como visão, audição e tato, mas abrange uma rede complexa de experiências corporais, afetivas e cognitivas. Em outras palavras, a percepção é multissensorial e envolve nossa corporeidade em um mundo pré-reflexivo.

Além disso, na dança, o corpo é um instrumento de significação e expressão, sendo uma parte essencial de como atribuímos sentido ao mundo e nos comunicamos com os outros. Nossos gestos, movimentos e expressões corporais são formas de comunicação

não verbais, que enriquecem nossa compreensão do mundo e dos outros. Dessa forma, não é possível realizar a divisão tradicional entre sujeito e objeto, visto que essa dualidade é simplista e insuficiente para entender a complexidade da percepção, porque, somos seres encarnados e estamos enraizados em nosso ambiente, e nossa percepção é uma interação contínua entre nós e o mundo. Portanto, a percepção não é uma atividade individual, mas uma prática interdependente que ocorre em um contexto situacional.

Maurice Merleau-Ponty, filósofo francês do século XX, é conhecido por suas contribuições notáveis para a fenomenologia e a filosofia da percepção. Sua abordagem revolucionária à percepção inaugura um novo modo de entender como os seres humanos interagem com o mundo ao seu redor. Para o autor, a percepção do mundo não é uma simples receptividade passiva aos estímulos sensoriais, mas sim um processo ativo e integrativo que nos conecta (Merleau-Ponty, 2018).

As pesquisas realizadas por Merleau-Ponty inauguram uma abordagem única e profunda à percepção como o ponto de partida para o conhecimento humano. Ele nos lembra que a percepção não é apenas um processo sensorial, mas uma experiência corpórea e situacional que nos conecta ao mundo e aos outros.

1.1 OBJETIVO GERAL

O propósito desta tese foi compreender as corporeidades e as construções identitárias dos/as participantes da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, no sertão central cearense, no município de Quixadá, Ceará, Brasil, considerando-a como um processo ritual, conformado por distintos ritos e percepções sensoriais.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Especificamente, pretendemos:

- Identificar os aspectos sociodemográficos e geoespaciais da comunidade Quilombo Sítio Veiga, considerando as corporeidades e suas relações com as construções identitárias marcadas nos e pelos seus corpos.
- Descrever e classificar as técnicas corporais realizadas na Dança de São Gonçalo, conforme um processo ritual, atentando-se para as “jornadas” da dança, as performances corporais e movimentos coreográficos ao longo do processo ritual, por meio de recurso audiovisual (documentário).

- Verificar os elementos simbólicos da Dança de São Gonçalo como um processo ritual, considerando a resignificação das corporeidades e as questões identitárias presentes no processo.

Consoante o exposto anteriormente, o problema de pesquisa que norteou nosso trabalho em campo foi: como são constituídas as corporeidades e as construções identitárias dos/as participantes durante o processo ritual da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga?

Este trabalho se inscreve como uma investigação realizada acerca da relação corpo e cultura entre povos/populações tradicionais do Núcleo de Estudos do Corpo e Natureza (NECON), da Universidade de Brasília (UnB), grupo cadastrado na plataforma *Lattes* do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tendo como recorte a Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga, Ceará (CE). Possuindo a mesma área temática e incorporados ao grupo de pesquisa NECON também existem outros trabalhos, como a dissertação de mestrado “Esporte e Cultura: esportivização das práticas corporais nos Jogos dos Povos Indígenas”, de autoria do Arthur José Medeiros de Almeida (Almeida, 2008). Além das teses de doutorado já finalizadas, “Entre o rio e o mar: práticas corporais e cotidiano na comunidade quilombola do Cumbe”, da pesquisadora Ana Amélia Neri Oliveira (Oliveira, 2018) e “A performance da folia de São Sebastião na comunidade quilombola Magalhães” do pesquisador Reigler Siqueira Pedroza (Pedroza, 2022), cujos olhares possibilitaram percepções sobre o nosso objeto de estudo. Também encontram-se nesse escopo, as pesquisas em andamento intituladas de “Cartografia Social da Amazônia Ribeirinha: corporalidade e resistência de mulheres da Foz Do Mazagão Velho (Mazagão, Amapá)” de autoria da pesquisadora Layana Costa Ribeiro Cardoso, e “Os Karo Arara: Sentidos e Significados do esporte na aldeia” conduzida pelo pesquisador Fabrício Gurkewicz Ferreira, cujos recortes se entrelaçam às temáticas corpo e cultura, foco central desta tese.

Por fim, ao longo dos capítulos desta tese, foram desenvolvidas outras reflexões teóricas. Assim, apresento a estrutura da pesquisa que inicialmente delineou os enfoques teóricos e metodológicos da pesquisa. O primeiro capítulo (atual), é apresentado resumidamente elementos introdutórios relacionados a religiosidade popular, um breve histórico do Santo português São Gonçalo e as festas da Dança de São Gonçalo em forma de pagamento de promessas dedicadas ao santo. Ao final da seção são expostos os objetivos gerais e específicos desta tese. No capítulo dois (2), apresento legislação na

Constituição Federal que trata aos remanescentes das comunidades quilombolas no Brasil, o direito de ter os títulos definitivos de terras ocupadas nos quilombos, em seguida, ilustramos a localização do Quilombo Sítio Veiga no mapa, bem como alguns pontos sobre a caracterização sociodemográfica deste território, além de enfatizar a Dança de São Gonçalo como maior manifestação sociocultural da comunidade.

No capítulo três (3), é exposto todo o caminhar metodológico para conseguir alcançar os objetivos propostos na pesquisa, desde aproximação ao campo (Quilombo Sítio Veiga) até os cuidados éticos com a pesquisa. O quatro (4) capítulo são expostos dados sobre a história da escravização e formação territorial dos quilombos, inserindo-os no contexto mais amplo da história de povoamento do Ceará até a chegada no Sítio Veiga, utilizando fontes documentais e, principalmente, narrativas locais.

Prosseguindo no capítulo cinco (5), é apresentada um pouco da história do Santo português e discutidas as dinâmicas desencadeadas pela assunção quilombola no Sítio Veiga, incluindo o processo de mobilização política em que a comunidade solicitou seu reconhecimento étnico perante o Estado, escolhendo a dança de São Gonçalo como sinal diacrítico, e as mudanças ocorridas na localidade e no rito com a assunção quilombola. Em seguida, no capítulo seis (6), são abordados a Festa da Dança de São Gonçalo, os preparativos e atividades desenvolvidas na comunidade durante a semana dos festejos, a caracterização do quilombo e dos participantes da dança de São Gonçalo, incluindo a apresentação da letra completa da Dança de São Gonçalo. Em seguida, é apresentado o ritual da dança, os ritos e as performances desenvolvidas, bem como a reatualização que o grupo realiza de seu passado, fortalecendo os laços de parentesco e a afirmação de uma identidade étnica. Posteriormente, são apresentadas as entrevistas com os integrantes da dança. No encerramento do capítulo é narrada a história de como surgiu a ideia do resgate da letra da música da dança, a construção do documentário e sua apresentação para a comunidade e em eventos científicos.

Figura 2 – Pesquisador Paulino Pinheiro Gaia e o Mestre Joaquim Roseno no trabalho de campo

“Concedei-me a licença
Santo do meu coração
Vamos ao pé do altar
Fazer nossa cortesia”

(Sexta estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)

2 ENTRANDO NA DANÇA: NOTAS ACERCA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO DE QUIXADÁ/CE



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

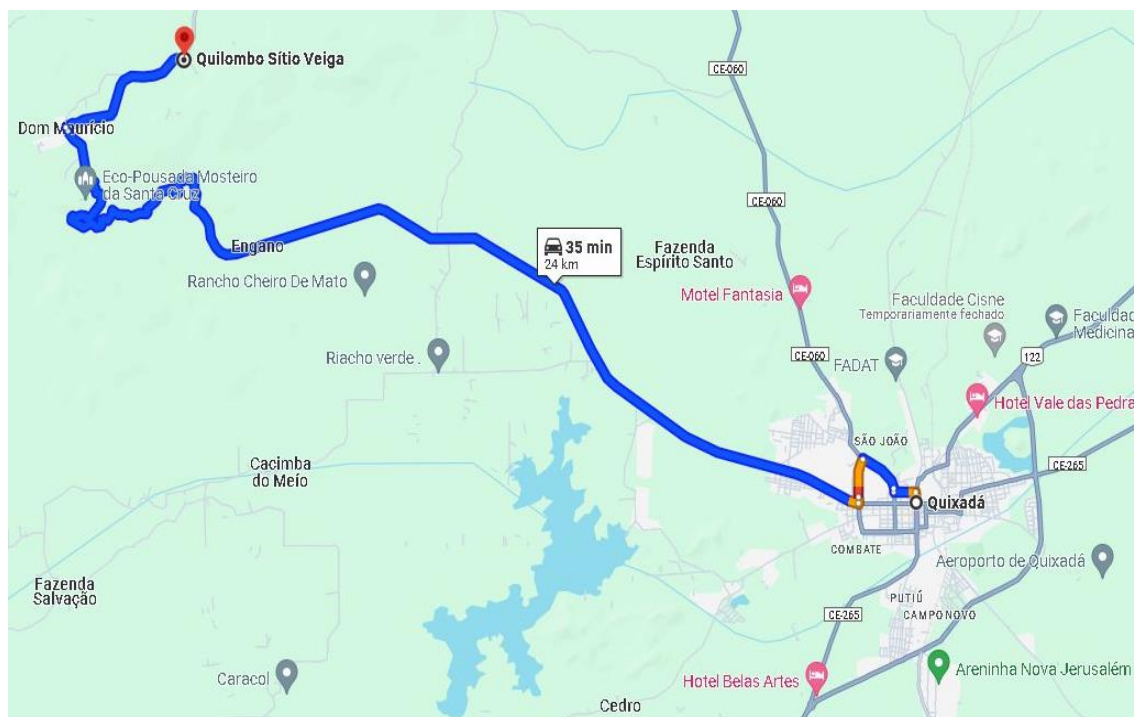
Considerando a percepção como fundamental para o conhecimento, destaco a Dança de São Gonçalo como a expressão cultural mais significativa do Quilombo Sítio Veiga, apresentando-a como um recurso rico e interdisciplinar para a compreensão das relações com o mundo em que estamos inseridos.

O Quilombo Sítio Veiga, situado em Quixadá, na região da Serra do Estevão, no sertão central do Ceará, é reconhecido como uma comunidade quilombola que se auto identifica por meio busca pela titulação definitiva do seu território junto ao Estado. Essa reivindicação baseia-se no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), o qual estabelecer que “Aos remanescentes das comunidades de quilombo que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado lhes emitir os títulos respectivos” (Brasil, CF, 1988). Destaca-se, assim, que a relação com o território desempenha um papel central na identidade do grupo quilombola do Sítio Veiga.

A partir de 2005, a comunidade embarcou em um processo de autodefinição, legalmente classificando-se como “remanescentes de quilombos” e reivindicando os direitos assegurados pela Constituição. Conforme esse processo avançava, a coletividade começou a ganhar maior visibilidade, ampliando seu círculo de interações e, conseqüentemente, revitalizando a imagem que o grupo tinha de si mesmo. Isso implicou na reinterpretação e na atribuição de novos significados à categoria “negro”. Como resultado, as narrativas locais adquiriram uma relevância renovada, sendo invocadas para fundamentar as atuais demandas territoriais, e passaram a receber uma atenção maior por parte dos membros da comunidade, que começaram a registrar a “história da comunidade”.

A Comunidade Remanescente de Quilombolas do Sítio Veiga é uma comunidade tradicional quilombola e rural localizada no distrito de Dom Maurício, também conhecido como Serra do Estevão, considerada uma atração turística no município de Quixadá. O quilombo está situado a uma distância de 3 km da sede do distrito de Dom Maurício, 8 km do município de Choró, 24 km da cidade de Quixadá-CE e 169 km de Fortaleza, capital do estado do Ceará, conforme apresentado na figura 1.

Figura 3 – Mapa do percurso de Quixadá-CE ao Quilombo Sítio Veiga.



Fonte: Google Maps, 2023.

A comunidade, composta por 56 famílias, enfrenta vulnerabilidade socioeconômica, e em algumas residências, há mais de um núcleo familiar. O grupo é caracterizado por laços endógenos, já que a maioria dos moradores possui algum parentesco entre si. Predominantemente chefiadas por mulheres, que exercem forte liderança social e são responsáveis por organizar as atividades, eventos, reuniões e projetos que são desenvolvidos na comunidade. Nessa dinâmica, reconhece-se que as mulheres desempenham um papel fundamental na renda familiar, indo além das tarefas domésticas. A principal fonte de sustento do quilombo é a agricultura, complementada por auxílios provenientes de programas sociais do Governo. Enquanto muitos homens se dedicam à agricultura, outros buscam trabalho em municípios vizinhos, desempenhando atividades braçais e serviços gerais com baixa remuneração.

Quanto ao saneamento básico, é observado que a maioria das residências possui água encanada proveniente de reservatórios, como cisternas, e conta com fossa séptica para o tratamento dos resíduos domésticos. Além disso, o quilombo possui acesso à energia elétrica.

No Quilombo Sítio Veiga, todos os anos é realizada a Festa da Dança de São Gonçalo, que acontece no mês de novembro, durante a Semana da Consciência Negra¹. Durante a festividade, diversas atividades são realizadas, incluindo torneios de futebol, palestras, oficinas, desfiles da diversidade da beleza negra, encerrando-se com a Dança de São Gonçalo.

Nesse contexto, a dança pode ser percebida como um fenômeno que se mescla entre o profano e o sagrado, sendo um campo privilegiado para observação. Dessa forma, ela se torna um espaço-tempo que oferece insights profundos sobre a realidade do grupo social em estudo, especialmente em relação às suas corporeidades e construções identitárias. Conforme apresenta Brandão (2010), é complexo compreender a dimensão do que se trata a cultura envolvida em uma festa. As experiências simbólicas coletivas vivenciadas por cada participante, possuem uma significância individual e subjetiva, tornando desafiador atribuir um sentido uniforme aos costumes, o que resulta em uma singularidade presente em cada manifestação.

Ao que parece, a Dança de São Gonçalo é um fator identitário da vida rural cotidiana dos quilombolas do Sítio Veiga. O culto se remete a tempos antigos, trazido do Rio Grande do Norte pelo casal fundador Chiquinho Ribeiro e Maria Fernandes em 1906. Entretanto a dança acontece somente em 1909 e é trazida de geração por geração (Moreno, 2014). No contexto do ritual de São Gonçalo, a dança não é apenas uma forma de honrar ao santo, mas também uma expressão carregada de símbolos que enriquecem essa devoção. Atualmente, a dança é regida pelo Mestre da Cultura seu Joaquim Roseno, e composta ainda pelo tocador Osvaldo e 12 dançadeiras. Todos os integrantes da dança são pertencentes à comunidade e ligados por laços de parentescos.

Dessa forma, em torno da Dança de São Gonçalo, emerge uma memória que evoca um senso de identidade étnica, conectada às raízes dos escravizados e a uma ancestralidade compartilhada. Essa afirmação é notavelmente presente nas narrativas da comunidade local, quando ela associa o culto religioso de São Gonçalo as lembranças de um passado distante. Como exemplificado por “Seu” Joaquim Roseno em uma entrevista em dezembro de 2021: *“Essa dança foi trazida dos tempos mais antigos, minha avó a trouxe do Rio Grande do Norte”*.

¹ Semana com atividades dedicadas a reflexões da inserção do negro na sociedade brasileira, bem como sua importância na influência cultural. Tendo como data comemorativa o dia 20 de novembro, dedicado a morte de Zumbi dos Palmares, um dos maiores intelectuais negros do país.

O culto a São Gonçalo não se limita a uma única comunidade quilombola; na verdade, é uma prática social observada em diversas regiões do Brasil, sob diferentes nomes, como Ciclo de São Gonçalo, Baile de São Gonçalo, Romaria de São Gonçalo e Terço de São Gonçalo (Brandão, 1981). Com diferentes maneiras de serem realizadas e apresentando diferentes símbolos, objetos, indumentárias e vestimentas que são mobilizados durante o ritual, pois “[...] cada grupo incorporou a essa devoção religiosa elementos presentes em sua realidade histórica e social, criando, deste modo, um caminho por onde é possível perscrutar à sua cultura” (Bomfim, 2006, p. 6).

No início, em 1909, o ritual da Dança de São Gonçalo era realizado somente com o intuito de pagar promessas feitas ao santo, atualmente os sentidos e significados foram ampliados ganhando novas dimensões. A dança passou a ser apresentada também em eventos públicos fora da comunidade, como o Encontro de Mestres da Cultura, exposições realizadas em escolas e em outros eventos no município de Quixadá-CE. A construção das relações sociais no cotidiano, a organização e a execução da dança de São Gonçalo representam momentos em que a memória do grupo se fortalece, as sociabilidades são construídas e a identidade coletiva se consolida (Moreno, 2014).

Percebe-se a importância de investigar sobre a temática, tendo em vista a riqueza cultural que essa população possui, representando para sociedade as raízes identitárias dos povos quilombolas. Além disso possibilita o diálogo entre culturas diferentes e a compreensão dos costumes e tradições do grupo social a ser estudado. Contribuindo para novas reflexões sobre a identidade das manifestações socioculturais e permitindo o acesso à diversidade das expressões corporais, como meio de minimizar os preconceitos e compreender o povo quilombola como sujeitos sociais que estão inseridos em uma dinâmica cultural específica, que se difere de outros grupos sociais.

Figura 4 – As duas fileiras no Cortejo Ancestral no Rito da Procissão.

**“Oh, que caminhos tão longe
Oh, que areia tão quente
Se não fosse São Gonçalo
Aqui não tinha esta gente”
(Segunda estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)**

3 PERCURSO METODOLOGICO

Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

3.1 INCORPORAÇÃO AO CAMPO

Aqui, busco descrever o processo pelo qual estabeleci contato com a comunidade do Sítio Veiga, apresentando algumas das experiências que vivenciei durante essa interação com os atores sociais e destacando como essa proximidade influenciou na construção do texto desta pesquisa de campo.

É importante reconhecer que essas relações interpessoais não ocorrem em um vácuo, mas são moldadas pelos contextos sociais nos quais os sujeitos foram criados. Esse condicionamento não implica em determinismo ou simplificação, conforme delineado por Bonfim (2006), mas destaca que, no momento da interação, cada indivíduo ocupa uma posição social que pode ser fluida em alguns momentos e contrastante em outros.

Quando ingressei no doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade de Brasília (PPGEF/UnB), tinha como proposta dar continuidade à pesquisa realizada no mestrado, com a temática em trilhas ecológicas voltadas para práticas de atividades físicas de aventura na natureza. Para minha surpresa, não identifiquei práticas regulares e sistematizadas de atividades físicas no quilombo, principalmente, relacionadas à natureza. No entanto, fiquei curioso com uma das manifestações que era realizada no quilombo, durante a aproximação ao campo em uma primeira visita à comunidade, que se deu em decorrência de um trabalho vinculado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE, Campus Quixadá, como professor de Educação Física do quadro efetivo da instituição. Essa visita foi realizada junto ao Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas – NEABI, que desde 2016 vem, em parceria, desenvolvendo projetos de extensão e pesquisa no Quilombo Sítio Veiga, por meio de ações extensionistas, que despertaram em mim o interesse por desenvolver a pesquisa naquele locus, particularmente, em relação à Dança de São Gonçalo.

Dialogando com os professores Aterlane Martins e Danielle Rodrigues da Silva, então coordenadores de Extensão do IFCE-Quixadá e NEABI-Quixadá respectivamente sobre o quilombo, ouviam muito se falar das lideranças femininas desempenhadas no quilombo Sítio Veiga. A saber, Ana Eugênio, antropóloga, doutoranda em história e maior liderança dentro do quilombo; Taís, coordenadora de cultura e esporte do quilombo; Alzenir, presidenta da Associação do Quilombo; Rosimeire, filha do mestre da cultura e dançadeira de São Gonçalo. Ricos em diversidade étnico-culturais, nos quilombos ou comunidades quilombolas apresentam-se práticas sociais e culturais ainda pouco estudadas, que contribuem para a compreensão das identidades culturais e dos

cotidianos daqueles/as agentes (atores sociais), permeados por movimentações entre sagrado e secular.

Inicialmente, ao buscar analisar o sentido/significado das práticas corporais quilombolas na produção acadêmica, identificando sua distribuição por áreas de conhecimento e seu mapeamento geoespacial no Brasil, foi realizada uma pesquisa de natureza teórica e bibliográfica em bases de dados, no período compreendido entre 1999 e 2019. Culminando no artigo intitulado “Práticas Corporais Quilombolas: um estudo da produção acadêmica na Educação Física”, que foi publicado na Revista Movimento (Porto Alegre) no ano de 2021.

Os principais achados do estudo apontaram que, o sentido/significado das práticas corporais está associado às representações sociais sobre a cultura corporal de movimento, evidenciando que a Educação Física e a Educação se destacam entre as áreas de conhecimento que mais produzem sobre a temática, e os estudos se distribuem de modo geoespacial no Brasil. Ademais, o estudo aponta que existe uma produção concentrada em algumas universidades brasileiras, como a Universidade de Brasília (UnB) e a Universidade Federal do Ceará (UFC). Depreende-se que tal assertiva encontra sentido quando se percebe a localização destas instituições no território brasileiro, pois próximo a estas instituições há uma predominância significativa de comunidades quilombolas. Conclui-se que, apesar de recente e pouco estudada, a relevância da temática estimula uma agenda de pesquisa vasta a ser explorada.

Após a realização desse levantamento bibliográfico, que possibilitou a compreensão do estado da arte das pesquisas acerca das práticas corporais e comunidades quilombolas no Brasil, teve início a parte empírica da pesquisa.

A metodologia do estudo se pautou na pesquisa de campo, de natureza qualitativa, exploratória e descritiva, utilizando-se como técnicas: a observação, a entrevista e o questionário.

3.1 TIPO DE PESQUISA

Foi realizada, para construção do estudo em tela, uma pesquisa de campo. Alicerçado em Gil (2017), que apresenta essa metodologia como um tipo de pesquisa que busca aprofundar questões observadas em um determinado grupo social, de modo flexível, ou seja, não se detém a variáveis para identificar e compreender o universo pesquisado.

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, exploratória e descritiva. Estudos qualitativos buscam compreender a subjetividade do ser e suas relações sociais, numa

perspectiva que não pode ser quantificada. Além, de buscar entender as justificativas, anseios, crenças e valores do objeto da pesquisa (Flick, 2009; Minayo, 2016).

O processo de construção de um estudo, como refere Gil (2019), se dá por meio de técnicas tais como: observação, entrevista e questionário. Desse modo, cabe ao pesquisador identificar qual a técnica que melhor se aplica ao seu estudo, para obtenção das informações, sejam elas observacionais ou coletadas. Podendo ainda, utilizar-se de ferramentas mistas ou outros mecanismos como filmagens e fotografias. A duração do estudo é determinada pelo pesquisador e se dá pela saturação de informações necessárias para responder os objetivos do estudo. Além disso, sabe-se que é necessário um período de aproximação com o cenário da pesquisa, a fim de estabelecer vínculos entre pesquisador e pesquisado para que se obtenha informações confiáveis e fidedignas (Geertz, 2019).

3.2 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Inicialmente para a realização deste estudo, este pesquisador adentrou ao cenário da pesquisa, Quilombo Sítio Veiga, para uma aproximação ao campo com a finalidade de identificar elementos a serem pesquisados. Pois durante a participação em práticas extensionistas junto ao NEABI / IFCE-Quixadá, foi despertado em mim o interesse e anseio em desenvolver minha pesquisa de doutorado na comunidade.

A princípio, foi pensado em desenvolver um estudo com o enfoque ambiental, ligado a trilhas ecológicas e práticas de esportes na natureza com uma proposta interdisciplinar. Contudo, após a aproximação com a comunidade, notei que a maior manifestação cultural e identitária daquela população era a Dança de São Gonçalo, por isso surgiu o desejo de aprofundar os estudos sobre a temática, visando compreender essa manifestação sociocultural, realizando-se, desse modo, uma redefinição do objeto da investigação.

Para obter as informações referentes ao campo, foram utilizadas as técnicas de observação de acordo com o roteiro de observação (APÊNDICE B), diário de campo, gravação de áudio e imagem, questionário sociodemográfico e entrevista semiestruturada.

a) Observação → O pesquisador adentrou ao cenário de pesquisa para observar a rotina, os comportamentos e identidade do grupo social pesquisado, a fim de aproximar-se do campo e ir estabelecendo vínculos de confiança. Para isso, foi construído um roteiro de observação que foi seguido com a finalidade de não desviar o foco da observação, esperando-se que as obtenções de informações fossem fornecidas amistosas e

fidedignas. A observação participante possui duas formas distintas: a) é natural quando o observador é parte integrante da comunidade ou do grupo: b) é artificial quando o observador se integra ao grupo com a finalidade de realizar uma pesquisa. No caso desta pesquisa, a inserção foi artificial e assumida perante o grupo observado, com a explicitação dos objetivos da pesquisa, mesmo levando-se em conta que uma vez assumida, os comportamentos podem ser modificados durante o período de observação (Gil, 2019; Lakatos; Marconi, 2021);

- b) Diário de campo → O diário de campo, permitiu ao pesquisador um aprofundamento reflexivo do caminho percorrido na pesquisa, os avanços e retrocessos da pesquisa na busca da compreensão dos fatos (Zaccarelli; Godoy, 2010). Durante o processo de observação, que aconteceu em um período de 24 meses, entre novembro de 2019 a novembro de 2021, foram registrados em diário de campo todos os dados que poderiam contribuir para construção desta pesquisa de forma complementar à entrevista. O pesquisador redigiu em um caderno para esta finalidade, como também foram realizadas gravações de voz dos pesquisados, contando histórias da comunidade, da dança e diálogos;
- c) Gravação de áudio, imagem e vídeo → O pesquisador contou com artifícios audiovisuais para registrar informações consideradas importantes no cenário da pesquisa, foram feitas gravações e fotografias com a comunidade. Para a gravação das entrevistas utilizou-se um gravador de áudio e os dados foram transcritos no programa *Microsoft Word* versão 2021. Com os dados todos transcritos, foi aberto um novo projeto no *software* Nvivo, o qual recebeu o nome de “Banco de dados Paulino”, onde foram inseridas as 14 entrevistas dos participantes da dança (12 dançadeiras, um mestre e um tocador);
- d) Questionário sociodemográfico → Foi utilizado um instrumento estruturado (APÊNDICE E) para obter as informações sociais, econômicas e demográficas, e para identificar o perfil dos participantes da Dança de São Gonçalo na comunidade Sítio Veiga;
- e) Entrevista semiestruturada → Para realização desta etapa, foi utilizado um instrumento semiestruturado com 10 questões subjetivas (APÊNDICE F) sobre a importância da dança, a representatividade dela para os participantes e para comunidade em geral. Durante esse processo foi utilizado um gravador para guardar as informações. A entrevista é uma das técnicas mais utilizadas de coleta de dados nas ciências sociais, importante para a obtenção de dados sobre o que as pessoas sabem, creem, esperam,

sentem, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas procedentes. Elas permitem coletar compreensões de mundo na linguagem do sujeito e uma maior interação entre participante e pesquisado (Lakatos; Marconi, 2021).

3.3 LOCAL DA PESQUISA

O estudo foi realizado no Quilombo Sítio Veiga, localizado entre dois municípios do Sertão Central cearense, Quixadá e Choró, em um distrito chamado Dom Maurício, que por sua vez localiza-se na Serra do Estêvão, cadeia montanhosa de aproximadamente 400 metros de altitude, distante três quilômetros da sede do distrito de Dom Maurício, 24 km do centro do município de Quixadá e aproximadamente 169 km da capital Fortaleza. A serra teria recebido esse nome devido ao primeiro visitante e desbravador da terra, chamado Estêvão (Sousa, 1947).

3.4 PARTICIPANTES DA PESQUISA

Os participantes da pesquisa foram os quilombolas do Sítio Veiga, integrantes da Dança de São Gonçalo, que é composta por um mestre da cultura, um tocador e 12 dançadeiras, que desempenham um papel fundamental na realização e na preservação dessa manifestação cultural. Cada dançadeira contribui com sua energia, talento e devoção para tornar a dança uma experiência significativa para a comunidade quilombola e para aqueles que a visitam.

Essas dançadeiras representam em variadas idades, experiências de vida e histórias pessoais, o que enriquece ainda mais a diversidade e a profundidade da tradição da dança. Todos os participantes da dança possuem laços familiares e têm diferentes ocupações e papéis na comunidade, refletindo assim a diversidade dentro do quilombo do Sítio Veiga.

Embora tenham trajetórias individuais, todas compartilham um compromisso comum com a preservação da cultura quilombola e com a celebração a São Gonçalo. Suas vozes, movimentos e presença física durante a dança são essenciais para manter viva essa tradição ancestral e transmiti-la para as gerações futuras.

3.5 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

As informações obtidas foram armazenadas e organizadas no programa *Microsoft Word*. Na organização analítica do material qualitativo produzido na pesquisa, utilizou-se o *Software NVivo 14*. O material foi interpretado à luz da análise de conteúdo temática

que contém a atenção direcionada para o conteúdo manifesto, suas regularidades e significações. A utilização dos softwares em pesquisa qualitativa otimiza os processos de interpretação pela organização eletrônica de falas, imagens e outros materiais relacionados (Fontoura, 2011).

Para proceder com a análise de conteúdo utilizou-se Bardin (2016), por meio da noção de operações de desmembramento do texto em unidades e em categorias, segundo reagrupamentos analógicos.

Quanto à análise e a interpretação dos dados, os dois processos estão estreitamente relacionados, apesar de tratar-se de conceitos diferentes. A análise objetiva organizar e resumir os dados, enquanto a interpretação procura dar sentido às respostas, a partir de outros conhecimentos anteriormente obtidos (GIL, 2019).

Foram analisadas e apresentadas as performances e técnicas corporais por meio de imagens e vídeos. Que conforme Martin W. Bauer e George Gaskell (2002, p. 137) afirmam que a imagem “com ou sem acompanhamento de som oferece um registro restrito, mas poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos, materiais”. Já o vídeo para os memos autores tem uma “função óbvia de registro de dados, sempre algum conjunto de ações humanas é complexo e difícil de se descrito compreensivamente por único observador, enquanto ele se desenrola”. Desta forma, não existem limites certos para a amplitude de ações e narrações humanas que possam ser registradas, empregando conjuntamente imagem e som de um filme de vídeo.

Destaca-se que, visando oferecer ao leitor o acesso aos vídeos do ritual da Dança de São Gonçalo, foi disponibilizado nesta tese, acesso aos ritos e performances da dança por meio de *links* de internet e códigos *Quick Response Code (QR Code)*, para que os leitores pudessem ver em imagens e vídeos o ritual da Dança de São Gonçalo. Pesquisas realizadas por Cunha; Souza; Dinardi (2022), apresentam a importância de recursos tecnológicos para o Ensino de Ciências, por meio de relato de uma experiência acerca do uso do QRCode como possibilidade inovadora, fruto de uma ação extensiva articulada entre a Educação Básica e Ensino Superior.

3.6 CUIDADOS ÉTICOS DA PESQUISA

O referido projeto de tese foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da Plataforma Brasil e da Universidade de Brasília, atendendo a todas as formalidades legais no que tange o desenvolvimento de estudos envolvendo seres humanos, recebendo aprovação sob o parecer n. 5.171.261.

O pesquisador solicitou à comunidade a assinatura do Termo de concordância da instituição coparticipante (Apêndice A), que trata do documento que autoriza a realização da pesquisa no âmbito do Quilombo Sítio Veiga. Ao início da obtenção das informações, foram solicitadas as assinaturas dos participantes da pesquisa ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (Apêndice C), em que se encontravam todas as informações e orientações sobre a pesquisa, garantido assim o anonimato do participante e o uso das informações apenas com finalidades acadêmicas/científicas. Também foram requisitadas assinaturas do Termo de Cessão de Uso de Imagem e Voz para fins científicos e acadêmicos (Apêndice D), que autoriza o pesquisador registrar fotografia, filmagem e gravações de áudio e vídeo.

Figura 5 – Trilhas do Quilombo Sítio Veiga.

“Meu divino São Gonçalo
Feito do cedro cheiroso
Valei-me meu São Gonçalo
Quem te fez tão milagroso”

(Décima Sétima estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)

4 CAMINHOS DOS NEGROS ATÉ A CHEGADA NA “TERRA DA LUZ”: HISTÓRIA DE LUTA E RESISTÊNCIA

4.1 ESCRAVIZAÇÃO E FORMAÇÃO DOS QUILOMBOS NO BRASIL

O capítulo que apresento agora, abordará um pouco da história da escravidão a que foram submetidos povos africanos, notadamente, àqueles que foram forçosamente trazidos para o Brasil. É importante ressaltar que o início da escravidão aconteceu muito antes do que será exposto nesse capítulo. Nesta seção abordo as temáticas sobre a história da formação dos quilombos; os aspectos históricos sobre as populações Quilombolas no Ceará; território negro entre as pedras (monólitos) em Quixadá no Sertão Central; chegada dos negros à Serra do Estevão; e o início da formação do Quilombo Sítio Veiga.

A escravidão é um capítulo crucial e doloroso na história do Brasil, deixando profundas marcas sociais, psicológicas e culturais no país. Ao longo de mais de três séculos, o Brasil foi o maior destino de africanos escravizados no mundo, abrigando um sistema de trabalho forçado que moldou a estrutura social e as relações de poder da nação. É importante ressaltar que informações mais gerais sobre a reconstituição de uma visão ampla do que foi a escravidão, ou mesmo da história latifundiária do Brasil, apesar de necessárias, não serão aqui aprofundadas, pois não se constitui como objetivo desta tese. Assim, pretendo dialogar com a história a partir da perspectiva da antropologia.

Em países da América do Sul, como Peru e Colômbia, o negro escravizado ficou restringido a locais determinados, regionalizando-se o sistema escravista, entretanto, aqui no Brasil a escravidão fincou o pé, e se espalhou por toda a extensão do território brasileiro, marcando a existência de um modo de produção/escravidão específico, em particular o escravismo moderno. A escravidão no Brasil teve suas peculiaridades significativas em relação aos demais países onde houve tamanha barbárie. No nosso país ele percorreu um périplo de tempo de quase quatrocentos anos, mantendo-se sua estrutura nesse imenso território durante esse período. Por outro lado, a escravidão de africanos nas Américas consumiu cerca de 15 milhões de homens e mulheres arrancados de suas terras (Moura, 2020).

Sabe-se, que mesmo antes desse período já existia escravidão no Brasil, decorrente do uso exploratório da mão de obra cativa indígena, que de alguma forma já era escravizada, além de que, quando os negros escravizados tiveram sua “liberdade” com a abolição da escravatura em 13 de maio de 1888, continuaram a enfrentar novos desafios na condição de libertos. Após isso, sem direito a nenhum tipo de indenização, a vida dos escravizados pós-abolição não foi fácil, principalmente pelo fato de que o preconceito na sociedade era evidente e porque não houve medidas para integrá-los economicamente na sociedade.

O tráfico de negros escravizados por meio do atlântico foi um dos maiores empreendimentos comerciais e culturais que marcaram a formação do mundo moderno e a criação de um sistema econômico mundial. E infelizmente, o Brasil teve uma participação épica nessa tragédia, estima-se que 40% desse total de africanos, desembarcaram nos nossos litorais (Reis; Gomes, 1996).

Os africanos e seus descendentes constituíram a principal força de trabalho durante todo o período de escravização. E esta entrou nos diversos aspectos da vida da sociedade brasileira. Além de movimentar fazendas, engenhos, cozinha, salões, minas, plantações, fabricas e cidades, os escravizados e seus descendentes produziram marcas sobre diversos aspectos da cultura material e imaterial brasileira, seus meios de produção agrícola, a culinária, a religião, a língua, as expressões, as manifestações, a música, as artes, a arquitetura e muitos outros estão presente na sociedade atualmente.

É importante ressaltar que onde teve escravização houve resistência, de diversos tipos, ainda que sob muitas ameaças de chicote e torturas, a todo tempo o escravizado buscava e negociava seu espaço de autonomia com senhores. Os mecanismos de resistência consistiam desde a quebra de ferramentas, incêndio em plantações, não aceitação do trabalho, agressão a senhores e feitores, ou mesmo se rebelarem individual ou coletivamente. Houve, todavia, um tipo de resistência que poderíamos caracterizar como a mais típica e importante da escravização e de todas as outras formas de trabalho forçado, a fuga.

Tratando-se especialmente da fuga e a formação de escravizados fugidos, esta escapada não garantia a formação desses grupos, ela podia ser individual ou até grupal, e em muitos episódios, os escravizados acabavam procurando se dissolver no anonimato da massa escravizada e de negros livres. Nesses casos, o destino podia ser as cidades, onde não se estranhava a circulação de homens e mulheres de várias matizes raciais (Reis; Gomes, 1996).

Entre muitas fugas que levava a formação e/ou ajuntamentos de grupos de negros fugidos, aos quais frequentemente faziam ligação a outros personagens sociais, acontecendo nas Américas onde desenvolveu a escravização. Tinham nomes diferentes, na América Espanhola, *palenques*, *cumbes*, na inglesa, *marrons*; francesa, *grand marronage*. No Brasil esses grupos eram chamados de *quilombos e mocambos*, e seus participantes de *quilombolas*, *calhambolas* ou *mocambeiros* (Reis; Gomes, 1996).

O conceito de quilombo foi formulado pela primeira vez no século XVIII, em 1740, como uma “resposta ao rei de Portugal”, em virtude de consulta feita ao Conselho

Ultramarino. Conforme Clóvis Moura (1983, p. 16) destaca e tem sido muito debatido na contemporaneidade, em eventos e publicações, “[...] toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele”.

Os quilombos são comunidades historicamente formadas por afrodescendentes que fugiram da escravização no Brasil durante os séculos coloniais e pós-coloniais. Essas comunidades se estabeleceram em áreas remotas e muitas vezes de difícil acesso, onde poderiam viver com maior autonomia e liberdade. A construção e o desenvolvimento de quilombos ao longo da história envolveram vários elementos e processos, embora seja importante observar que cada quilombo pode ter uma história e um processo de formação únicos.

As etapas típicas envolvidas na construção de quilombos no Brasil, segundo Reis; Gomes, 1996. Consistem em:

- a) Fuga da escravização: A formação de um quilombo geralmente começa com a fuga de escravizados de suas fazendas ou plantações. Os escravizados buscavam refúgio em muitas áreas isoladas, como florestas densas, montanhas ou áreas remotas, para escapar da captura;
- b) Estabelecimento da comunidade: Uma vez que os fugitivos encontraram um local adequado para se esconderem, começaram a construir suas próprias moradias e estruturas comunitárias. Essas estruturas muitas vezes incluíam casas simples, fortificações para proteção contra ataques e áreas para agricultura e criação de animais;
- c) Organização social: As comunidades quilombolas desenvolveram sua própria estrutura social e política. Os líderes locais foram escolhidos para tomar decisões importantes e garantir a segurança da comunidade. Muitas vezes, os quilombolas adotavam um sistema de democracia direta, em que todos tinham voz nas decisões;
- d) Agricultura e subsistência: A agricultura desempenhou um papel fundamental na sobrevivência dos quilombos. Os moradores cultivavam alimentos, como mandioca, milho, feijão e frutas, para garantir sua subsistência. A caça, a pesca e a coleta de alimentos também eram comuns;
- e) Autossuficiência econômica: Muitos quilombos buscavam se tornar autossuficientes economicamente, produzindo seus próprios bens, como tecidos, cerâmica e ferramentas. Eles frequentemente realizavam trocas comerciais com comunidades vizinhas;

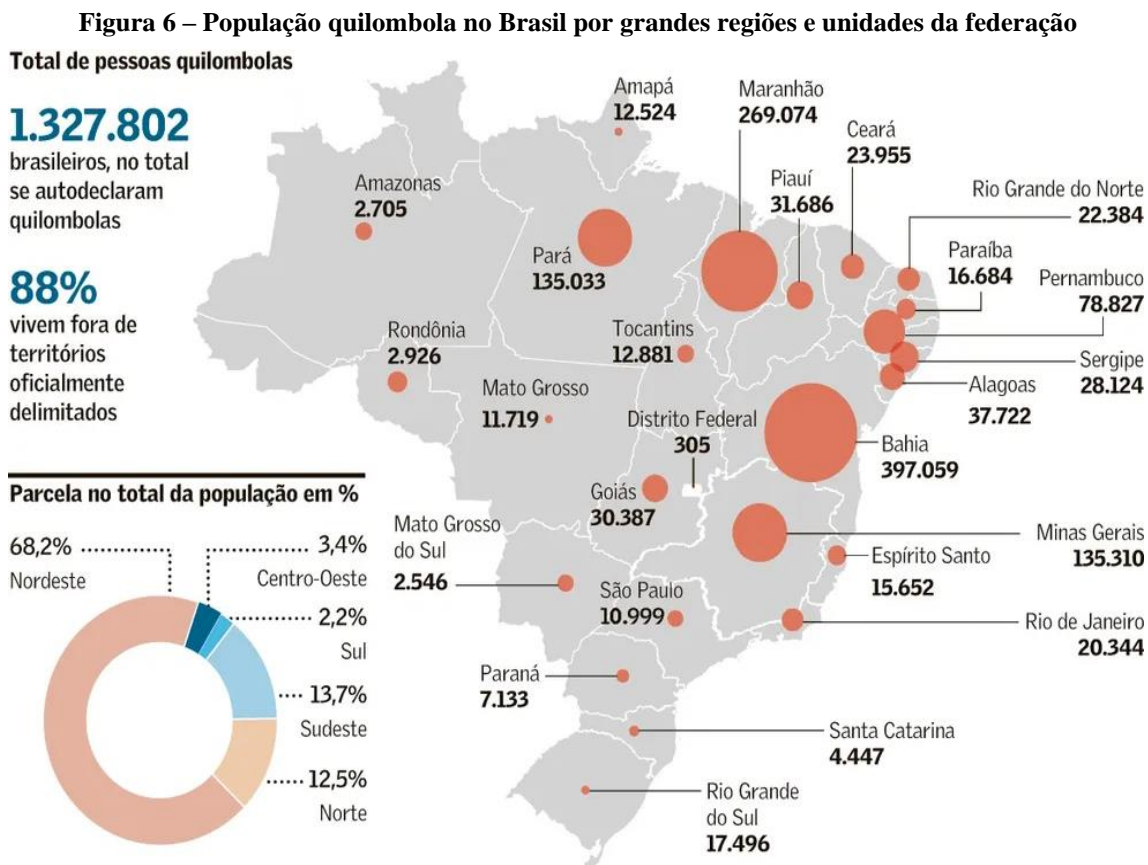
- f) Defesa contra-ataques: Os quilombos frequentemente enfrentavam ataques de milícias ou senhores de escravizados que buscavam capturar os fugitivos. Para se protegerem, construíram fortificações e desenvolveram estratégias de defesa;
- g) Preservação da cultura: Os quilombolas valorizaram sua herança cultural e mantinham tradições culturais, incluindo música, dança, religião e culinária. Esses aspectos culturais desempenharam um papel importante na coesão da comunidade;
- h) Reconhecimento legal: Ao longo do tempo, muitas comunidades quilombolas buscaram o reconhecimento legal de seu status e terras. Isso envolveu processos complexos de mapeamento, documentação de sua história e luta por direitos territoriais.

Conforme Moura (1994), um quilombo é uma comunidade negra rural onde vivem descendentes de escravizados, mantendo vínculos de parentesco. Essas comunidades valorizam as tradições culturais de seus ancestrais, compartilham uma história comum e possuem consciência de sua identidade étnica. Já Mascarenhas (2009) afirma que o conceito de quilombo é estabelecido através da autodefinição, representando um princípio fundamental de autoria histórica também evidente nos debates sobre as identidades étnico-raciais. Para autora, desde a década de 1970, o conceito de quilombo tem sido objeto de reflexão histórica e política, impulsionado pelo movimento negro, que tem contribuído significativamente para reinterpretar o papel dos quilombos na história, enxergando-os como espaços culturais autônomos, reminiscentes da África no Brasil.

No final do período escravista, a resistência negra tornou-se cada vez mais evidente. Segundo Pereira (2005), as fugas e revoltas culminaram na iminência da abolição. Contudo, os abolicionistas temiam a radicalização dos negros e suas possíveis consequências. Assim, os negros não conseguiram unificar suas forças para alcançar uma verdadeira libertação, passando da dominação para a exclusão racial e social.

Hoje, o reconhecimento das comunidades quilombolas e seus direitos à terra é um assunto importante no Brasil, com a Constituição Federal de 1988 estabelecendo diretrizes para a titulação de terras quilombolas. Essa titulação é um processo legal pelo qual as comunidades quilombolas podem obter a propriedade de suas terras ancestrais, proporcionando maior segurança e autonomia. A formação e evolução dos quilombos no Brasil representam uma parte significativa da história afro-brasileira e um testemunho da resistência e resiliência daqueles que buscaram liberdade e autodeterminação em um contexto histórico de escravização e opressão. Diante disso o último censo nos apresenta muitos destaques relacionados as comunidades quilombolas.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2023), o Brasil tem 1,3 milhão de pessoas que se autodeclararam quilombolas. Isto corresponde a 0,65% da população do nosso país. É o que mostram os dados do Censo de 2022 divulgados em julho de 2023, conforme nos apresenta na figura abaixo.



Fonte: Censo Demográfico 2022 - IBGE.

Esses dados são inéditos, visto que é a primeira vez que o censo incluiu em seus questionários perguntas referentes à identificação de pessoas que se autodenominam quilombolas. Em 474 mil domicílios encontram-se pelo menos um morador quilombola. Outro dado importante é que no Nordeste concentra 68,2% dos quilombolas, com grande destaque para os estados da Bahia e do Maranhão, que juntos tem 50% dos quilombolas do país. Das 5.570 cidades do país, 1696 delas têm moradores quilombolas (30,5%), e 87% desta população vive em territórios oficialmente delimitados para quilombolas (IBGE 2023).

No censo de 2022, o estado do Ceará ficou localizado em 10º lugar no ranking em relação ao quantitativo de pessoas autodeclaradas quilombolas, com uma população de 23.955 mil.

Na seção seguinte, iremos abordar resumidamente como e deu a construção dos quilombos no Ceará, e posteriormente afinando a temática para o município de Quixadá.

4.2 POPULAÇÕES QUILOMBOLAS NO CEARÁ

Nesta seção, irei realizar uma breve revisão histórica do sistema escravista no Ceará, com foco nas memórias passadas pelos moradores do Veiga, cuja descendência remonta aos antigos habitantes. Essas memórias são evocadas por meio das narrativas sobre as origens da dança de São Gonçalo.

Início delineando de forma geral o processo de ocupação de terras no Ceará e, posteriormente, na região em questão. Aqui busco argumentar que a origem do Sítio Veiga está intrinsecamente ligada à formação e consolidação de um território particular, que não se encaixa nos padrões tradicionais da estrutura fundiária do estado. Em seguida, destaco os laços familiares estabelecidos durante os estágios iniciais da ocupação territorial e como esses laços são reforçados e vivenciados por meio da dança de São Gonçalo.

Compreende-se dois aspectos significativos da formação dos quilombos no Ceará: em primeiro lugar, o contexto histórico que moldou a formação da comunidade, incluindo as migrações (ou fugas) ocorridas em um determinado período, juntamente com o encontro com as famílias já estabelecidas na região, o que remete às origens da comunidade; em segundo lugar, destaca-se um aspecto muitas vezes negligenciado pela historiografia oficial, que é a presença de territórios negros tanto durante o período escravista quanto na fase pós-abolição no estado do Ceará (Ratts, 2016).

A chegada dos negros no Ceará é um capítulo fundamental na história do estado e do Brasil como um todo. A história dos africanos que foram trazidos forçadamente para o Ceará está intrinsecamente ligada à colonização, à escravização e à formação cultural e social da região. No período colonial, o Ceará era uma região pouco povoada e com uma economia voltada para a criação de gado e a produção de algodão. Com a necessidade de mão de obra para atender às demandas econômicas, os colonizadores passaram a importar escravos africanos para trabalhar nas plantações e nas atividades produtivas. Desta forma, os quilombos ao longo de sua trajetória, carregam consigo um passado marcado pela opressão, invisibilidade e exclusão racial e social (Ratts, 2016).

É crucial destacar que, embora informações mais amplas sobre a reconstrução histórica da escravização ou da história fundiária do Ceará sejam pertinentes, não serão exploradas em profundidade, pois não são o foco desta tese. Assim procuro dialogar com a história a partir de uma perspectiva antropológica.

A chegada dos negros escravizados ao Ceará ocorreu ao longo dos séculos XVI ao XIX, principalmente durante o ciclo do açúcar, da pecuária e posteriormente do algodão. Os africanos foram trazidos em condições extremamente desumanas nos porões de navios negreiros, submetidos a condições precárias, doenças e maus-tratos. Muitos não sobreviveram à travessia, e aqueles que chegaram enfrentaram uma vida de sofrimento e exploração. Com o passar do tempo, os negros escravizados conseguiram preservar e adaptar suas culturas, religiões e tradições, contribuindo assim para a diversidade cultural do Ceará. Suas influências se manifestaram na música, na dança, na culinária e em diversas outras manifestações culturais locais. Além disso, a resistência à opressão e a luta por liberdade também foram marcas importantes deixadas por essa comunidade.

O Ceará foi o primeiro estado a abolir a escravidão. Em 25 de março de 1884, a terra da luz aderiu à abolição dos escravizados, este dia atualmente é feriado estadual no Ceará e é utilizado para rememorar e marcar esse grande feito. Esta data marcou um momento de mudança na vida dos negros no Ceará. No entanto, a abolição não foi acompanhada por políticas efetivas de inclusão e reparação, o que perpetuou desigualdades e marginalização. Muitos negros continuaram a enfrentar dificuldades econômicas e sociais, lutando por melhores condições de vida e igualdade de oportunidades. Ao longo do século XX, as lutas por direitos civis e sociais ganharam força no Ceará e em todo o Brasil, movimentos negros e organizações civis trabalharam para combater o racismo, promover a igualdade racial e reivindicar políticas de inclusão. Apesar dos avanços, os desafios ainda persistem no que diz respeito à representatividade, igualdade e justiça para a população negra no Ceará.

Explorar a história das populações negras no Ceará é uma forma de contextualizar os elementos distintivos presentes na dança de São Gonçalo. Isso se baseia nas memórias dos “tempos antigos” compartilhadas pelos residentes do Sítio Veiga e contribui para a compreensão dos laços familiares historicamente cultivados. Para compreender os desafios enfrentados pela comunidade rural negra na (re)afirmação de sua identidade, é crucial examinar o contexto geral. Isso não implica que o contexto determine a dinâmica identitária, mas sim entender onde essas comunidades estão situadas, como as relações interétnicas foram estabelecidas e como os laços familiares foram historicamente

fortalecidos na ocupação do território. Analisar esses aspectos possibilita compreender as estratégias de sobrevivência adotadas pelo grupo e identificar o momento em que a dança se torna um “traço característico”, um elemento distintivo dessa coletividade.

A ocupação inicial da capitania do Ceará remonta às disputas dos invasores europeus pelo controle das terras. Essa ocupação foi principalmente motivada pela necessidade de consolidar o domínio português na região e expulsar outros invasores europeus. No início do século XVI, essa ocupação desempenhava um papel estratégico, servindo como ponto de apoio para as forças vindas de Pernambuco, que se dirigiam ao Maranhão para combater os franceses que haviam se estabelecido lá entre 1594 e 1614 (Pinheiro, 2007). Além disso, havia relatos frequentes sobre o comércio entre povos indígenas e franceses na região de Camocim.

Conforme descrito por Pinheiro (2007), em 1607, ocorreu a primeira tentativa de aldeamento dos tabajaras da Serra da Ibiapaba, evidenciando a preocupação dos portugueses em consolidar seus domínios diante da ameaça da invasão francesa. No entanto, essa tentativa foi interrompida em 1608 com o falecimento do padre responsável. Somente após a expulsão dos holandeses em 1654 é que novas tentativas de aldeamento foram iniciadas, culminando em sua consolidação em 1691. Nesse processo, a intervenção da Igreja desempenhou um papel fundamental para garantir a conquista e a ocupação do território pelos portugueses. Os portugueses incentivaram a “assimilação” dos indígenas como meio de agregar contingentes populacionais para a defesa e conquista de territórios. No entanto, os conflitos territoriais não se limitaram apenas aos invasores europeus.

As disputas territoriais entre os povos nativos e os esforços de dominação portuguesa tiveram início no final do século XVII, durante o processo de ocupação para o povoamento do sertão, e perduraram até cerca de 1720 (Pinheiro, 2007), quando os portugueses já haviam expropriado grande parte do território indígena. O conflito se intensificou à medida que as terras foram sendo ocupadas pela atividade pecuária.

A ocupação das terras cearenses para o povoamento foi tardia e distinta em relação às outras regiões do Nordeste açucareiro. No Ceará, esse processo foi mais lento e só se concretizou com a expansão da atividade pecuária para o interior do estado. Essa particularidade resultou em uma configuração social diferente das sociedades de engenho, e as sociedades pecuaristas na região só se consolidaram no final do século XVII e início do seguinte (Pinheiro, 2007).

As populações indígenas que habitavam esta região já haviam sido violentamente expulsas das áreas litorâneas. À medida que a atividade pecuária ocupava progressivamente o espaço livre no interior, surgiam conflitos entre os povos nativos e os colonizadores. Esses conflitos giravam em torno da disputa pelas terras e “[...] nas tentativas reiteradas de transformar os povos indígenas em produtores de mercadoria” (Pinheiro, 2007, p. 21).

De acordo com Capistrano de Abreu (Abreu, 1998) citado por (Pinheiro, 2007, p. 29), “[...] afirmava que ocupação do Nordeste ocorreu seguindo duas grandes rotas: a do sertão de dentro – dominada pelos baianos, que teriam sido responsáveis pela ocupação do Piauí e do Sul do Ceará – partindo do Rio São Francisco; a do sertão de fora – dominada pelos pernambucanos”. Ao longo do tempo, esse processo de ocupação deu origem a várias cidades, sendo a pecuária o principal impulsionador do crescimento regional, caracterizada como a “civilização do couro”.

O sistema de sesmarias², promoveu a ocupação oficial no solo do Ceará, consistia na concessão de terras a indivíduos capazes de financiar a colonização e a exploração econômica das áreas recentemente anexadas ao domínio português. Segundo Boris Fausto (1994, p. 44-45), “[...] sesmaria foi concedida no Brasil como uma extensão de terra virgem cuja propriedade era doada a um sesmeiro [...] que tinha a obrigação de cultivá-la dentro de cinco anos e pagar os tributos devidos à Coroa.

Raimundo Nonato de Souza (2006, p. 27) observa que os sesmeiros argumentavam em suas petições à Coroa Portuguesa que estavam atuando como pioneiros na exploração das terras, “através do árduo trabalho e da exploração de terras “[...] imbuídos do espírito explorador, de que, através do sofrimento de suas vidas, andando por terras desconhecidas, vão imprimindo a marca do domínio português, e a posse das terras [...] é tida como um prêmio pelos esforços e gastos empreendidos”.

Conseqüentemente, a expansão da ocupação partindo das fozes dos rios em direção ao sertão tinha como finalidade a busca por pastagens e fontes de água para o gado. Os sesmeiros estabeleciam e demarcavam os limites de suas propriedades, delimitando-as “[...] com meia légua de cada lado do rio, com três léguas de fundo. Entre

² **Carta de Sesmaria** foi um instrumento “[...] criado em Portugal ainda no reinado de D. Fernando, por volta de 1375, passou a ser aplicada no Brasil no século XVI por D. João III. Em última instância era um documento que garantia a exploração de terras despovoadas (subtende-se sem a presença do colonizador branco), desde que os colonizadores mostrassem capacidade e empenho em beneficiá-las. As terras não eram doadas permanentemente, e sim emprestadas pela Coroa para consolidar o processo de ocupação territorial no Brasil”.

cada fazenda ficava devoluta uma légua de terra, servindo de estrada e de limite para prevenir contra qualquer conflito pela posse da terra” (Farias, 2007, p. 280).

Esses territórios não foram apenas ocupados por sesmeiros, mas também por trabalhadores livres, cativos e fugitivos do litoral açucareiro (Farias, 2007). A presença de ex-escravizados no interior das sesmarias indica a heterogeneidade da composição social nas áreas de pecuária extensiva, embora ainda haja incertezas sobre suas condições de vida.

É relevante ressaltar que os primeiros grandes proprietários das fazendas de criação nos sertões do Ceará eram ausentes, ou seja, não residiam no local, mas em áreas distantes, deixando a administração de suas propriedades sob responsabilidade de vaqueiros de sua confiança. Durante esse período inicial, compreendido entre 1679 e 1700, “constatou-se, por meio de uma extensa documentação, que a maioria dos solicitantes de sesmarias, 55,3%, eram residentes em outras capitanias (Pinheiro, 2007).

No segundo período, entre 1701 e 1710, esse percentual reduziu para 17%, e os fazendeiros passaram a residir em suas fazendas. No contexto da ocupação do território cearense, a primeira escritura pública registrada na região onde se encontram os moradores do Sítio Veiga se remete a 1641 e refere-se a uma área situada na Serra do Estevão, onde posteriormente foi estabelecido o Mosteiro Beneditino Santa Cruz, hoje Casa de Repouso São José. Em 1728, Manuel da Silva Lima obteve uma sesmaria, alegando ter descoberto dois olhos d'água³. Essas terras, originalmente de Carlos Azevedo, constituíam o “Sítio Quixedá”, adquirido por compra.

Posteriormente, a propriedade foi vendida a José de Barros Ferreira em 1747, por duzentos e cinquenta mil réis. Oito anos após a compra, José de Barros ergueu casas de morada, uma capela e um curral, lançando as bases da atual cidade de Quixadá, sendo reconhecido como seu “legítimo fundador” da cidade. A fazenda prosperou e se tornou um distrito do município de Quixeramobim.

As terras pertencentes ao Mosteiro foram fragmentadas através de vendas sucessivas, possibilitando a instalação de outras famílias proprietárias na região. A reconstrução da sucessão de proprietários na Serra do Estevão, foi conduzida pelos próprios interessados, fornece indícios de como a sesmaria foi dividida e fragmentada entre os herdeiros.

³ Significa nascente de água no solo; fonte perene; borbotão, lacrimal, minadouro, olho.

Esse processo de compra e venda de terras resultou na fragmentação da Serra do Estevão entre vários proprietários, o que também permitiu aos antecessores dos moradores do Sítio Veiga adquirirem terras por meio de compras. As narrativas locais indicam a presença de escravizados na região desde os primeiros sesmeiros até o fim do regime escravista, conforme registrado por José Eudes Costa (2002), memorialista local.

Existe uma concepção no senso comum sobre a ausência de negros no Ceará. Sua importância foi subjugada e subestimada na historiografia oficial, uma vez que a economia local se baseava principalmente na pecuária, ao contrário do litoral açucareiro, em que não há necessidade de uma mão de obra escrava. Assim, a presença da população negra foi negada como um elemento contribuinte para a formação da sociedade cearense.

O estado do Ceará, conhecido como a “Terra da Luz”, título atribuído por José do Patrocínio, foi a primeira província no Brasil a abolir oficialmente a escravização, em 1884 (Nobre, 1991). Esse protagonismo dos cearenses teve implicações para as populações negras que ali viviam, pois, embora representasse a abolição formal da escravização, a garantia e a efetivação dos direitos sociais básicos foram negadas às populações negras no período pós-abolição, até praticamente a promulgação da Constituição Federal de 1988.

Essa rejeição formal da escravização foi fundamentada em discursos que negavam a existência de uma significativa população negra. Dessa forma, enquanto a elite era responsável por discursos que legitimavam a formação da sociedade cearense, os negros eram vistos como uma presença indesejada e incômoda que precisava ser “negada e eliminada”.

Por meio dos intelectuais ligados ao Instituto Histórico e Geográfico do Ceará, disseminou-se a ideia de que “não existem negros no Ceará”, uma vez que a estrutura econômica da região estava principalmente focada em pequenas plantações e na criação de gado bovino, dispensando a necessidade de mão de obra em larga escala. Isso resultou em um número reduzido de escravizados nessas atividades produtivas, e a expectativa era de que, com os processos de miscigenação, essa população eventualmente desapareceria (Araújo, 1998).

Essa concepção pode ser observada em Raimundo Girão (1971, p. 77-78) quando o autor nos apresenta a organização socioeconômica, que veio caracterizar, no conceito de (Capistrano de Abreu), a civilização do couro, “os ombros afros pouco entraram em cena. Restringiam-se aos misteres da criadagem, quando os “negros velhos” e as babás, que não sofriam, em regra o peso e os castigos do feito, como nas zonas dos engenhos de

açúcar e nas de mineração”. Mas participava dos processos de miscigenação, por anos romantizada na literatura brasileira.

A principal razão apontada pela historiografia para justificar a escassa presença de uma população negra no estado decorre da nossa estrutura socioeconômica, centrada na atividade pecuária. Segundo o autor, essa atividade tinha pouca compatibilidade com o trabalho escravo, o que resultou na exclusão dos negros do processo de formação do povo cearense. Além disso, o autor defende que os negros foram excluídos de o processo de miscigenação devido ao “sangue africano” ser considerado “humilde e insuficiente”:

A mistura étnica com o índio foi a maior, mais vasta, mais íntima [...] os cruzamentos legais dos europeus com as “filhas da terra” esbarraram no preconceito da branquidade e só em torno das missões ou aldeamentos jesuíticos, onde este último se aglomerava, é que a fusão racial se processou mais larga e mais nivelada. Ainda hoje predomina o elemento caboclo nas áreas em que se instalaram aquelas missões [...] a percentagem de sangue africano é pequena dentro das veias do cearense. E também porque, humilde e pouco, o negro não pôde subir na escala social, ficou embaixo, sem ânimo de interferir na mesclagem da etnia cearense. O Ceará, na realidade, nunca foi uma negrícia (Girão, 1971, p. 99-100)

Por meio do discurso consagrado pela historiografia tradicional e enraizado no imaginário coletivo dos cearenses, o componente africano na composição étnica da população foi historicamente negado. A citação acima, além de evidenciar a ideia da “ausência” ou “insignificância” do negro na formação étnica da população cearense, também deu origem a outra concepção que se perpetuou em nosso discurso, que é a associação da categoria “escravo” com “negro”.

Dessa forma, enquanto o número reduzido de escravizados no território cearense deu lugar a uma população livre em busca de meios de subsistência, também reforçou um discurso sobre a inexistência ou desaparecimento da população negra. Conforme destacado por Funes (2007), esse discurso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico do Ceará fortaleceu uma “[...] lógica cruel e perversa de associar o negro à escravização” (Funes, 2007, p. 103), ao vincular sua existência exclusivamente ao estado de escravização, sem considerar a possibilidade dessas populações ocuparem o território sob novas condições, como sujeitos livres ou mesmo como fugitivos.

Estudos realizados por outros historiadores cearenses, embasados em extensa pesquisa documental, revisaram as teses defendidas por Raimundo Girão e Capistrano de Abreu. Pesquisadores como Flávio Seraine, Geraldo Nobre e Amaral Vieira apresentaram dados que indicavam a existência de diversas localidades de origem africana ou afro-

brasileira no Ceará. Os nomes dessas localidades refletiam as tradições dessas populações, incluindo Cafundó, Luanda, Batuque, Mocambo e outras (Riedel, 1988).

Nesse sentido, essa “nova” bibliografia ajudou a destacar a significativa presença de mão de obra escrava em áreas de pecuária extensiva, desafiando concepções enraizadas sobre os processos de produção e trabalho nas regiões pecuaristas. Esses estudos evidenciaram que grandes fazendeiros e pecuaristas tinham escravizados trabalhando não apenas em serviços domésticos, mas também em outras atividades, como vaqueiros ou em trabalhos diários.

Geraldo Nobre ressaltou a intensa perseguição dos capitães-do-mato aos escravizados, bem como as tentativas de libertação desses cativos por meio de fugas do cativo. Ele também destacou a presença de “mocambos” nas fronteiras do Ceará, que serviam como refúgio para negros fugidos de outras regiões (Nobre, 1991).

Eduardo Campos (1988), ao analisar os anúncios de fuga de escravizados publicados nos jornais da época, demonstrou a presença significativa de mão de obra escravizada negra nas atividades pecuárias do sertão nordestino (Campos, 1988). Por sua vez, Oswaldo Riedel investigou a origem dos africanos trazidos para o Ceará e destacou o predomínio dos bantos entre eles (Riedel, 1988).

Billy Chandler (1973) propôs uma nova abordagem para a história da ocupação negra, examinando o papel dos negros na formação étnica do Ceará para além do contexto da escravização e da abolição. Chandler contestou a narrativa que sugeria uma escassa presença negra, argumentando que os negros libertos que permaneceram na região eram numerosos (Chandler, 1973). Por sua vez, Guarino Alves e Manuel Eduardo Pinheiro Campos, intelectuais ligados ao Instituto do Ceará, realizaram estudos sobre a condição dos cativos no Ceará, desassociando-os do movimento abolicionista (Riedel, 1988). Esses e outros historiadores, antropólogos e pesquisadores evidenciam a presença significativa e relevante dos negros no Ceará.

Esses “novos estudos” sugerem a presença de escravizados trabalhando para fazendeiros pecuaristas na região de Quixadá, indicando que essas populações podem ter sido antecessoras dos atuais moradores do Sítio Veiga. Através das memórias locais, sabe-se que, após a abolição da escravização, seus antecessores diretos trabalharam para esses proprietários em regime de parceria. Entre as principais famílias proprietárias, mencionadas em documentos e relatos, destaca-se a família Enéas, que por muito tempo deteve a posse de todo o território, realizando sucessivas vendas. Atualmente, o território identificado como quilombola possui onze proprietários distintos (Moreno, 2014).

Com base na estrutura fundiária do Ceará, é perceptível que, durante os períodos Colonial e Imperial, havia uma demanda reduzida por mão de obra, contando-se desde o princípio com o trabalho dos nativos, o que resultou em um estilo de vida simples e rústico para os proprietários cearenses. Apesar dessas características, o trabalho escravo africano sempre desempenhou um papel significativo na pecuária cearense, especialmente nos séculos XVIII e XIX (Funes, 2007).

Além disso, é importante analisar a existência de uma extensa rede de conexões entre os descendentes de escravizados e a população liberta (negros e nativos). Os vínculos de parentesco entre os descendentes dessas famílias contribuem para a formação de uma comunidade negra no período pós-abolição. Enquanto em um caso (dos portugueses) prevalece uma lógica mercantil, nas alianças genealógicas entre negros e nativos, há um regime de ação diferenciado que configura um território étnico específico. Os laços familiares estabelecidos durante a era escravista desempenharam um papel decisivo na permanência dos ex-escravizados na região e na acolhida de outras famílias negras no local.

Outro aspecto relevante são os discursos formulados por intelectuais da época, que retratavam a passividade e a submissão do escravizado diante do sistema, retratando-o como incapaz de ser protagonista de sua própria história. A historiografia oficial retratava o escravizado como uma mera engrenagem do sistema produtivo, uma força de trabalho e uma peça motriz. Embora condenasse a escravização, essa visão persistia em desumanizar o escravizado, negando-lhe uma vontade própria e reduzindo-o a um ser despersonalizado em sua subjetividade, privado do direito à sua própria narrativa histórica.

É inegável que ao longo da história do Ceará, os negros e negras escravizados/as resistiram e lutaram de diversas maneiras contra a opressão e a discriminação do sistema escravista. De forma abrangente, a variedade de estratégias desenvolvidas para resistir permitiu que a população negra mantivesse sua identidade e preservasse memórias, valores, tradições e histórias por meio de suas expressões culturais e outras formas de resistência (Funes, 2007).

É fundamental reconhecer que existiam outras estratégias além das resistências abertas, como fugas, revoltas armadas e até mesmo suicídios, utilizadas na construção de espaços que possibilitassem conquistar momentos de autonomia, direitos e liberdade. Apesar das restrições impostas pelo sistema escravista, a resistência acontecia no cotidiano, nas interações entre senhores e escravizados, visando superar as adversidades

e transformar sua condição social, uma vez que o escravizado jamais se conformou com o regime escravista. Nesse sentido, Farias (2007) apresenta:

Verdade que cativos buscavam espaços para “negociar” um cotidiano mais brando, rompendo a rigidez do sistema escravocrata. Poderiam, em condições específicas, até submeter-se aos ditames dos senhores em troca de alguma vantagem, obtendo certos direitos, como no caso da “brecha camponesa” (escravizados tinham permissão para trabalhar em lotes de terras produzindo gêneros alimentícios para seu sustento ou venda no mercado. Desse modo, ao produzir por conta própria ao mercado, o escravo também se tornou um camponês, abrindo brecha no sistema escravista), e manter relações íntimas com seus proprietários (virando amantes, tendo filhos, por exemplo). Entretanto, isso não significa brandura ou que os negros aceitassem ou se acomodassem à condição de escravizados. Evidência apenas que o escravo, entre a fragilidade de sua situação, almejasse uma situação que lhes atenuasse as dificuldades da vida. (Farias, 2007, p. 128)

Durante os períodos de independência, manifestados na chamada ⁴ “brecha camponesa”, as famílias e o lazer se consolidavam como importantes esferas de expressão. Mesmo diante de diversas limitações e privações, os escravizados buscavam, em seu dia a dia, estabelecer espaços de autonomia. Ao considerar a escravização cearense, não nos detemos na dicotomia entre uma escravização branda ou rígida, mas sim na continuidade desses aspectos durante o período pós-abolição.

Uma das formas de resistência ao sistema escravista no Ceará foi a formação de famílias dos escravizados, pois representava um espaço independente da vontade e da autoridade do senhor (Funes, 2007). Apesar das diversas restrições, “[...] como a estrutura demográfica dos plantéis, as restrições de seu espaço social e de seu senhor, as limitações do casamento ou uniões consensuais, fora do plantel, e o fato de que a estabilidade da família escrava estava sujeita aos acontecimentos da vida do proprietário” (Funes, 2007, p. 118), a família representava um refúgio onde podiam conservar aspectos de sua cultura e história, estabelecendo as “condições mínimas para manter grupos estáveis no tempo” (Funes, 2007, p. 119), e transmitindo sua história, cultura e memória de geração em geração. A formação de famílias representou um importante mecanismo de preservação da identidade, cultura e rituais dos escravizados.

Dessa maneira, entre as famílias ancestrais dos moradores do Sítio Veiga, uma delas já estava presente na região, possivelmente ligada aos cativos ou libertos locais do processo de ocupação do “Sítio Quixedá”, embora sua origem exata não possa ser determinada com precisão. Já a outra família migrou da localidade de Pau dos Ferros, no

⁴ Esse termo se refere ao costume que alguns senhores de engenho tinham em liberar alguns lotes de sua propriedade para que os escravos pudessem realizar a produção de gêneros agrícolas voltados para o próprio consumo e a venda no mercado interno.

Rio Grande do Norte, como resultado de uma fuga, decorrente de perseguições sofridas naquele período.

Durante o século XX, essas duas famílias estabeleceram laços entre si, visando não apenas garantir autonomia e liberdade, mas também preservar suas práticas religiosas e rituais. Essa rede de parentesco desempenhou um papel fundamental na configuração e distribuição do território dos quilombolas do Sítio Veiga, além de ser essencial para a manutenção de suas características distintivas. A chegada da família de Pau dos Ferros trouxe consigo suas festividades e crenças religiosas. Embora a dança de São Gonçalo tenha sido introduzida na região após a abolição (1909), foi por meio dos laços familiares que o ritual persistiu na localidade, sendo transmitido de geração em geração. Assim, essas famílias criaram espaços para preservar memórias, valores, tradições, histórias e culturas, por meio dessas expressões culturais e rituais de caráter comunitário e religioso. Esses espaços também serviram como locais de constante ressignificação de suas identidades. Portanto, refletir sobre esses momentos de lazer e festividade nos permite compreender como essas tradições sobreviveram após a abolição e adquiriram novos sentidos e significados.

É relevante destacar os espaços de lazer que os escravizados construíram em seu dia a dia, transformando-os em direitos fundamentais, como observa Funes (2007, p. 121), “o casamento, as relações sexuais, o nascimento de um filho são em si expressões significativas desses momentos”. Desta forma, para o autor nessas ocasiões, o poder do senhor não interferia nem os subjugava, assim, os escravizados iriam construindo espaços de “liberdade” dentro do sistema escravista.

Além da formação de famílias, os espaços de lazer abrangiam outras atividades. Conforme apontado por Riedel (1988, p. 18), “[...] as preferências lúdicas se voltavam mais para as áreas da música e dança”, os “folguedos religiosos”, ocasiões em que elementos culturais se mesclavam com os rituais religiosos, diluindo as fronteiras entre o sagrado e o profano. As festividades representavam momentos de ruptura com a rotina diária, expressos por meio de cânticos, danças e ritmos de tambores. Esses eventos eram espaços de sociabilidade, onde escravizados e libertos se reuniam para celebrar. Os folguedos religiosos também desempenhavam um papel de coesão ideológica, fortalecendo a unidade entre os participantes (Funes, 2007, p. 122).

A escolha de destacar esses espaços de sociabilidade festiva decorre da concepção de “resistência” como estratégia adotada pela população escravizada. Por meio da preservação de elementos de suas culturas, especialmente na religião e na língua, os

escravizados desafiavam a ordem escravista. Nesse sentido, é possível perceber a negociação presente na composição das manifestações culturais, onde se encontram elementos tanto da cultura colonizadora quanto da cultura afrodescendente (Clovis Moura, 1994).

Conforme demonstrado por Funes (2007), é nos momentos de festa e lazer que as influências africanas emergem e se expressam, interagindo entre si e com outras culturas, resultando na formação de novas identidades nesse encontro. Isso nos leva a refletir sobre a continuidade da dança de São Gonçalo no Sítio Veiga, que, inicialmente, enfrentou perseguição e proibição no Rio Grande do Norte, mas encontrou acolhida em outra família negra no Ceará, permitindo assim que o ritual persistisse por mais de 115 anos.

Dessa forma, compreende-se que é viável traçar os trajetos percorridos pelo ritual até os dias atuais, assim como a ressignificação desse passado por meio da dança, mediante uma análise histórica da estrutura fundiária em Quixadá. Essa análise revela como essa família, que fugiu do Rio Grande do Norte, encontrou refúgio na Serra do Estevão e estabeleceu conexões com outra família negra da região. Em resumo, a chegada dos negros no Ceará representa um capítulo complexo e marcante na história do estado. Suas contribuições culturais, resistência e luta por direitos moldaram a identidade da região e continuam a ser relevantes até os dias atuais, à medida que a sociedade busca reconhecer o legado e enfrentar as desigualdades históricas.

4.3 OS NEGROS ENTRE PEDRAS (MONÓLITOS) EM QUIXADÁ NO SERTÃO CENTRAL

Neste segmento, abordo a ocupação voltada para o povoamento em Quixadá, destacando o sistema produtivo que se desenvolveu na área, assim como a presença do trabalho escravo no “Sítio Quixedá”. Posteriormente, destaco a relevância da Serra do Estevão nessa atividade econômica e sua consequente concentração de mão de obra livre e cativa, o que facilita a compreensão da conexão estabelecida entre as famílias negras.

A área do Sertão Central, originalmente, foi habitada pelos índios Kanindé e Jenipapo (Costa, 2002). Esses povos resistiram à invasão portuguesa até meados do século XVIII, quando foram combatidos a partir de 1705, com a ocupação das terras quixadaenses por Manuel Gomes de Oliveira e André Moreira Barros. Apesar da resistência dos grupos indígenas, os conflitos com os colonos, impulsionados pelo avanço da pecuária, levaram praticamente à extinção dessas tribos por volta de 1760 (Santos, 2011).

A presença da população indígena na região de Quixadá é notável por algumas evidências encontradas em pesquisas documentais. No entanto, há uma escassez de informações sobre como essas populações foram tratadas. É plausível que tenham enfrentado violentos confrontos e sido deslocadas de suas terras devido à expansão da pecuária na região. Ao discutir as populações indígenas no Brasil, especialmente no contexto cearense, é comum focar apenas na influência dos jesuítas sobre esses grupos. No entanto, pouco se sabe sobre as comunidades indígenas na região, exceto que sua presença foi oficialmente declarada extinta devido ao processo de “aculturação”⁵ ou assimilação à sociedade colonial, conforme pretendido pelo projeto de colonização portuguesa (Costa, 2002).

Surge, entretanto, uma questão inquietante: por que a presença indígena na região foi ocultada? Sugiro que o processo de expropriação, desencadeado pela expansão da pecuária no sertão, levou essas populações a migrarem para outras áreas, onde foram categorizadas como retirantes, vaqueiros ou mestiços. É importante reconhecer que, para que esse processo de ocupação ocorresse, houve um contato entre os diferentes grupos, embora breve e conflituoso, que não pode ser desconsiderado, havendo trocas culturais importantes. Portanto, é justo afirmar que essas populações indígenas também desempenharam um papel significativo na formação da cultura social e econômica de Quixadá.

A colonização da área que hoje compreende o município de Quixadá se deu por meio da incursão dos colonizadores portugueses ao longo do Rio Jaguaribe e seus afluentes, como o Rio Banabuiú e o Rio Sitiá (Marques, 2012). O principal intento era conquistar terras para a prática da pecuária de corte e leiteira. Assim, o processo histórico de ocupação e estabelecimento dos portugueses na região teve início com a concessão de sesmarias, especialmente a partir do século XVII. Nessas concessões, era comum a justificativa de destinar as terras à criação de gado (Pinheiro, 2007).

Embora a primeira escritura pública da região, datada de 1641, se refira à área onde hoje está localizado o Mosteiro Beneditino Santa Cruz (Marques, 2012), essas construções e propriedades de terra inicialmente pertenciam à Igreja Católica, evidenciando tanto a influência da igreja na região quanto as primeiras formas de ocupação de terras e seus proprietários.

⁵ Processo de modificação cultural de indivíduo, grupo ou povo que se adapta a outra cultura ou dela retira traços significativos.

A consolidação da ocupação de Quixadá teve lugar no início do século XVIII. Por volta de 1743, os colonizadores Francisco Lopes Brindeira e João da Silva Costa chegaram à região e estabeleceram-se no sítio Jaburu, atualmente o distrito de Tapuiará. Em 1745, a família de Manoel Simões Homem recebeu terras através do regime de sesmaria na mesma localidade, terras que a família já ocupava de forma não oficial desde 1721 (Marques, 2012). Durante esse período, emergiu também a primeira grande fazenda da região, por volta de 1730, conhecida como fazenda Natividade, de propriedade de Antônio Pereira de Queiroz (Costa, 2002).

É possível identificar a presença das populações indígenas na região. Conforme observado por Souza (2006), até meados do século XVIII no sertão cearense, os negros locais e os africanos compartilhavam o mercado de trabalho com os indígenas, que constituíam a principal mão de obra. No entanto, no decorrer do século XIX, houve um aumento significativo da escravização de africanos e afrodescendentes, juntamente com um contingente de negros libertos que migravam para os sertões cearenses, provenientes do litoral ou de outras províncias (Funes, 2007).

Os primeiros colonos que se estabeleceram na região de Quixadá empregaram tanto mão de obra livre quanto escrava, sendo os trabalhadores, em sua maioria, negros. Esses indivíduos foram trazidos pelos pioneiros para habitar a área e assegurar, por meio de seu trabalho, a produção e a subsistência das fazendas e engenhos locais, sendo a região de Quixadá frequentemente vista como uma área com pouca presença de escravizados, uma vez que a economia local não demandava força de trabalho escrava, sendo esta substituída por trabalhadores pobres livres, muitas vezes ligados às fazendas como agregados. No entanto, isso não significa que não houvesse uma população negra livre significativa na região (Santos, 2011).

De acordo com Solange Tietzmann Silva (1977), no início do século XIX, observou-se um aumento significativo na cultura do algodão nos sertões do Ceará. Os primeiros cultivos tiveram um impacto significativo nas exportações cearenses da época, impulsionadas por eventos internacionais como a Revolução Industrial, a Guerra da Secessão americana e a queda na produção de algodão em outros mercados fornecedores. Isso resultou em uma valorização do produto no mercado internacional. A partir desse momento, a economia cearense, anteriormente centrada na pecuária, viu na produção de algodão um elemento animador. Isso também contribuiu para a fixação da população sertaneja, uma vez que os grandes proprietários e criadores de gado mantinham trabalhadores rurais como agregados e parceiros em suas propriedades (Menezes, 1970).

A partir do século XIX, a urbanização de Quixadá foi impulsionada pela instalação da estrada de ferro que conectava o Cariri (Sul do Ceará) a Fortaleza, facilitando o escoamento da produção de algodão, que era exportado para a Inglaterra (Marques, 2012). Essa urbanização culminou na criação da Freguesia de Quixadá pela Lei Provincial n.º 1.305, de 5 de novembro de 1869, como um distrito subordinado ao município de Quixeramobim. Posteriormente, em 27 de outubro de 1870, a Lei Provincial n.º 1.347 estabeleceu o Distrito de Quixadá, desmembrando-o de Quixeramobim e elevando-o à categoria de vila. Finalmente, em 17 de agosto de 1889, a vila de Quixadá foi promovida à categoria de cidade pela Lei Provincial n.º 2.166.

De acordo com Marques (2012), a construção do Açude do Cedro, em 1906, destinado a mitigar os problemas causados pela seca, atraiu ainda mais imigrantes de diversas regiões para a vila. Além disso, várias estradas foram construídas para facilitar o acesso à região. É nesse contexto, marcado pela demanda de mão de obra nas plantações de algodão e na construção do açude Cedro, que os antigos moradores do Sítio Veiga buscaram estabelecer-se na região em busca de melhores condições, conforme destacado pelo historiador Airton de Farias (2007). As grandes secas e a expansão da cultura do algodão no final do século XVIII, levaram muitos pecuaristas a estabelecer propriedades nas áreas serranas, consideradas verdadeiros refúgios em meio ao deserto semiárido causado pelas secas. Assim, a família Ribeiro estabeleceu-se como agregada na fazenda da família Enéas, dedicando-se à agricultura, com o plantio de feijão, milho, fava e algodão.

Dessa forma, na fazenda encontravam-se espalhadas as moradias dos agregados, geralmente construções simples de taipa e piso de terra batida, cobertas por telhados de palha, desprovidas de janelas e possuindo apenas uma porta frontal e outra na parte de trás. Ainda hoje, é possível identificar algumas residências nesse estilo. Estes trabalhadores estavam sujeitos à autoridade do proprietário da terra, temerosos de perderem seus lares, e entregavam uma parte do que produziam ao dono da propriedade, como relatado nas histórias locais sobre o “tempo dos antigos”.

Pesquisas realizadas por Santos (2011), nos apresenta que durante a primeira metade do século XX, o município de Quixadá, especialmente a Serra do Estevão, desempenhou um papel significativo na produção de algodão no Ceará. Em 1960, a memória dos habitantes quilombolas evoca “os tempos da fartura”. Contudo, esses períodos de abundância também carregavam consigo contradições e ambiguidades. De acordo com as narrativas locais, os grandes proprietários de terra converteram a “terça”

(1/3 da produção) cobrada dos trabalhadores em “meia” (metade da produção), nas lembranças dos antigos esses foram tempos de luta e resistência.

Dessa maneira, pode-se constatar que a atividade econômica da região inicialmente se concentrou na pecuária e posteriormente no cultivo do algodão, contudo, esse panorama não se limita apenas a esses aspectos.

Com isso em mente, busco agora direcionar o foco da esfera econômica para os aspectos socioculturais da região.

O cenário cultural que se desenvolveu na Serra do Estevão resultou da interação entre os traços da Igreja, uma classe dirigente de fazendeiros e a própria população negra. A presença da evangelização na região foi fortemente marcada pela construção do Mosteiro e da Igreja local, que detinham terras na área. Esse processo é caracterizado por uma ambiguidade e contradição, pois, enquanto evidencia uma comunidade profundamente católica, também revela a continuidade dos rituais locais, anteriormente proibidos pela Igreja devido à falta de fiscalização dos agentes eclesiásticos devido ao isolamento geográfico. Por muito tempo, não havia espaços religiosos da igreja dentro da comunidade, sendo necessário percorrer dois quilômetros a pé para assistir à missa. Isso resultou em um distanciamento entre a Igreja local e a dinâmica interna da comunidade, embora a comunidade estivesse inserida na dinâmica da Igreja.

Diversas práticas sociais observadas nesta região, como as novenas e as festas dedicadas aos santos católicos, podem ser vistas como resultado do contato com a religião católica, entre outras, que contaram com esses evangelizadores como incentivadores no processo de cristianização. Por exemplo, a dança de São Gonçalo, presente no Sítio Veiga desde a formação de seu território, é um culto a um santo português que foi trazido para a região junto com a família Ribeiro, proveniente do Rio Grande do Norte. Essa prática pode ter sido incorporada ao conjunto de práticas religiosas dessa família por meio do contato com os antigos senhores de engenho desse estado. Esses senhores, originários de Portugal, trouxeram consigo costumes e valores e mantiveram relações com as populações escravizadas. Essas relações implicam nos valores que moldaram a vida dos habitantes locais, sugerindo a existência de uma mediação que construiu uma rede social.

Portanto, essa prática, transmitida ao longo de várias gerações no Sítio Veiga, permitiu que as pessoas se sentissem parte de uma comunidade, compartilhando o sentimento de ancoragem em tradições, mesmo que cotidianas, para reforçar seu vínculo e identidade com o lugar (Halbwachs, 1990).

A formação do território negro na Serra do Estevão durante o século XX, conhecido como Sítio Veiga, não foi marcada por uma ruptura radical ou uma negação total do passado escravista. Pelo contrário, foi o resultado de uma série de ações, como a constituição de famílias, a distribuição de terras por meio de redes de parentesco e a aquisição de propriedades, que deram origem a projetos de liberdade e autonomia. Essas iniciativas moldaram de forma específica e singular os caminhos percorridos pela comunidade. Com o fim do regime escravista, a Serra do Estevão tornou-se um espaço de acolhimento para ex-escravizados, onde as famílias negras estabeleceram laços de parentesco e apadrinhamento entre si, incluindo o apoio mútuo das parteiras. Isso resultou na chegada e integração de diversas famílias na região.

4.3.1 Chegada dos negros à Serra do Estevão

Aqui busco apresentar a formação territorial do Sítio Veiga durante o período entre o final do século XIX e o início do século XX, que desperta lembranças nos moradores sobre as origens do povoado.

A história da comunidade, enraizada na memória local, é marcada por uma série de deslocamentos, partidas e chegadas. Por isso, é essencial compreender o processo que levou uma das famílias fundadoras a se deslocar para a região, assim como os motivos que os impulsionaram e o encontro com outra família que já residia no local. Nesse cenário, os ancestrais dos habitantes do Sítio Veiga estabeleceram-se na região, originando duas famílias: a **Ribeiro**, que migraram do Rio Grande do Norte para o Ceará em busca de melhores oportunidades de trabalho e, possivelmente, em tentativa de fuga; e a **Eugênio**, que já residiam na área. Devido à escassez de dados, não é possível afirmar com precisão se essa segunda família é descendente da população negra escravizada local. No entanto, ambas as famílias compartilham um histórico de escravização em seu passado, podendo ser filhos ou netos de escravizados. Ao analisarmos a genealogia dessas famílias, procuramos compreender suas origens e como a tradição da dança de São Gonçalo foi transmitida e preservada ao longo dos anos por meio dos laços de parentesco (Silva, 2019).

Dessa forma, a família Ribeiro, encabeçada por Seu Francisco Ribeiro Bessa, também conhecido como “*Chiquinho Ribeiro*”, e sua esposa, Dona Maria Fernandes da Silva, carinhosamente chamada de “*Mãe Vêa*”, migrou com seus seis filhos no início do século XX. Os residentes do Veiga indicam o ano de 1906 como o momento desse deslocamento, saindo do município de Pau dos Ferros, no Rio Grande do Norte, e

chegando ao município de Quixadá, mais especificamente à Serra do Estevão, situada no Distrito de Dom Maurício. Essa partida do Rio Grande do Norte ocorreu devido a uma fuga da família em razão de perseguições, embora os moradores locais não tenham detalhes precisos sobre o incidente (Marques, 2012).

Segundo as narrativas dos mais antigos da comunidade, quando Seu Chiquinho Ribeiro chegou à região da Serra do Estevão por volta de 1906, grande parte das terras produtivas estavam sob posse da família Enéas. Assim, a família Ribeiro se estabeleceu como agregada da família Enéas, trabalhando na Fazenda Flores em regime de parceria. Esse regime de trabalho segue uma dinâmica em que o proprietário das terras cede uma área para a família plantar seu roçado, em troca de uma parcela da produção. Essa parcela pode variar entre três por um (1/3), chamado de “terça”, ou quatro por um (1/4), de quarta. Ou seja, a cada três ou quatro unidades produzidas pela família do agricultor, uma seria destinada ao dono da terra⁶.

Após anos de trabalho nas terras da família Enéas, apenas em 1930 Chiquinho Ribeiro conseguiu comprar as terras onde morava com sua família, o Sítio Sorocaba (atual Sítio Veiga). As demais terras produtivas da família Enéas foram divididas entre os herdeiros após a morte do patriarca, e alguns venderam suas partes da herança. Atualmente, isso resultou em um processo de demarcação e titulação do território quilombola envolvendo onze (11) proprietários distintos, originários dessa fragmentação.

Conforme mencionado anteriormente, uma das formas de “resistência” adotadas pelas populações escravizadas foi a formação de famílias e espaços de lazer independentes da vontade do senhor. Essas famílias poderiam incluir cativos, libertos e descendentes de libertos. Dessa forma, a família que fugiu de Pau dos Ferros, ao se estabelecer no território, constituindo alianças matrimoniais com outra família negra da região, o que tornou o apadrinhamento e a formação de famílias (Ribeiro e Eugênio) negras fundamentais na organização territorial do Sítio Veiga.

Alguns descendentes das famílias Ribeiro e Eugênio estabeleceram alianças matrimoniais entre si, contribuindo para a formação de uma comunidade étnica negra e a consolidação de um território específico, que foi distribuído através das relações de parentesco. Por exemplo, a filha do casal da família Ribeiro, Dona Luzia Ribeiro de Souza, conhecida como “Mãe Luzia”, casou-se com um filho de Dona Marta Eugênio de Sousa, também conhecida como Dona Bar, Seu Raimundo Eugênio de Souza, conhecido

⁶ Regime de trabalho como forma de pagamento sobre a utilização das terras que moravam.

como “Raimundo Bar”. Esse padrão continuou ao longo de outras gerações, contribuindo para a formação de uma comunidade consanguínea (Moreno, 2014).

Existem poucos registros sobre o período da escravização na Serra do Estevão, no entanto, é amplamente colocado o reconhecimento da dança de São Gonçalo como uma herança dos escravizados. A Serra do Estevão era um local de refúgio e isolamento geográfico, devido às suas características naturais. O acesso às terras era dificultado pela densa vegetação e pelo relevo acidentado da região, sendo possível alcançá-las apenas por meio de trilhas. Assim, a ocupação da Serra do Estevão se deu principalmente pelo cultivo do algodão, e as serras se tornaram áreas disputadas pelos grandes proprietários interessados na produção algodoeira, especialmente devido aos problemas causados pela seca.

Atualmente, a produção de algodão na Serra do Estevão praticamente cessou, o que tem levado alguns moradores quilombolas do Veiga a migrarem para cidades vizinhas, como Quixadá, Choró e até mesmo para a região metropolitana de Fortaleza, em busca de oportunidades de emprego e meios de subsistência. Além disso, muitos têm buscado acesso à educação e continuidade dos estudos, pois a comunidade não possui escola própria. A escola mais próxima está localizada no distrito de Dom Maurício, a cerca de 3 km de distância do quilombo, e oferece apenas o ensino fundamental. Portanto, os moradores que desejam cursar o ensino médio ou superior precisam se deslocar até Quixadá, o que se torna bastante difícil e inviável para muitos. Outros residentes têm buscado assistência médica fora da comunidade, especialmente os idosos, uma vez que não há posto de saúde local. Para conseguir uma consulta, os moradores precisam se deslocar até Quixadá, muitas vezes enfrentando viagens longas que começam de madrugada.

Dessa maneira, é importante analisar o caráter identitário daqueles que ocuparam a Serra do Estevão, inicialmente conhecidos como “Os Negros do Veiga”, e como esse povoado remoto foi reconhecido juridicamente como uma “Comunidade quilombola”. Além disso, é fundamental compreender os sentidos e significados de como a Dança de São Gonçalo se tornou um elemento importante na luta política e na reivindicação de direitos, contribuindo para a visibilidade dessa comunidade.

A história e a importância dos quilombos não se limitam aos livros didáticos, elas estão vivas e presentes no cotidiano de cada aluno, professor e em todos os setores da escola. É cada vez mais importante valorizar os mais velhos das comunidades

quilombolas, pois são eles que preservam e perpetuam suas tradições, história e costumes, transmitindo-os aos mais jovens de geração em geração (Silva, 2018).

conseguiram arrancar
nossas raízes”

Quilombo
Sítio Veiga

Figura 7 – Imagem de São Gonçalo no altar na Dança de São Gonçalo no Sítio Veiga.

“São Gonçalo é um santo, muito milagroso.
É de Deus amado, é de todo o povo
Quem a São Gonçalo serve, será servido
É de Deus amado, é de todo o povo
Quem a São Gonçalo serve de coração
É de Deus amado, é de todo o povo”
(Quarta estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)

5 DE PORTUAL PARA O SÍTIO VEIGA: PERCURSO HISTÓRICO DE SÃO GONÇALO ATÉ O QUILOMBO

5.1 HISTÓRIA DO SANTO PORTUGUÊS SÃO GONÇALO

São Gonçalo, nasceu em Tagilde que é uma freguesia portuguesa do município de Vizela em 1187, descendendo de uma família religiosa e muito rica. Recebeu sua educação no Convento de Pombeiro, localizado no município de Felgueiras em Portugal. Posteriormente continuou seus estudos em Braga, onde se dedicou à teologia e foi ordenado sacerdote. Ao assumir a paróquia de São Paio de Vizela, São Gonçalo demonstrou seu desapego aos bens materiais, distribuindo toda a fortuna herdada de seus pais aos mais necessitados (Fernandes, 1979). Sua dedicação ao ministério paroquial o destacou pelas virtudes, especialmente pelo zelo apostólico, pela castidade e pela caridade para com os pobres, aos quais destinava a maior parte dos rendimentos da igreja Brandão, 1953).

Após anos de trabalho paroquial, sai em peregrinação rumo a Terra Santa com objetivo de visitar os lugares considerados sagrados pelo cristianismo. Para seguir a sua jornada,

“entregou a sua paróquia a um sacerdote seu sobrinho, com a aprovação do ordinário, e seguiu a pé seu rumo, de mãos vazias e coração abrasado de fé. Assim, esfarrapado e faminto, martirizado o corpo mas transbordante de Graça, cumpriu o seu desejo e, passados catorze anos de caminhada, voltou a S. Paio de Vizela” (Fernandes, 1979, P. 202).

Após retornar à sua antiga residência e ser expulso pelo sobrinho, Gonçalo encontra-se desprovido de seus bens e da paróquia que lhe pertenciam. Seu sobrinho, em conluio com outros, disseminou a falsa notícia de seu falecimento. Diante dessa situação adversa, Gonçalo busca um novo rumo para sua vida e continua a exercer sua vocação religiosa. Após dedicar uma quaresma inteira ao jejum e à penitência, ele faz uma súplica à Virgem Maria, pedindo orientação sobre o melhor caminho a seguir. Em resposta a sua prece, Gonçalo tem uma visão da Virgem, que o instrui a ingressar no Convento dos Dominicanos (Brandão, 1953).

Após um longo período entre os dominicanos, Gonçalo prossegue com sua vida religiosa em Amarante. Nessa cidade, ele constrói uma capela em honra a Nossa Senhora da Assunção, localizada às margens do rio Tâmega. A presença da capela tornou-se um novo centro de devoção, “surgiu uma nova fonte de fé e à sua volta se foi aproximando o povo, atraído pela sua ação apostólica”(Fernandes, 1979, p. 203).

São Gonçalo morreu em 10 de janeiro de 1259, em Amarante, situada às margens direitas do rio Tâmega, na região do Douro, sendo sepultado na sua capela, onde se

encontra a igreja de Amarante. A construção do templo dedicado a São Gonçalo é mais antiga que a beatificação. Que segundo Araújo (2004) afirma que:

“se concretiz ou após ter precedido três processos, feitos em diversos tempos, foi o último efetuado por D. Rodrigo Pinheiro, bispo do Porto, por ocasião ao Papa Pio, e a instâncias d’el-rei D. Sebastião, do arcebispo de Braga, da Ordem de São Domingos e do povo de Amarante” (Araújo, 2004, p. 28).

Apesar do interesse da coroa portuguesa na canonização de São Gonçalo, o processo permaneceu inconcluso, mesmo com sua beatificação em 1561 pelo Papa Júlio III, contando com o empenho do rei de Portugal da época, D. João III, um devoto do santo. No século XVII, São Gonçalo foi considerado o segundo santo português mais popular (perdendo apenas para Santo Antônio) devido ao seu caráter nacional e à sua grande devoção entre o povo (Santos, 2006).

São Gonçalo, embora seja de origem portuguesa, é um personagem familiar para os brasileiros. Durante o processo de colonização do novo mundo pelos portugueses, diversos elementos foram transportados para a colônia, incluindo a religião. Nesse contexto, a presença dos santos foi uma estratégia adotada pela coroa portuguesa como parte de sua missão evangelizadora. Isso se deveu principalmente à atuação dos jesuítas, membros das ordens monásticas e do clero secular, que desempenharam um papel significativo na disseminação da fé católica nas terras brasileiras (Santos, 2004).

O relato mais conhecido que documenta a prática do culto a São Gonçalo no Brasil remonta ao século XVIII e é atribuído ao francês Gentil La Barbinais, registrado em sua obra de viagem intitulada “*Nouveau voyage autour du Monde*”. A descrição refere-se ao ano de 1718, na Bahia, e relata a surpresa de Barbinais ao testemunhar a maneira como os brasileiros veneravam o santo:

Partimos em companhia do Vice-Rei e de toda a Corte. Próximo da igreja dedicada a São Gonçalo nos deparamos com uma imensa multidão que dançava ao som de suas violas. Os dançarinos faziam vibrar a nave da igreja chamada de São Gonçalo [de Amarante]. Tão logo viram o Vice-Rei, cercaram-no e o obrigaram a dançar e pular, exercício violento e pouco apropriado tanto para a sua idade quanto posição: seria porém aos olhos de tal gente um pecado digno do inferno ter ele se recusado a prestar aquela homenagem ao santo cuja festa se celebrava. Tivemos nós mesmos que entrar na dança e não deixou de ser interessante ver numa igreja padres, mulheres, frades, cavalheiros e escravos dançar e pular misturados [*pêle-mêle*], e a gritar a plenos pulmões “Viva São Gonçalo do Amarante”. Em seguida, pegaram uma pequena imagem do santo de sobre o altar e começaram a jogá-la para o alto, de um para outro: a bem dizer, faziam o mesmo que os antigos pagãos no ritual que costumavam realizar todos os anos em honra a Hércules, durante o qual açoitavam e enchiam de xingamentos a estátua do semideus. (Tinhorão, 2000, p. 135)

A notável capacidade de São Gonçalo em promover a união entre os sexos é evidente em situações onde o culto ao bem-aventurado assumia um caráter mais sensual, envolvendo práticas consideradas como “safadezas e porcarias” (Freyre, 2006). Sua eficácia em arranjar casamentos para as mais velhas contribuiu para a disseminação dessas práticas e para o aumento da intimidade com o santo, como expresso no verso: “Casai-me, casai-me, São Gonçalinho, que hei de rezar-vos amigo santinho” (Freyre, 2006, p. 328).

Os relatos que atribuem a São Gonçalo de Amarante o poder de casar as mais velhas são evidenciados nos versos recitados em Portugal: “São Gonçalo de Amarante, casai-me que bem podeis, já tenho teias de aranha, naquilo que vós sabeis” (Fernandes, 1979, p. 224). No Brasil, essa tradição de considerar o santo como casamenteiro das mulheres mais velhas persistiu, juntamente com sua reputação de alegria e sensualidade, como ilustrado na quadra do período colonial: “São Gonçalo do Amarante, casamenteiro das velhas, por que não casais as moças? Que mal vos fizeram elas?” (Freyre, 2006, p. 327).

A erotização do culto de São Gonçalo remonta aos primórdios de sua devoção em Portugal, onde durante as festas do santo eram “vendidos doces com formas fálicas⁷, conhecidos como “gonçalinhos”” (Fernandes, 1979, p. 224). Tudo indica que as celebrações de São Gonçalo foram sobrepostas a antigos rituais agrários de fertilidade de origem pré-cristã, onde antigamente, os fiéis dançavam dentro da igreja de Amarante. A associação do culto ao bem-aventurado com os antigos rituais agrários de fertilidade da era pagã, nos quais a dança era uma parte dos cultos para invocar os deuses a fim de fertilizar a terra e proteger as colheitas, justifica a persistência do culto a São Gonçalo na forma de um ritual dançante até os dias atuais (Cascudo, 1954).

Segundo Santos (2006), São Gonçalo é reconhecido por realizar milagres que levam à conversão de pecadores. Há relatos de que ele costumava se vestir como mulher aos sábados para cantar, dançar e se divertir com prostitutas. Acreditava-se que as mulheres que participavam dessas danças aos sábados estariam cansadas no dia seguinte, o que as impediria de ceder à tentação, e que eventualmente se converteriam e se casariam.

⁷ Fállicas é substantivo feminino plural do mesmo significado de falefórias; festas realizadas na Grécia Antiga, em adoração ao falo - representação do motivo da criação - normalmente, em procissão. Etimologia (origem da palavra fállicas). Feminino plural de fállico. Onde fállico é um adjetivo que se refere ao órgão reprodutor masculino: símbolo fállico. Que se assemelha ao falo: peça fállica. Que idolatra o falo: culto fállico.

Diante do exposto, as expressões religiosas presentes no Brasil refletiram em grande parte um legado trazido pelos europeus, adaptando-se e se transformando com influências religiosas indígenas e de origem africana. Isso resultou em uma religiosidade sincrética, influenciada em parte pela ausência de uma presença eclesiástica que suprisse as necessidades espirituais e orientasse a conduta dos cristãos que habitavam o território brasileiro. Gradualmente, essas práticas transmitiram aspectos para os rituais da Igreja Católica oficial e também incorporaram características de outros cultos. Um exemplo disso é a dança de São Gonçalo, uma manifestação que combina elementos dos cultos católicos, africanos e até muçulmanos.

5.2 HISTÓRIA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO VINDA DO RIO GRANDE DO NORTE PARA O SÍTIO VEIGA-CE

A Dança de São Gonçalo realizada no Sítio Veiga, representa um ritual de devoção a um santo português, servindo como expressão de gratidão por uma graça alcançada, muitas vezes como cumprimento de uma promessa. De origem portuguesa, esse ritual da dança enraizou-se em várias cidades brasileiras, cada uma agregando suas próprias características regionais.

No Brasil, não há uma data fixa para homenagear São Gonçalo, e as práticas devocionais evoluíram ao longo do tempo. Atualmente, os fiéis não realizam mais romarias e festas em honra ao santo. Em vez disso, promovem cerimônias que envolvem dança e oração sempre que alguém alcança uma graça ou deseja agradecer uma bênção recebida. Essa manifestação cultural está presente em todo o país, mas é especialmente forte em algumas regiões, como no Nordeste. O primeiro registro da Dança de São Gonçalo em solo brasileiro data de 1718, na Bahia, ocorrendo na igreja de São Gonçalo em Salvador. A celebração reuniu padres, nobres, escravizados e mulheres, incluindo o nobre Marquês de Angeja (Brandão, 2010).

No nordeste, a Dança de São Gonçalo é frequentemente realizada em residências ou em espaços cobertos, perante um altar que contém a imagem do santo. Os participantes se organizam em duas fileiras distintas: uma de mulheres e outra de homens, ambas voltadas para o altar de devoção. Cada fila é liderada por dois violeiros, designados como mestre e contramestre, responsáveis por conduzir todo o ritual. É importante destacar que a dança é dividida em seções chamadas de “voltas”. Entre cada uma dessas voltas, os participantes fazem uma pausa para desfrutar de iguarias. A manifestação cultural é enérgica, com os violeiros entoando cantos durante as voltas, enquanto os dançarinos

sapateiam e se dirigem ao altar para reverenciar o santo. Na última volta, os dançarinos seguram a imagem do santo em suas mãos. É relevante observar que cada região possui suas próprias coreografias, mas, no Nordeste, essa forma de dança é predominante (Brandão, 2010).

Em Quixadá-CE, essa prática tem mais de um século de história. Ela se estrutura em “rodeadas”, “trancilins” e “giros”, sequenciadas de performances em 12 jornadas, comandadas pelo seu Joaquim Roseno, atual Mestre da Cultura há mais de 40 anos. Mais do que uma simples expressão religiosa, a Dança de São Gonçalo possui um valor social profundo, sendo um símbolo da identidade cultural local carregada de significado histórico. Portanto, merece ser apoiada e preservada. No Quilombo Sítio Veiga, localizado no distrito rural de Quixadá, no Sertão Central cearense, essa dança é uma manifestação viva da cultura local.

O culto a São Gonçalo não se restringe exclusivamente aos quilombolas do Sítio Veiga, essa prática social é observada em diversas regiões do país sob diferentes denominações, como Terço de São Gonçalo, Romaria de São Gonçalo, Baile de São Gonçalo, Ciclo de São Gonçalo, entre outras (Brandão, 1981). Em Alagoas, a Dança de São Gonçalo incorpora elementos litúrgicos, com as mulheres trajando vestimentas brancas durante o ritual. Em Pernambuco, é comum que as mulheres usem saias azuis e blusas brancas. Por outro lado, na Bahia, os dançarinos têm liberdade para escolherem suas vestimentas. Em Sergipe, a introdução da dança foi realizada por um padre, visando atrair fiéis e promover a catequização. O traje utilizado durante a dança é variado. Em algumas localidades a dança é predominantemente executada por homens negros. E em outras regiões as mulheres não desempenham um papel ativo na dança, sendo responsáveis apenas por carregar a imagem do santo (Brandão, 2010).

Essa dança, é uma tradição presente em diversos estados brasileiros, com variações regionais. Inicialmente, a Dança de São Gonçalo ocorria dentro das igrejas, especialmente em 10 de janeiro, data da morte do santo homenageado, que ocorreu no ano de 1259. No início, as celebrações incluíam não apenas a dança, mas também festividades e peregrinações em homenagem a São Gonçalo, venerado como santo milagroso, padroeiro dos violeiros, protetor contra enchentes e casamenteiro. Uma imagem popular de São Gonçalo o retrata segurando uma viola (Brandão, 2009).

A imagem da representação conhecida popularmente de São Gonçalo do Amarante, retrata um homem vestindo trajes típicos de camponeses tradicionais portugueses. Nessa imagem, o homem usa um calção preso abaixo dos joelhos, da mesma

cor que sua blusa, botas pretas e uma capa nas costas, enquanto toca uma viola. Essa é a descrição da representação encontrada na Festa da Dança de São Gonçalo no quilombo Sítio Veiga (Silva, 2018).

Figura 8 – Imagem São Gonçalo na Dança no Sítio Veiga, Quixadá – Ceará



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Essas variações na nomenclatura refletem diferentes abordagens e modos de realização do ritual, cada qual com seus próprios símbolos, objetos, indumentárias e vestimentas mobilizados durante a celebração. Como observado por Bomfim (2006), cada grupo incorpora à sua devoção religiosa elementos presentes em sua realidade histórica e social, configurando um cenário que permite compreender sua cultura de forma mais abrangente. Para os quilombolas do Sítio Veiga, a dança tornou-se uma parte essencial da vida rural dessa comunidade. O culto a São Gonçalo na região remonta ao tempo dos antigos, introduzido pelo “casal fundador” que estabeleceu a tradição. Por meio desse ritual e das interações com influências externas, a comunidade deu início ao seu processo de afirmação enquanto comunidade quilombola, atribuindo novos significados à dança e resgatando a tradição e a memória por meio desse culto.

O Quilombo Sítio Veiga tem suas raízes na união de duas famílias-tronco: a família Ribeiro e a família Eugênio, também conhecida como “Bar”. O patriarca da família Ribeiro foi Francisco Ribeiro Bessa, conhecido como Chiquinho Ribeiro ou Pai Chigano, e sua esposa Maria Fernandes da Silva, popularmente chamada de Mãe Véia pelos moradores locais. De acordo com relatos, Chiquinho Ribeiro migrou da cidade de

Paus dos Ferros-RN, situada a cerca de 240 km de Quixadá-CE, por volta de 1906, no início do século XX, junto com sua família composta por filhos pequenos. Estabeleceram-se no topo da Serra do Estêvão, área rural entre os municípios de Choró e Quixadá, onde está localizada a comunidade quilombola hoje em dia. As circunstâncias que levaram Chiquinho Ribeiro a deixar sua cidade natal nunca foram completamente esclarecidas.

A prática da Dança de São Gonçalo no Sítio Veiga, conforme relatos locais, teve início com a chegada da família Ribeiro à região. Dona Maria Fernandes, devota do Santo no Rio Grande do Norte, desempenhou um papel fundamental na reintrodução do ritual na nova localidade, sendo a primeira a liderar a dança. Na época, não existia a distinção entre os papéis de “guia” e “mestre”, como é comum hoje em dia, sendo ambos desempenhados pela mesma pessoa. Assim, podemos constatar que a dança de São Gonçalo já fazia parte do cotidiano do povoado desde pelo menos 1906.

Chiquinho Ribeiro e Mãe Véia tiveram seis filhos, formando a primeira geração da família: Francisco Ribeiro da Silva, Roseno Ribeiro da Silva, João Ribeiro da Silva, Antônia Ribeiro da Silva, Luzia Ribeiro da Silva e Guilhermina Ribeiro da Silva. A união de Roseno Ribeiro da Silva com Maria José Ferreira da Silva resultou no membro mais proeminente da segunda geração, chamado Joaquim Ferreira da Silva, conhecido como Seu Joaquim Roseno, atualmente reconhecido como Mestre da Cultura do quilombo e ancestral de grande parte dos moradores quilombolas (Silva, 2021).

A segunda família-tronco, a família Eugênio, tem suas origens na própria região da Serra do Estêvão. A matriarca Marta Eugênio de Sousa teve quatro filhos com Ambrósio Anastácio de Sousa, incluindo Raimundo Eugênio de Sousa. Este último se casou com Luzia Ribeiro da Silva, da família Ribeiro. A união dessas famílias deu origem ao que é hoje conhecido como Quilombo Sítio Veiga. O casal é popularmente conhecido até hoje como Raimundo Bar e Mãe Luzia. Mãe Luzia recebeu esse nome por ser parteira da região, enquanto a origem do apelido “Bar” de Raimundo ainda permanece desconhecida, embora todos os seus descendentes recebam esse apelido (Silva, 2021).

Conforme relatado por Seu Joaquim, essa tradição foi transmitida de geração em geração dentro da família, até os dias atuais, por meio da oralidade e da observação direta, que continuam sendo os principais métodos de aprendizado da dança. Essa forma de transmissão garantiu a continuidade do ritual ao longo de várias gerações. Vale ressaltar que tanto os laços de parentesco, como elementos de transmissão da dança, quanto as mudanças e inovações que ocorreram ao longo do tempo são aspectos importantes a serem considerados para entender a manutenção desse rito. Após Dona Maria Fernandes, a Mãe

Véia, outras mulheres assumiram a liderança da dança até que seu neto, Joaquim Roseno, passou a liderar o grupo. Em conversa com o mestre em novembro de 2019, quando perguntado quem trouxe a dança para o Quilombo, seu Joaquim disse:

“A minha avó trouxe (a dança) de lá, do Rio Grande, aí chegou aqui e colocou pra frente, aí depois ficou meu pai e com a irmã dele tirando⁸ a dança de São Gonçalo, aí quando morreu fica Maria Luzia tirando a dança mais meu irmão, aí depois meu irmão parou de tirar e eu fiquei tirando” (Relato gravado em novembro de 2019).

Nascido em Quixadá em 1939, Joaquim Ferreira da Silva, também conhecido como Mestre Joaquim Roseno, lidera junto com as mulheres da Comunidade do Sítio Veiga a organização da Dança de São Gonçalo. O mestre Joaquim compartilha seus conhecimentos com toda a comunidade, tornando a Dança de São Gonçalo uma manifestação cultural reconhecida na região. Ele é um dos membros mais antigos da comunidade, sendo reconhecido como Mestre de Cultura pela Secretaria de Cultura do Ceará – SECULT⁹ desde 2009. O mestre desempenha um papel fundamental na preservação e disseminação da cultura local, especialmente por meio da Dança de São Gonçalo.

Figura 9 – Mestre da Cultura Joaquim Roseno



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

⁸ Tirador é a pessoa responsável por conduzir a Dança de São Gonçalo, atualmente é o Mestre da Cultura Seu Joaquim Roseno, que conhece as cantigas (música) e as performance da dança durante a realização do rito e é quem conduz os demais participantes a realizarem os passos corretamente.

⁹ A Secretaria da Cultura do Ceará - SECULT concede diplomas a indivíduos, grupos ou comunidades que demonstram excelência em preservar e promover as tradições culturais que surgiram de maneira espontânea no estado. Esses homenageados são reconhecidos como os “Tesouros Vivos da Cultura”.

É importante observar que, historicamente, a liderança na dança era exercida por mulheres e apenas recentemente começou a ser substituída por homens. No entanto, as dançadeiras mais antigas não concordam com a ideia de que as mulheres deveriam liderar a dança, argumentando que “não foi assim que aprenderam”. Isso suscita uma reflexão sobre a possível relação desse aspecto da dança com as dinâmicas patriarcais presentes na comunidade. Muitos moradores destacam que as mulheres são responsáveis por grande parte do trabalho, tanto no cotidiano quanto na mobilização política, enquanto os homens tendem a assumir posições de destaque apenas quando tudo está pronto.

No contexto da organização social, Antônia Alzenir da Silva Ferreira lidera atualmente o Sítio Veiga, além da figura inspiradora da Ana Maria Eugênio da Silva, conhecida como “Ana ou Ana Eugenia”, mestre em antropologia e atualmente doutoranda em História, é um poço de conhecimento para os quilombolas do Veiga, atuando nas causas de incentivo às mulheres a terem uma postura empoderada, promovendo sempre debates sobre a força da mulher negra.

Observamos a presença de duas categorias nativas em relação ao tempo: o tempo dos “mais velhos” e o “tempo dos antigos”. Esses períodos temporais nas narrativas podem se entrelaçar, pois não são fixos na memória. Frequente é a referência às “dançadeiras mais antigas”, que às vezes se relaciona às mulheres mais idosas da comunidade e outras vezes às dançadeiras do “tempo dos antigos”. Essas categorias nativas são fluidas e podem variar dependendo do interlocutor, mas são cruciais para compreender a dimensão espaço-temporal. Assim, é imperativo, conforme Halbwachs (1990, p. 15) sugere, desmistificar a ideia de que a “memória coletiva” do outro será “aquela que recompõe magicamente o passado”.

Os “mais antigos” são detentores do conhecimento histórico do grupo e são encarregados de transmitir o que vivenciaram ou ouviram de seus pais, ou seja, os eventos “vividos por tabela” Pollack (1992, p. 201), repassando essas histórias às gerações mais jovens. Nas áreas rurais, especialmente no Veiga, é comum que, durante o dia, enquanto os pais estão ocupados com as atividades agrícolas ou domésticas, as crianças sejam cuidadas pelos anciãos, muitas vezes seus avós, recebendo assim o legado dos costumes e tradições do grupo. Ainda indicado por Pollack (1992, p. 203), a memória é seletiva, não retendo todos os eventos e informações. Parte dela é herdada e vai além da experiência física do indivíduo, sendo influenciada pelo contexto no qual é evocada e expressa. Além disso, as preocupações presentes no momento da recordação desempenham um papel significativo na estruturação da memória.

No início da década de 1990, o Padre Miguel Candas, capelão da Casa de Repouso São José (antigo Mosteiro Santa Cruz), estabeleceu-se na região e começou a fazer visitas às comunidades rurais mais distantes do município de Quixadá-CE e às comunidades situadas na Serra do Estevão, onde a presença da Igreja era mínima. Além de se preocupar com a evangelização, o Padre também se comprometeu com o trabalho social nessas comunidades (Moreno, 2014).

As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) desempenharam um papel fundamental na formação política das lideranças, apesar da oposição muitas vezes manifestada pela Igreja local em relação aos trabalhos sociais das CEBs. Com a atuação do Padre Miguel na região, as CEBs se articularam, fortalecendo sua organização, e começaram a trabalhar em conjunto com ele. Nas comunidades que ele visitava, convidava os moradores a participarem das CEBs e a se envolverem nas atividades da Igreja (Moreno, 2014).

A evangelização promovida pelas CEBs desempenhou um papel importante na formação política e na conscientização sobre a exploração e a dominação enfrentadas diariamente pelos trabalhadores rurais. Durante as visitas do Padre à comunidade do Sítio Veiga, ele foi convidado a assistir às danças de São Gonçalo, onde percebeu as relações de parentesco na localidade, expressas por meio da dança. Ao observar todo o ritual, o padre começou a questionar as lideranças que participavam das CEBs sobre a possibilidade de a comunidade ser considerada quilombola. Foi o primeiro momento em que as lideranças ouviram falar sobre a identidade de "quilombolas". À medida que o padre explicava o significado dessa identidade, como ela se formava e o que representava, os moradores começaram a se identificar cada vez mais com o que ele estava dizendo.

O conhecimento do Padre Miguel sobre as comunidades quilombolas foi adquirido por meio de suas experiências no Maranhão, onde ele acompanhou as lutas das comunidades rurais negras pelo reconhecimento e titulação de suas terras diante das ameaças dos grandes fazendeiros. No entanto, na época em que o padre chegou ao Sítio Veiga, não havia uma forte organização política na comunidade, ainda era um período de formação política das lideranças, e portanto não houve mobilização imediata para iniciar o processo de autoidentificação.

O processo de estabelecimento da dança de São Gonçalo como um sinal de diferenciação e posteriormente como marca identitária no Sítio Veiga teve início com as visitas do Padre Miguel à comunidade. Ele questionava as lideranças sobre a associação do rito com uma "herança da escravização", enfatizando que a religião católica havia sido

imposta, mas que os negros resistiam elaborando novos significados para esses rituais católicos. Embora seja uma dança de origem portuguesa, ela reflete toda a miscigenação e as formas de ocultação do culto às divindades realizadas pelas populações negras. Com essas visitas, a dança começou a ser divulgada através dos meios de comunicação, como a rádio local, e ganhou notoriedade tanto dentro quanto fora do município. Dessa forma, o grupo passou a ser reconhecido como representante da "cultura negra" em Quixadá.

Em 2005, a presença do Projeto Dom Hélder Câmara (PDHC), um programa governamental ligado ao Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA) e executado pelo Centro de Estudos do Trabalho e Assessoria ao Trabalhador – (CETRA) na localidade, tinha como objetivo implantar alternativas para a escassez de água. Foi proposta a construção de diversas cisternas de placa nos quintais dos moradores. Para implementar esse projeto, era necessário realizar assistências técnicas para capacitar os moradores na construção das cisternas.

As equipes de assistência técnica perceberam que o povoado era único: além de ser composto principalmente por negros, mantinha fortes laços de parentesco e praticava de maneira tradicional a dança de São Gonçalo. Por isso, o projeto elaborou uma assistência técnica voltada para as especificidades locais, apoiando a comunidade na organização de espaços coletivos de participação dos moradores e promovendo discussões sobre gênero, raça, etnia e identidade étnico-racial, incentivaram os moradores a valorizar as origens da comunidade. É evidente que também havia motivações para o reconhecimento étnico ligadas aos benefícios sociais que a comunidade poderia receber ou acessar através da autoidentificação.

Por meio das demandas por terra e das dificuldades de acesso à água, a comunidade começou a se organizar politicamente e a mobilizar-se, contando com a contribuição de agentes externos, no processo de autoidentificação. Para isso, foram realizadas oficinas e palestras sobre o significado de ser quilombola, com o intuito de desmistificar preconceitos e discriminações associadas à categoria "negro". Historicamente, foram apresentadas narrativas de resistência e luta, impulsionando o processo de autoidentificação do grupo. Dessa forma, iniciou-se um processo de valorização da identidade negra, além, das próprias lideranças decidiram investigar suas origens para compreender o surgimento do culto a São Gonçalo.

A Coordenação Estadual das Comunidades Quilombolas do Estado do Ceará (CERQUICE) desempenhou um papel crucial no processo de mobilização política da comunidade do Sítio Veiga. Por meio dessa entidade política, os moradores se

apropriaram dos mecanismos necessários para o reconhecimento étnico, como a elaboração da história do grupo para legitimar a demanda junto à Fundação Cultural Palmares (FCP). Além disso, a CERQUICE contribuiu significativamente para a reativação da Associação local, conferindo-lhe um caráter mais político e adequado às especificidades quilombolas, representando os interesses da coletividade.

Apesar de existir desde 2001, a associação local de trabalhadores rurais não mencionava sua identificação como remanescente de quilombo em seu estatuto, sendo genérica e ligada à Federação dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras Familiares do Estado do Ceará - FETRAECE. Com o auxílio da CERQUICE, as lideranças locais elaboraram um novo estatuto que refletisse essa nova demanda, renomeando a associação local para "Associação dos Remanescentes de Quilombos do Sítio Veiga", atualmente presidida por Antônia Alzenir da Silva Ferreira. Foi somente em 2004, durante o processo de identificação quilombola, que a associação ganhou força e se consolidou como uma entidade política representativa dos interesses quilombolas, com o apoio do Centro de Estudos do Trabalho e de Assessoria ao Trabalhador e à Trabalhadora – CETRA.

A criação da associação não apenas cumpre uma exigência legal do Decreto Federal 4.887, de 20 de novembro de 2003. Que regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, mas também desempenha um papel crucial na dinâmica identitária em curso. Tornou-se o espaço central para reuniões, tomadas de decisão e mediação das questões quilombolas.

Além disso, é o local onde a comunidade dialoga com representantes do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA para compreender todas as etapas do processo de titulação das terras e pressionar por sua agilidade. Através da associação, a comunidade passou a acessar diversos projetos sociais do governo estadual/federal e de ONGs, como créditos agrícolas e cestas básicas, fortalecendo sua organização política e seu acesso a políticas públicas governamentais.

A Fundação Cultural Palmares (FCP) emitiu a certidão de auto definição que reconhece a comunidade remanescente de quilombo Sítio Veiga, conforme registro nº 1.185, fl 201, portaria interna da FCP 98 de 26/11/2007, publicada no Diário Oficial nº 228 de 28/11/2007, seção 1 fl 29. O Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID) foi elaborado pela equipe técnica do INCRA em 2012. Esse relatório, um dos

documentos essenciais para a titulação e posse das terras, inclui: Relatório Antropológico, Relatório Agrônômico e Levantamento Fundiário, planta e memorial descritivo, Relação das Famílias Cadastradas, levantamento de sobreposição, parecer conclusivo técnico e parecer conclusivo jurídico da área pleiteada.

De acordo com o Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID) de 2012, elaborado pelo INCRA, a área correspondente à comunidade abrange 967,12 hectares, com um perímetro de 17.851,90 metros, conforme ilustrado na figura abaixo.

Figura 10 – Território Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará



Fonte: Google Maps, 2024.

O Sítio Veiga é um território com características semelhantes aos dos antigos quilombos brasileiros. Localizado em terras distantes e de difícil acesso, no sertão central cearense. Sua história está intimamente ligada ao Distrito de Dom Maurício, também conhecido como Serra do Estevão, situado a 24 km de Quixadá. Essa área é uma pequena cadeia montanhosa, com 24 km de comprimento e 10 km de largura, cuja topografia sinuosa oferece um cenário deslumbrante na região semiárida. O clima na área é tropical quente semiárido, com temperaturas amenas nas áreas montanhosas. Além disso, a serra abriga a nascente do Rio Sitiá, considerado o rio responsável pelo surgimento e desenvolvimento da cidade de Quixadá (Fernandes, 2020).

Na pesquisa em tela, foi construído um documentário sobre a Festa da Dança de São Gonçalo, que será abordado mais detalhadamente no próximo capítulo. Na sua

introdução podemos observar a localização do Quilombo Sítio Veiga. Conforme QR code abaixo.

Figura 11 – QR CODE – Introdução Documentário localização Quilombo Sítio Veiga



Link: <https://bit.ly/4dYiECN>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

Figura 12 – Cortejo Ancestral – Rito da Procissão.

“Meu divino São Gonçalo
Divino consolador
Consolai as nossas almas
Quando deste mundo for”

(Vigésima nona estrofe da Música da Dança de São Gonçalo)

6 A DANÇA DE SÃO GONÇALO DO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: CORPOREIDADES E AS CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS DURANTE O PROCESSO RITUAL



6.1 DANÇA, PRÁTICA CORPORAL, CORPO E CULTURA

Compreende-se a dança como uma arte de expressões gestuais e faciais por meio de movimentos corporais, juntamente com sensações e emoções sentidas a partir de um estado de espírito (Hass e Garcia, 2006). Sendo assim, pode-se entender que a dança é uma maneira de se comunicar e expressar os sentimentos. Além disso, possui múltiplos sentidos e significados, podendo ser realizada como uma expressão artística, corporal, humana, emocional e social, além de proporcionar novos conhecimentos, a dança também pode ser praticada como uma forma de lazer, promovendo alegria, sentimento de liberdade e contribuindo assim para uma melhor socialização e comunicação (Barreto, 2004).

Nessa seção busco analisar os elementos simbólicos da Dança de São Gonçalo como um processo ritual, considerando a ressignificação das corporeidades e as questões identitárias presentes no processo.

Segundo Guimarães (2003), descreve a dança como plástica-rítmica, subjetiva e significativa. É a arte do movimento humano, sendo uma das mais antigas conhecidas, aparecendo desde as primeiras civilizações, de modo natural e muitas vezes de forma ritualística.

A dança é caracterizada como uma prática corporal que compõem diversos tipos de rituais, podendo ser de caráter tradicional, religioso ou festivo. Possui uma linguagem corporal com códigos que atribuem sentidos e significados subjetivos a cada indivíduo em diferentes contextos sociais. Desse modo, a linguagem própria utilizada nesses processos ritualísticos, despertam os sentidos e as emoções dos atores sociais que vivenciam essa experiência (PNUD, 2017).

A dança, como uma manifestação artística, deriva-se da necessidade que o ser humano possui de expressar seus sentimentos, alegrias, tristezas, além de, no passado, terem sido realizadas com o objetivo de aplacar a fúria dos deuses. Ao se tratar das danças ritualísticas, tem-se que os povos antepassados observaram que se um único corpo emitia ondas de energias circulares, um conjunto de corpos dançantes poderiam abrir conectividades com as forças da natureza (Pernambuco, 2012).

De acordo com Silva (2018), descrever o processo de criação de uma dança, que entrelaça o intento de falar de gente, dor, revolta e alegria guerreira em reverência à ancestralidade africana-brasileira, no qual nos descreve o corpo a ritualizar gestos cotidianos de escavar, tecer, tramar, recriar memórias, histórias, conflitos e sensações.

[...] para dispor as técnicas que lhe dizem respeito ou que lhe ensinam (Mauss, 2017, p.432).

As populações primitivas dançavam irracionalmente por diversos motivos, seja para uma caçada, colheita, festejar, exprimir tristeza, praticar rituais aos deuses, união, homenagens e anúncio de guerras. No processo evolutivo compreenderam que poderia realizar a dança como entretenimento, momento de alegrias e festas, comemorações e distinção da sua classe social. Dessa forma a dança passou a ter um sentido para tudo em sua existência (Silva, 2009).

A dança é compreendida como uma prática corporal, em que os corpos se movem revestidos de sentidos e intenções, é uma atividade marcada por um conjunto de técnicas que contribuem na definição das corporeidades e identidades de um grupo social, (Hass, 2006). E para a comunidade quilombola Sítio Veiga, a dança também está mediada por uma relação estabelecida entre o sagrado e o profano.

As práticas corporais são construções socioculturais de grupos sociais, que ao expressarem sentidos e significados únicos, materializam a memória e a consciência coletiva de cada grupo, nomeadamente de populações tradicionais, como comunidades indígenas, ribeirinhas e quilombolas (Almeida et al., 2017). São práticas que têm como referência e são transmitidas por meio de um conjunto de técnicas corporais, empregando-se a tradição oral e a eficácia simbólica, igualmente definida como imitação prestigiosa no âmbito da disciplina antropológica (Mauss, 2017).

O corpo é uma síntese da cultura, porque expressa elementos específicos da sociedade da qual faz parte. O homem, por meio do seu corpo, vai assimilando e se apropriando dos valores, normas e costumes sociais, num processo de incorporação. Nestes termos, compreende-se a cultura como responsável pela mudança dos seres e diversos elementos de determinados grupos que mutuamente se reconhecem. Tendo a socialização dos membros a responsabilidade pela transmissão dos sentidos acerca do porquê fazer, em especial, e é de suma importância, pois permite entender a integração e a lógica de uma cultura. (Daolio, 1995).

Nesse sentido, o homem por meio das suas manifestações sócio/culturais/corporais vai (re)descobrir vivências sobre as suas práticas corporais identitárias desenvolvidas na comunidade em que está inserido, podendo nela intervir criticamente sobre tais vivências. Pesquisas realizadas por Amorim Filho e Ramos (2010), descrevem que por meio do aprendizado intelectual é que o ser humano adquire conteúdo cultural, instalado no seu corpo através das suas expressões.

Visando colaborar com o entendimento do conceito de práticas corporais, pesquisas realizadas por Silva e Damiani (2005, p. 20), as descrevem como fenômenos que se revelam, principalmente, no âmbito corpóreo, nas quais se constituem como manifestações culturais, expressas por meio de técnicas corporais que são as formas de linguagem e expressão corporal. É importante salientar que segundo as autoras, o termo prática corporal, apresenta-se como mais adequado, no qual o termo prática deve ser compreendido em sua acepção de “levar a efeito” ou “expressar” uma dada intenção ou sentido e fazê-lo, neste caso por meio do corpo (SILVA; DAMIANI, 2005, P. 24-25).

Podemos perceber como determinadas práticas corporais são representativas para um grupo social, por manifestarem nesses indivíduos os sentimentos de pertencimento e autorreconhecimento. O objeto de estudo abordado nessa pesquisa, é um exemplo, ao se tratar de uma prática corporal – A Dança de São Gonçalo – que para a comunidade reflete quem são, retrata a própria identidade.

Cada movimento, retrata a identidade de uma determinada cultura. E ao relacionarmos com o corpo, não mais podemos tratá-lo como puramente biológico e explicado como um dado natural, o que nos foi permitido fundamentar a partir do diálogo com as ciências humanas e sociais. Contudo, além das semelhanças ou diferenças físicas, existe uma gama de sentidos e significados circunscritos nesses corpos (Daolio, 1995).

Para este mesmo autor (1995, p. 40), “o corpo é o meio do homem assimilar e se apropriar dos valores, normas e costumes sociais, ou seja, adquirir um conteúdo cultural, que se instala no seu corpo”. Sendo assim, compreende-se que as práticas corporais são materializadas por meio dos usos que se faz do corpo, ou seja, das práticas corporais, mediadoras da relação do homem com o mundo.

A educação física, a partir da revisão do conceito de corpo e considerando a dimensão cultural simbólica defendida por Geertz desde 1989, pode ampliar seus horizontes, abandonando a ideia de área que estuda o movimento humano, o corpo físico ou o esporte na sua dimensão técnica, para vir a ser uma área que considera o ser humano eminentemente cultural, contínuo construtor de sua cultura relacionada aos aspectos corporais (Daolio, 2004).

Como já enfatizado, entendemos a dança como uma prática corporal culturalmente constituída. Por seu turno, as práticas corporais são compreendidas como fenômenos que revelam a expressividade do corpo em relação as manifestações culturais como ginásticas, jogos, brincadeiras, esportes, artes marciais, práticas de aventura, dança e entre outras práticas socioculturais (Brasil, 2018).

Estudos realizados por Silva et al., (2016), apontam que as ciências sociais e a educação física se enovelam na produção do conhecimento a respeito do corpo, produzindo sentidos e significados localizados socialmente e manifestados na e pela corporeidade. O corpo do homem é essencial no estabelecimento de fronteiras, de limites, as quais definem quem ele é, fundamentando então sua identidade. Por outro lado, a cultura é um fator determinante para sua identidade (Silva, 2014).

Bauman (2005) define identidade como autodeterminação, ou seja, o eu postulado. Para ele, as identidades comumente referem-se às comunidades como sendo as entidades que as definem. Ainda, compreende-se identidade como algo em constante transformação, dinâmico e atemporal, que resulta da ligação da história da pessoa, o contexto social em que está inserido e os objetivos de vida (Ciampa, 1987).

O processo de socialização resulta na identidade do homem, da intersecção entre os processos relacionais e biográficos, o primeiro diz respeito à identidade para o outro, o qual o sujeito é analisado por outros pertencentes ao mesmo sistema em que está inserido. Já os processos biográficos correspondem a identidade para si, em que se analisa a trajetória de vida, bem como os planos e as habilidades do sujeito (Dubar, 1997).

O autor ainda afirma que a “identidade nunca é dada, é sempre construída e a (re)construir, em uma incerteza maior ou menor e mais ou menos durável” (Dubar, 1997, p. 104). Aproximando-se do pensamento de Ciampa (1987), que confirma que a identidade se constrói na e pela atividade.

Podemos reconhecer que a dança é uma prática corporal que envolve não somente a performance dos corpos, mas está presente desde a organização, socialização dos corpos, até a experiência vivida durante o ritual.

Nesta perspectiva, Silva e Damiani (2005) apresentam as práticas corporais:

(...) como fruto do processo de diferentes construções coletivas e como potencialidade individual, devem permitir vivências e experiências o mais densas e significativas possível. Devem ser intensas no tempo-espço em que acontecem, nos constituindo como sujeitos por permitirem, também, o reconhecimento do semelhante e do diferente, a construção do sentimento de alteridade que tanto nos é necessário. A questão que se coloca, portanto, não é a indução por um estilo de vida, de modo algo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência (Silva; Damiani, 2005, p. 24).

Ao se tratar das práticas corporais das populações quilombolas, observa-se a existência de estudos a partir das duas últimas décadas. Pode-se ressaltar que apesar do registro na Constituição Federal de 1988, em seu Art. 215, de uma agenda propositiva destinada aos povos remanescentes de quilombos, estes só vão existir, de fato, a partir de 2004, com o “Programa Brasil Quilombola” da Secretaria de Políticas de Promoção da

Igualdade Racial (SEPPIR). A chamada “Agenda Social Quilombola” apresentava os seguintes eixos: acesso à terra; infraestrutura e qualidade de vida; inclusão produtiva e desenvolvimento local; e direitos e cidadania (Almeida et al., 2017).

Nesse sentido, podemos perceber uma mudança no enfoque das pesquisas acerca dos povos quilombolas após 2004, antes os estudos davam ênfase na garantia de direitos agrários e territoriais dessas comunidades. A partir da agenda propositiva, ampliou-se a visibilidade às comunidades quilombolas, onde tiveram novas investigações sobre as manifestações socioculturais, a identidade, relações étnico-raciais, racismo e preconceitos, ou seja, buscou-se aprofundar os conhecimentos acerca dessas populações.

Tratando mais especificamente das comunidades quilombolas, que por meio do corpo, (re)significam as suas manifestações culturais em festividades e rituais confirmando o sentido de construção cultural e linguagem, estabelece uma relação antagônica com a expressão atividade física, que tanto etimológica como conceitualmente mostra-se reducionista em sua perspectiva (Silva, 2001). Sendo assim, compreende-se que as práticas corporais são fruto do processo de construções coletivas, que permitem vivências e experiências profundas e significativas. Ao se afirmar que cultura está atrelada às práticas corporais, não se está referindo a superstições ou comportamentos desprovidos de coerência e lógica intrínseca. Fundamentalmente, a cultura organiza o mundo de cada grupo social, segundo a sua lógica própria. Trata-se de experiência integradora, total, de pertencimento e, conseqüentemente, formadora e mantenedora de grupos sociais que compartilham, comunicam e replicam suas formas, instituições e os seus princípios e valores culturais. (Langdon; Wiik, 2010).

Discutir acerca das práticas corporais quilombolas é uma maneira de alcançar a dimensão social das expressões, manifestações e significados corporais, que permitem um novo entendimento nessa nova conjuntura social. As práticas corporais quilombolas, dentro do campo de movimento e de produção cultural são formas legítimas de manifestação da comunidade, de resistência, de valorização étnica, de luta política, e não podem ser camuflados e sufocados por outras políticas ou práticas hegemônicas (Souza; Lara, 2011).

Essas comunidades mantiveram suas manifestações culturais e dentre elas as práticas corporais como danças, rituais e festividades representativas de seus antepassados. Ainda se pode incluir as emoções e sentidos a estas construções socioculturais, tendo o luto, medo, sofrimento, dor e dentre outros, representando

sinônimos de resistência, luta e resiliência que o povo quilombola carrega no decorrer da sua história (Simmel, 1981).

Ressalta-se que as práticas corporais conferem identidade aos grupos sociais, de acordo com as individualidades e símbolos, reconhecendo que suas manifestações culturais pertencem a diversidade cultural brasileira (Almeida et al., 2017).

6.2 A FESTA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO

No quilombo Sítio Veiga, anualmente, é realizada a Festa da Dança de São Gonçalo, que ocorre durante a semana da Consciência Negra, um evento tradicionalmente no Brasil, realizado no mês de novembro. A programação, engloba práticas sociais e corporais, sagradas e profanas. Durante a semana da festa acontecem diversas atividades como: torneio de futebol, palestras, oficinas e um desfile que celebra a diversidade da beleza negra, mas a dança de São Gonçalo é o momento mais esperado, e encerra as festividades., conforme pode ser observado na figura abaixo.

Figura 13 – Mosaico com algumas as atividades da Semana da Consciência Negra no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

A preparação para o evento começa dias antes, com a colaboração dos moradores para erguer a “Latada”¹⁰, que é onde acontece uma parte da dança. No dia anterior a Dança de São Gonçalo, homens e mulheres trabalham juntos na organização, com montagem da estrutura, confecção das bandeirolas, ornamentação do altar, do santo e do tamborzinho do mestre Joaquim Roseno. Além disso, a noite realiza-se o ensino de uma ou duas jornadas da dança.

Figura 14 – Mosaico da preparação das ornamentações



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

No dia da dança a comunidade começa a se mobilizar logo no início da manhã, alguns dirigem-se à Latada para organização do espaço, limpando, inserindo alguns banners, ornamentando com panos de chitas e fotografias, enquanto as mulheres se reúnem na casa de uma das moradoras e preparam as comidas que serão servidas no almoço. Essa colaboração reflete o forte senso de comunidade e união existente no quilombo. Para os quilombolas do Sítio Veiga a decoração da Latada vai muito além de apenas uma ornamentação para a festa, pois suscita naquele povo lembranças de momentos difíceis, de bastante dificuldades.

¹⁰ Uma espécie de barraca ornamentada com galhos de árvores e folhas de palmeira para construir a estrutura, enquanto a decoração é feita com tecidos coloridos e bancos de troncos de madeira são dispostos para os espectadores. Lá é realizada a segunda etapa da Dança, que são as 12 jornadas .

Figura 15 – Mosaico da mobilização da comunidade para ornamentação da Latada



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

O processo de ornamentação dos espaços é nostálgico para os Quilombolas do Sítio Veiga. Ana Eugênia afirma em sua pesquisa que:

“Essa decoração, para além do “enfeitar”, conta a história de nossa luta e resistência ancestral. Toda essa beleza representa o cuidado com os nossos corpos, nosso território, a nossa manifestação cultural que é a Dança de São Gonçalo e é feito com muito carinho para prestigiar o Santo e receber as pessoas, foliões, que estão prestes a chegar. A foto abaixo mostra a barraca ornamentada com banners sobre a história da comunidade, bandeirinhas coloridas, troncos de árvores e palhas de coqueiro catolé enfeitam e contam as narrativas dos remanescentes quilombolas do Sítio Veiga” (Silva, 2021, p. 112).

Diante dessa falta podemos perceber que todo o festejo, desde a ornamentação, se trata de um processo de reafirmação identitária para eles. Vale ressaltar como é árduo o trabalho necessário para construir a identidade quilombola, que envolve primeiro a afirmação da identidade negra e, em seguida, da identidade quilombola. Essa dualidade de identidade como “negro/a quilombola” precisa ser constantemente construída, afirmada e ressignificada, tanto dentro quanto fora do quilombo (Silva, 2019).

A imagem do Santo São Gonçalo é ornamentada pelas mulheres, depois é inserida dentro das barracas já decoradas pela comunidade e posicionada sobre uma mesa coberta por uma toalha branca.

Figura 16 – Enfeite de São Gonçalo ornamentado dentro da Latada



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

O santo assume o lugar central dentro da barraca, garantindo que esteja visível para todos os foliões. Ele está acompanhado por Santa Teresa, dentro de uma estrutura de madeira decorada com o mesmo material utilizado nas bandeiras, que é uma espécie de papel crepom colorido, nas cores vermelha, azul marinho, rosa, amarelo e verde.

6.3 CARACTERIZAÇÃO DO QUILOMBO SÍTIO VEIGA E DOS INTEGRANTES DA DANÇA DE SÃO GONÇALO

Nesta seção, apresento os aspectos sociodemográficos e geoespaciais da comunidade Quilombo Sítio Veiga, considerando as corporeidades e suas relações com as construções identitárias marcadas nos e pelos seus corpos.

O Quilombo Sítio Veiga está localizado no município de Quixadá, cidade conhecida por suas pedras rochosas (monólitos), tendo como principal a Pedra da Galinha Choca. A comunidade fica à 24km da sede da cidade, no distrito de Dom Mauricio, na Serra do Estevão. Atualmente, a comunidade é composta por 56 famílias, a qual a principal renda advém da agricultura familiar, criação de animais, mas também contam com o auxílio de benefício governamentais, como o Bolsa Família e Aposentadoria rural por idade. A comunidade conta com uma Associação dos Remanescentes de Quilombolas do Sítio Veiga, que tem como atual presidente a Alzenir.

As informações sobre o quilombo Sítio Veiga em Quixadá, Ceará e a formação da comunidade, foram oriundas de um roteiro de observação e diário de campo que utilizei durante minhas idas ao local da pesquisa.

Na atual composição a dança é composta por quatorze integrantes, destes são dois homens e doze mulheres. O quadro 1 apresenta a caracterização sociodemográfica dos participantes da dança.

Quadro 1 – Caracterização sociodemográfica dos participantes da dança

Nome	Papel na Dança	Função na Dança	Idade	Estado civil	Escolaridade	Profissão	Recebe Auxílio	Qual
Joaquim Roseno	Mestre	Tocar o Tamborinho	86 anos	Viúvo	Sem Escolaridade	Agricultor	Sim	Mestre Da Cultura - Governo do Ceará
Rita Maria Maciel da Silva	Guia	Dançadeira	57 anos	Viúva	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Sim	Pensão por Morte
Bruna Ribeiro da Silva	Guia	Dançadeira	23 anos	Solteira	Ensino Médio Completo	Vendedora	Não	
Terezinha Ferreira da Silva	Contra Guia	Dançadeira	69 anos	União Estável	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Não	
Antônia Jaqueline Silva Rodrigues	Contra Guia	Dançadeira	29 anos	União Estável	Ensino Médio Completo	Agricultora	Sim	Bolsa Família
Francisca Eliene de Sousa	Garupeira	Dançadeira	46 anos	União Estável	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Sim	Bolsa Família
Edilene Cordeiro da Silva Oliveira	Contra Guia	Dançadeira	30 anos	Casada	Ensino Médio Incompleto	Agricultora	Sim	Bolsa Família
Antônio Oswaldo Ferreira da Silva	Tocador	Tocar o violão	59 anos	União Estável	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Sim	Bolsa Família
Ana Maria Eugênio da Silva	Guia	Dançadeira	51 anos	Solteira	Ensino Superior Completo	Estudante	Sim	Auxílio-Doença
Lucimar Maciel da Silva	Guia	Dançadeira	56 anos	União Estável	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Sim	Auxílio Emergencial
Francisca Tainara Eugenia da Silva	Contra Guia	Dançadeira	27 anos	Solteira	Ensino Superior Completo	Estudante	Sim	Bolsa Permanência
Norma Maria Ferreira de Souza	Contra Guia	Dançadeira	52 anos	União Estável	Ensino Médio Completo	Agricultora	Não	
Geiciele Campos da Silva	Garupeira	Dançadeira	21 anos	Solteira	Ensino Médio Completo	Agricultora	Sim	Bolsa Família
Maria Celene Ferreira	Garupeira	Dançadeira	59 anos	União Estável	Ensino Fundamental Completo	Agricultora	Sim	Bolsa Família

Fonte: Elaboração própria, 2024.

O quadro 1 apresenta uma caracterização sociodemográfica dos participantes da dança de São Gonçalo, destacando seus nomes, papéis na dança, funções específicas

durante a dança, idade, estado civil, escolaridade, profissão e se recebem algum tipo de auxílio financeiro.

Conforme observando os dados. Há uma diversidade de idades entre os participantes, variando de 21 a 86 anos, indicando a participação de diferentes gerações na dança. Quanto ao estado civil, há uma mistura de solteiros, casados, viúvos, prevalecendo as pessoas em união estável, refletindo a diversidade de situações familiares. A escolaridade dos participantes contempla desde pessoas sem escolaridade até aquelas com ensino superior completo, algumas possuem até curso de pós-graduação, demonstrando uma variedade de níveis educacionais e também um avanço importante da comunidade na busca por qualificação educacional. Quanto à profissão, a maioria dos participantes possui ocupações relacionadas à agricultura, que se mostra também a principal fonte de renda, atualmente, no quilombo, mas também há alguns vendedores e estudantes. E observa-se que uma parcela significativa dos participantes da dança recebe algum tipo de auxílio financeiro governamental.

Essa análise demonstra a diversidade e a representatividade dos participantes da dança de São Gonçalo, que inclui pessoas de diferentes idades, níveis educacionais e ocupações, evidenciando a importância e o envolvimento de toda a comunidade no evento.

Os homens são responsáveis pela música executada durante a dança, um é o Mestre da Cultura Seu Joaquim Roseno que inicia o canto da música e guia os passos das dançadeiras, e o outro é Osvaldo, chamado de “tocador”, responsável por tocar o violão, instrumento utilizado para acompanhar a música. Entre as Dançadeiras, que se posicionam em duas fileiras, portando adereço que identifica sua cor e fileira, destacam-se as Guias, Contra Guias e Garupeiras. As Guias são as 2 primeiras dançadeiras de cada fileira, são responsáveis por orientar as demais dançadeiras em relação aos movimentos corporais. As Contra Guias são as 2 dançadeiras localizadas ao meio de cada fila e tem o papel de manter o grupo harmônico, seguindo a orientação das Guias. Por fim, tem as Garupeiras, que se localizam nas 2 últimas posições de cada fileira, elas têm a função de dar continuidade ao movimento, assumindo ainda a tarefa de encerrar o ciclo da prática corporal.

É interessante destacar que essa posição não é estática, ela é somente uma “posição inicial”, pois ao longo do ritual, todo o grupo experimenta diferentes lugares, seja no trancelim, momento em que as dançadeiras e dançadores se entrelaçam várias vezes durante a dança. As Garupeiras não têm tamanho menor que o Mestre, logo, ele

não é maior que as Guias, e as Contra Guias não são menores que as Guias. Em outras palavras, não há hierarquia representativa na fila formada para executar a Dança. Todos ocupam seus lugares dentro e fora da dança sem distinções hierárquicas que afetem as representações do Quilombo. (Silva, 2021).

Figura 17 – Fileiras com as dançadeiras de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

As duas fileiras, uma do Mestre, com cordões na cor azul e a outra do tocador, na cor rosa, tem o objetivo de auxiliar as dançadeiras nas performances para que não errem os movimentos corporais. Acredita-se que se errar, terão que repetir a jornada, não importando quem cometeu o erro, a responsabilidade deste é partilhada por todo grupo para não contrariar o santo.

Existem duas estrofes na música que, segundo os integrantes, são associadas à erros cometidos durante a dança:

**“São Gonçalo quer é missa (2x)
E quer festa na Igreja (2x)
Quer uma dança bem tirada (2x)
Onde todo mundo veja” (2x)
(Estrofe 14 da música de São Gonçalo)**

**“Quem vem dançar São Gonçalo (2x)
Tem que ter o pé ligeiro (2x)
Depois não saiam dizendo (2x)
Tem barroca no terreiro” (2x)
(Estrofe 14 da música de São Gonçalo)**

É interessante destacar que, quando acontece algum erro, quem logo identifica são as Garupeiras, devido se posicionarem no final da fila e, por isso, terem uma visão privilegiada de toda movimentação do grupo. Já sinalizando “pode parar que alguém errou!”

Durante todo ritual da dança, desde o rito da procissão, jornadas até o rito da despedida, as mulheres dançam descalças. A comunidade entende que isso simboliza o elo com a terra sagrada do quilombo e seus ancestrais conforme mostrado na figura a seguir.

Figura 18 – Mosaico das Dançadeiras com os pés no chão durante a Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Para as mulheres do quilombo Sítio Veiga, dançarem descalças é mais do que uma prática simples, simboliza prosperidade e conexão com o território. Ao sentir a terra sob seus pés durante a dança, elas celebram a união entre a fertilidade da mãe terra e a sua própria fertilidade enquanto mulheres dançadeiras de São Gonçalo. Esse contato direto com o chão representa uma profunda interdependência entre elas e a terra, essencial para a continuidade da vida no quilombo. Essa conexão também é refletida nos passos da dança, onde reverenciam tanto o santo quanto a si mesmos.

A dança de São Gonçalo é envolvida por cantigas dedicadas ao santo, uma melodia que ecoa pelas vozes das dançadeiras, do violeiro e do mestre, tornando-se a trilha sonora desse ritual. Quando fiz o contato com a Ana Eugênia em agosto de 2020

para discutir o objeto da minha pesquisa, me solicitaram que eu colaborasse no registro da letra da música, já que, até então, a comunidade só possuía a letra nas memórias, e havia o receio de que alguns versos se perdessem devido ao esquecimento, especialmente considerando a idade avançada do mestre, que é quem detém o conhecimento mais amplo da letra da música completa.

É de suma importância e mereça ser destacado, é que os versos que compõem a música, só foram encontrados exclusivamente na comunidade quilombola do Sítio Veiga. As canções desempenham um papel de grande importância, pois por meio dos versos entoados podemos traçar os caminhos percorridos pelo ritual, ou seja, as canções funcionam como atos comunicativos que ganham significado dentro do contexto em que são apresentadas.

Quadro 2 – Letra da Música da Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga

Nº	Estrofe	Nº	Estrofe
1	Quem nunca viu, venha ver (2x) São Gonçalo no terreiro (2x) Dançando com seus devotos (2x) Junto com seus companheiros (2x)	17	Meu divino São Gonçalo (2x) Feito do cedro cheiroso (2x) Valei-me meu São Gonçalo (2x) Quem te fez tão milagroso (2x)
2	Ôh, que caminhos tão longe (2x) Ôh, que areia tão quente (2x) Se não fosse São Gonçalo (2x) Aqui não tinha esta gente (2x)	18	Quem vem dançar São Gonçalo (2x) Tem que ter o pé ligeiro (2x) Depois não saiam dizendo (2x) Tem barroca no terreiro (2x)
3	Graças a Deus já chegamos (2x) Nesta casa de alegria (2x) Onde mora Santo Deus (2x) Filho da virgem Maria (2x)	19	Menino Jesus da Lapa (2x) Quem te deu esta Camisa (2x) Foi a freira do convento (2x) Chamada Maria Virgem (2x)
4	São Gonçalo é um santo, muito milagroso. É de Deus amado, é de todo o povo (2x) Quem a São Gonçalo serve, será servido. É de Deus amado, é de todo o povo (2x) Quem a São Gonçalo serve de coração É de Deus amado, é de todo o povo (2x)	20	São Gonçalo diz que tem (2x) Maravalhas no chapéu (2x) Isso não são maravalhas (2x) São maravilhas do céu (2x)
5	Já queremos dar princípio (2x) Está nossa devoção (2x) Em louvor de São Gonçalo (2x) Da virgem da Conceição (2x)	21	Santa Teresa foi freira (2x) Menina de 12 anos (2x) Escreveu a Santo Onofre (2x) Que este mundo era um engano (2x)
6	Concedei-me a licença (2x) Santo do meu coração (2x) Vamos ao pé do altar (2x) Fazer nossa cortesia (2x)	22	Chegue chegue companheira (2x) Que já estão postas as guias (2x) Eu sou romeiro de longe. (2x) Não posso vir todo dia (2x)
7	Esta noite eu sair fora (2x) Vi o céu tá se abrindo (2x) As almas entrando pra dentro (2x) São Gonçalo as conduzindo (2x)	23	Essa vai por despedida (2x) Essa basta por agora (2x) Em louvor de São Gonçalo (2x) Também de Nossa Senhora (2x)
8	Dançemo certo as parelhas ¹¹ (2x) Que o povo estão espiando (2x) Se nós não dancemo certo (2x) O povo fica falando (2x)	24	Ó guias e contra guias (2x) No cantar tenha cuidado (2x) Não acho cê de acerto (2x) Dançar o santo calado (2x)

¹¹ As parelhas consistem em duas mulheres, uma de cada cordão, rosa e azul, que se unem para dançar, cantar e encantar. Os cordões são compostos por 7 parelhas, sendo 6 pares de mulheres e 1 par de homens (SILVA, 2021).

9	Bate, bate meu tambor (2x) Bate, bate sem demora (2x) Em louvor de São Gonçalo (2x) Também de Nossa Senhora (2x) O tocador da viola (2x) Toca a viola sereno (2x)	25	Ôlê lê lê grande dia (2x) Valei-me a virgem Maria (2x); Ôlê lê lê grande hora (2x) Valei-me lá Nossa Senhora (2x) Seja pelo amor de Deus (2x) Cada qual busque o que é seu (2x)
10	Ôh que parreira tão certa (2x) De duas moças donzelas (2x) São Gonçalo como passa (2x) Bote os santos olhos nela (2x)	26	Chuvinha que vem do Norte (2x) De longe traz a zoada (2x) Vem acordando os devotos (2x) Do divino São Gonçalo (2x)
11	Vamos embora menina (2x) Pro canto da cachoeira (2x) Todas vestidas de branco (2x) Em traje de lavadeiras (2x)	27	Este povo que não dança (2x) Que quê vinheram ver cá (2x) Veio comer do nosso arroz ¹² (2x) Beber do nosso aluar (2x)
12	O dono dessa promessa (2x) Tem gosto e satisfação (2x) De festeja São Gonçalo (2x) No meio desse sertão. (2x)	28	Lá dentro daqueles mares (2x) Tem três imagens galantes (2x) São Francisco e Santo Antônio (2x) E São Gonçalo de Amarante (2x)
13	Oh, que coqueiro tão alto (2x) Com dois coquinhos de prata (2x) Essas dancadeiras novas (2x) De vergonha tão tremendo (2x)	29	Meu divino São Gonçalo (2x) Divino consolador (2x) Consolai as nossas almas (2x) Quando deste mundo for (2x)
14	São Gonçalo quer é missa (2x) E quer festa na Igreja (2x) Quer uma dança bem tirada (2x) Onde todo mundo veja (2x)	30	(Nome do promesseiro(a)) quando se viu (2X) De dores amortecidas (2x) Valeu-se de São Gonçalo (2x) Logo foi favorecido(a) (2x)
15	Nossa Senhora de Agosto (2x) Apareceu o sol posto (2x) Com uma estrela na testa (2x) Outra na maçã do rosto (2x)	31	Te alevanta (Nome do promesseiro(a)) (2x) Bota o santo no altar (2x) Tua promessa esta paga (2x) Deus a queira perdoar (2x)
16	São Gonçalo é um santo (2x) Casamenteiro das moças (2x) Casai-me a mim primeiro (2x) Pra depois casar as outras (2x)	32	Adeus Adeus São Gonçalo (2x) Até pro ano que vem (2x) Se a morte não nos matar (2x) Se Deus quiser eu também (2x)

Fonte: Quilombo Sítio Veiga, 2020.

Durante a tentativa de fazer o registro da música, enfrentamos muitas dificuldades, uma delas era o Mestre Joaquim lembrar todas as estrofes. Entretanto o desejo de registrar a música surgiu não apenas da minha e da vontade da Ana Eugênia, mas também de algumas lideranças da comunidade que participam ativamente da festa de São Gonçalo, e durante a dança, cantam e batem palmas em todo o ritual.

Durante duas semanas, nos reunimos na casa do Mestre Joaquim Roseno para capturar a letra por meio de sua voz. As gravações foram feitas com um celular, dentro de um carro, para melhorar a qualidade do som. Após as gravações, transcrevemos a letra, muitas vezes refizemos o processo devido à má qualidade do áudio.

Quando concluímos o trabalho das gravações, ficamos em êxtase e mal podíamos acreditar que finalmente tínhamos o registro da cantiga de São Gonçalo na voz do Mestre

¹² O mestre não gosta de cantar essa estrofe com receio dos visitantes interpretarem como uma ofensa.

Joaquim e da Ana Eugênia, além da letra completa da música. Esse período foi intenso, de muito aprendizado e ensino, à medida que recuperávamos as lembranças, as cenas e as palavras que dão vida à música. Agora, pela primeira vez, a letra da música cantada no Quilombo do Sítio Veiga durante a celebração em louvor a São Gonçalo está registrada. Posteriormente, a letra da música foi exposta em um banner como parte da ornamentação, garantindo que fosse cantada e conhecida dentro e fora da comunidade quilombola do Sítio Veiga e arredores. Assim, a comunidade continuará cantando, dançando e encantando no coração do Sertão.

A divulgação da dança nas redondezas é principalmente realizada de forma informal “boca em boca”¹³, especialmente ao pedir as contribuições para a festa. Atualmente com o advento da tecnologia, é compartilhado nas redes sociais e grupos de WhatsApp.

A partir do exposto, com a Latada ornamentada, e ao batuque do som do tambor do mestre, apresento agora o ritual da Dança de São Gonçalo, bem como os ritos e as performances realizadas na celebração.

6.4 O RITUAL DA DANÇA DE SÃO GONÇALO (TÉCNICAS CORPORAIS). (ICONOGRAFIA, ESTUDO COM BASE NAS IMAGENS – ANTROPOLOGIA VISUAL); PERFORMANCES E AS TÉCNICAS CORPORAIS NA DANÇA

O intuito nesta seção é de descrever e classificar as técnicas corporais realizadas na Dança de São Gonçalo, conforme um processo ritual, atentando-se para as “passagens” da dança, as performances corporais e movimentos coreográficos ao longo do processo ritual, por meio de recurso audiovisual que é documentário. Busco apresentar o ritual da Dança de São Gonçalo pelo dessecamento do documentário de acordo com as especificidades de cada rito e/ou performances desenvolvidas.

¹³ Que passa por muitas bocas, no sentido de informações que são disseminadas entre as pessoas pela comunicação oral. Ex: A divulgação da festa foi feita de boca em boca.

Figura 19 – QR code – Introdução ao Ritual da Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3R6BGwM>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

O culto a São Gonçalo representa um ritual religioso, uma forma de comportamento que emerge dentro dos grupos reunidos, conforme descrito por Durkheim (1912). Para o autor, este culto envolve a devoção ao santo e tem como objetivo “recordar o passado e torná-lo presente por meio de representações dramáticas” (Durkheim, 1912, p. 444). Atualmente, para que a dança de São Gonçalo seja realizada, é necessário seguir alguns procedimentos, como a decisão do "mestre" sobre a execução, a escolha do local apropriado, a convocação de todos os envolvidos na dança e a coleta de ofertas ao Santo para o almoço.

A Dança de São Gonçalo representa a maior manifestação cultural e religiosa do Quilombo Veiga. Este patrimônio cultural é um legado deixado pelo casal fundador, Maria Fernandes e seu companheiro Chiquinho Ribeiro, e seus valores continuam a ser preservados no cerne do cotidiano dos descendentes. Mãe Veia, como era chamada Dona Maria, desempenhou um papel fundamental na manutenção desse patrimônio, atuando como a primeira mestra da dança ao assumir tal posição. Vale ressaltar que, originalmente, a dança era “tirada” exclusivamente por mulheres, sem a presença de homens. De acordo com relatos no RTID de 2012, o próprio Mestre Joaquim destaca que aprendeu os ritos em um dos ensaios, quando uma das dançadeiras estava ausente.

A Dança de São Gonçalo permeia todos os aspectos do cotidiano na Comunidade Quilombola do Sítio Veiga, refletindo as expressões culturais e os ensinamentos transmitidos pelos ancestrais ao longo das gerações. Nesse contexto, as mulheres desempenham um papel fundamental na preservação desses conhecimentos e práticas tradicionais. Esta seção apresentará o ritual da Dança de São Gonçalo por meio de vídeos

(QR Code e links) e imagens, que servirão como registros das memórias que narraram e acompanharam a realização da dança.

A antropologia visual foi apropriada para a compreensão iconográfica das imagens que evidenciam as distintas técnicas corporais que marcam a dança¹⁴, sendo assim o estudo com base nas imagens desempenhou um papel crucial, ao ser utilizado de modo complementar ao diário de campo. A antropologia visual facilitou a descrição das práticas por meio das vivências do pesquisador em campo, tornando possível identificar todas as etapas da preparação e celebração do ritual, assim como as funções dos indivíduos e os locais sagrados da festa. É importante ressaltar que essas imagens não se limitam à religiosidade, mas também expressam aspectos sociais, culturais e de ancestralidade.

A dança de São Gonçalo do quilombo Sítio Veiga é realizada em forma de agradecimento pelas chuvas no sertão que possibilitaram uma boa colheita no ano corrente, e para o pagamento das promessas realizadas à São Gonçalo. A dança acontece em um processo ritualístico, composto por seis performances que são realizadas em frente a um altar montado para o Santo.

Durkheim (1912) apresenta o ritual com o conceito sociológico, em que as práticas religiosas ritualísticas eram realizadas somente em momentos singulares, não corriqueiramente, evidenciando assim o caráter sagrado. O autor e seus discípulos, compreendiam os rituais como em um conjunto de práticas especiais, padronizadas e que se repetiam periodicamente na sociedade.

Ao se tratar das crenças e ritos religiosos, Durkheim (1912) apresenta que os pensamentos coletivos atuam classificando as ações em ideais e reais, sempre nessa dualidade, assemelhando-se ao sentido de sagrado e profano atribuído aos rituais. Para o sagrado, eram associados elementos como deuses, espíritos, um rochedo, uma árvore, uma pedra, uma casa. Por outro lado, já para o profano estaria tudo o que se opõe ao sagrado. Nessa perspectiva pode-se destacar que, para Durkheim todos os ritos possuem o primeiro aspecto: o sagrado.

Turner (1974) em sua obra “O Processo Ritual” define-o como uma manifestação religiosa, ligada ao sagrado, que provoca uma reelaboração simbólica do espaço e do tempo. Os rituais ainda são definidos por Schechner (2012) como memórias em ação, quando o autor apresenta essa definição, se pode compreender que o ritual não está apenas

¹⁴ Martin W. Bauer e George Gaskell. **PESQUISA QUALITATIVA COM TEXTO, IMAGEM E SOM: um Manual Prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. 516 p. ISBN: 8532627277.

na lembrança ou no plano das ideias dos indivíduos, mas está presente no corpo, nos símbolos e códigos que se utilizam durante o processo ritualístico.

Para Leach (1966) o ritual não envolve unicamente práticas de caráter religioso, mas se trata de toda e qualquer atividades cotidianas que possui diversos significados. Este pensamento do autor ressignifica a caracterização de ritual consagrado pela teoria antropológica, que nas sociedades primitivas considerava todos os rituais como práticas mágico-religiosas.

Durante a Dança de São Gonçalo, os corpos dos participantes se unem em movimentos simbólicos e sincréticos, técnicas corporais que transitando entre o sagrado e o profano, o que reafirma e fortalece a identidade cultural do Quilombo Sítio Veiga.

Para compreender as técnicas do corpo é necessário ter em mente que o corpo se condiciona a três forças externas: social, fisiológica e psicológica. O corpo é o primeiro instrumento do ser humano, por meio dele o indivíduo pode servir-se a fim de alcançar objetivos pré-estabelecidos (Mauss, 2017).

As técnicas podem ser classificadas em síncronas, que compreendem as diferenças entre sexo, idade, degraus da civilização, rendimento e modos de transmissão. Já a segunda classificação é a diacrônica, que trata as técnicas durante todo o ciclo vital do indivíduo, desde o nascimento até a fase adulta (Mauss, 2017).

As técnicas do corpo ou técnicas corporais são compreendidas como o modo dos indivíduos se expressarem, em suas individualidades e singularidades, utilizando seu corpo, seguindo tradições. Sendo assim, depreende-se dizer que cada sociedade possui hábitos próprios, e a transmissão das técnicas aos homens segue o processo de imitação aos antepassados (pais, avós, amigos), mas não se resumem apenas a isso, se diversificam de acordo com os grupos inseridos, a educação, as oportunidades, a moeda e a cultura. Pode-se observar ainda, que as técnicas corporais sofrem variações de acordo com o tempo e espaço, tendo em vista que os homens, nos tempos atuais, não realizam as atividades igualmente aos seus antepassados, havendo transformações evidentes (Mauss, 2017).

Como uma manifestação culturalmente constituída, a Dança de São Gonçalo assim como outras estudadas por Brandão (1986), são transmitidas de geração a geração por meio da tradição oral e, porque não dizer, da tradição corporal. Podemos reconhecer como é valioso para essas pessoas repassar todos os conhecimentos, experiências e símbolos dentre as gerações. Os movimentos mais essenciais da vida são descritos por Le Breton (2017) como construções sociais e culturais. Podemos reafirmar essa ideia ao

passo que percebemos como o meio em que vivemos pode influenciar em quem nós somos e nos tornamos. Principalmente, as experiências vivenciadas coletivamente, as tradições e costumes, são fatores importantes na construção da nossa identidade.

Assim, diante do que foi apresentado sobre técnicas do corpo, é evidenciado que as ações e movimentos mais espontâneos do homem são na verdade, moldados pelo meio e objeto de transmissão ao indivíduo.

Considerando a Dança de São Gonçalo como uma performance cultural, podemos dizer que ela se realiza como um processo ritual, com base em ritos. Para efeito da análise, dividimos a Dança de São Gonçalo em 3 etapas, que se conformam em ritos a saber: a Procissão; as Jornadas; e, a Despedida.

1ª ETAPA – RITO DA PROCISSÃO

Figura 20 – QR code – Rito da Procissão – Documentário da Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/44YowaN>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

O rito da procissão sai da estrada que fica no centro do Quilombo, no chamado Terreiro da Mãe Véia, seguindo por cerca de 150 metros até a chegada no chamado Terreiro da Mãe Rita lá na “Latada”, que é uma barraca ornamentada com palhas de coqueiros, onde é realizada a segunda etapa da Dança, que são as 12 jornadas. Como apresenta figura abaixo.

Figura 21 – As duas fileiras no início do Rito da Procissão da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, Quixadá – Ceará



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Um destaque como vem apresentado a figura abaixo e que necessita ser citado, é a do carregador do santo, que não é um componente da dança, mas exerce um papel importante no rito da procissão (primeira etapa da dança). O carregador pode ser qualquer pessoa de dentro ou fora da comunidade, não importando o gênero ou a idade, podendo ser ainda um pagador de promessa. Todos estão vestidos de branco, sendo que as dançadeiras com blusas e saias, e o mestre e tocador com blusas e calças, conforme indica a estrofe 11 da música da dança.

**“Vamos embora menina (2x)
Pro canto da cachoeira (2x)
Todas vestidas de branco (2x)
Em traje de lavadeiras” (2x)**

Ao redor do cortejo, o público acompanha atentamente o trajeto e registra o momento com vídeos e fotografias, uma variedade de espectadores se faz presente, visitantes, moradores, fotógrafos, pesquisadores, diretores de escola, antigas dançadeiras e entre outros.

Figura 22 – Imagem do Rito da Procissão. Início da Dança de São Gonçalo

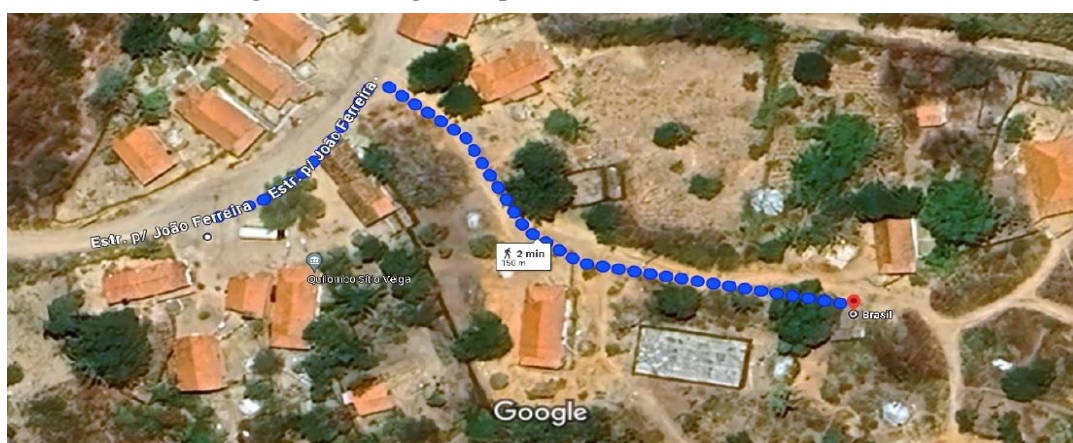


Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

Os versos cantados entoam enquanto o grupo se movimenta, como se estivesse narrando os passos dos antigos, apresentando a todos por onde o cortejo passa e os motivos de celebração ao santo, explicando a razão de dançar como forma de agradecimento.

A seguir apresento a figura do mapa do quilombo contendo o percurso que é realizado durante o rito da procissão.

Figura 23 – Imagem do percurso do Rito da Procissão



Fonte: Google Maps, 2024.

O rito da procissão é chamado por Ana Eugênia de “O Cortejo Ancestral”, ele se inicia no terreiro da casa onde a primeira ancestral residia, a “Mãe Veia”. E segue então formando dois cordões: um azul e outro rosa e o cortejo segue cantando e louvando as cantigas, iniciando com:

**“Quem nunca viu, venha ver (2x)
São Gonçalo no terreiro (2x)
Dançando com seus devotos (2x)
Junto com seus companheiros” (2x)
(Primeira estrofe da música)**

Seguindo até o terreiro da “Mãe Rita”, na Latada, a barraca que marca o fim do rito da procissão e o início da segunda etapa do ritual, que são As Jornadas. Na Latada, o mestre inicia o canto acompanhado pelo tocador com o violão, as dançadeiras também acompanham em coro e todos começam a andar em direção ao altar se posicionando em duas filas e realizam um passo único, assemelhando-se com um xote simples, no ritmo da batida do tamborzinho.

É importante destacar, que as estrofes da música são cantadas de forma aleatória durante o ritual, entretanto, em alguns ritos e/ou performances existem estrofes específicas para o dado momento. Apresentarei detalhadamente quando necessário, a musicalidade das estrofes particulares.

Quando o cortejo vai se aproximando da Latada começam a ecoar as seguintes cantigas:

**“Ôh, que caminhos tão longe (2x)
Ôh, que areia tão quente (2x)
Se não fosse São Gonçalo (2x)
Aqui não tinha esta gente” (2x)
(Segunda estrofe da música)**

Essa estrofe que cantam quando vão chegando ao local das jornadas da dança, possui elementos simbólicos que refletem a trajetória do grupo. Ela relata a jornada do casal fundador da comunidade que, partiu de Pau dos Ferros-RN, em direção a Quixadá-CE, especificamente à Serra do Estevão. Os versos: “Ô que caminhos tão longe” e “Ó que areia tão quente”, descrevem a fé e a confiança na proteção do santo para guiar seus passos ao longo desse árduo caminho até o local onde se estabeleceram, dando origem à comunidade e o clima severo do sertão, marcado pela aridez e pelas altas temperaturas do verão, quando a paisagem se torna árida e cinzenta, e as queimadas são comuns.

E ao entrarem dentro da Latada, começam a cantar a terceira estrofe da música:

**“Graças a Deus já chegamos (2x)
Nesta casa de alegria (2x)
Onde mora Santo Deus (2x)
Filho da virgem Maria” (2x)**

O encerramento do cortejo pertenceu à matriarca ancestral Maria Rita, carinhosamente chamada de Mãe Rita, que era a mãe do mestre Joaquim Roseno e avó e bisavó de muitas das dançadeiras, descendentes do tronco dos Rosenos. Mãe Rita era reconhecida por sua personalidade forte e foi uma figura proeminente entre os moradores do quilombo e da região e seu entorno. Após a precoce perda de seu marido, ela enfrentou o desafio de criar seus filhos sozinha (SILVA, 2021).

2ª ETAPA – RITO DAS JORNADAS

Figura 24 – QR code – Rito das Jornadas – Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/4bwHaZZ>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

A Dança de São Gonçalo é composta por 12 jornadas, além de mais uma jornada para as dançadeiras, e outras referente a quantidades de promessas com graças alcançadas naquele ano. As jornadas são realizadas durante todo o dia, sendo divididas nos períodos de manhã e tarde, havendo apenas pequenos intervalos entre as jornadas para descanso, tendo em vista serem atividades desgastantes aos corpos dos participantes, que dançam em meio ao sol, calor e apresentam cansaço físico e mental, mas não se deixam abater, movidos pela fé em São Gonçalo.

Figura 25 – Latada, local onde é realizado as 12 Jornadas da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

É essencial destacar que, além das doze jornadas que especificam a estrutura básica da dança, são acrescentadas algumas jornadas adicionais conforme as promessas feitas. Estas jornadas adicionais, relacionadas às promessas, são comunicadas ao mestre ou a algum membro do grupo antes do início do ritual. A última jornada, após as jornadas das promessas, é reservada para as dançadeiras como uma forma de reconhecimento pelo seu compromisso.

Em cada jornada existem 6 performances, compreende-se que em contextos performáticos, o corpo em movimento apresenta um conjunto de técnicas corporais, que segundo Mauss, 2017, são compreendidas como “(...) maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo”.

A chegada na Latada é um momento muito aguardado e com grande expectativa por todos os presentes, onde as dançadeiras, dançadores e os demais foliões se encontram ansiosos pelo início (das jornadas) da Dança. É um momento de mistério e encanto, em que todas as atenções se voltam para a barraca.

Nesse momento, a pessoa que transporta o Santo (carregador do santo) o coloca no altar, sob uma barraca colorida decorada com banners que contam a história e identidade da comunidade e os membros do grupo assumem seus lugares nas fileiras de

cores azul (mestre) e rosa (tocador). Em seguida as vozes se unem ao som do tambor e do violão, começando a cantar a cantiga de todo início de uma jornada:

**“São Gonçalo é um santo, muito milagroso.
É de Deus amado, é de todo o povo (2x)
Quem a São Gonçalo serve, será servido.
É de Deus amado, é de todo o povo (2x)
Quem a São Gonçalo serve de coração
É de Deus amado, é de todo o povo” (2x)
(Quarta estrofe da música)**

Simultaneamente as dançadeiras iniciam as performances iniciais. Elas se movem ao ritmo do tambor e do violão, entoando os cânticos de louvor ao santo. Logo após a estrofe inicial de cada jornada, inicia a realização das 6 performances que compõem cada jornada, que duram em média 20 minutos cada, quando não há erros, pois, como falado anteriormente, se errarem terão que repetir a performance completa.

As 6 performances de uma jornada serão apresentadas a seguir:

Ao início da primeira performance é cantada a seguinte estrofe da música:

**“Concedei-me a licença (2x)
Santo do meu coração (2x)
Vamos ao pé do altar (2x)
Fazer nossa cortesia” (2x)
(Sexta estrofe da música)**

No altar, o mestre e tocador realizam uma reverência ao santo. Em seguida iniciam outra estrofe da música:

**Já queremos dar princípio (2x)
Está nossa devoção (2x)
Em louvor de São Gonçalo (2x)
Da virgem da Conceição (2x)
(Quinta estrofe da música)**

A 1ª Performance: Nessa, o Mestre e o Tocador vão se entrelaçando entre si em suas respectivas filas e seguem até a última dançadeira, estas por sua vez acompanham suas filas, realizando uma espécie de costura entre os corpos. As cores do cordão ajudam as dançadeiras a não se perderem das suas filas. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 26 – QR code – Rito das Jornadas – 1ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3WTXIMx>
Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

A 2ª Performance: O Mestre e o Tocador saem simultaneamente para o lado externo da fila indo até o final, trazendo consigo pela parte interna as últimas dançadeiras de cada fila e seguem até o altar, lá os 4 (Mestre, Tocador e 2 últimas dançadeiras), realizam um trancelim¹⁵ com seus corpos por 3 vezes, percebe-se ainda diversos giros e rodopios ao se entrelaçarem. Ao finalizar, as dançadeiras se posicionam na primeira fileira, e mestre e tocador repetem o movimento inicial indo pela parte externa da fila, trazendo outras duas últimas dançadeiras, realizando a mesma coreografia, até que todas as dançadeiras realizem. Terminando assim, esta performance. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 27 – QR code – Rito das Jornadas – 2ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3VfzOEt>
Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

¹⁵ Na Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga, existem dois tipos de trancelim: um formado por seis integrantes e outro com quatro integrantes, tanto durante a reverência ao santo quanto no cumprimento entre si.

A 3ª Performance: O Mestre e o Tocador iniciam o movimento realizam o trancelim com as dançadeiras da sua fila, do início para o final, cantando a estrofe 25 da música de São Gonçalo:

**“Ôlê lê lê grande dia (2x)
Valei-me a virgem Maria (2x);
Ôlê lê lê grande hora (2x)
Valei-me lá Nossa Senhora (2x)
Seja pelo amor de Deus (2x)
Cada qual busque o que é seu” (2x)**

Quando chegam ao final, o mestre e o tocador continuam o trancelim, costurando agora entre as suas duas fileiras, realizando o movimento inverso, do final para o início. Quando terminam o trancelim as filas estão em lados opostos, que nesse verso da música “Cada qual busque o que é seu” trocam de lado. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 28 – QR code – Rito das Jornadas – 3ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3R1EoUc>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

A 4ª Performance: O Mestre e o Tocador iniciam a performance cantando a estrofe 11 da música:

**“Vamos embora menina (2x)
Pro canto da cachoeira (2x)
Todas vestidas de branco (2x)
Em traje de lavadeiras” (2x)**

Saindo simultaneamente para o lado externo da sua fila indo até o final, lá realizam novamente o trancelim entre as suas duas fileiras, e retomando cada um para seu lado. Em seguida, o Mestre e o Tocador iniciam uma performance de cumprimentando um ao outro com o tronco levemente inclinado e a cabeça baixa, realizando uma reverência, demonstrando respeito e estima, e seguem repetindo o cumprimento entre as dançadeiras até o final da fila. Seguindo o mestre e o tocador, todas as dançadeiras também realizam a mesma técnica corporal. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 29 – QR code – Rito das Jornadas – 4ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3wJ5HMm>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

A 5ª Performance: O Mestre e o Tocador saem pela parte externa de cada fila indo até o final, retornam pelo meio e seguem até o altar, lá, realizam uma reverência a São Gonçalo, logo após, giram e realizam uma nova reverência, utilizam seus corpos em movimentos para demonstrarem todo respeito e homenagem para com o santo. Após isso, o mestre e o tocador circulam pelo lado externo de suas respectivas filas até o final, e retornam pelo centro, só que agora com as 2 últimas dançadeiras, uma de cada fila, elas quem irão fazer a mesma coreografia com o giro e reverência ao santo, repetindo-se até que todas as Dançadeiras participem. Percebe-se que durante todas as performances, o mestre e tocador utilizam seus corpos com sinal de liderança, determinando qual serão as próximas técnicas corporais realizadas. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 30 – QR code – Rito das Jornadas – 5ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3vziKVc>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

A 6ª Performance: Essa é a última performance, em que os corpos dançantes se despedem ao final de cada jornada. O mestre inicia o canto da seguinte estrofe da música:

**“Essa vai por despedida (2x)
Essa basta por agora (2x)
Em louvor de São Gonçalo (2x)
Também de Nossa Senhora” (2x)
(Estrofe 23 da música)**

Em seguida, mestre e tocador formam duas filas indianas com as suas duas primeiras dançadeiras, uma fica de frente para outra e ao sinal do mestre as duas realizam três trancelins. Ao lado, e, simultaneamente, o restante das dançadeiras, fazem a mesma posição e desenvolvem a mesma técnica corporal. Finalizando assim a jornada. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QRcode.

Figura 31 – QR code – Rito das Jornadas – 6ª Performance Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/3vC4vL8>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

Ao final de cada jornada, o tocador entrega um caroço de milho ao mestre para simbolizar o término da jornada para contabilizar a quantidade de jornadas já executadas, e o mestre guarda os milhos no bolso, conforme podemos observar na figura abaixo.

Figura 32 – Sementes de milho usadas para contabilizar as Jornadas da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

A dança em si é um ato pedagógico, pois incorpora diversos domínios do conhecimento para estabelecer sua inter-relação. Desde a contagem matemática das jornadas, ao tempo e ritmo da melodia realizado pelas dançadeiras, até o domínio do espaço geográfico, a história é cantada e o sentimento de cooperação evidenciado nos momentos de partilha, em todas essas dimensões estamos constantemente aprendendo e ensinando, tanto aos mais velhos quanto aos mais jovens. É importante ressaltar que o território e a dança estão intrinsecamente ligados, tornando-se indissociáveis. Ana Eugênia afirma que “neste território, plantamos e colhemos as sementes crioulas para nutrir nossos corpos; e é nesse mesmo chão que dançamos, compartilhando as sementes a cada jornada, nutrindo também nosso espírito (Silva, 2021, p 125).

Ao final de cada jornada existe uma pausa para descanso e hidratação dos participantes da dança. Entretanto, o mestre ao perceber que as dançadeiras estão demorando, logo inicia a cantiga da estrofe 22:

**“Chegue chegue companheira (2x)
Que já estão postas as guias (2x)
Eu sou romeiro de longe. (2x)
Não posso vir todo dia” (2x)**

Essa estrofe é cantada quando o mestre chama as dançadeiras para dar sequência as jornadas, e ao ouvirem esse chamado todos os participantes retornam imediatamente para dar continuidade ao ritual.

Durante a manhã, é comum que Seu Joaquim querer realizar entre 6 a 8 jornadas completas, dependendo da quantidade de promessas que farão ao final, deixando o restante para o período da tarde. "Tirar" a dança é um termo utilizado para descrever a execução completa de uma jornada, incluindo cantar, dançar e coordenar todas as etapas.

Antes da realização da festa, membros do Veiga saem pelas comunidades vizinhas, pedindo as “esmolos”, que é um termo muito utilizado no quilombo que refere a arrecadação de alimentos feitas dias antes da festa/dança de São Gonçalo, aproveitando a oportunidade já vão divulgando a festa de São Gonçalo. Esses alimentos são utilizados para a realização do almoço comunitário no dia da dança.

A preparação para o banquete da dança começa um dia antes do evento, envolvendo tanto jovens quanto adultos na tarefa. O abate dos animais como porcos, bodes ou carneiros, geralmente é uma atividade conduzida pelos homens, enquanto as mulheres se ocupam do preparo e cozimentos destas carnes. No caso das galinhas, é comum que as mulheres se encarreguem tanto do abate quanto do preparo. O excesso de carne que não será consumido durante o almoço da dança é distribuído entre aqueles que contribuíram com as doações. Essa atividade é realizada na casa e no quintal de Meire, marcada por uma atmosfera de alegria e compartilhamento de histórias sobre outras danças realizadas nos anos anteriores e as abundâncias de alimentos alcançadas. Assim, esse espaço se torna um local que fortalece os laços familiares, promovendo solidariedade e cooperação entre parentes e vizinhos. Como não há estrutura para tantas pessoas dentro da casa, é comum as pessoas comerem na parte de fora, sentadas ao chão, comendo e conversando. Conforme apresentado na figura abaixo.

Figura 33 – Mosaico do almoço comunitário servido na casa da Meire no intervalo da dança



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

Nesse momento, ocorre uma inversão de papéis sociais, onde os pobres assumem o papel de provedores da comida. Além disso, os dançadores e as dançadeiras têm preferência na refeição, em algumas ocasiões, membros da elite local, como o Vice-Prefeito, vereadores, secretários (cultura, educação, saúde) municipais de Quixadá, comparecem ao evento, essa inversão de posição social é ainda mais evidente, já que os pobres têm prioridade sobre os ricos durante esse breve período em que se servem do almoço. Essa inversão é possível dentro do contexto ritualístico e é temporária, que confere aos moradores do quilombo, por um breve período, visibilidade, reconhecimento e diferenciação, suspendendo temporariamente sua condição de subalternidade.

Durante o evento, caso alguém queira cumprir uma promessa feita ao santo "milagroso" e tenha sua graça concedida, ele deve oferecer uma jornada em honra ao santo. Geralmente, o pagador da promessa coloca uma contribuição simbólica em dinheiro na caixa decorada que fica ao lado do santo, trancada com um cadeado, para o grupo responsável pela dança. Essa prática também é aberta ao público, que pode contribuir financeiramente na caixa e fazer seus pedidos à São Gonçalo.

Ao iniciar a jornada do pagador de promessas, este retira o santo do altar e o segura em suas mãos, enquanto o mestre inicia o canto da estrofe:

**“(Nome do promesseiro(a)) quando se viu (2X)
De dores amortecidas (2x)
Valeu-se de São Gonçalo (2x)
Logo foi favorecido(a) (2x)
(Estrofe 30 da música)**

E segue dando continuidade a jornada conforme já explicado anteriormente, até seu término. Ao finalizar essa jornada dedicada à promessa o mestre entoia os seguintes versos:

**“Te levanta (Nome do promesseiro(a)) (2x)
Bota o santo no altar (2x)
Tua promessa esta paga (2x)
Deus a queira perdoar” (2x)
(Estrofe 31 da música)**

Existe uma jornada para cada promessa feita, sendo que essa informação tem que ser repassada ao mestre e/ou grupo antes de começar a dança, visando que os membros se organizem e se preparem fisicamente e psicologicamente para executar as jornadas extras dedicadas às promessas alcançadas.

Uma promessa muito emocionante relatada por muitos moradores no Veiga foi o da cura de um câncer de mama da dançadeira Ana Eugênia, conforme demonstrada na figura abaixo.

Figura 34 – Pagamento de promessa em agradecimento à cura de Câncer de mama de Ana Eugênia



Fonte: Acervo pessoal de Ana Eugênia, novembro de 2017.

Outra promessa muito marcante e emocionante, pessoalmente falando, foi a da Meire filha do mestre Joaquim Roseno, conforme figura abaixo. Ela passou toda a jornada de joelhos segurando o altar de São Gonçalo, ao final da jornada levantou-se, e afirmou que a sua promessa foi feita no leito de morte da sua mãe, que cuidaria do seu pai até o seu último suspiro, além de prometer a assumir a condução da dança no lugar do seu pai.

Figura 35 – Pagamento de promessa da Meire



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

Foi um momento muito especial para toda a comunidade, foi perceptível que todas as dançadeiras ficaram emocionadas neste momento pois, todo o Sítio Veiga tinha muito receio de quando Seu Joaquim faltasse a Dança viesse a acabar.

A última jornada dedicada as dançadeiras de São Gonçalo, é um momento de profunda conexão entre o passado, o presente e o futuro; é uma expressão de gratidão pelas vitórias recebidas e uma renovação dos pedidos ao santo.

3ª ETAPA – RITO DA DESPEDIDA

Figura 36 – QR code – Rito da Despedida - Documentário Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/4dUv3Yd>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

O Mestre e o Tocador saem pelo lado externo com suas respectivas filas indianas para fora, em lados opostos em volta da “latada”, as filas se encontram na parte de trás, e nesse encontro realizam um trancelim entre as elas e em seguida retornando pelo lado oposto para dentro, conforme apresentado na figura abaixo:

Figura 37 – Trancelim atrás da Latada no Rito da Despedia



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

Ao retornarem, o mestre e o tocador iniciam a técnica de cumprimentar um ao outro com uma reverência, e seguem repetindo o cumprimento entre as dançadeiras até o final da fila, todas as dançadeiras também realizam a mesma coreografia.

Em seguida, o mestre e o tocador saem pela parte externa de cada fila indo até o final, retornam pelo meio e seguem até o altar, ficam de joelhos com seus corpos em sinal de adoração e humildade diante de São Gonçalo e realizam uma oração particular, logo após, levantam-se, giram e realizam uma nova reverência.

Após isso, o mestre e o tocador circulam pelo lado externo de suas respectivas filas até o final, e retornam pelo centro, só que agora com as duas últimas dançadeiras, uma de cada fila. Elas agora quem irão fazer a mesma coreografia, de joelhos em adoração, o giro e a reverência ao santo, repetindo o processo até que todas as dançadeiras participem em dupla, conforme apresentado na figura abaixo.

Figura 38 – Parelhas no Rito da Despedida - Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

O gesto de ajoelhar-se diante do altar pelas “parelhas” é um símbolo de reverência, respeito e conexão espiritual. Ela reflete a letra da música, na qual todos participantes do ritual fazem seus agradecimentos e realizam os últimos pedidos, expressando o desejo de saúde para que possam continuar dançando, cantando e encantando São Gonçalo no ano seguinte. A dança termina ao som de vozes que entoam agradecimentos e pedidos para que todos permaneçam bem até o próximo festejo, como expresso no trecho da música.

**“Adeus Adeus São Gonçalo (2x)
Até pro ano que vem (2x)
Se a morte não nos matar (2x)
Se Deus quiser eu também” (2x)
(Último estrofe da música da Dança de São Gonçalo)**

Durante a semana da Consciência Negra, a dança de São Gonçalo se transforma em um espaço de memórias, onde as trajetórias são contadas por meio de elementos visuais presentes na dança e nos banners que decoram a barraca. Nas fotografias, as crianças encontram as imagens de seus avós, pais, tios e outros membros da comunidade, contribuindo para a construção do território e da identidade dos quilombolas do Sítio Veiga. É um encontro com a ancestralidade, onde as mãos de mulheres e homens do presente e do passado se unem para celebrar.

6.5 APRESENTAÇÃO DAS ENTREVISTAS COM OS INTEGRANTES DA DANÇA DE SÃO GONÇALO

Para organização, sistematização e agrupamento dos textos produzidos por meio das entrevistas, utilizei o software de análises qualitativas Nvivo versão 2014.

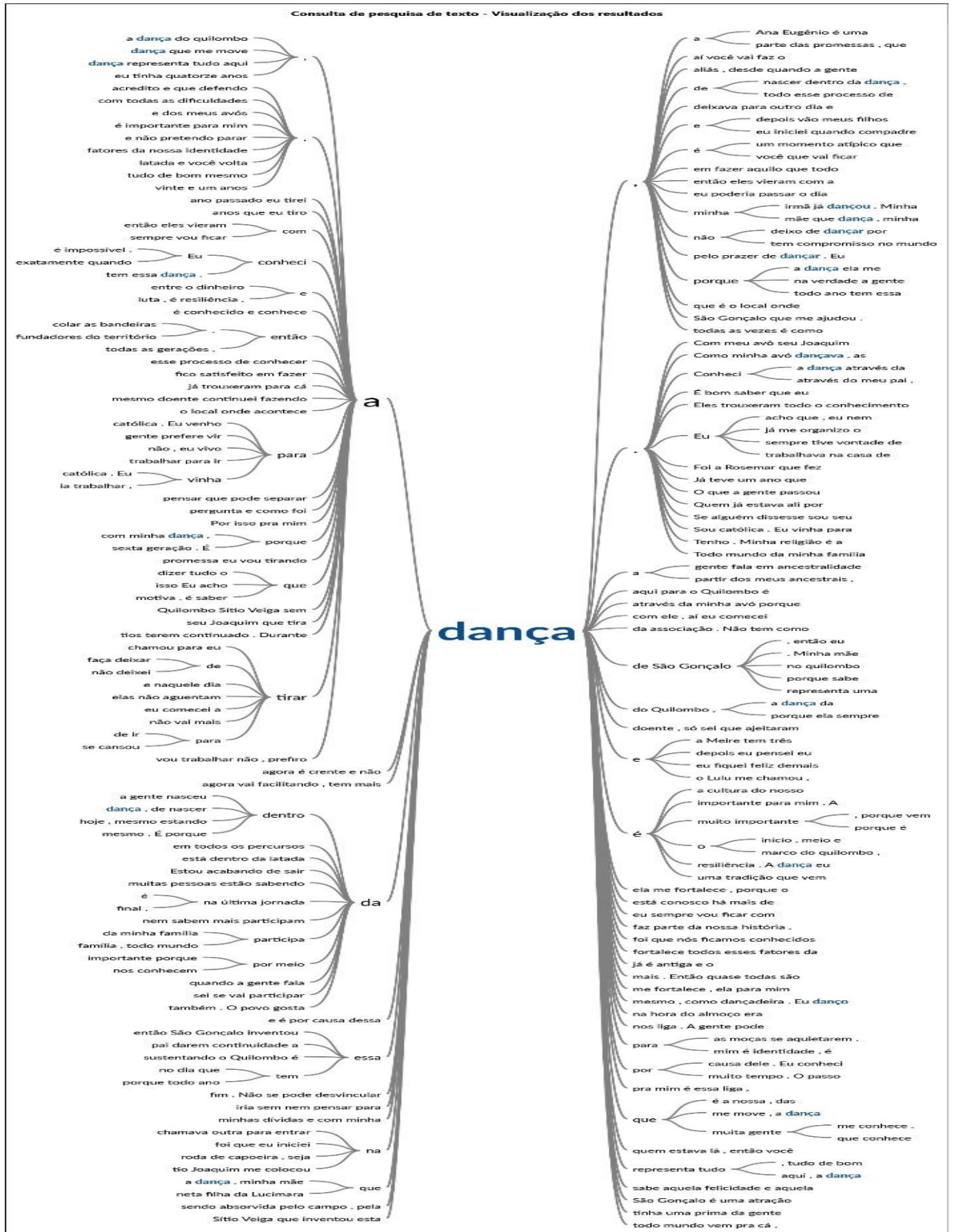
As entrevistas foram gravadas e eram iniciadas com questões abertas e norteadoras do estudo para compreender os sentidos e significados da dança para os participantes. As respostas não seguiram um padrão, alguns participantes foram bastante sucintos em suas falas, enquanto outros discorreram bastante sobre as questões abordadas. Foram realizadas dez perguntas, tais como: “O que a dança de São Gonçalo representa para você homem/mulher quilombola?”, “Qual é a importância da dança de São Gonçalo para o Sítio Veiga?”, “Como você conheceu a Dança de São Gonçalo?”, “Existe algum critério (ritual de passagem) para participar do grupo de dançantes?”, “Como você foi convidada para dançar?”, “Há quanto tempo você começou a dançar? Por que iniciou?”, “Quais são os movimentos mais marcantes? O que eles significam para você, para sua vida?”, “O que te motiva a dançar o dia inteiro, mesmo diante das dificuldades como calor, poeira, cansaço físico e mental, podendo ficar doente?”, “Existe na sua família alguém que participa da Semana da Consciência Negra e dos Festejos da Dança de São Gonçalo contribuindo de alguma outra forma? Seja vendendo, organizando, doando, limpando os espaços, entre outros.”, e por fim uma questão hipotética para mensurar a importância da dança na vida dos participantes. “Vamos imaginar que a dança

é dia 20/11, comemoração do dia da Consciência Negra, e você se mobilizou fazendo todos os preparativos para participar, mas no dia surgiu uma oportunidade de trabalho para ganhar uma renda extra. O que você faria?”.

6.5.1 Árvore de palavras

Foi utilizada a ferramenta de consulta pesquisa de texto, no projeto de Nvivo, com a pesquisa do termo chave “DANÇA”, para identificar as correlações existentes. Através dessa consulta, observei que a palavra dança foi citada por todos os participantes em suas falas, e essa repetição exprime a significância do termo dentro deste estudo. Nesse contexto, visando apresentar a significância do termo dança para os participantes deste estudo, apresento a Figura 1, que se trata de uma árvore de palavras que mostra todas as falas que se interligam com o termo dança.

Figura 39 – Árvore de Palavras em torno do termo Dança



6.5.2 Códigos e categorias

Após a inserção dos documentos de texto no software Nvivo, foram criados os códigos. O processo de codificação foi feito a partir da ferramenta criação de “nós”, onde são estabelecidos os nomes das categorias conforme a pertinência com as questões norteadoras e objetivos do estudo. Neste estudo, para efeito de análise, foi utilizada a Análise de Conteúdo de Bardin (Bardin, 2016).

Com os códigos/categorias definidos, realizei o agrupamento de segmentos de textos, que foram selecionados e incluídos nos códigos de acordo com a similaridade ou aproximação temática dentre eles. Realizei então a técnica de análise temática, e a partir daí foram propostas as inferências e as interpretações a fim de produzir os elementos teóricos explicativos sobre as categorias. Em seguida criei os casos, que são os nomes dados a cada entrevista e as classificações de casos, que são consideradas valores de atributos, pois qualificam as entrevistas por meio das variáveis sexo, cor/raça, gênero, entre outras informações de caracterização social.

A seguir veremos uma tabela com a disposição das categorias e subcategorias criadas no programa Nvivo e os arquivos e referências ligadas a cada uma delas.

Tabela 1 – Descrição das categorias seguida dos arquivos e referências ligadas a cada uma

Categorias e Subcategorias	Arquivos	Referências
QUILOMBO SÍTIO VEIGA	9	11
ANCESTRALIDADE E LAÇOS DE PARENTESCO	26	31
DEVOÇÃO AO SANTO	5	7
DANÇA DE SÃO GONÇALO	11	22
A História e a Representatividade da Dança para o Quilombo	6	7
Motivações da Participação na Dança	14	39
Performance Mais Marcante	14	15

Fonte: Elaboração própria, 2024.

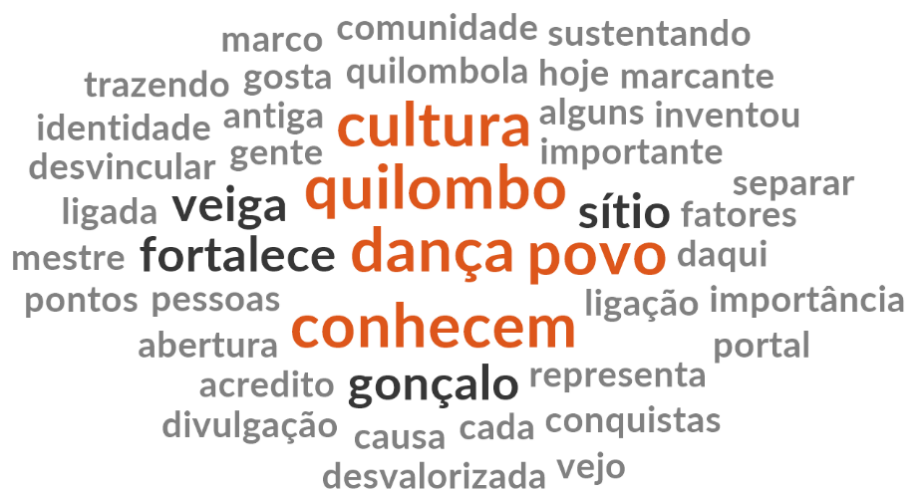
A partir das informações contidas no contexto das entrevistas, emergiram quatro categorias, dentre as quais foram nomeadas: Quilombo Sítio Veiga, Ancestralidade e Laços de Parentesco, Devoção ao Santo e Dança de São Gonçalo. Dentre as categorias supracitadas, a última recebeu três subcategorias, sendo elas: A História e a

Representatividade da Dança para o Quilombo, Motivações da Participação na Dança e Performance Mais Marcante. As categorias e subcategorias serão apresentadas a seguir.

6.5.2.1 Categoria 1: Quilombo Sítio Veiga

Esta categoria versa sobre um quilombo localizado no seio da serra do Estevão, que ficou conhecido pela maior manifestação cultural da comunidade: A Dança de São Gonçalo. A figura abaixo nos mostra, por meio das palavras “cultura”, “quilombo”, “dança”, “povo” e “conhecem”, centrais na nuvem de palavras por terem sido as mais reproduzidas nas falas dos participantes e exprimirem o quão importante a dança é para o povo daquele quilombo, como eles se tornaram conhecidos pela sua cultura e que a partir disso tornaram-se referência, recebendo até convites para levarem os ensinamentos desse costume para outras comunidades.

Figura 40 – Nuvem de palavras acerca do quilombo Sítio Veiga, conhecido pela dança de São Gonçalo



Fonte: Nvivo, 2024.

As falas dos participantes entrevistados refletem sobre como eles associam a dança ao quilombo e compreendem a importância que isso exerce até mesmo para quem vê a comunidade de fora, comunidade essa que passa a ter reconhecimento pela sua história de força, mas também pela sua cultura e a dança, é parte disto.

“A dança aqui para o Quilombo é o portal para a divulgação do Quilombo, da cultura daqui, porque ela é a abertura de tudo”.
(Dançadeira 4)

“Não se pode desvincular dança do Quilombo, porque ela sempre terá essa ligação, e essa ligação não tem como separar”.
(Dançadeira 13)

“As pessoas que vem de fora e conhecem nosso quilombo, isso é um fortalecimento da nossa cultura, e acredito que a cultura em

alguns pontos está muito desvalorizada, por isso eu acho que a dança fortalece todos esses fatores da nossa identidade”.

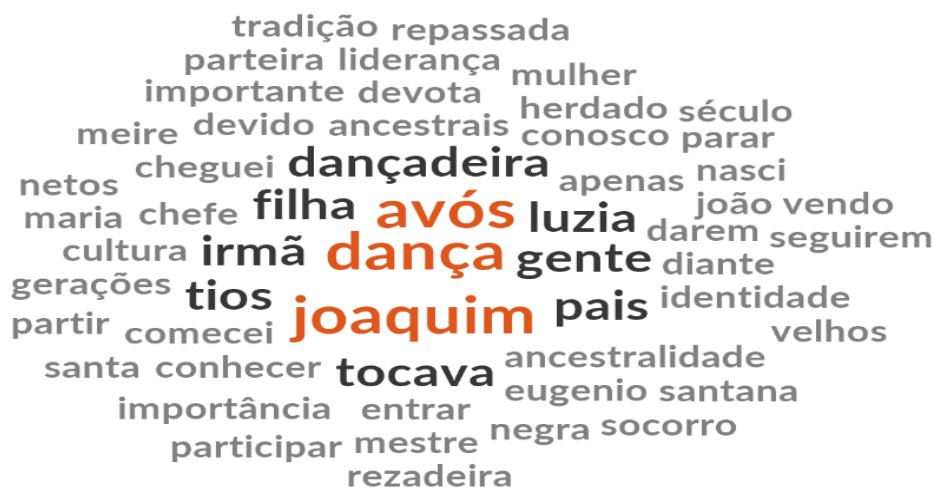
(Dançadeira 14)

6.5.2.2 Categoria 2: Ancestralidade e laços de parentesco

Essa categoria discorre sobre a dança e ancestralidade dos povos quilombolas do Sítio Veiga, a dança como sinônimo de pertencimento. Uma herança que transpassa as gerações que ali existem, dos mais velhos para os mais novos, de pais para filhos.

A figura abaixo apresenta as palavras centrais “dança”, “avós” e “Joaquim”, os quais mais se reproduzem nas falas dos participantes da pesquisa e por isso exprimem o sentido da ancestralidade.

Figura 41 – Nuvem de palavras acerca da ancestralidade e laços de parentesco do povo quilombola do Sítio Veiga e a dança de São Gonçalo



Fonte: Nvivo, 2024.

A dança acompanha o Sítio Veiga desde a formação do quilombo, sendo uma tradição que reflete a identidade daquela comunidade e por isso eles nunca permitiram que se extinguisse com o tempo. Conforme podemos observar pelas falas dos participantes.

“Eu conheci a dança a partir dos meus ancestrais, por isso quando a gente fala da dança a gente fala em ancestralidade e identidade. Eu lembro da minha avó dançando, a Maria Luzia que era uma mulher negra parteira, também liderança e rezadeira, devota de São João e Santa Luzia, e eu sempre vinha com minha avó e com a mãe, a Socorro Eugenio”.

(Dançadeira 13)

“Conheci a dança através da minha avó porque ela era dançadeira. Minha mãe também foi dançadeira e minha filha não sei se vai participar da dança”.

(Dançadeira 06)

“Eu conheci através dos mais velhos, eu já nasci aqui. Conheci através dos meus avós, mas eu não cheguei a conhecer meus avós, apenas meus tios, que foi quando eu comecei a dançar também e tinha a Tia Santana que era a chefe”.

(Dançadeira 03)

A fala dos participantes ainda aponta que a dança de São Gonçalo tem sido repassada entre as gerações no quilombo. Os mais novos, sempre observando os mais velhos dançarem, alimentam o desejo de um dia também se tornar um integrante e poder perpetuar a tradição de sua comunidade. Vale ressaltar os laços de parentescos que existem entre os integrantes da dança, composta basicamente por uma única família de pai, filhas, netas e sobrinhas.

“Todo mundo da minha família participa da dança (...). Mas da minha família minhas filhas, minhas netas, todas dançam”.

(Mestre da Cultura)

“Aqui todo mundo é família, todo mundo participa e todo mundo é família”.

(Dançadeira 06)

“Meu avô, minha mãe, minha tia, minha, prima, para falar a verdade todo mundo da minha família participa”.

(Dançadeira 14)

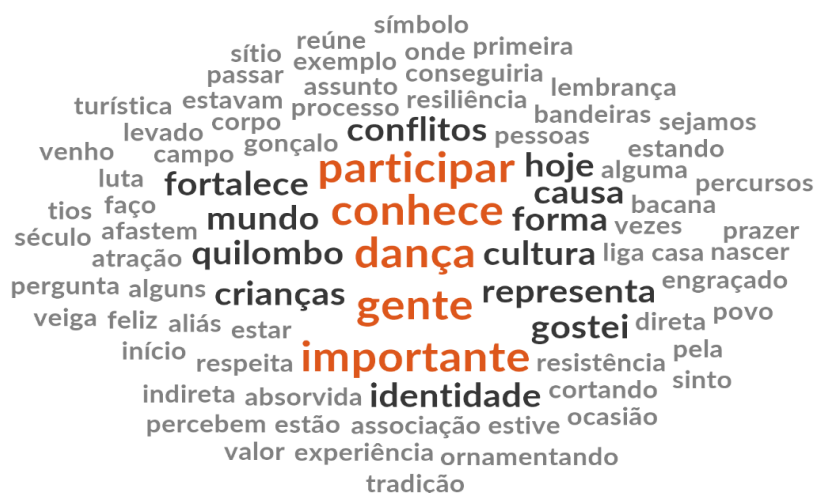
6.5.2.3 Categoria 3: Devoção ao santo

Nesta categoria podemos ver claramente como a fé dos quilombolas do Veiga no santo violeiro, move a comunidade para a realização da dança. Percebe-se que tudo parte da devoção, dos pedidos e promessas realizadas e agradecimento pela intercessão de São Gonçalo à tantas causas da comunidade, desde recursos hídricos até problemas de saúde dos moradores do quilombo. Na figura a seguir, temos uma nuvem de palavras que apresenta as palavras mais citadas durante as entrevistas com os integrantes da dança, e nota-se que as palavras com maior significância foram “dança”, “Gonçalo” e “importante”, confirmando o quanto eles veneram o santo e toda a festa é em louvor a ele.

quilombolas do Sítio Veiga, a dança não é encarada somente como um costume religioso, um rito, mas principalmente como uma prática de valorização da cultura e identidade da comunidade.

A figura a seguir nos permite identificar, por meio das palavras que aparecem com maior significância, o real sentido da dança de São Gonçalo para os quilombolas que a realizam no Sítio Veiga. Observamos que nas entrevistas aos integrantes da dança, as palavras mais reproduzidas foram “participar”, “conhece”, “dança”, “gente” e “importante”. Os termos representam o orgulho que se tem em participar dessa dança que é tão importante para todos que vivem lá no quilombo, por ser uma prática que os representa, que os fazem ser reconhecidos, que fortalece e une toda a comunidade, superando qualquer adversidade, em um objetivo comum.

Figura 43 – Nuvem de palavras sobre a Dança de São Gonçalo.



Fonte. Nvivo, 2024

Por meio das falas dos participantes, podemos perceber a influência positiva que a dança exerce na vida do povo quilombola do Sítio Veiga, como é importante para eles, para a identidade deles, esse reconhecimento por meio da dança.

“A dança para mim é identidade, é resistência, é luta, é resiliência, e a dança nos liga. A gente pode ter todos os conflitos, mas ela nos une”.

(Dançadeira 13)

“Eu acho que é uma forma de estar fortalecendo a nossa cultura, nossa identidade. Para a gente ter mais valor, para que sejamos mais vistos e mais respeitados por causa da nossa cultura”.

(Dançadeira 9)

“A dança de São Gonçalo representa uma das nossas maiores identidades aqui do quilombo, é uma cultura que está a mais de

um século aqui no quilombo. Eu acho que ela representa muito, ela fortalece a nosso quilombo”.

(Dançadeira 14)

“É importante porque a gente fica muito conhecido e é por causa dessa dança que muita gente que conhece o Sítio Veiga”.

(Mestre da Cultura)

A partir da categoria que descreve a importância da Dança de São Gonçalo para o quilombo sob a ótica dos participantes, emergiram três subcategorias, acerca da história da dança no quilombo, as motivações para a participação da dança e qual a performance mais marcante para eles.

6.5.2.4.1 A História e a Representatividade da Dança para o Quilombo

Esta subcategoria retrata como se deu a chegada da dança no quilombo Sítio Veiga segundo os próprios integrantes, que também são moradores da comunidade. Além de apresentar, por meio das falas, a importância que a dança tem e a representatividade que essa manifestação tem para eles.

“Ela está conosco desde sempre, porque veio com os fundadores do território. Então a dança faz parte da nossa história, da nossa ancestralidade quilombola.

(Dançadeira 12)

“Para nós representa, como a gente diz, a gente é considerada negra quilombola e é como se a gente desse um grito liberdade para ninguém ter preconceito com a gente”.

(Dançadeira 5)

“É conhecida em todo canto e já vem de muitos anos. No passado as coisas eram mais difíceis, agora vai facilitando, tem mais dança”.

(Tocador)

6.5.2.4.2 Motivações da Participação na Dança

O surgimento dessa subcategoria ao falar da dança de São Gonçalo é fundamental, pois é a partir dela que podemos conhecer as percepções dos integrantes acerca do que os motiva a dançarem, a participarem todos os anos alegremente desse momento, mesmo com todas as adversidades do percurso até chegar o dia da festa.

“A dança que me move, a dança me fortalece, ela para mim é a cura, ela me dá ânimo para seguir, ela faz com que a gente se fortaleça, é um momento muito rico que a gente conhece e se conhece também”.

(Dançadeira 13)

“O prazer de dançar é porque a gente gosta muito(...)O que a gente passou o ano todinho para esperar por esse dia. A gente prefere vir para a dança”.

(Dançadeira 6)

“O que me motiva, é saber que a dança é a cultura do nosso quilombo, que cada dia mais está sendo divulgada, e que muitas pessoas estão sabendo da dança. É bom saber que eu estou mantendo a tradição”.

(Dançadeira 14)

6.5.2.4.3 Performance mais marcante

Nesta subcategoria, os participantes referem em suas falas quais as performances que consideram mais importantes na dança e qual motivo os leva a essa concepção.

Esse momento acontece no Rito da Despedida, que consiste a última parte do ritual da Dança de São Gonçalo, é um momento em que os participantes realizam uma reverencia de joelhos em frente ao atar, conforme podemos observar na figura 38.

Figura 44 – Mosaico da Performance mais marcante no Rito da Despedida - Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivos do Autor, Gaia, 2022.

“O momento que mais me marca é o momento que a gente ajoelha aqui na frente para pagar as promessas”.

(Dançadeira 10)

“Eu acho que é na última jornada da dança, a parte das promessas, que a gente se ajoelha e faz os pedidos”.

(Dançadeira 9)

“É na hora que a gente se ajoelha, na hora que a gente fica de joelho, faz um pedido e para agradecer aquele ano”.

(Dançadeira 6)

6.6 DOCUMENTÁRIO SOBRE A DANÇA DE SÃO GONÇALO

A ideia de construir um documentário sempre existiu em mim, desde as primeiras aproximações realizadas com o campo, sempre me foi relatado que a maioria dos pesquisadores que realizaram estudos dentro do Sítio Veiga, nunca se preocupavam realmente com eles, e sim com o seu trabalho (TCC, Dissertação, Tese), extraindo informações riquíssimas do quilombo e ao final iam embora sem deixar nem os resultados da pesquisa realizada lá. Isso me deixou intrigado e reflexivo, de qual seria a minha contribuição para o quilombo. Por mais que ajudasse nas atividades ligadas a Festa da Dança de São Gonçalo, no meu interior aquilo era o mínimo e insuficiente.

Um belo dia deitado em uma rede no alpendre da casa da Ana Eugênia e conversando sobre as lutas e resistências enfrentadas ao longo da sua vida, Ana debulhando fava e eu tomava um café forte e saboroso. Nessa prosa Ana abriu seu coração e me contou de um grande sonho que ela tinha e de muitos também do Veiga, o sonho da comunidade em ter um banner “gigante” com toda a letra da música da Dança de São Gonçalo, para que este ficasse pendurado dentro da latada durante a dança, para que os visitantes e as demais pessoas que estivessem na dança pudessem cantar junto com eles durante as 12 jornadas da dança. Para a Ana aquilo seria mais um incentivo para as dançadeiras continuarem resistindo e dançando por muito mais tempo.

Então prontamente, me comprometi em realizar esse sonho dela e da comunidade, e transformei isso em um objetivo pessoal, que seria também um produto de minha tese. Não sabíamos que aquele sonho de ter simplesmente um banner lá na “latada” se transformaria em outros maiores e inéditos para o Quilombo Sítio Veiga. Que foram a criação de dois documentários construídos a partir das tratativas da construção do banner. O primeiro foi a gravação em áudio e na íntegra de toda a música de São Gonçalo na voz do Mestre da Cultura seu Joaquim Roseno, e o segundo documentário foi um curta-

metragem mais voltado para o Ritual da Dança de São Gonçalo, apresentando todas as performances e técnicas corporais da dança.

Durante aquela conversa no alpendre da casa da Ana, ficou decidido que faríamos o banner, e a partir daquele momento, juntos, já começamos a criar estratégias para transformar o sonho em realidade. Inicialmente fomos cantando e já transcrevendo as principais estrofes da música da dança São Gonçalo, chegando a cantar/transcrever umas dez estrofes. Para as pessoas que apareciam ou que passavam pelo terreiro da casa da Ana, nós solicitávamos que tentassem lembrar de mais alguma estrofe para nos ajudar nessa missão. Foi quando tive também a ideia de ver os vídeos gravados da dança, onde nos proporcionou inserir mais algumas estrofes, em seguida, marcamos um café de final de tarde com Mestre seu Joaquim na casa da sua filha Meire e lá extraímos quase todas as estrofes da letra da música da dança. Podemos observar o registro desse momento na figura abaixo.

Figura 45 – Café vespertino na casa da Meire.



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

De acordo com buscas na literatura acerca de trabalhos sobre a dança de São Gonçalo do Veiga, observei que apenas as pesquisas realizadas por Daniele Moreno (2014) e Ana Eugênio da Silva (2019), apresenta as estrofes da música da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga em Quixadá-CE. Moreno faz um levantamento histórico religioso, enquanto Silva, natural do Sítio Veiga, Dançadeira da Dança de São

Gonçalo, nos presenteia com sua dissertação dissertando sobre as Quilombolas do Sítio Veiga e a Dança de São Gonçalo em Quixadá-CE.

A ordem e sequência das estrofes foram definidas juntamente com as lideranças da comunidade, Ana Eugenio, Meire, Alzenir e Taís, algumas dançadeiras e Seu Joaquim Roseno. Existem algumas estrofes específicas para cada parte, algumas são cantadas no início, outras no meio e algumas no final de cada jornada, outro detalhe são que não existe uma ordem específica para estrofe no decorrer da jornada, elas são cantadas de acordo com o desejo e lembrança do mestre da cultura durante as jornadas no ritual. Outro fator importante de ser lembrado, é que as palavras da música não foram alteradas e não tiveram correções de português, pois foi uma solicitação da comunidade manter os elementos simbólicos e culturais da música. Portanto, foram transcritas da forma que é cantada e entendida pela comunidade, sendo uma manifestação socioculturalmente construída e desenvolvida pelo quilombo.

Em seguida, foi feita compilação das estrofes no editor de texto, e encaminhado a uma gráfica especializada para confecção do material. O banner foi confeccionado em lona, com impressão a laser colorida, medindo 1,20m X 2,000m (largura X altura), de acordo com a figura abaixo.

Figura 46 – Banner com a Letra da Música da Dança de São Gonçalo

Festa da Dança de São Gonçalo
MÚSICA DA DANÇA DE SÃO GONÇALO

- 1 Quem nunca viu, venha ver (2x)
São Gonçalo no terreiro (2x)
Dançando com seus devotos (2x)
Junto com seus companheiros (2x)
- 2 Oh, que caminhos tão longe (2x)
Oh, que areia tão quente (2x)
Se não fosse São Gonçalo (2x)
Aqui não tinha esta gente (2x)
- 3 Graças a Deus já chegamos (2x)
Nesta casa de alegria (2x)
Onde mora Santo Deus (2x)
Filho da virgem Maria (2x)
- 4 São Gonçalo é um santo, muito milagroso
É de Deus amado, é de todo o povo (2x)
Quem a São Gonçalo serve, é servido,
É de Deus amado, é de todo o povo (2x)
Quem a São Gonçalo serve, de coração,
É de Deus amado, é de todo o povo (2x)
- 5 Já queremos dar princípio (2x)
Esta nossa devoção (2x)
Em louvor de São Gonçalo (2x)
Da Virgem da Conceição (2x)
- 6 Concedel-me, a licença (2x)
Santo do meu coração (2x)
Vamos ao pé do altar (2x)
Fazer nossa corteia (2x)
- 7 Esta noite eu sair fora (2x)
Vi o céu lá se abrindo (2x)
As almas entrando pra dentro (2x)
São Gonçalo as conduzindo (2x)
- 8 Dançamos certo as parilhas (2x)
Que o povo estão espalhando (2x)
Se nós não dançamos certo (2x)
O povo fica falando (2x)
- 9 Bate, bate meu tambor (2x)
Bate, bate sem dançar (2x)
Em louvor de São Gonçalo (2x)
Também de Nossa Senhora (2x)
O tocador da viola (2x)
Toca a viola sereno (2x)
- 10 Essas dançadeiras novas (2x)
De vergonha tão tremendo (2x)
Oh, que parala tão certa (2x)
De duas moças donceitas (2x)
São Gonçalo como passa (2x)
Bate os santos olhos nela (2x)
- 11 Santa Teresa foi freira (2x)
Merinha de 12 anos (2x) -
Escreveu o Santo Onete (2x)
Que este mundo era um engano (2x)
- 12 Chegue chegue companheira (2x)
Que já estão postas as gaitas (2x)
Eu sou rombo de longo (2x)
Não posso vir todo dia (2x)
- 13 Essa vai por despedida (2x)
Essa bato por agora (2x)
Em louvor de São Gonçalo (2x)
Também de Nossa Senhora (2x)
- 14 Não acho cé de acerto (2x)
Dança o santo calado (2x)
O bisco e corife gaitas
No cantar tenha cuidado (2x)
Não acho cé de acerto (2x)
Dançar o santo calado (2x)
- 15 Oio tá grande dia (2x)
Vai-me a virgem Maria (2x)
Oio tá grande hora (2x)
Vai-me lá Nossa Senhora (2x)
Deu pelo amor de Deus (2x)
Cada qual busque o que é seu (2x)
- 16 Vamos embora menina (2x)
Pro canto da cachoeira (2x)
Todas vestidas de branco (2x)
Em traje de lavadeiras (2x)
- 17 Oh, que coqueiro tão alto (2x)
Com dois coqueiros de prata (2x)
O dono dessa promessa (2x)
Tem joio e satisficão (2x)
De festa São Gonçalo (2x)
No meio desse sertão (2x)
- 18 São Gonçalo quer é missa, (2x)
E quer fo no graja (2x)
Quer uma dança bem tirada (2x)
Onde todo mundo veja (2x)
- 19 Nossa Senhora de Agosto (2x)
Apareceu o sol posto (2x)
Com uma estrela no bato (2x)
Outra na maçã do rosto (2x)
- 20 São Gonçalo é um santo (2x)
Casamenteiro das moças (2x)
Casal-me a mim primava (2x)
Pra depois casar as outras (2x)
- 21 Meu divino São Gonçalo (2x)
Divino consolador (2x)
Consolai as nossas almas (2x)
Quando deste mundo for (2x)
- 22 Quem vem dançar São Gonçalo (2x)
Iom que ter o pé ligeiro (2x)
Depois não salam dizendo (2x)
Tem barrosa no terreiro (2x)
- 23 Menino Jesus da Lapa (2x)
Quem te deu esta Camisa (2x)
Foi a freira do convento (2x)
Chamada Maria Virgem (2x)
- 24 São Gonçalo diz que tem (2x)
Maravilhas no chapéu (2x)
Isso não são maravilhas (2x)
São maravilhas do céu (2x)
- 25 Chuvinha que vem do Norte (2x)
De longa faz a zorra (2x)
Veni acordando os devotos (2x)
Do divino São Gonçalo (2x)
- 26 Este povo que não dança (2x)
Que não vieram ver (2x)
Vem comê do nosso arroz (2x)
Bebê do nosso aluar (2x)
- 27 Maria quando se viu (2x)
De dores amarelada (2x)
Valeiros de São Gonçalo (2x)
Logo foi favorecida (2x)
- 28 To elevanta Maria (2x)
Ela o santo no altar (2x)
Tua promessa esta paga (2x)
Deus a queira perdoar (2x)
- 29 Adeus Adeus São Gonçalo (2x)
Até pro ano que vem (2x)
Se a morte não nos matar (2x)
Se Deus quiser eu tambem (2x)

Quilombo Sítio Veiga
Distrito de Dom Maurício - Quixadá - CE

Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Como apresentado, pode-se observar que o banner ficou muito lindo, contendo toda a letra da música da Dança de São Gonçalo.

Figura 47 – Mosaico da entrega do Banner “gigante” com a Letra da Música da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Em outubro de 2020, essa primeira meta tinha sido alcançada, onde foi entregue ao Quilombo Sítio Veiga o tão sonhado “banner gigante”.

Durante a Dança de São Gonçalo em 2020, um fato inusitado veio a acontecer, seu Joaquim Roseno, Mestre da Cultura cantou a seguinte estrofe:

**“Meu divino São Gonçalo
Feito do cedro cheiroso
Valei-me meu São Gonçalo
Quem te fez tão milagroso”**

Imediatamente constatei que não era conhecida por mim, e percebi que essa estrofe não estava no banner gigante, pois nós havíamos feito todo trabalho de coleta, transcrição e confecção do banner e tínhamos a certeza de que lá não estava. Nesse mesmo momento, eu e Ana Eugenio já nos olhamos e sabíamos que não estava naquele banner, aí eu chamei “Ana! Ana! Essa parte não está lá!” apontando para o banner, e ela sorridente me respondeu “Anota aí, que depois vamos incluir” e continuou a dançar São Gonçalo.

Como falado anteriormente, existe algumas estrofes específicas para o início das etapas, Procissão, Jornadas e Despedida. E a ordem da música e das estrofes a serem cantadas no meio das jornadas são de forma aleatória, de acordo com o desejo e lembrança do mestre. No entanto, durante a dança de 2021, outra vez aparece mais um trecho que nós não havíamos coletado, e não estava no banner. É interessante que no meio de uma das jornadas, o mestre cantou a estrofe:

**“Lá dentro daqueles mares
Tem três imagens galantes
São Francisco e Santo Antônio
E São Gonçalo de Amarante”**

Instantaneamente eu já percebi que se tratava de outra estrofe que não estava em nossos arquivos, e após a dança fiz a inclusão da referida estrofe de forma escrita e em áudio em meus arquivos pessoais. Ainda não foi confeccionado um novo banner com as novas estrofes, pois estamos aguardando novas apresentações da dança, para verificar se não surgem novas estrofes e fechar o ciclo do doutorado e a defesa da tese, para que ao final, possa entregar a contribuição que lhes foi prometido.

6.6.1 Construção do Documentário 1 – Áudio na Íntegra da Música da Dança de São Gonçalo

Figura 48 – QR code – Documentário Música da Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/4aEm1vN>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024.

Durante as tratativas da construção do banner, me surgiu a ideia de gravar em áudio e na íntegra, a música da Dança de São Gonçalo, pois não existia até o momento, nenhum documento, arquivo e/ou pesquisa que já tivesse feito isso, tendo assim um caráter de ineditismo da gravação música da dança. Outro fator extremamente importante que se dava a gravação deste material, era que seria na voz do mestre da cultura seu

Joaquim Roseno, então vejamos, durante esse centenário (1908) da Dança de São Gonçalo no quilombo Sítio Veiga, e a há mais de 45 anos seu Joaquim a frente dela, nunca ninguém teve a ideia de gravar a música da dança, principalmente na voz do mestre do Veiga.

A ideia de gravar o áudio da música de São Gonçalo na voz do mestre foi muito aceita na comunidade, visto que no quilombo já existe uma cautela e preocupação com o mestre, pois ele já está idoso com 85 anos, recentemente ficou viúvo e já começa a apresentar sinais preocupantes da terceira idade. Aquele vigor de dançar e cantar ao mesmo tempo já não é mais o mesmo, as músicas da dança já não são todas lembradas e mais cantadas, necessitando que as dançadeiras o ajudem a iniciar o canto das estrofes da dança. Não sendo mais a dança conduzida pelo mestre, e sim o mestre conduzido pela dança e seus componentes.

Em posse de toda a letra da música Dança de São Gonçalo, iniciamos o trabalho de gravar os áudios na voz do mestre da cultura no alpendre da sua casa. Só que devido à má qualidade de captura do áudio pelo celular, os barulhos externos da comunidade como pessoas, animais, transportes, tornou-se inviável a gravação daquela forma. Então fui pensar e pesquisar como se daria uma gravação naquelas condições que eu estava, em uma comunidade rural, longe da cidade, tendo somente um celular para captura da gravação do áudio, e ainda tinha a dificuldade do mestre ser analfabeto, pois em alguns momentos ele cantava trocando as estrofes.

No IFCE-Quixadá, existia o Núcleo de Pesquisas e Experimentos Audiovisuais-NAVI, coordenado pelo servidor Geraldo Cavalcanti (*in memoriam*) que faleceu de COVID-19 em 2021. Geraldo era uma referência na área de filmes e curtas-metragens, sendo vencedor de diversos prêmios no cinema brasileiro. Na oportunidade na época (2020), conversei com o Geraldo para que ele me ajudasse na construção do Documentário sobre a Dança de São Gonçalo, e ele prontamente se disponibilizou em participar e realizar a gravação dos vídeos, inclusive me relatou que tinha até a ideia de trazer no próximo curta a temática sobre as comunidades tradicionais na região, em especial o Sítio Veiga, e que aproveitaria essa proximidade do IFCE-Quixadá, com NEABI, juntamente com a minha pesquisa e faríamos um trabalho agregando todas as necessidades dos envolvidos. Só que logo após isso veio a pandemia e o mundo parou, inclusive as tratativas do projeto de gravação do documentário.

Para minha supressa, em novembro de 2020, fui convidado para participar da Semana da Consciência Negra no Quilombo Sítio Veiga, a programação era estritamente

reservada somente para moradores do quilombo, e ao final teria a Dança de São Gonçalo. Então aproveitei a oportunidade e fui um mês antes e fiquei hospedado na casa da Ana Eugenio, onde voltamos a desenvolver as tratativas de gravação da música da Dança de São Gonçalo. Com isso, tive alguns encontros e reuniões virtuais com o Geraldo, para ele me orientar no qual seria a melhor maneira de captar esses áudios cantados pelo mestre, foi quando surgiu algumas ideias tais como: reservar um cômodo de uma casa e tentar ao máximo não ter barulhos externos, só que mesmo assim os áudios ficavam com eco e não ficavam bons. Aí lembrei de quando eu era adolescente, e queria conversar em particular com alguém e desejava que ninguém me ouvisse, eu me trancava dentro do carro com os vidros fechados e isso funcionava muito bem.

Fizemos alguns testes iniciais de gravação dentro do carro lá embaixo da latada conforme apresentado na figura abaixo tendo o celular preso a um suporte de celular veicular fixado no para-brisa, inicialmente ainda ficaram alguns ecos nas gravações, menores de que quando gravamos nos cômodos da casa. Esse problema foi resolvido quando utilizamos o microfone do fone de ouvido, que se apresentou a melhor maneira para captar o áudio cantado pelo mestre.

Figura 49 – Mosaico do “estúdio” onde foram realizadas as gravações em áudio da música da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivos do autor, Gaia, 2022.

Os áudios gravados dentro do carro foram os que ficaram com melhor qualidade, visto que a acústica do carro ajudou bastante, e a captação ficou quase perfeita, outro fator

que nos beneficiou para que conseguíssemos êxito nas gravações, foi o fato de ser um período pandêmico, onde o movimento de pessoas e transportes no quilombo era praticamente inexistente.

Durante os meses de outubro e início de novembro de 2020, realizamos as gravações da música da Dança de São Gonçalo, em horários e períodos combinados com o mestre da cultura, pois ele tinha atividades ligadas aos plantio e trabalho na roça, então a depender dos seus horários, realizamos as gravações as vezes no período da manhã e/ou tarde, tinha dias que passávamos uma manhã ou tarde inteira dentro do carro, realizando as gravações da música, e ao final de cada período de gravação, em casa, iríamos ouvir e verificar se ficaram de boa qualidade.

Em diversas situações tivemos que regravar uma parte cantada, pois havia alguma troca de estrofe e/ou palavra, o mestre se engasgava e tossia ao cantar, as vezes ficava cansado, e cantava baixo. Com isso estávamos tendo muito trabalho em ter que cortar e refazer as gravações, visto que não tínhamos aplicativos e/ou habilidades específicas para fazer essa edição. Foi quando eu tive a ideia de gravar as estrofes separadamente diversas vezes (umas 2 ou 3 vezes) para depois escolhermos a que ficaria melhor. Então começamos a desenvolver as gravações de estrofe em estrofe, após a gravação de cada uma, nós fazíamos uma pausa para descansar.

Em muitos momentos o calor era muito forte, e quando isso acontecia, ligava o carro e deixava o ar-condicionado funcionando para aguentarmos, foi um trabalho muito minucioso, dentro do carro não gravávamos só as cantorias, nos intervalos de uma gravação e outra, também tinha diversas histórias das apresentações da Dança pelo “méi de mundo” desde calote e voltar todos a pé do lugar onde se teve apresentação, até as paqueras e namoros nos forrós nessas localidades onde iriam se apresentar. Tinha piadas, segredos, era um trabalho cansativo, mas bastante divertido e de muito aprendizado.

Figura 50 – Dentro do “estúdio” de gravação da Música da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Após realizarmos toda a gravação da música, foi muito emocionante, pois aquele material era de uma riqueza imensurável para todo o Quilombo, visto que foi um trabalho árduo, minucioso, que contava com extrema paciência e dedicação, pois o mestre já está idoso e cansado, tínhamos que entender e respeitar os limites do seu Joaquim, não podíamos forçar nada, quando ele dizia “negrada por hoje tá bom”, ali já parávamos as gravações e iríamos fazer outra atividade, na maioria das vezes, éramos recebidos com um lanche especial, conforme demonstro na figura abaixo.

Figura 51 – Merenda no quilombo nos intervalos das gravações da música da Dança de São Gonçalo



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Em posse de todo material gravado, agora era buscar as maneiras de custear o trabalho de um profissional que fizesse a edição e junção das ordens das estrofes. Na oportunidade, o Programa de Pós-Graduação em Educação Física (PPGEF), tornou público o lançamento do edital 04/2020, que tinha o objetivo de apoiar financeiramente discentes na execução de projetos de pesquisas científicas, tecnológicas e de inovação, bem como para participação em atividades acadêmico-científicas. Eu prontamente submeti o projeto para contar com o apoio do auxílio para custear a construção do documentário sobre a Música da Dança de São Gonçalo, onde fui aprovado e com o auxílio financeiro, conseguir custear os serviços de edição de vídeo, criação de roteiro, sonorização, cenografia e direção pelo profissional design gráfico audiovisual.

6.6.2 Construção do Documentário 2 – Documentário A Dança de São Gonçalo no Sítio Veiga.

No vídeo documentário de curta metragem intitulado A da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, inicialmente narro uma breve introdução sobre a Dança de São

Gonçalo, explicando que ela é uma forma de pagamento de promessas feitas ao longo do ano corrente e para fazer e firmar novos pedidos para os anos posteriores.

O documentário tem duração de 15 minutos e 34 segundos, e ele responde a um dos objetivos desta tese, bem como se trata de uma contribuição minha que será deixada por mim para a comunidade que me recebeu e acolheu tão bem. Novamente, obtive outro auxílio financeiro do Programa de Pós-Graduação em Educação Física (PPGEF), por meio do edital 08/2021, que teve o objetivo de financeiramente e apoiar os discentes na execução de seus projetos de pesquisas científicas, tecnológicas e de inovação.

Durante as vivências no campo, as experiências no cotidiano do quilombo, pude perceber que a Dança de São Gonçalo está para além da dança, ela uni e fortalece toda comunidade, a letra e as cantigas ecoam na mente como forma de inspiração, de resistência, de oração cotidiana, de fortalecimentos ao nascer de cada dia. Pois eles acordam sabendo que terão muitas batalhas ainda, e sempre terão que matar um leão por dia, as lutas são muitas, difíceis e pesadas, mas a vontade de vencer e resistir continua maior.

O produto foi gravado no Quilombo Sítio Veiga em Quixadá-CE, durante as Festividades da Dança de São Gonçalo nos anos de 2019, 2020, 2021 e 2022 na Semana da Consciência Negra, realizada sempre nos meses de novembro. O curta apresenta a programação que é desenvolvida no quilombo, tendo diversas práticas corporais e sociais sagradas e profanas, entre elas estão as atividades culturais, jogos desportivos, oficinas, palestras, desfile da diversidade da beleza negra, encerrando com a Dança de São Gonçalo, enquanto maior manifestação cultural do quilombo. A dança é uma prática corporal centenária, que foi trazida do Rio Grande do Norte pelos primeiros habitantes da comunidade em 1906.

Figura 52 – QR code – Documentário completo Dança de São Gonçalo



Link: <https://bit.ly/4dYVn3C>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024

Nos festejos da Dança de São Gonçalo em novembro de 2022, apresentei o documentário para a comunidade durante a noite cultural. Foi um momento muito rico, pois a comunidade não compreendia a dança enquanto performance, mas sempre a viam como um todo, e os participantes da dança não se observavam em contextos performáticos.

Figura 53 – Apresentação do documentário para a comunidade Quilombola do Sítio Veiga.



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

O documentário foi aprovado e apresentado no ano de 2023 no XXIII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte (CONBRACE) e o Congresso Internacional de Ciências do Esporte (CONICE). E atualmente encontra-se nos anais (anexo 3) do referido evento que se constitui no maior evento do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE) e é considerado um dos mais importantes e rigorosos congressos dentre as sociedades científicas da área. Congregando pesquisadoras/es e estudantes provenientes de diferentes áreas do conhecimento e campos acadêmicos e que possuem em comum o interesse no desenvolvimento da Educação Física, das Ciências do Esporte e Estudos do Lazer.

Figura 54 – Mosaico da apresentação do documentário no CONBRACE 2023



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

Para apresentação no CONBRACE na sala de imagem, foi exposto uma versão resumida do documento, pois no evento só permitia vídeos com sete minutos de duração. Diante disso, foram realizados alguns cortes no documentário original a fim de reduzir o tempo de apresentação, principalmente nos detalhes de cada performance, no rito das jornadas. Conforme podemos observar no link inserido abaixo por meio de um QR code.

Figura 55 – QR code – Documentário Dança de São Gonçalo apresentado no CONBRACE 2023



Link: <https://bit.ly/450zv3F>

Fonte: GR CODE GENERATO 2024

Figura 56 – Integrantes da Dança de São Gonçalo do Quilombo Sítio Veiga – Quixadá-CE



**“Essa vai por despedida
Essa basta por agora
Em louvor de São Gonçalo
Também de Nossa Senhora”
(Vigésima terceira estrofe da Música de São Gonçalo)**

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Fonte: Arquivo do autor, Gaia, 2022.

O propósito desta tese foi compreender as corporeidades e as construções identitárias dos participantes da Dança de São Gonçalo no Quilombo Sítio Veiga, no município de Quixadá, Ceará, Brasil, no sertão central cearense, considerando-a como um processo ritual, conformado por distintos ritos e percepções sensoriais.

Conclui-se que as práticas corporais têm se tornado um foco de interesse para diversos campos das ciências sociais e a Educação Física. Nesse sentido, destacam-se as danças, incluindo aquelas de natureza religiosa. A Dança de São Gonçalo, em particular, se expressa na interculturalidade, valorizando a riqueza do grupo e culturas, contribuindo para o fortalecimento e a reafirmação dos aspectos identitários da comunidade. Diante dessa compreensão, a pesquisa em tela evidenciou como temática central, a Dança de São Gonçalo como uma prática corporal mediada pela relação entre corpo e cultura, ganhando forma por meio das corporeidades e das construções identitárias do grupo social pesquisado. Nesse sentido, é necessário e importante afirmar, que o Quilombo Sítio Veiga, é produtor de conhecimento e ciência, e que a Dança de São Gonçalo deve ser encarada no campo da pesquisa como uma tecnologia corporal ancestral.

Nesse sentido, para os atores sociais participantes da pesquisa, a Dança de São Gonçalo por meio das suas manifestações sócio/culturais/corporais, faz com que eles (re)descubram vivências sobre as suas práticas corporais identitárias desenvolvidas na comunidade em que estão inseridos, podendo nela intervir criticamente sobre tais vivências.

Na dança pesquisada reconhecemos a prática corporal que envolve não somente a performance dos corpos dançantes, mas estando presente desde o planejamento, preparação, organização, socialização dos corpos, até a experiência vivida durante o ritual nos festejos da Dança de São Gonçalo. Durante essas atividades, o santo assume o lugar central em toda comunidade, onde todos se unem em prol da realização do evento, neste período todos os conflitos internos, familiares, políticos, religiosos, de interesses pessoais e entre outros, são relevados.

Dentro do campo de movimento e de produção cultural, as práticas corporais no Quilombo Sítio Veiga são formas legítimas de manifestação sociocultural da comunidade, sobretudo de resistência, valorização étnica, de luta política. O Veiga mantém a dança por mais de 110 anos, ela é a maior manifestação cultural do quilombo e reafirma o caráter identitário e elo com os seus ancestrais.

Como já mencionado, toda comunidade quilombola do Sítio Veiga participa diretamente da Festa da Dança de São Gonçalo. Entretanto, destes somente dois homens

e doze dançadeiras participam do Ritual da Dança de São Gonçalo. Esses atores sociais são pertencentes da mesma família, aos “tocos velhos” dos Ribeiro e Eugênio. A maioria possui algum tipo de auxílio financeiro governamental e tem suas profissões relacionadas à agricultura, que é a principal fonte de renda da comunidade.

Para os participantes da pesquisa, algumas palavras são eixos centrais de representação do quilombo Sítio Veiga. Tais como: Cultura; Quilombo; Dança; Povo; Conhecem. São apresentadas como sinónimos de representatividade e identidade, sendo uma espécie de divulgação do quilombo e da sua cultura, não sendo possível desvincular a dança do Sítio Veiga.

Outro ponto que concluímos foi a solidez da ancestralidade tratada dentro do Veiga, tendo a dança como pertencimento e compreendendo que é uma herança ancestral, devendo ser repassada para as futuras gerações. Diante do que foi apresentado, concluiu-se que quem mais repassou esses ensinamentos atualmente é o mestre da cultura Seu Joaquim, a quem está a frente da dança há quase cinquenta (50) anos.

A devoção ao santo é nítida e claramente manifestada em toda comunidade do Veiga, onde tudo parte da devoção, dos pedidos e das promessas realizadas em agradecimento a tantas graças alcançadas. Podemos constatar que para comunidade tudo tem interseção de São Gonçalo. Para eles a ênfase é dada até na própria letra quando se remete a “se não fosse São Gonçalo aqui não tinha essa gente”, diante do exposto, a comunidade ainda levam como exemplo para seu cotidiano, se não fosse São Gonçalo não iriam cavar o poço, não tinha materiais como cadeiras, mesas, som, microfones e entre outros. Ana Eugênio ainda enfatiza que “se não fosse São Gonçalo eu não teria conhecido você meu amigo”. Diante disso outro ponto que merece destaque para enfatizar tamanha devoção seria a parte mais marcante para os participantes que é o rito da despedida, onde a comunidade se ajoelha em forma de reverência a São Gonçalo.

Nesse sentido, a Dança de São Gonçalo é a maior manifestação do Quilombo Sítio Veiga, vale destacar ainda que assim é em diversas regiões do Brasil, sobretudo no Nordeste.

Pode-se concluir que a DANÇA dentro do Veiga é uma palavra central que faz ligação com todos os elementos do quilombo, entre os termos: Sociais; Políticos; Religiosos e devoção ao santo; Ancestrais e de laços de parentescos. Para os participantes, a dança os move, os fortalece e mantém acessa a chama da tradição no Veiga.

Portanto, o meu desejo é que esta tese seja mais uma árvore com bons frutos, e que estes possam alimentar diversos pesquisadores, e os instiguem por meio dela a

construção de diversas (novas) pontes e acendam chamas, visando contribuir para a elaboração de mais estudos sobre as temáticas e o aprofundamento no que se trata das manifestações socioculturais em comunidades quilombolas, especialmente a do Quilombo Sítio Veiga.

Por fim, sempre me imaginei escrevendo está último parágrafo desta tese, utilizando-me da letra da música da Dança de São Gonçalo, onde pagarei minha promessa em novembro do corrente ano.

“Paulino quando se viu
De dores amortecidas
Valeu-se de São Gonçalo
Logo foi favorecido”

“Te alevanta Paulino
Bota o santo no altar
Tua promessa esta paga
Deus a queira perdoar”

Encerro minhas palavras com muito amor e gratidão a São Gonçalo e ao Quilombo Sítio Veiga dizendo:

“Adeus Adeus São Gonçalo
Até pro ano que vem
Se a morte não nos matar
Se Deus quiser eu também”.

REFERÊNCIAS

- ABREU, João Capistrano de. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**. Conselho Editorial do Senado Federal, (Biblioteca básica brasileira). 226 p Brasília-DF. 1998.
- ALMEIDA, Arthur José Medeiros de. **Esporte e cultura: esportivização de práticas corporais nos jogos dos povos indígenas**. 2008. 131 f., il. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- ALMEIDA, Arthur José Medeiros de; SUASSUNA, Dulce Maria Filgueira de Almeida. Práticas corporais, sentidos e significado: uma análise dos jogos dos povos indígenas. **Movimento**, Porto Alegre, v.16, n. 4, p. 53-71, out/dez, 2010.
- ALMEIDA, Dulce Maria Filgueira de et al. **Atividades físicas e esportivas e populações tradicionais**. In: Background paper. (Org). Brasília: PNUD, 2017. PNUD. p.40-57.
- AMORIM FILHO, Mário Lucio de; RAMOS, Glauco Nunes Souto. Trajetória de vida e construção dos saberes de professoras de educação física. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte [online]**, v. 24, n. 2, p. 223-238, 2010.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional II**. Martins Fontes. São Paulo 2004.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. Ronda Noturna. Narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu, **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. n, jan. 1988.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução: Luís Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BARRETO, Débora. **Dança: ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/ Zygmunt Bauman**; tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro – RJ: Zahar, 2005.
- BOMFIM, Wellington de Jesus. **Identidade, memória e narrativas na dança de São Gonçalo do povoado Mussuca (SE)**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e benção: espiritualidades religiosas no Brasil**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Prece e folia: festa e romaria**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.
- BRANDÃO, Geraldo. **Notas sobre a dança de São Gonçalo do Amarante**. São Paulo: Comissão Paulista de Folclore. (1953).

BRASIL. 2003. **Decreto Federal Nº 4.887 de 20/11/2003**. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm> Acesso em: 10 de fevereiro de 2023.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **ADCT de 1988**: Publicação Original. Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 20 mai. 2019.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. **Censo demográfico 2022: Quilombolas – Primeiros Resultados do Universo**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2023.

CAMPOS, Eduardo. **Revelações da condição de vida dos cativos do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações. 1954.

CHANDLER, Billy. The Role of Negroes in Ethnic Formation of Ceará: the Need of a Reappraisal. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 4, 1973.

CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

COSTA. João Eudes Cavalcante. **Retalhos da história de Quixadá**. Fortaleza: ABC Editora, 2002.

CUNHA, Fernando Icaro Jorge; SOUZA, Débora Velasque de; DINARDI, Ailton Jesus. Utilizando o QRCode como alternativa didático-pedagógica no Ensino de Ciências da Natureza: Using the QRCode as a teaching-pedagogical alternative in the Teaching of Nature Sciences. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 17, n. 35, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/5275>. Acesso em: 26 jul. 2024.

DAOLIO, Jocimar. **Educação Física e o conceito de cultura**. Campinas – SP, Autores Associados. 2004.

DAOLIO, Jocimar. Os significados do corpo na cultura e as implicações para a Educação Física. **Rev. Movimento**, ano 2, n. 2, junho, 1995.

DUBAR, Claude. **Para uma teoria sociológica da identidade**. Em A socialização. Porto: Porto Editora, 1997.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares de Vida Religiosa – o sistema totêmico na Austrália**. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 1912.

MASCARENHAS, Maria da Conceição S. Góes. **Identidades étnico-raciais e práticas escolares da comunidade quilombola de Ladeiras/SE**. Texto monográfico. Itabaiana, 2009.

FARIAS, José Airton de. **História do Ceará**. 2. ed. Fortaleza: Livro Técnico, 2007.

FAUSTO, Boris. O Brasil Colônia (1500-1822). **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1994.

FERNANDES, Albino Gonçalves. **S. Gonçalo de Amarante, seu culto entre portugueses e luso-descendentes do nordeste brasileiro**. Ci. & Tróp., 7(2), 201-236. (1979).

FERNANDES, Francisca Naiara Pinheiro. TERRITORIALIDADE E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL: memória, resistência e práticas culturais do Quilombo Sítio Veiga em Quixadá-Ceará. Trabalho de conclusão de curso (mestrado acadêmico) 111f. Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, Curso de Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras – Universidade Estadual do Ceará – UECE. Quixadá - CE. 2020.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONTOURA, Helena Amaral. Tematização como proposta de análise de dados na pesquisa qualitativa. In: Fontoura, H. A. (org.). **Formação de professores e diversidades culturais: múltiplos olhares em pesquisa**. Niterói: Intertexto, 2011. p. 61-82.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. São Paulo: Global. 2006.

FUNES, Eurípedes Antônio. **Negros no Ceará**. In: SOUZA, Simone de (Org.). Uma nova história do Ceará. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. Ed. – [Reimp.] - Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; 2019.

GIL, Antônio. Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GIL, Antônio. Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GIRÃO, Raimundo. **A abolição no Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1984.

GUIMARÃES, A. C. A., SIMAS, J. P. N. e FARIAS, S. F. Dança como uma contribuição para a qualidade de vida. **Cinergis**, v.4, n.1, p.29-37, jan./jun. 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

HASS, Aline Nogueira e GARCIA, Ângela. **Ritmo e dança**. Canoas. Ed. ULBRA, 2006.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra. 2015.

INCRA. **Relatório Técnico de Identificação e Delimitação do território da comunidade remanescente de quilombo Sítio Veiga**. Fortaleza, 2012.

- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. - 9. ed. - São Paulo: Atlas, 2021.
- LANGDON, Esther Jean; WIJK, Flávio Braune. Anthropology, health and illness: an introduction to the concept of culture applied to the health sciences. **Revista Latino-Americana de Enfermagem** [online], v. 18, n. 3, p. 459-466, 2010.
- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 6. ed. Petrópolis: Vozes. 2017.
- LEACH, Edmund R. "Ritualization in Man". **Philosophical Transaction of the Royal Society**, v. 251, pp. 403-408, 1966.
- LEERS, Bernardino. **Catolicismo popular e mundo rural**. Petrópolis: Vozes. 1977.
- MARQUES, José da Guia. **Relatório Antropológico de reconhecimento e delimitação do território da comunidade remanescente de quilombo Sítio Veiga**. Ceará: INCRA, 2012.
- MARTIN W. Bauer e George Gaskell. **PESQUISA QUALITATIVA COM TEXTO, IMAGEM E SOM: um Manual Prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. 516 p. ISBN: 8532627277.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- MENEZES, Djacir. **O outro Nordeste**. Rio de Janeiro: Editora Arte Nova, 1970.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.
- MINAYO, Maria. Cecília de Souza; DESLANDE, Otávio Cruz Neto Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social** – teoria, método e criatividade. Editora Vozes, 2016.
- MORENO, Daniele Cristiane Gadelha. **Os quilombolas do Veiga e o São Gonçalo: memória e identidade na festa e devoção a São Gonçalo no sítio Veiga**. 2014. 199f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.
- MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Editora Anita Ltda., 1994.
- MOURA, Clóvis. **Resistência ao escravismo**. 1 ed. São Paulo. Expressão Popular, 2020.
- MOURA, Clóvis. **Brasil: raízes do protesto negro**. São Paulo: Global, 1983.
- NOBRE, Geraldo. **O Ceará em preto e branco: participação africana no processo histórico de formação do Ceará**. Fortaleza: Gráfica Editorial Cearense, 1991.
- OLIVEIRA, Ana Amélia Neri. **Entre o rio e o mar: práticas corporais e cotidiano na Comunidade Quilombola do Cumbe**. 2018. 173 f., il. Tese (Doutorado em Educação Física)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

- PEREIRA, Amauri Mendes. **Trajetórias e Perspectivas do Movimento Negro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Alerj, 2005.
- PERNAMBUCO, Secretaria de Educação do. **DANÇA: Danças rituais**. Gov. Estado do Pernambuco. 2012. Apresentação Power Point. 45 slides. color. Disponível em: encurtador.com.br/euR47. Acesso em: 23 jul. 2021.
- PINHEIRO, Francisco José. Mundos em confronto: povos nativos e europeus na disputa pelo território. In: SOUZA, Simone de (Org.). **Uma nova história do Ceará**. 4. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.
- PINTO, Leila Mirtes Santos de Magalhães. Lazer e Educação: desafios da atualidade. In: MARCELLINO, N. C. (Org.). **Lazer e Sociedade**. Campinas: Alínea, 2008. p. 45-62.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 3, 1989.
- PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS (PNUD). **Relatório de Desenvolvimento Humano Nacional**. Movimento é Vida: Atividades Físicas e Esportivas para Todas as Pessoas. Brasília, DF: PNUD, 2017.
- RATTS, Alex. Reconhecendo Quilombos no Ceará. **Raízes**, Boletim do Instituto da Memória do Povo Cearense (Imopec), Fortaleza, ano 4, n. 13, jan./mar. 2016.
- PEDROZA, Reigler Siqueira. **Os rituais/ festejos da Comunidade Quilombola Magalhães: em cena a performance da Folia de São Sebastião**. 2022. 173 f., il. Tese (Doutorado em Educação Física) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.
- REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio**. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.
- RIEDEL, Oswaldo de Oliveira. **Perspectiva antropológica do escravo no Ceará**. Fortaleza: Edições UFC, 1988.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. **A Festa de São Gonçalo na Viagem em Cartas de La Barbinais**. Via Spiritus, Porto, ano 11, n. 11, p. 221-238, 2004.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. **O santo do Bispo**. Topoi, 7(13), 300-330. 2006.
- SANTOS, Lídia Noemia. **Construindo Quixadá**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2011.
- SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. Routledge, 2002. Págs. 45-78.
- SILVA Márcio Douglas de Carvalho e. **Devoções populares no Brasil: O ritual de pagamento de promessa a São Gonçalo de Amarante**. Forum Sociológico [Online], nº 33. 2018, posto online no dia 30 dezembro 2018, consultado o 24 fevereiro 2024. URL:<http://journals.openedition.org/sociologico/2588>;DOI:<https://doi.org/10.4000/sociologico.2588>

SILVA, Ana Márcia. A natureza da physis humana: indicadores para o estudo da corporeidade. In: SOARES, Carmen Lúcia. **Corpo e história**. Campinas – SP: Autores Associados, 2001.

SILVA, Ana Marcia; Damiani, Iara Regina. (Orgs.) **Práticas corporais: gênese de um movimento investigado em Educação Física**. v. 01, Florianópolis: SC. 2005.

SILVA, Ana Maria Eugênio Da. **As Quilombolas do Sítio Veiga e a Dança de São Gonçalo em Quixadá – CE**. 2021. 153f. Dissertação (Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em Humanidades). Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Fortaleza-CE. 2021.

SILVA, Andréa Oliveira Araújo da. **A gira de saberes no processo de criação de ESTELLA: Manifesto por uma Dança Afropoética**. 2018. 141 fl. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SILVA, Cristiane Sousa da. **Do Quilombo Sítio Veiga à Universidade: uma experiência extensionista antirracista no sertão central cearense**. 2019. 196f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza-CE. 2019.

SILVA, Silvana dos Santos. **A dança: sentidos e significados** Revista Digital. Año, 14, n,139, Diciembre, 2009.

SILVA, Solange Tietzmann. Atividade Agrária. **Geografia do Brasil: Região Nordeste**. Rio de Janeiro: IBGE, 1977.

SILVA, Thais Queiroz; ALMEIDA, Dulce; WIGGERS, Ingrid; ANDREWS, David; SILVA, Letícia Rodrigues T. Is there a sociology of the body in Brazil? **Movimento**, Porto Alegre, v.22, n.4, p.1249-1264, out./dez. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org)**. Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15 ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2014.

SIMMEL, Georg. **Essai sur la sociologie des sens. Sociologie et épistémologie**. Paris: PUF, 1981.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso: estudo sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.

SOUSA, José Bonifácio. Serra do Estêvão. **Revista do Instituto do Ceará**, 1947.

SOUZA, Raimundo Nonato de. **Irmandade e festa: rosário dos pretos de Sobral (1854-1894)**. Fortaleza: NUDOC, Expressão Gráfica e Editora, 2006.

SOUZA, Thaís Godoi de; LARA, Larissa Michelle. O estado da arte de comunidades quilombolas no Paraná: produção de conhecimento e práticas corporais recorrentes. **Rev. Educ. Fís. UEM**, Maringá, v.22, n.4, p.555-568, dez. 2011.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Editora 34. 2000.

TURNER, Victor. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974

ZACCARELLI, L. M.; GODOY, A. S. Perspectivas do uso de diários nas pesquisas em organizações. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 8, n. 3, art. 10, p. 550-563, 2010.

APÊNDICES



Quilombo Sítio Veiga
Associação dos Remanescentes de Quilombo do Sítio Veiga / Quixadá – CE.
Comunidade de Quilombola do Sítio Veiga s/n.
Distrito Dom Maurício Zona Rural – Quixadá – CE
CEP: 63900-000
CNPJ: 04518.0003/0001-72
Cel. (88) 99905-2741/ 3941-8416 – quilombositioveiga@gmail.com

APÊNDICE A – TERMO DE CONCORDÂNCIA DA INSTITUIÇÃO COPARTICIPANTE

A Sra. Antônia Alzenir da Silva Ferreira, Presidente da Associação Quilombola do Sítio Veiga / Quixadá-CE está ciente de suas corresponsabilidades como instituição coparticipante no cumprimento da Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, na realização do projeto de pesquisa “**PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A Dança de São Gonçalo como fator identitário**”, de responsabilidade do pesquisador Paulino Pinheiro Gaia, que tem como objetivo compreender o processo ritual da Dança de São Gonçalo entre a população quilombola do Sítio Veiga/CE, considerando as corporeidades e identidades na mediação entre os corpos e a cultura local, a partir da aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Faculdade de Ciências da Saúde da Universidade de Brasília, como instituição proponente do projeto de pesquisa.

O estudo envolve a realização de observação, registro de imagens e som, além de entrevistas com pessoas da comunidade. Terá duração mínima de 01 (um) e no máximo 02 (dois) anos, com previsão de início para novembro/2019.

Presidente da Associação dos Remanescente de Quilombola do Sítio Veiga:
Nome/Assinatura/Carimbo

Pesquisador Responsável pela pesquisa
Nome/Assinatura



**APÊNDICE B – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DO CAMPO – QUILOMBO
SÍTIO VEIGA**

Questões norteadoras para observação

Dança de São Gonçalo

O que é e quais são os significados da Dança de São Gonçalo para o Sítio Veiga? Quem compõem a Dança de São Gonçalo? Participam homens e mulheres?

Em qual período é realizada a Dança de São Gonçalo?

Qual é o papel do Mestre da Cultura (Joaquim Roseno) na dança?

Há quanto tempo seu Joaquim está à frente da dança? Existe algum substituto imediato?

Quais são técnicas utilizadas na dança?

Como se divide a dança? Qual é a ordem da coreografia? Sempre a mesma ordem?

Quantas passagens a dança se reveste?

Quais são os significados das cores utilizadas durante a dança? Azul (mestre) e Rosa (tocador).

Questões norteadoras para caracterização do Quilombo Sítio Veiga

Como se deu a vinda de Chiquinho Ribeiro para Quixadá? Qual é a principal fonte de renda da comunidade?

A comunidade tem acesso a bolsa família e aposentadoria? Quantas famílias vivem atualmente no Quilombo Sítio Veiga?

Existem pessoas “de fora” que não são quilombolas? Quantas? Como se dá a relação entre as pessoas “de fora” e a população local?

Alguma família e/ou pessoa que reside no Sítio Veiga, não se reconhece como quilombola?

Qual é o significado das cores da bandeira?

Seu Joaquim tem quantos filhos e netos? E quantos participam de alguma forma na dança?

O que são quilombolas adotados?

O que significa Sítio Veiga? Como surgiu? Por que essa denominação? (CONTE AS HISTÓRIAS, CAUSOS...)

Quais são os meios de transportes utilizados para ir até a cidade?

Existe algum projeto social ativo no quilombo?



Como se dá a relação entre a população local e o Incra?

Existe algum tipo de recurso e/ou bolsa para comunidade por ser quilombola? Se sim, qual?

Quais foram os projetos desenvolvidos na comunidade?

Projeto COELCE “chocadeiras”; Projeto das abelhas; Casa da Semente; Corte e costura;

Vai ter negro no IF sim senhor!

Como são realizados os nascimentos na comunidade?

Além dos festejos de São Gonçalo, existe outra festa que mobilize toda comunidade?

Quais foram as lideranças desde a criação da Associação até os dias atuais?



**APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO -
TCLE**

Convidamos o(a) Senhor(a) a participar voluntariamente do projeto de pesquisa **PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO**, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade de Brasília, tendo como pesquisador responsável Paulino Pinheiro Gaia, e tendo como orientadora a Professora Doutora Dulce Maria Filgueira de Almeida. A referida pesquisa tem como objetivo compreender o processo ritual da Dança de São Gonçalo entre a população quilombola do Sítio Veiga/CE, considerando as corporeidades e identidades na mediação entre os corpos e a cultura local. Trata-se de pesquisa de campo, com abordagem qualitativa, utilizando-se de entrevistas, questionário e observação direta. A pesquisa se justifica pela pouca produção científica e por sua relevância social.

O(a) senhor(a) receberá todos os esclarecimentos necessários antes e no decorrer da pesquisa e lhe asseguramos que seu nome não aparecerá sendo mantido o mais rigoroso sigilo pela omissão total de quaisquer informações que permitam identificá-lo(a).

A sua participação se dará por meio de resposta a um questionário socioeconômico, realização de entrevistas sobre a origem, cotidiano, história/memória da comunidade Sítio Veiga, bem como as práticas corporais existentes (antes, durante e depois) dos festejos da Dança de São Gonçalo. A entrevista será previamente combinada entre você e o pesquisador em dia e local que desejares, e terá duração máxima de 30 minutos, ela terá roteiro flexível, sendo suas práticas corporais objeto de observação direta, como também utilizará das técnicas de registros de imagens (vídeos e fotografias) com o auxílio de filmadora e câmera fotográfica por parte do pesquisador. A pesquisa contribui para identificação e classificação das técnicas corporais realizadas na Dança de São Gonçalo, além de buscar interpretar as (re)significações da corporeidade, analisando os elementos simbólicos e culturais que constituem a Festa da Dança de São Gonçalo, durante a Semana da Consciência Negra 2021-2022.

Os riscos decorrentes de sua participação poderão ocorrer em consequência do incômodo ou inconveniência de investimento do seu tempo para responder e dar informações. Para minimizar tais ocorrências iremos alertá-lo (a), desde o princípio, sobre sua liberdade, podendo interrompê-la a qualquer momento e até mesmo recusar-se a responder os questionamentos, e caso isso lhe traga algum constrangimento, podendo desistir da



pesquisa em qualquer momento sem nenhum prejuízo ou punição para você. Sua participação é voluntária, sigilosa e não há pagamento por sua colaboração.

Todas as despesas que o(a) senhor(a) tiver relacionadas diretamente ao projeto de pesquisa (tais como, passagem para o local da pesquisa, alimentação no local da pesquisa ou exames para realização da pesquisa) serão cobertas pelo pesquisador responsável.

Caso haja algum dano direto ou indireto decorrente de sua participação na pesquisa, o(a) senhor(a) deverá buscar ser indenizado, obedecendo-se as disposições legais vigentes no Brasil.

Os resultados da pesquisa serão divulgados na Universidade de Brasília, por meio do repositório institucional público, podendo servir de material para consultas e/ou publicados posteriormente, comprometendo o pesquisador a disponibilizar cópia para a comunidade do Quilombo Sítio Veiga. Os dados e materiais serão utilizados somente para esta pesquisa e ficarão sob nossa guarda por um período de cinco anos, após isso serão destruídos. No caso de dúvida em relação à pesquisa, por favor telefone para: Paulino Pinheiro Gaia e/ou Dulce Maria Filgueira de Almeida., na Universidade de Brasília no telefone (61) 3107 2540. (88) 99977-8930, (61) 99171 3089, disponível inclusive para ligação a cobrar. (paulinogaia@hotmail.com ou dulce@unb.br).

Este projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências da Saúde (CEP/FS) da Universidade de Brasília. O CEP é composto por profissionais de diferentes áreas cuja função é defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. As dúvidas com relação à assinatura do TCLE ou os direitos do participante da pesquisa podem ser esclarecidos pelo telefone (61) 3107-1947 ou do e-mail cepfs@unb.br ou cepfsunb@gmail.com, horário de atendimento de 10:00hs às 12:00hs e de 13:30hs às 15:30hs, de segunda a sexta-feira. O CEP/FS se localiza na Faculdade de Ciências da Saúde, Campus Universitário Darcy Ribeiro, Universidade de Brasília, Asa Norte.

Caso concorde em participar, pedimos que assine este documento que foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável e a outra com o(a) Senhor(a).

Brasília, _____ de _____ de _____.

Nome e assinatura do Participante de Pesquisa

Nome e assinatura do Pesquisador Responsável



**APÊNDICE D – TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ PARA
FINS CIENTÍFICOS E ACADÊMICOS**

Por meio deste termo, _____
(colocar o nome e o CPF do participante), participante do estudo PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO, de forma livre e esclarecida, cede o direito de uso das fotografias, vídeos e/ou voz adquiridos durante a realização do tratamento clínico a que foi submetido ou durante sua participação em estudo/pesquisa anterior, e autoriza o pesquisador, Paulino Pinheiro Gaia, de CPF: 626.405.003-25, e de Matrícula:190137339/UnB, estudante do curso de doutorado em Educação Física da universidade de Brasília - UnB, responsável pelo trabalho a:

- (a) utilizar e veicular as fotografias, vídeos e/ou voz obtidas durante seu tratamento clínico ou durante sua participação em estudo/pesquisa anterior na tese de doutorado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física PPGEF da Universidade de Brasília - UnB, para fim de obtenção de grau acadêmico (e/ou divulgação científica), sem qualquer limitação de número de inserções e reproduções, desde que essenciais para os objetivos do estudo, garantida a ocultação de identidade (mantendo-se a confidencialidade e a privacidade das informações), inclusive, mas não restrito a ocultação da face e/ou dos olhos, quando possível;
- (b) veicular as fotografias, vídeos e/ou voz acima referidas na versão final do trabalho acadêmico, que será obrigatoriamente disponibilizado na página web da biblioteca (repositório) da Universidade de Brasília – UnB, ou seja, na internet, assim tornando-as públicas;
- (c) utilizar as fotografias, vídeos e/ou voz na produção de quaisquer materiais acadêmicos, inclusive aulas e apresentações em congressos e eventos científicos, por meio oral (conferências) ou impresso (pôsteres ou painéis);
- (d) utilizar as fotografias, vídeos e/ou voz para a publicação de artigos científicos em meio impresso e/ou eletrônico para fins de divulgação, sem limitação de número de inserções e reproduções;
- (e) no caso de imagens, executar livremente a montagem das fotografias, realizando cortes e correções de brilho e/ou contraste necessários, sem alterar a sua veracidade, utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida;



(f) no caso da voz, executar livremente a edição e montagem do trecho, realizando cortes e correções necessárias, assim como de gravações, sem alterar a sua veracidade, utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida.

O participante declara que está ciente que não haverá pagamento financeiro de qualquer natureza neste ou em qualquer momento pela cessão das fotografias, dos vídeos e/ou da voz, e que está ciente que pode retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma, salvo os materiais científicos já publicados.

É vedado ao(s) pesquisador(es) utilizar as fotografias, os vídeos e/ou a voz para fins comerciais ou com objetivos diversos da pesquisa proposta, sob pena de responsabilização nos termos da legislação brasileira. O pesquisador declara que o presente estudo será norteado pelos normativos éticos vigentes no Brasil.

Concordando com o termo, o participante de pesquisa e o pesquisador assinam o presente termo em 2 (duas) vias iguais, devendo permanecer uma em posse do pesquisador responsável e outra com o participante.

Quixadá-CE, _____ de _____ de _____.

Paulino Pinheiro Gaia
PESQUISADOR RESPONSÁVEL
CPF: 626.405.003-25

PARTICIPANTE DO ESTUDO
CPF:

Observação: O participante e o pesquisador precisam obrigatoriamente rubricar todas as páginas e assinar a última página.



APÊNDICE E – QUESTIONÁRIO SOCIODEMOGRÁFICO

NOME: _____

SEXO/GÊNERO:

- Feminino
- Masculino
- Outro ____

IDADE:

- Entre 18 – 34 anos
- Entre 35 – 59 anos
- Acima de 60 anos

ESTADO CIVIL:

- Solteiro (a)
- Casado (a)
- União Estável
- Divorciado (a)
- Viúvo(a)
- Outro (a)__

ESCOLARIDADE:

- Sem escolaridade
- Sabe ler e escrever
- Ensino Fundamental Incompleto
- Ensino Fundamental Completo
- Ensino Médio Incompleto
- Ensino Médio Completo
- Superior Incompleto
- Superior Completo

PROFISSÃO:

- Agricultor
- Trabalho autônomo
- Desempregado
- Do lar
- Aposentado
- Estudante
- Outro(a) __

RENDA FAMILIAR:

- Até 1 salário mínimo
- Entre 1 e 2 salários mínimos
- Entre 2 e 3 salários mínimos
- Acima de 3 salários mínimos



Você é responsável pela família?

Sim

Não

Você se autorreconhece como?

Branco (a)

Negro (a)

Pardo (a)

Indígena (a)

Outro (a) _

Você recebe algum tipo de auxílio? Citar.



APÊNDICE F – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

O que a dança de São Gonçalo representa para você homem/mulherquilombola?

Qual é a importância da dança de São Gonçalo para o Sítio Veiga?

Como você conheceu a Dança de São Gonçalo?

Existe algum critério (ritual de passagem) para participar do grupo dedançantes?

Como você foi convidada para dançar?

Há quanto tempo você começou a dançar? Por que iniciou?

Quais são os movimentos mais marcantes? O que eles significam para você, para sua vida?

O que te motiva a dançar o dia inteiro, mesmo diante das dificuldades como calor, poeira, cansaço físico e mental, podendo ficar doente?

Existe na sua família alguém que participa da Semana da Consciência Negra e dos Festejos da Dança de São Gonçalo contribuindo de alguma outra forma? Seja vendendo, organizando, doando, limpando os espaços, entre outros.

Questão hipotética. Vamos imaginar que a dança é dia 20/11, comemoração do dia da Consciência Negra, e você se mobilizou fazendo todos os preparativos para participar, mas no dia surgiu uma oportunidade de trabalho para ganhar uma renda extra. O que você faria?

ANEXOS

ANEXO 01 - ARTIGO PUBLICADO NA REVISTA MOVIMENTO

<http://doi.org/10.22456/1982-8918.111523>

PRÁTICAS CORPORAIS QUILOMBOLAS: UM ESTUDO DA PRODUÇÃO ACADÊMICA NA EDUCAÇÃO FÍSICA

QUILOMBOLA BODY PRACTICES: A STUDY OF ACADEMIC PRODUCTION IN PHYSICAL EDUCATION

PRÁCTICAS CORPORALES DE QUILOMBOL: UN ESTUDIO DE LA PRODUCCIÓN ACADÉMICA EN LA EDUCACIÓN FÍSICA

Resumo: O artigo analisa o sentido/significado das práticas corporais quilombolas na produção acadêmica, identificando sua distribuição por áreas de conhecimento e seu mapeamento geoespacial no Brasil. Uma pesquisa de natureza teórica e bibliográfica foi realizada em bases de dados, no período compreendido entre 1999 e 2019. Os resultados apontam que o sentido/significado das práticas corporais está associado às representações sociais sobre a cultura corporal de movimento, evidenciando que a Educação Física e a Educação se destacam entre as áreas de conhecimento e os estudos se distribuem geoespacialmente no Brasil. Os *loci* das pesquisas estão, predominantemente, na Região Nordeste; a Universidade de Brasília e a Universidade Federal do Ceará despontam em números de trabalhos. Conclui-se que, apesar de recente e pouco estudada, a relevância da temática estimula uma agenda de pesquisa.

Palavras-chave: Práticas corporais. Quilombolas. Pesquisa bibliográfica. Educação Física.

Abstract: The paper analyzes the sense / meaning of quilombola body practices in academic production, identifying their distribution by areas of knowledge and their geospatial mapping in Brazil. A theoretical and bibliographic research was carried out in databases from 1999 to 2019. The results point out that the sense / meaning of body practices is associated with social representations about the body culture of movement, showing that Physical Education and Education stand out among the areas of knowledge, and studies are distributed geospatially in Brazil. The research loci are, predominantly, in the Northeast region, where the University of Brasília and the Federal University of Ceará stand out in numbers of studies. The conclusion is that, despite being recent and little studied, the relevance of the theme stimulates a research agenda.

Keywords: Body Practices. Quilombolas. Bibliographic Research. Physical Education.

Resumen: El artículo analiza el sentido/significado de las prácticas del cuerpo quilombola en la producción académica, identificando su distribución por áreas de conocimiento y su cartografía geoespacial en Brasil. Se realizó una investigación de carácter teórico y bibliográfico en bases de datos, en el período comprendido entre 1999 y 2019. Los resultados muestran que el sentido de las prácticas corporales se asocia con representaciones sociales sobre la cultura corporal del movimiento, mostrando que la Educación Física y la Educación se destacan entre las áreas de conocimiento y los estudios se distribuyen geoespacialmente en Brasil. Los *loci* de investigación se encuentran, predominantemente, en la región Nordeste y la Universidad de Brasília y la Universidad Federal de Ceará se destacan en número de trabajos. Se concluye que, aunque reciente y poco estudiado, la relevancia del tema estimula una agenda de investigación.

Palabras-clave: Prácticas corporales. Quilombolas. Pesquisa Bibliográfica. Educación Física.

ANEXO 02 – ANAIS DO DOCUMENTÁRIO APRESENTADO NO CONBRACE 2023
Disponível em: <https://cbce.org.br/evento/conbrace23>
ISSN: 2175-5930



Ciências do Esporte / Educação Física,
Soberania Popular no Brasil e na América Latina: Redirecionando
as forças democráticas
nas águas do Dragão do Mar
17 a 22 de setembro de 2023 / Fortaleza – Ceará

**A DANÇA DE SÃO GONÇALO NA COMUNIDADE QUILOMBOLA
SÍTIO VEIGA – QUIXADÁ - CEARÁ¹**

**THE DANCE OF SÃO GONÇALO IN THE QUILOMBOLA
COMMUNITY SÍTIO VEIGA – QUIXADÁ – CEARÁ**

**LA DANZA DE SÃO GONÇALO EN LA COMUNIDAD QUILOMBOLA
SÍTIO VEIGA – QUIXADÁ - CEARÁ**

Paulino Pinheiro Gaia

Universidade de Brasília – UnB.

Dulce Maria Filgueira de Almeida

Universidade de Brasília – UnB.

O vídeo é um recorte de um documentário de curta metragem, que responde um dos objetivos da minha tese. O produto foi gravado no Quilombo Sítio Veiga em Quixadá-CE, durante as Festividades da Dança de São Gonçalo. Esta festa acontece todos os anos em novembro, na Semana da Consciência Negra. Durante a programação são desenvolvidas diversas práticas corporais e sociais sagradas e profanas, como as atividades culturais, jogos desportivos, oficinas, palestras, desfile da diversidade da beleza negra, encerrando-se com a Dança de São Gonçalo. Enquanto maior manifestação cultural do quilombo, a dança é uma prática corporal centenária, que foi trazida do Rio Grande do Norte pelos primeiros habitantes da comunidade em 1906. No vídeo, a Dança de São Gonçalo é apresentada enquanto performance de um ritual, culturalmente passada pelos ancestrais de geração em geração, e atualmente é regida pelo mestre da cultura seu Joaquim Roseno, há mais de 40 anos. A dança é realizada como uma forma de pagamento de promessas feita durante o ano corrente, e para firmar novos pedidos para o futuro. A dança é composta por 14 integrantes, sendo eles: O mestre da cultura, o tocador e 12 dançadeiras. Para análise dividimos a dança em três partes: 1) A Procissão; 2) as Jornadas; e 3) A Despedida. Por fim, é durante a Dança de São Gonçalo que os corpos se

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do Decanato de Pós-Graduação (DPG) da Universidade de Brasília (UnB), por meio do Edital DPG 0004/2021 – Com verba de apoio à execução de projetos de pesquisas científicas, tecnológicas e de inovação de discentes de pós-graduação da UnB.



Ciências do Esporte / Educação Física,
Soberania Popular no Brasil e na América Latina: Redirecionando
as forças democráticas
nas águas do Dragão do Mar

17 a 22 de setembro de 2023 / Fortaleza – Ceará

unem com movimentos simbólicos e sincréticos entre o sagrado e o profano, reafirmando o caráter identitário e cultural do Quilombo Sítio Veiga.

Link para o material (Para video):

[<https://drive.google.com/file/d/1XkBuOied3weMKzQiYsnndnylNKUG33iG/view?usp=sharing>]





ANEXO 03 – PARECER DO CEP

FACULDADE DE CIÊNCIAS DA SAÚDE DA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB



Continuação do Parecer: 5.171.261

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PRÁTICAS CORPORAIS NO QUILOMBO SÍTIO VEIGA: A DANÇA DE SÃO GONÇALO COMO FATOR IDENTITÁRIO

Pesquisador: PAULINO PINHEIRO GAIA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 52065121.7.0000.0030

Instituição Proponente: Faculdade de Educação Física - UnB

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.171.261

parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_D O_P ROJETO_1811907.pdf	26/11/2021 18:22:55		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura	8_NOVO_Projeto_Detalhado_Brochu ra_ Investigador_Paulino_CE_com_corr	26/11/2021 18:19:34	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito

Endereço: Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade de Brasília - Campus Darcy Ribeiro

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3107-1947

E-mail: cepfsunb@gmail.com



FACULDADE DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA - UNB



Continuação do Parecer: 5.171.261

Investigador	eco.es.pdf	26/11/2021 18:19:34	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	8_NOVO_Projeto_Detalhado_Brochu ra_ Investigador_Paulino_CE_editavel_c om _correcoes.docx	26/11/2021 18:19:19	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
Outros	0_CARTA_DE_RESPOSTAS_AO_ CEP _assinado.pdf	26/11/2021 18:13:20	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	0_CARTA_DE_RESPOSTAS_AO_ CEP _EDITAVEL.docx	26/11/2021 18:12:55	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	0_Novo_Termo_Instituicao_Copartici pan te_Quilombo_Sitio_Veiga_assinado.p df	23/11/2021 10:09:11	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
Outros	0_Novo_Termo_Instituicao_Copartici pan te_Quilombo_Sitio_Veiga_editavel.d ocx	22/11/2021 12:43:48	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Novo_TCLE_PDF.doc	22/11/2021 12:40:27	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Novo_TCLE_PDF.pdf	22/11/2021 12:40:05	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
Outros	7_1_Lattes_Orientadora_Dulce_Mari a_F igueira_de_Almeida_2021.pdf	22/11/2021 12:38:52	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Cronograma	9_Novo_Cronograma_de_execucao_e ta pas_em_meses.docx	22/11/2021 12:35:36	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Cronograma	9_Novo_Cronograma_de_execucao_e ta pas_em_meses.pdf	22/11/2021 12:35:11	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito

Endereço: Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade de Brasília - Campus Darcy Ribeiro

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3107-1947

E-mail: cepfsunb@gmail.com



FACULDADE DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA - UNB



Outros Continuação do Parecer: 5.171.261	5_TERMO_DE_CESSAO_DE_USO DE IMAGEM_SOM_DE_VOZ.pdf	20/09/2021 23:03:38	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	11_Anexos_rotatorios_de_entrevistas_q ue stionarios.pdf	13/09/2021 21:26:20	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Orçamento	10_PLANILHA_DE_ORCAMENTO .pdf	13/09/2021 21:17:42	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	7_Lattes_Paulino_Pinheiro_Gaia_202 1. pdf	13/09/2021 21:13:49	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	4_TERMO_DE_RESPONSABILID ADE_ E_COMPROMISSO_DO_PESQUIS ADO R_RESPONSAVEL_word.doc	13/09/2021 21:10:07	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
Outros	4_TERMO_DE_RESPONSABILID ADE_ E_COMPROMISSO_DO_PESQUIS ADO R_RESPONSAVEL.pdf	13/09/2021 21:07:23	PAULINO PINHEIROGAIA	Aceito
Outros	3_TERMO_DE_CONCORDANCIA _DA_ INSTITUICAO_PROPONENTE_SEI _Un B_word.docx	13/09/2021 21:05:19	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	3_TERMO_DE_CONCORDANCIA _DA_	13/09/2021	PAULINO PINHEIRO	Aceito

Endereço: Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade de Brasília - Campus Darcy Ribeiro

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASÍLIA

Telefone: (61)3107-1947

E-mail: cepfsunb@gmail.com



FACULDADE DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA - UNB



Continuação do Parecer: 5.171.261

Outros	NSTITUICAO_PROPONENTE_SEI _Un B_assinado_SEI.pdf	21:03:55	GAIA	Aceito
Outros	2_cartaencaminhprojeto_ao_CEPFS_ se m_assinado_word.docx	13/09/2021 20:59:02	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Outros	2_cartaencaminhprojeto_ao_CEPFS_ as sinado.pdf	13/09/2021 20:58:11	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito
Folha de Rosto	1_folhaDeRosto_SEI_UnB_Assinada .pdf	25/08/2021 12:27:57	PAULINO PINHEIRO GAIA	Aceito

Situação do Parecer: Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

BRASILIA, 16 de Dezembro de 2021

Assinado por:

Fabio Viegas Caixeta(Coordenador(a))

Endereço: Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade de Brasília - Campus Darcy Ribeiro

Bairro: Asa Norte

CEP: 70.910-900

UF: DF

Município: BRASILIA

Telefone: (61)3107-1947

E-mail: cepfsunb@gmail.com