

Magdalena Almeida

Licenciada, Bacharel e Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Professora assistente da Universidade de Pernambuco (UPE). Doutoranda em Educação pela UERJ.

Conselheira do Conselho Municipal de Política Cultural do Recife.

Samba de Coco é Brincadeira e Arte

Samba de coco é brincadeira e arte é uma reflexão sobre esta expressão como patrimônio cultural étnico brasileiro. Trata de comunidades brincantes de samba de coco, aqui trazidas com a expectativa de identificar características da manifestação, expressão de artistas, chamados populares, ligados à música, à dança e à literatura encarnada nas letras de canções, cujo conteúdo é repassado principalmente através da oralidade.

Palavras-chave: afro-descendência; cultura afro-brasileira; patrimônio cultural imaterial; samba de coco.



Samba de coco is play and art is a reflection about this expression as Brazilian ethnic heritage. These are communities of samba de coco players, brought here with the expectation of identifying characteristics of manifestation, expression of artists, called popular, related to music, dance and literature to incarnate the lyrics of songs, which are allocated mainly through the oral.

Keywords: african descendent; culture afro-brazilian, cultural imaterial patrimony, samba de coco.

A concepção deste *Samba de coco é brincadeira e arte* orientou-se pelo conceito da manifestação, origens, memórias, atualidade e formas como se encontra o samba de coco nos espaços visitados, observando possíveis relações entre as

expressões, a sociedade e a natureza, no espaço em que transitam as comunidades praticantes da brincadeira. Trata-se de uma manifestação artística que se rege pela predominância histórica do conceito de negritude, qualquer que tenha sido seu período origi-

nal, embora nem sempre esta ideia seja proclamada.

Falar desta manifestação cultural significa tratar de expressão artística que, enraizada em origens diversas, muitas vezes desconhecidas, torna o cotidiano de alguns grupos de cidadãos mais alegre, mais representativo da sua capacidade de criar, inventar e buscar alternativas para uma vida mais feliz.

Pernambuco é um estado brasileiro, como muitos, herdeiro de múltiplas nacionalidades e influências étnicas. A multiplicidade na formação desta unidade da federação e, talvez, certa feminilidade que abriga, a fez fértil em muitas áreas. Esta feminilidade até se esconde pelos nomes das regiões, quase todos no masculino: litoral, agreste, sertão; a zona da mata é minoria que canaliza feminilidade pelo nome. Na produção cultural, essa riqueza ganha visibilidade e diz a que veio, protestando, resistindo, buscando inclusão e fazendo arte. Esta arte se materializa pelo que há de concreto nos objetos produzidos ou é, simplesmente, modo de fazer, como prática e aprendizado.

É difícil escrever sobre o samba de coco. Uma coisa é trabalhar a expressão, por meio destas palavras, como um todo. Outra é fragmentar este modo de dizer da manifestação: ela é samba. De coco.

Pensar de modo fragmentado a palavra samba certamente remete à imagem de uma manifestação tomada como característica da cultura brasileira, que se desdobra minimamente em escola ou bloco de samba, no samba-enredo como canção, e é mais evidenciada durante o carnaval.

O samba brasileiro é paulistano, carioca, ou pernambucano, de Petrolina? À parte a discussão sobre as origens geográficas do samba, consideremos que é uma forma de expressão que pode ter servido como brincadeira e hoje se caracteriza como espetáculo nacional.

Tratemos o samba a partir do conceito oferecido por Mário Souto Maior: “é baile popular nas cidades e na zona rural, sinônimo de função, pagode, fobó, arrasta-pé, balançar-o-esqueleto, balança-flandre. A palavra samba vem de semba e significa umbigada na língua dos escravos de Luanda que aqui chegaram”.¹

É, portanto, manifestação plural. Não se apresenta de uma única forma. Nem poderia. A palavra samba nomeia muitas manifestações chamadas populares que envolvem poesia, música e dança. Este é o eixo comum a todas. Contudo, há uma multiplicidade no desdobramento das expressões às quais se dá o nome samba, cujas características (e até os próprios nomes) seria impossível elencar na totalidade. Se considerarmos apenas a etimologia da palavra samba e aceitarmos a definição de que ela deriva da umbigada, dita semba, de Luanda, como

sugere Souto Maior e, ainda, se nos limitarmos por este alinhamento, excluiremos o nosso samba de coco. Em algumas comunidades, o samba aparece com a umbigada como parte da brincadeira. A umbigada é um passo da dança que se mostra como gesto em que, durante a dança, os pares (ou os indivíduos) saltam, de um ao outro lado, insinuando o toque de abdomes, com a projeção do quadril para a sua frente, por um pequeno salto na direção do outro, simulando um impacto. Nas comunidades Sítio Atoleiros e do Castainho, no agreste de Pernambuco, esta modalidade não foi testemunhada.

Passemos ao coco.

Fruto gerado por planta a que se atribui origem sul-asiática, indiana ou africana, com característica de palmeira. Esse fruto pode ter sua polpa considerada, numa visão bem particular, uma grande amêndoa. Consumido verde, oferece água saborosa, refrescante ou uma polpa gelatinosa, por muitos chamada lama ou laminha. Amadurecido, o fruto se oferece como importante ingrediente para a culinária, ao ser liquidificado, depois de ralada a polpa madura e extraído o caldo com água quente, espremido e transformado no chamado leite de coco. Ralada, a polpa madura também se presta como matéria-prima para doces mais ou menos elaborados, como o quindim e a cocada.

A casca, dura, transformada, é tratada como suporte para alimentos ou como arte: aparece como artesanato, como

adorno ou em semijóias, emoldurada por prata ou como moldura de materiais menos valorizados. A palha, entremeios, cipós e talos da planta, além do próprio fruto das palmeiras, desidratado, chamado seco, também são usados em utilitários, que podem compor a decoração de



Luminária cuja base é o coco seco e o entremeio do coqueiro

A

ambientes menos convencionais: luminárias, cobertas para alimentos, flores ornamentais, grupos estofados.

Que relação se pode estabelecer entre o fruto e seus derivados, tratando como derivada do fruto também a brincadeira do coco? O fruto está presente principalmente no litoral do Nordeste, mas é plantado no agreste em pequena escala. É produzido e comercializado, de modo geral, em toda a região. Presta-se, atualmente, como matéria-prima, à fabricação de muitos produtos, ou seja, garante o sustento de muitos criadores de bens materiais. Esse mesmo fruto povoa o imaginário das populações nordestinas, ocupando um espaço que extrapola o lugar da produção material. O relato de um espaço visitado, no dizer de Michel de Certeau,² é a narração de *um lugar praticado*, que oferece possibilidades de cri-

C

ação e de relação com o presente. Os bens materiais produzidos pelos artistas do coco são uma relação com o lugar social onde se encontram, são uma forma de garantir sobrevivência num universo cujo mercado tende a valorizar o que é considerado local e regional, numa definição de fronteiras de identidades, nem sempre necessária às relações humanas, configurando-se como importante meio de sobrevivência financeira. Práticas culturais, evidenciadas nas festas, como os sambas de coco, também o são, mas suas representações vão além disso, pois parecem ser variantes de memórias e rituais.

Do ponto de vista da memória, vemos a manifestação do coco como uma das partes de um quadro social e cultural específico, nos quais os sujeitos a ela vinculados constroem

E

Cinzeiro produzido com a casca do coco seco

e reconstroem lembranças. No interior desse quadro, a memória é um acontecimento em movimento (...). (...) compreendemos o coco, enquanto manifestação da memória de pessoas que, situadas em um contexto cultural específico, criam e fomentam múltiplos sentidos e significados para a comunidade.⁵

Considerada a memória nesta perspectiva, cumpre pensar a festa como ritual. Qualificá-la como ritual ajudará a percebê-la como o lugar de lembrança e de esquecimento: como lugar de escolhas e espaço de convivência, onde o encontro da comunidade acontece, dando lugar à alegria, que parece ser mais do que o dançar ou cantar: é uma celebração à própria existência. Como negar esta suposição, se na comunidade Sítio Atoleiros sambar o coco acontece em qualquer situação – celebrando a colheita, um casamento, uma visita, uma alegria ou uma tristeza, com vários tipos de danças e canções?

Ciranda, cirandinha...

Vamos todos cirandar

Vamos dar a meia volta

Volta e meia vamos dar

E depois da volta dada

Cavaleiro troca o par

É assim que se canta a ciranda na comunidade Sítio Atoleiros, pertencente ao município de Caetés, no agreste de

Pernambuco, a uma hora de carro, partindo de Garanhuns: ao ritmo da ciranda, cirandinha, canção de domínio público, também cantada em brincadeiras de roda. Em Atoleiros, essa brincadeira inicia-se com o alinhamento dos pares: homem com mulher, mulher com menino, menina com menino, mulher com mulher... Quando a cantiga começa, os pares rodam e vão sendo trocados, num movimento circular, que só termina quando alguém cansa.

A ciranda, no Sítio Atoleiros, difere da ciranda de praia, mais conhecida. No agreste ou na praia, todos os presentes participam da brincadeira, só depende da vontade de cada um. Ambas são danças circulares, que apresentam desenhos diferenciados. Para as duas danças, forma-se uma grande roda, o som é harmonioso, ritmado por uma caixa ou tarol. Na ciranda de praia, os participantes, de mãos dadas, giram em redor do eixo da roda, entrando e saindo em sua direção, dando, cada um, um e meio passo à frente, um e meio passo atrás, garantindo um giro malemolente de toda a roda, enquanto durar a cantiga, avançando e recuando para o centro do eixo, no círculo desenhado, que gira infinitamente. Os tamancos de madeira podem garantir a percussão, pela pisada. A ciranda do agreste, que Seu Manoel, do Samba de Coco Santa Luzia, disse ser a verdadeira, reúne os pares, células que giram em torno de seu próprio eixo: apenas os pares se dão as mãos, até o momento da troca

dos parceiros, quando continua o giro em redor do eixo da grande roda, num movimento circular que parece interminável. É uma das formas da dança de parilha, conhecida como de *pareia*.

No samba de coco da comunidade de Atoleiros tem reisado, dança do lenço e ciranda. Todas num mesmo encontro, numa mesma noite, numa apresentação que se inicia pelo reisado, mais formal (porque ensaiado), prossegue com a dança do lenço, que lembra uma cena da quadrilha junina, e a ciranda. Todos brincam. A noite termina com o samba, uma alegre confusão de pares que giram pelo terreiro ou pelo salão, num estimulante puxar recíproco de braços, que culmina com a pisada forte no chão, pelos pares: um na lateral do outro, na parte exterior à dupla, acompanhando o ritmo da canção, cantada sem improviso, pelos presentes.⁴ O homem se calça com sapato de solado de couro: garante percussão no concreto do chão, dizem os brincantes. Inorro na descrição das danças, o que não é dançá-las, evidentemente. Por isso, um equívoco quanto ao número de passos ou desenho da coreografia é uma possibilidade, que corre por conta da inaptidão da autora para os desígnios da arte.

Atoleiros é uma comunidade rural que não dispõe de todos os instrumentos para fazer o samba: a caixa está na casa de um, o triângulo na casa do outro; o ganzá, quem sabe onde? O cavaquinho era o

único que estava à mão, com cordas dispostas para canhoto, como me disse Michele Noronha, querida aluna de história. Chegamos no final da tarde, tomamos café com pamonha salgada e doce, feita do milho plantado e colhido na comunidade, por eles mesmos.

– *Vamos entrar*, nos esperava Fátima.

Estávamos na propriedade do seu pai, Seu Luís Gonzaga.

– *Vamos entrar pra dentro*, convidou seu Luís com um sorriso, para a gente entrar na sua casa. O samba não podia ser no terreiro da casa, havia gente doente. Era a irmã de dona Margarida, esposa de Seu Luís. Os dois tinham passado o dia em Caetés, *por isso* – ela se desculpava – *não nos tinham preparado nada*. Como não? Pamonha não seria uma iguaria trabalhosa o suficiente? Tudo era muito bonito, simples e limpo. Do atoleiro que dá nome à comunidade, vimos duas poças, logo na entrada. Foi setembro, dia oito, de 2006. As chuvas já diminuíram. À noitinha, fomos ao açude, esperando pela lua, que nasceria cheia aquela noite. Vimos insetos iluminarem-se no chão, como muitas e pequenas luzes que piscavam. Seria vagalume, supunha minha capacidade de memória e observação, mas era uma lagarta com a mesma luminosidade do vagalume, me disseram. Fomos buscar Seu Isaías, um dos artistas.

O samba foi para a praça não construída. Ao lado da Igreja de Santa Luzia, estava

a Escola Municipal Manoel Izidório, muito organizada: a diretora teria autorizado fazer o samba nas dependências do prédio. O Samba de Coco Santa Luzia começou a tocar, pelas mãos de três artistas – seriam mestres, numa acepção convencional – Isaiás, Luís e Manoel. Iniciada a brincadeira, tinha pouca gente no salão. Seu Manoel reclamou: – *tem pouca gente!* Mas dançava o reisado, era o mais animado e sorridente. Seu Luís, muito sério, tocava o cavaquinho. A certa altura, já havia quem puxasse a cantiga. E a brincadeira começou, sambamos o coco, aos pares, numa dança vigorosa que se confunde com a mazurca,⁵ que eles também sabem que dançam, pois, ao descrever o samba, dizem que vão mazurcando. Mazurcar seria o ato de percutir com os pés sobre o chão, pisan-

do forte, para extrair da pisada uma batida possante. Os indivíduos, frente a frente, formam os pares; um puxa o outro pelo braço, os dois levam a dança que gira desordenada pelo salão, os pés fazem a percussão, por isso o chão tem que ser de cimento. Não percebi sensualidade intencional, só brincadeira. Não percebi hostilidades, só o desejo, em todos os presentes, de receber bem as visitas e mostrar sua arte.⁶

Hoje o Samba de Coco Santa Luzia dispõe de seus instrumentos, graças à intervenção da Prefeitura de Caetés, que os financiou para a comunidade.

O samba é de coco!

A tentativa de estabelecer uma relação



Praça onde se localiza a Igreja de Santa Luzia. Sítio Atoleiros, Caetés (PE)

entre as palavras samba, coco e a expressão de uma brincadeira que se faz arte em comunidades da periferia urbana ou rural, muitas delas representantes de um ideal de remanescência quilombola ou de uma aspiração ao sagrado, faz dizer o samba de coco como coisa de negro. Faz dizer também de pluralidade e imprecisões.

Na história do Brasil, falar do povo negro significa lembrar escravização e escravidão. Dois conceitos próximos, diferenciados pelos sentimentos que podem envolver. Se o sentimento pode ser percebido pela capacidade de rir, chorar, dançar ou cantar, ele pode ser a expressão da capacidade humana de reação, rejeição e resistência a uma situação indesejada, mais forte, que subordina, ainda que a contragosto. Daí a possibilidade de diferenciar escravizado (tornado cativo) de escravo (indivíduo transformado em mão de obra, como propriedade privada, para fins econômicos). Por mais tênue que pareça esta diferença, ela encontra sua referência principal na força interior que move cada indivíduo e que o faz recorrer a diversas ações que o libertem de uma vida sem sentido. Escravizado, vítima da escravização, o povo negro no Brasil viu-se obrigado a criar alternativas para superar as forças socioeconômicas que o tornou subordinado a um estado em que a humanização não estivera presente. Tratado como coisa até o processo abolicionista do século XIX e como estorvo a partir de então, o negro brasilei-

ro procurou também na magia e no encantamento uma forma de reação. Entretanto, magia e encantamento se traduziram de modo especial nas manifestações culturais, representadas pela religiosidade, pelo ritmo dos tambores, pela força da expressão tornada coletiva e pública.

E o público, aqui, é o coco.

Mas o samba de coco acontece numa comunidade de população negra pelas suas qualidades étnicas ou aconteceria em outra comunidade, independente de sua origem ou de seus referenciais de raça?

Raça, espiritualidade, música, poesia, métrica, coreografia: elementos que os estudiosos utilizam numa tentativa de explicar esta manifestação que pode, simplesmente, ser chamada brincadeira que se faz arte.

A etnomusicóloga Dinara Helena Pessoa arrisca identificar uma origem para o coco, com a qual concordam muitos folcloristas:

O coco é dança e poesia popular cantada do Nordeste brasileiro e o negro foi o responsável pela sua criação. Acompanhava a jornada dos escravos na colheita dos frutos dos coqueirais, dando ao trabalho uma cadência rítmica. De canto de trabalho, foi incorporado ao lazer e às festividades diversas, passando a ser dançado, também, nos salões aristocráticos do Brasil colonial.⁷

O debate sobre as diferentes formas de apresentação do coco e suas caracterizações, dimensiona parte da sua complexidade: “o que observamos é que as variações do folguedo ocorrem pelas mudanças de nomenclatura de uma região para outra, por algum aspecto da dança e, principalmente, pela diferença na métrica dos versos que são cantados”.⁸

Ao buscar um conceito de coco, Ignez Ayala anota considerações de Mário de Andrade, que diz

antes de mais nada convém notar que como todas as nossas formas populares de conjunto das artes do tempo, isto é cantos orquêstricos em que a música, a poesia e a dança vivem intimamente ligadas, o coco anda por aí dando nome pra muita coisa distinta. Pelo emprego popular da palavra é meio difícil a gente saber o que é coco bem. O mesmo se dá com “moda”, “samba”, “maxixe”, “tango”, “catira” ou “cateretê”, “martelo”, “embolada” e outras. (...). Coco também é uma palavra vaga assim, e mais ou menos chega a se confundir com toada e moda, isto é, designa um canto de caráter extraurbano. Pelo menos me afirmou um dos meus colaboradores que muita toada é chamada de coco.⁹

A considerar o testemunho da pesquisadora, que investiga a brincadeira do samba de coco no estado da Paraíba, estamos diante de uma manifestação difícil de ser conceituada com precisão:

samba e cocos se confundem! Este talvez seja mais um ponto para demonstrar a dificuldade de analisar, em parâmetros racionalistas, uma manifestação artística que ocorre distante dos grandes centros de produção do conhecimento. Ayala, em texto de 1999, designa o coco como manifestação extraurbana, mas atualmente ele aparece também em cidades da região metropolitana do Recife. Os municípios de Olinda, com a Sambada de Coco do Guadalupe (toda noite do primeiro sábado de cada mês),¹⁰ e de Camaragibe, com a Sambada da Laia (noite do segundo sábado do mês), agregam um público que brinca o coco, com entrada franqueada. O coco aparece ainda como espetáculo de grupos ditos populares, na pauta de eventos públicos urbanos, em Pernambuco, com periodicidade menos regular, como é o caso do Coco Raízes de Arcoverde, do agreste de Pernambuco. Embora atribuída, como prática, ao período junino, a brincadeira do samba de coco acontece em qualquer época do ano.

Em entrevista realizada no intervalo de atividades de uma oficina do Festival de Inverno de Garanhuns, em 24 de julho de 2009, Mãe Beth de Oxum falou sobre a Sambada de Coco do Guadalupe, situada no bairro do Amaro Branco, em Olinda. Ela diz: “eu coloco duas mil pessoas pra dançar no ritmo do coco, uma vez por mês, na minha casa”. Diferente das manifestações do samba de coco no

A

agreste, predominante no ambiente rural, a casa de Mãe Beth de Oxum é local de muitas atividades, todas vinculadas à brincadeira que serve como espaço para as práticas relacionadas à Jurema Sagrada. Entre as atividades festivas e as oficinas de formação para os ritmos percursivos e a dança, a prática religiosa fundamenta o funcionamento da casa. Tanto é assim que se anuncia no blog da comunidade, homenagem à Jurema Sagrada: “Principal referência da religiosidade de matriz afro-indígena, traz a árvore sagrada, as sementes, as cidades da jurema, e com muito axê, nos remete aos espíritos ancestrais brasileiros. (...). É ainda um culto que unifica no Nordeste a vida e a resistência cultural dos povos indígenas e negros, se rebelando contra a escravidão e o extermínio”.¹¹

A perspectiva histórica e de preservação patrimonial se expressa em todas as ati-

C

vidades da casa de Beth. O coco de umbigadinha representa o propósito preservacionista, especialmente quando trabalha o coco como forma de conhecimento a ser parte da vida dos mais jovens da comunidade. Outras atividades de formação são identificadas pelas apresentações do Cine Macaíba, por exemplo: em junho de 2009, a sambada iniciou-se com exibição de documentário de oitenta minutos, intitulado *O coco, a roda, o pneu e o farol*, de Mariana Brennand Fortes. Mas a sambada não representa só alegria, pois encontra reação dos vizinhos, insatisfeitos com o movimento promovido pela casa, mensalmente. Em janeiro de 2009, uma ação policial caracterizou o protesto de uma parcela da vizinhança contra as práticas da Sambada de Coco do Guadalupe: enquanto se fazia a passagem de som, viaturas e agentes policiais apresentaram denúncia de inadequação de horário para

E

Casal brinca a Dança do Lenço do Samba de Coco Santa Luzia. Sítio Caetés (PE)

a sambada, anunciando e efetivando o recolhimento da aparelhagem de som e dos instrumentos da brincadeira.¹²

Em Atoleiros, o samba de coco contém outras danças. No Guadalupe, abriga religiosidade. No Sítio Castainho, localizado na periferia do município de Garanhuns, o samba de coco está contido na banda de pífanos. A Banda Folclore Verde do Castainho é liderada por Zé Romão e João Faustino, letristas e puxadores do coco. Não há um grupo de dançarinos que acompanhe a banda nas apresentações realizadas fora da comunidade. Nestas apresentações da banda de pífanos é que o

coco acontece: “quando eu tô cantando o samba de coco pra mim eu tô fazendo o maior trabalho na minha vida, quando eu tô cantando o samba de coco, e abre todo espaço pra eu cantar, animando o coco e o coco me animando, cantando junto comigo, eu tenho o maior prazer de fazer esse trabalho”.¹³

Com a cantoria, o mestre se anima e é animado, é cantor e encantado. Talvez haja uma relação entre esta fala e um traço que faz parte do perfil da comunidade – a capacidade de acolher quem chega:

Se a comunidade não acolher as pessoas, elas não vão querer o melhor



Xilogravura Banda de pífanos

para nós. Temos que acolher as pessoas que vão nos ajudar. Temos que fazer de tudo para acolher bem a todos, o que infelizmente não acontece em todas as comunidades.¹⁴

Tem vez que a gente vai tocar assim num terço novenado, a gente começa de seis pra meia-noite, a gente já ganhou aqueles 20, 30 conto, às vezes chega uma pessoa: – bora pra minha casa, vai tocar lá um, no meu quintal, a gente tomar uma cana, quando chegar lá, me dá 20, dá 30, e agrada a um aí a outro, então a gente vamo fazendo a vida da gente.¹⁵

No Castainho, referir-se ao samba de coco significa tratar da Banda Folclore Verde do Castainho. Banda de pífanos, a Folclore Verde faz apresentações na comunidade e em eventos promovidos em diversas localidades, especialmente durante o Festival de Inverno de Garanhuns, no chamado Palco Cultura Popular. Ao som do pífano, instrumento de sopro semelhante a uma flauta, que pode ser fabricado do bambu, o som da banda se completa pela percussão feita por um ganzá, um surdo, zabumba, caixa e pratos, além do vocal dos dois cantadores, José (Zé) Romão e João Faustino. Zé Romão diz:

naquela época era um berimbau, chamava berimbau, de arame, de cipó, botava assim e dava todo tom, e eu ia dançar, passar a noite todinha dançando era o maior prazer que a gente tinha na vida da gente e hoje você

vê, é violão, é viola, é guitarra, sei lá, é tanta coisa que a gente recorda do tempo passado mas não imita de maneira nenhuma. (...). O samba de coco, a gente criou aqui um grupo, eu e um primo meu, nós arrumemo, tinha minha irmã, essa que mora aqui em frente, eu cantava mais ela. (...). É Maria Quitéria Faustino. Eu cantava com ela, ela nova, eu novo, a gente saía convidado pra cantar nas casa, faz aqueles almoço, aí botava uma bebida, a gente ia cantar, e lá a gente criava o samba de coco, era quatro, cinco parecia e a gente botava um pouco de milho ou feijão dentro de um bule, tampava o bule e fazia um ganzá, aí começava a cantar aqueles coco, né. E adepois ela se casou, eu fiquei sozinho, adepois comecei a tocar pífano mais ele (referindo-se a João Faustino, presente à entrevista), adepois eu entrei mais um primo meu, que mora na cidade, aí nós ficuemo no coco, no coco, no coco...¹⁶

As letras das canções são um dos elementos mais intrigantes na música do coco. Reveladas pela musicalidade do samba de coco, na Folclore Verde ganham ritmo de coco e traduzem ideais, ao mesmo tempo de inclusão no mundo do conhecimento e de narrativas do cotidiano, mescladas com um imaginário ora fantástico, ora saudosista. Com forte referencial na oralidade, elas podem ser incluídas na categoria de escrita funcional. O texto das canções, muitas vezes

R

transposto de canções de domínio público, frequentemente é apresentado de forma diversa da pretensamente original. Apesar dessa diferenciação, não há o improvisado das emboladas, mas uma prévia construção, no caso de Zé Romão e João Faustino, registrada pelo segundo, em seu caderno de composições, mas elaborada em parceria com o irmão, que não lê ou escreve.

*ABC*¹⁷

Vou ler

Meu abc

Pro povo compreender

A nova rima deste ano

Seu Ataíde pela rima

Entra pra cá! Balo

Entra pra cá!

Ele saiu bem cedo

Foi, entra pra cá!

Chega homem

Seu Ataíde pela rima

Do seu pai

Peço que não me atrapalhe

Que eu sou de Maragogi

Não sou daqui nem

Também sou de Alagoas

Mas faço pisada boa

Porque sei me garantir

Lê, Engenho Novo Uricuri

Pedra Redonda

V

Pro povo daquela zona

Trabalha no alugado

No alugado trabalha pra se
manter

E agora vou lhe dizer

Que eu sou de Mageduardo

Escrita funcional porque atende ao objetivo de comunicar. Rima, leitura, pisada: a canção intitulada *ABC* traz no título o imperativo código para leitura e, no corpo do texto, o convite para a dança de quem não tem emprego, mas tem trabalho, aqui denominado *alugado*, uma forma de contrato que se pode associar à empreitada ou contrato temporário para cumprimento de uma tarefa específica. “Pela rima do seu pai / peço que não me atrapalhe” é a invocação da rima paterna sacralizada por quem se garante como animador da festa. Sentidos explícitos nem sempre são possíveis: ser de Maragogi ou de Mageduardo, não importa, é necessário apenas aceitar o convite para entrar na brincadeira depois de um dia longo de trabalho, sem maiores pretensões, se não o próprio brincar, que o letrista registra, atento à codificação formal da leitura, representada pelas três primeiras letras do alfabeto, e à necessidade de reunir a comunidade, em encontro festivo.

Do convite ao trabalho para o informe da vadiagem ou de outros tipos de brincadeira, que parecem se referir ao amor: um amor carinhoso que protege a mulher, ou pelo menos considera que sim.

O

A

Não vem ao caso analisar as fronteiras entre o masculino e o feminino, mas observar o sentir demonstrado pela pretendida proteção à mulher, como objeto de uma paixão. A ela, cabe o delicado trabalho da cozinha, o manuseio dos condimentos, nunca o trabalho braçal: uma forma que o autor considera de proteger a amada, pelas aptidões que nela enxerga. Na canção *Eu vou vadiar*, João Faustino protege a fêmea do “seviço de alugado / foisse e machado / mulher não pode pegar”. Ao longo da sua escrita, demonstra o limite do domínio sobre a escrita formal e suas regras gramaticais, mas recorre a ela como forma de registro e sistematização do seu pensar, reflexo de seu próprio contexto e condição de vida.

Eu vou vadiar

Mamãe, papai eu vou vadiar

(bis)¹⁸

Mulher não pode

Com seviço de alugado

Foisse e machado

Mulher não pode pegar

Mulher só pode com seviço

da conzinha

Arroz carne e galinha

Sebola tempeiro e sal

Pra variar eu ti digo meu

irmão

Pra cantar coco na puchada

do rojão José e João

C

Elis canto o que quizé

O carinho por mulher

Tá dentro do coração.

Compositor João Faustino de Lima

Garanhuns, 15/5/2000

Eu vou vadiar está subscrita por João Faustino de Lima no caderno em que registra canções. “Pra cantar coco na puchada do rojão José e João” são os puxadores e os letristas. Cada canção é registrada em uma ou duas páginas e cada quadra pode ser composta por três a cinco linhas. As páginas, cada uma, ao final, são datadas e assinadas pelo autor, que se intitula compositor João Faustino. Não foi esclarecido se a palavra *compositor* refere-se à atividade que o autor acredita exercer ou à composição da canção transcrita. Essa dupla possibilidade se dá em função de que João Faustino declara que algumas canções são de autoria compartilhada com José Romão ou de domínio público.

A luta do conhecimento é desalojar uma visão para construir outra, utilizando a linguagem como meio para modelar o imaginário. Este se estabelece dentro das relações, inclusive pela linguagem, pelas significações, representações e instituições. Para Castoriadis,¹⁹ tudo o que existe é o que entra no nosso universo de representações: as criações, interpretações, observações, podem ser incorporadas historicamente. Resta saber como isso se dá. Benjamin²⁰ diria que a repe-

R

tição é um importante contributo neste sentido. Especialmente quando ela se constitui brincadeira.

O indivíduo é sujeito sempre ligado ao instituído socialmente, caracterizado por normas, valores, pela linguagem. A criação, no entanto, é a essência da história, que só se realiza nas relações, no conjunto social, que se constitui o próprio imaginário. A essência, diferentemente da visão tradicional, que sugere uma origem nuclear fixa, possui um núcleo mutável que propicia a criação. Criação não é indeterminação; é estar aberto a

V

novas possibilidades. É, portanto, posição de novas determinações. A criação reside na imaginação, utiliza os elementos que já havia, sob uma nova forma, de onde emerge o novo.

O samba de coco não é novo, não é único, mas se renova e recria. É produto de observação e de reflexão histórica. Sem registro escrito por quem o trata como brincadeira, pode ser resistência, inclusão e arte. Certamente frutos de criação humana. A mesma criação que distingue e mescla, que limita e amplia, que trava, brinca e faz, da brincadeira, arte.

O**N O T A S**

1. SOUTO MAIOR, Mário. *Dicionário de conceitos para estudantes*: letra S. Disponível em http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dic_s.htm. Acesso em: 23 jun. 2009.
2. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 201-202.
3. SOBRINHO, Paulo Fernandes Rosa. *Sentidos e sonoridades múltiplas na música do coco do Recife e região metropolitana*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, p. 82-83.
4. Arrisco afirmar que não há improviso, em função da criação prévia das canções. Mas considero contraditório acreditar que uma manifestação oral não enverede pelo improviso, em noite de festa, quando todos estão inebriados pela brincadeira.
5. A mazurca é uma dança que a literatura aponta com origem nos Pampas, onde os dançantes se apresentam aos pares, como se valsando, galopeando ou sapateando, conforme a região. A Mazurca Pé Quente, do Alto do Moura, em Caruaru, garante que a mazurca é coco! Ao entrevistar os integrantes do grupo, que se apresentou no Palco Cultura Popular do Festival de Inverno de Garanhuns, em 23 de julho de 2009, a afirmação é geral: mazurca e coco não apenas se assemelham: são iguais!

6. Este tópico traz memória da autora sobre visita ao Sítio Atoleiros, município de Caetés, Pernambuco. Participaram da visita que deu origem a esta análise, em 8 de setembro de 2006, Mauro Santoro, historiador; Danielle Lins, Juvenal Barbosa e Michele Noronha, graduados em história pela Universidade de Pernambuco, em Garanhuns; Caio Santoro, então graduando em ciências sociais, pela Universidade Federal de Pernambuco, no Recife. Colaboraram com a pesquisa de dados qualitativos sobre o Sítio Atoleiros, o professor José Célio Santos Cavalcanti e, com especial dedicação, Michele Noronha. Esta memória é fragmento de apresentação do XIV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário – Dimensões Históricas da Natureza – Congresso Internacional, no Fórum Temático Arte e Educação: Dimensões Imaginárias da Natureza, promovido pela UFPE, em outubro de 2006.
7. PESSOA, Dinara Helena. Música: o som das festas tradicionais. *Jornal do Commercio*, encarte Pernambuco Imortal III, Recife, v. 10, p. 112, 2001.
8. AZOUBEL, Roberto. Nossos ritmos e o imaginário coletivo. In: BORBA, Alfredo et al. *Brincantes*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000, p. 104.
9. AYALA, Maria Ignez Novaes. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, jan./abr. 1999. Disponível em www.scielo.br. Acesso em: 5 abr. 2008.
10. A Samba de Coco do Guadalupe, situada no largo do Amparo, em Olinda, Ponto de Cultura Coco de Umbigada, é entidade de formação cultural e possui seu próprio blog: <http://sambadadecoco.blogspot.com>.
11. Disponível em <http://sambadadecoco.blogspot.com>. Acesso em: 29 jul. 2009.
12. Conforme mensagem encaminhada ao ciranda_grupo_de_estudos@yahoo.com.br, em nome de Dani Bastos, de 11 de fevereiro de 2009.
13. Depoimento de José Romão de Lima, coquista da Banda Folclore Verde do Castainho. Cedido à autora, acompanhado por Fernanda Alves Lima e João Faustino de Lima, em Garanhuns, 6 de março de 2008.
14. Depoimento de José Carlos Silva, liderança do Sítio Castainho, comunidade que se diz remanescente de quilombo, em Garanhuns. Cedido ao então graduando em história, Gustavo Siqueira Araújo, durante o Festival de Inverno de Garanhuns, em 15 de julho de 2004.
15. Idem para depoimento de José Romão de Lima.
16. Idem.
17. ABC foi transcrita por Fernanda Lima, durante a pesquisa do NESC, e *Apanha coco*, do vocal gravado no CD da Banda Folclore Verde do Castainho.
18. Versos transcritos do caderno de João Faustino de Lima. Respeitou-se a grafia utilizada pelo autor.
19. CASTORIADIS, Cornelius. As significações imaginárias. In: ESCOBAR, Enrique; GONDICAS, Myrto; VERNAY, Pascal (orgs.). *Uma sociedade à deriva: entrevistas e debates*, 1974-1997. Aparecida (SP): Idéias e Letras, 2006, p. 63-89.
20. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Recebido em 29/6/2009

Aprovado em 30/7/2009