



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

GUSTAVO GOMES DA SILVA

**DO COCO UM COCAR: A TRADIÇÃO DO COCO DE RODA POTIGUARA E A
BUSCA PELA ANCESTRALIDADE NA DANÇA**

**JOÃO PESSOA – PB
2021**

GUSTAVO GOMES DA SILVA

**DO COCO UM COCAR: A TRADIÇÃO DO COCO DE RODA POTIGUARA E A
BUSCA PELA ANCESTRALIDADE NA DANÇA**

Monografia apresentada à Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito parcial para obtenção do título graduação em Licenciatura Plena em Dança.

Orientadora: Profa. Carolina Laranjeira

**JOÃO PESSOA – PB
2021**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586c Silva, Gustavo Gomes da.

Do coco um cocar: a tradição do coco de roda
potiguara e a busca pela ancestralidade na dança /
Gustavo Gomes da Silva. - João Pessoa, 2024.
54 f. : il.

Orientação: Carolina Laranjeira.
TCC (Especialização) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Coco de roda - Dança - Memória.
3. Dança - Ancestralidade. I. Laranjeiras, Carolina.
II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

GUSTAVO GOMES DA SILVA

DO COCO UM COCAR: A TRADIÇÃO DO COCO DE RODA POTIGUARA E A
BUSCA PELA ANCESTRALIDADE NA DANÇA

Monografia apresentada à Universidade
Federal da Paraíba – UFPB, como requisito
parcial para obtenção do título graduação
em Licenciatura Plena em Dança.

Aprovado em: 13/12/2021

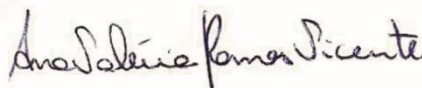
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Carolina Dias Laranjeira (UFPB) (Orientadora)



Prof. Ms. Sérgio José de Oliveira (UFPB)



Prof.^a Dr.^a Ana Valéria Ramos Vicente (UFPB)

Dedico este trabalho à minha querida mãe, minha magnânima avó, e a todo povo Potiguara, do qual me orgulho de fazer parte, exemplo de luta e resistência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente por estar vivo em tempos tão difíceis. Estar vivo é uma dádiva, cada encontro é um milagre. Agradeço a minha família, ao poder da energia, dos guias, dos orixás, e sobretudo o poder da natureza, da arte e dos encontros.

Aos meus professores, que durante todo o curso, nos acompanhou, dando todo o auxílio necessário para nossa formação, e que através de seus conhecimentos e ensinamentos permitiram que eu pudesse concluir este trabalho.

A minha orientadora Profa. Carolina Laranjeira por toda paciência, incentivo e dedicação no auxílio das atividades, principalmente sobre o andamento deste trabalho de conclusão de curso.

Aos companheiros de turma, em nome de Gillyanne Paixão, por todo compartilhamento de vida e aprendizado no curso, que durante todos esses anos advimos juntos.

Agradeço principalmente a toda força e apoio de minha mãe e minha vó, e aos meus verdadeiros amigos que sempre estiveram ao meu lado, dando apoio e palavras amigas nesta caminhada.

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema o coco de roda e a busca pela ancestralidade. Brota de um processo de atualização de memórias de experiências e observações enquanto pertencente à comunidade indígena Potiguara da Baía da Traição, na Paraíba. Considera-se que o coco de roda, assim como outras danças e costumes, colaboram para o desenvolvimento da identidade etnocultural. Este trabalho almeja reafirmá-lo como uma prática própria dos indígenas Potiguara viva e presente e compreendê-lo como um meio de despertar a busca pela ancestralidade. A metodologia da pesquisa foi desenvolvida a partir de pesquisas bibliográficas feitas em teses, artigos e livros; entrevistas semiestruturadas e abertas, além de pesquisas videográficas e fotografias disponíveis na internet. A pesquisa resulta nesta monografia além de um experimento corporal e audiovisual com base nas memórias ancestrais, corpo-memória viva, que carrega consigo sua trajetória. Estes resultados contribuem para o campo da dança a partir dos conhecimentos da cultura Potiguara. Além disso, agrega para esta comunidade, reflexões e expressões que despertam para pensar sobre o coco de roda como uma manifestação que reafirma a cultura Potiguara fazendo-a perpetuar e assim, tornando-o potente para nosso processo de ancestralidade e pertencimento.

Palavras chaves: coco de roda; memória; ancestralidade; dança potiguara.

ABSTRACT

This research explores the "coco de roda" and the search for ancestry. It emerges from a process of updating memories of experiences and observations as a member of the Potiguara indigenous community of Baía da Traição, Paraíba. It is considered that the "coco de roda," as well as other dances and customs, contribute to the development of ethnocultural identity. This work aims to reaffirm it as a practice specific to the Potiguara indigenous people, alive and present, and to understand it as a means of awakening the search for ancestry. The research methodology was developed through bibliographic research conducted in theses, articles, and books; semi-structured and open interviews; as well as videographic research and photographs available on the internet. The research results in this monograph as well as a bodily and audiovisual experiment based on ancestral memories, a living body-memory that carries its own trajectory. These results contribute to the field of dance through the knowledge of Potiguara culture. Furthermore, it adds to this community reflections and expressions that prompt us to think about the "coco de roda" as a manifestation that reaffirms Potiguara culture, perpetuating it and thus making it potent for our process of ancestry and belonging.

Keywords: coco de roda; memory; ancestry; Potiguara dance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A PRESENÇA DO COCO EM DIVERSOS TERRITÓRIOS	14
2.1 AS ORIGENS DO COCO	14
2.2 O COCO EM TERRITÓRIOS INDÍGENAS	16
2.3 O COCO DA BAÍA: UM BREVE HISTÓRICO SOBRE A TRADIÇÃO DO COCO NA CIDADE DE BAÍA DA TRAIÇÃO	19
2.4 POVO E CULTURA POTIGUARA	30
3 O COCO COMO EXPRESSÃO DE RELAÇÕES	33
3.1 A RELAÇÃO AFROINDÍGENA NA CULTURA POTIGUARA	33
3.2 A RELAÇÃO ENTRE O COCO E O TORÉ	38
4 DO COCO UM COCAR: MEU CORPO VERMELHO É UM CORPO QUE LUTA	42
4.1 EXPERIMENTO “DO COCO UM COCAR”, REGISTROS DE UMA DANÇA EM VÍDEO	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge de um processo de atualização de memórias de minhas vivências e observações enquanto pertencente à comunidade indígena Potiguara da Baía da Traição, na Paraíba, e brincante da cultura popular. Este processo de contato com minha autobiografia foi desenvolvido na disciplina “Dança Moderna Paraibana e Brasileira” no curso de Licenciatura em Dança da UFPB. Esta disciplina tinha como objetivo nos fazer refletir sobre a história local das danças e manifestações culturais de nosso estado ao propor entender, reconhecer e prestigiar os mestres das culturas populares locais, professores e pesquisadores da Dança e das Artes Cênicas, que de alguma forma contribuíram para nosso empenho e continuidade nos estudos da dança e das artes. Durante o curso, em disciplinas que trabalharam com as matrizes afro e indígenas, experimentamos movimentos, seus sentidos, suas potências estéticas, e sua carga histórica, aprendendo e sentindo pelo corpo modos de ampliar o entendimento de ancestralidade. Desta forma, me percebo envolvido nos aspectos poéticos e artísticos do coco de roda e com muito desejo de pesquisar sobre esse campo em minha cidade, justamente por me trazer tantas lembranças de experiências e observações que cotidianamente vivo em minha comunidade. Vale destacar que a Baía da Traição, terra indígena litorânea, já foi local de estudos de pesquisadores, como, por exemplo, a missão de pesquisas folclóricas dirigida por Mário de Andrade que em 1938 registrou diversas manifestações culturais tradicionais do Nordeste.

Quando criança, sempre fui atraído pelas manifestações culturais. Lembro de ficar deslumbrado com a lapinha de Dona Nezita¹, que acontecia com muita frequência na Baía naquela época. A dança, os figurinos, as maracas e todos os outros elementos cênicos me encantavam. Na infância, eu ficava apenas a observar, deslumbrado. Já na adolescência pude experienciar no corpo algumas danças e manifestações. Com a chegada de alguns projetos sociais (PAIF, PETI, PROJOVEM) que ofereciam palestras sobre educação, cultura, meio ambiente, além de oficinas de várias linguagens artísticas, como dança, artesanato, capoeira. Neste período pude experienciar junto a outros amigos, múltiplas danças brasileiras, algumas eu já tinha visto, outras ainda não fazia ideia da existência. Havia aulas de frevo, xaxado, xote, forró, carimbó, coco de roda, ciranda, e para os festejos juninos entrava em produção da quadrilha junina. Tudo parecia muito novo para mim, mas prazeroso também. Encontrei ali uma

¹ Grande mestra e religiosa de nossa cidade que realizou e formou diversos grupos de Lapinha durante sua vida, especialmente durante os anos 90 e 2000

possibilidade de imaginar poder viver de arte, de conhecer e adentrar mais no meu profundo desejo de expressar por meio do movimento, do viver da dança.

Encantado com o “mundo junino” mergulhei fundo nas quadrilhas juninas. Logo no primeiro ano nos arraiais já me sentia parte de tudo aquilo, não teria como sair mais. Desde os ensaios, à apresentação. Um verdadeiro êxtase. Percebi a potência das quadrilhas juninas no seu sentido de coletividade. Não se faz uma quadrilha sem o senso coletivo, o afeto do companheirismo e de viver em comunidade. As quadrilhas trabalham com emoção, tem que ter verdade no olhar, no cantar extravagante, na pergunta e resposta do marcador com os matutos, nos passos coreografados que formam figuras simbólicas misturados aos passos tradicionais. Digamos que o espírito competitivo desempenha um papel importante neste caso. As quadrilhas nos últimos anos têm inovado bastante mesmo tentando manter a tradição, nos passos coreografados, na utilização de outras linguagens como o teatro e na cenografia, que antes não se imaginava. Os grupos ensaiam durante quatro ou cinco meses, até chegar junho e estrearem nos concursos regionais e também participar de festivais produzidos por alguns municípios, oferecendo verdadeiros espetáculos de dança e teatro. Muitos costumam dizer que as quadrilhas são “as escolas de samba” do São João no Nordeste, destacando sua evolução, no sentido da espetacularização. Muito trabalho, muitas experiências. Foi o início de anos de compartilhamento, de aprendizado. Foi dentro dos arraiais que surgiu a minha intenção de adentrar ao curso de Dança e me graduar na área artística, justamente por entender que eu queria viver de arte.

Ao entrar para o curso de dança e me mudar para João Pessoa, me vejo envolvido no coco de roda. O coco foi uma espécie de conector das minhas memórias comigo. O que me fortalecia no viver fora da minha terra era encontrar um grupo de coco se apresentando pela universidade, ou alguém sozinho puxando coco no pandeiro em alguma praça, as rodas de conversa sobre o tema na universidade e os cocos em comunidades que pude visitar, que me fizeram trazer todas as memórias afetivas de vivências em rodas de cocos pela minha cidade e aldeias vizinhas. Já nos últimos anos do curso, entrei para o grupo de danças populares Imburana, que trabalha com música e dança de forma coreografada, expressões como o coco, a ciranda, o maracatu, cacuriá e maculelê. Este foi outro lugar importante, onde também acredito ter me reconectado com estas memórias, podendo participar de grupos que fortalecem esse lugar das danças de matrizes afro-ameríndias e suas tradições.

Percebe-se que o coco de roda se destaca nas cidades litorâneas da Paraíba e dos estados vizinhos, é por essas bandas onde as rodas de coco acontecem com mais frequência, tendo em vista que tempos atrás esta manifestação era diversão garantida pelas comunidades

praianas. Isto explica a sua importância ritual e a importância de sua atuação nos dias de hoje, mesmo com todas as alterações, levando em consideração que cada época e lugar recria suas próprias feições da brincadeira do coco, através do tempo e espaço, mas, de toda forma, mantém viva a tradição de seus antepassados.

Acredito que o coco de roda, assim como o toré e a religiosidade da Jurema, contribuem para o desenvolvimento da identidade etnocultural de nosso povo. A prática do coco e do toré nas escolas, por exemplo, comprova a importância desses saberes para a nossa cultura. Ao longo deste trabalho pretendo reafirmá-lo como uma prática nossa viva, presente e própria. Existem registros dessa prática na Baía da Traição há muito tempo atrás, desde 1838 ela é vista no senso comum, assim como outras manifestações como resultante de encontros e misturas das culturas indígenas, negras e brancas, surgindo assim expressões, traços e corporalidades singulares. Procuro ressaltar a atualidade dessa dança e as especificidades dela no contexto indígena. Assim, com esta pesquisa, pretende-se compreender a cultura indígena local através da dança e das práticas corporais, estabelecendo relações de etnicidade ao contribuir para o entendimento sobre o amplo repertório de práticas corporais e culturais. Pretende-se também entender e valorizar a identidade do povo indígena Potiguara, colaborando para os estudos da dança em diálogo com aspectos da antropologia no estado da Paraíba.

A diversidade de corpos, de estilos e formas das manifestações de cultura popular, e suas simbologias, que abarca tradições de origem afro-brasileira e ameríndia sempre me afetou. Desse lugar, tenho sido um grande observador e amante, na tentativa de entender as sensações e sentimentos que chegam a me comover, de modo a fazer surgir situações e questionamentos que me intrigam, e de certa forma acabam me inspirando no fazer artístico. Este fazer artístico, para mim, encontra sentido onde o real e o subjetivo se fundem, me trazendo o desejo de expressar as narrativas que fundamentam minha existência. A dança me guia, me cura. Foi ela quem me trouxe o que é mais sagrado para mim hoje. A cultura do meu povo me ensinou a ser eu mesmo, onde quer que eu estiver. Me encontro em cada ritmo, em cada passo, e esses encontros são responsáveis pela evolução de meus anseios, desejos, encantos e decepções.

Tenho considerado que esta pesquisa parte justamente de um encontro comigo mesmo, como um mergulho na própria alma, um retorno ao lugar que sempre pertenci. Eu fiz do coco um cocar, me reencontrei com a essência do meu existir, me entreguei de corpo e alma, vivendo e experienciando no decorrer da minha caminhada as expressões que me fizeram questionar quem eu era de verdade, o passado do meu povo, sua história. E assim, ergui algumas questões que me permeiam e me instigam até hoje. Qual o papel que esta manifestação cultural/dança

tem nos nossos processos de construção da identidade individual e coletiva Potiguara? Como que o coco de roda auxilia o povo Potiguara a reafirmar sua cultura e seu passado histórico?

Para a realização desta pesquisa foi de extrema importância a interlocução com os participantes do Coco Flor de Laranjeira, por meio de entrevista, e a pesquisa videográfica na internet por meio de lives com esse grupo e documentários sobre o Coco em outros contextos indígenas. A realização de pesquisas de campo não foi possível por conta da pandemia da Covid-19, já que a pesquisa aconteceu no período entre agosto de 2020 e outubro de 2021. Outras referências importantes foram o Caderno de Pesquisa, áudios e imagens da mencionada Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, coordenada por Mário de Andrade, tanto quanto os estudos de Maria Ignez Ayala, Luís Câmara Cascudo e José Ramos Tinhorão, entre outros autores. Também utilizo de referências artigos e teses que citam Edson Carneiro, Márcio Goldman e sua pesquisa sobre as relações afro-indígenas, um dos pontos norteadores desta investigação.

No final deste processo, parti para um procedimento criativo corporal e videográfico, a fim de produzir um trabalho/experimento, que apresentasse os questionamentos que a princípio eram só meus, para um aspecto maior, coletivo. O vídeo que faz parte do capítulo 3, trata de uma fase de uma investigação em dança, que venho desenvolvendo, que se instaurou, acredito eu, no mesmo instante em que começo a mergulhar em meus processos ancestrais. Este é um primeiro estudo/experimento que demonstra meu desejo de experimentar e produzir imagem e informação na área de dança, do audiovisual e da cultura, que chegue a nossa comunidade, despertando-a a refletir sobre o coco de roda como uma manifestação que reafirma nossa cultura e desta forma a faz perpetuar, tornando-o potente para nosso processo de ancestralidade e pertencimento, de nossa geração e das que estão por vir.

A monografia se estrutura em 3 capítulos. No primeiro capítulo, dialogo com autores que trazem em seus estudos, a origem afro do coco. Falo sobre o coco na Paraíba, focando em como a manifestação acontece no território indígena Potiguara. No segundo trato o coco como expressão de relações, fazendo levantamentos e relacionando o coco e o toré. Ainda discorro sobre a possibilidade de considera-lo uma manifestação afro-indígena, conforme os estudos de Marcio Goldman. No terceiro, abordo as questões que me moveram a pesquisar nas práticas corporais da dança e da performance, o coco como um elemento representativo de encontros ancestrais, baseado em memórias que carrego comigo e que reverberam em meu corpo.

2 A PRESENÇA DO COCO EM DIVERSOS TERRITÓRIOS

Neste capítulo abordaremos a forte presença do coco de roda na Paraíba, e mais especificamente, como ele acontece no território indígena Potiguara, localizado no litoral norte da Paraíba. Dialogaremos sobre o contexto das rodas de coco pelas aldeias e pela cidade, suas características e peculiaridades, tendo em vista que cada lugar cria e recria suas tradições e cultura. Traremos também dados gerais do povo Potiguara, sua história de resistência, território, tradições e cultura. Aqui, dialogaremos com estudiosos que se dedicaram a investigar o coco e suas diferentes poéticas pela Paraíba, mais especificamente Maria Ignez Novais Ayala e Sara Melo, e também com estudiosos da área de Antropologia e Educação, como José Mateus Nascimento e Lusival Antônio Barcellos, com seus estudos sobre etnoeducação e cultura potiguara. Há ainda um estudo sobre a origem afro do coco com base nos autores José Ramos Tinhorão e Câmara Cascudo. Também contaremos com os conhecimentos de mestres, dançadores e tocadores de coco nativos de Baía da Traição, através de entrevistas e palestras sobre o coco no território potiguara.

2.1 AS ORIGENS DO COCO

Sabe-se que o coco está presente na maioria dos estados do Nordeste brasileiro, mas o que ninguém consegue explicar é, de fato, onde se originou esta brincadeira. Segundo, Maria Ignês Ayala (1999) os dançadores e cantadores estão presentes em diversas cidades da Paraíba, do litoral ao sertão, nas grandes cidades e também nas cidades de interior. Sabe-se que o coco tem variações específicas em cada lugar que é praticado, tanto na dança como no canto, várias formas de se manifestar, com diferentes poéticas de dança, letras de músicas e melodias. Foi esse, um dos motivos para a autora empreender seus estudos na Paraíba:

A brincadeira do coco tem sido encontrada no espaço urbano da capital e de cidades do interior da Paraíba, na área litorânea de maior ou menor densidade populacional em que é grande a concentração de pescadores e trabalhadores rurais de usinas ou de plantações de coco, na zona rural de cidades do interior, em assentamentos de trabalhadores rurais, em comunidades negras isoladas e em aldeias indígenas[...] (Ayala, 1999, p.46)

Segundo Ayala (1999) a relevância das pesquisas hoje em dia sobre o coco de roda na Paraíba, manifestou-se devido à complexidade para a caracterização desta manifestação, que dependendo do seu contexto se divide em músicas, dança em grupo e disputa de rimas. Segundo a autora, aqui na Paraíba os grupos de coco são vários, os mais comuns são aqueles onde a

dança acompanhada do canto e dos instrumentos dão sentido a vivências de povos e comunidades que brincam, dançam, cantam e festejam seu cotidiano, seus trabalhos, suas dores e amores.

Percebe-se que o coco de roda se destaca nas cidades litorâneas, é por essas bandas onde as rodas de coco acontecem com mais frequência, tendo em vista que tempos atrás era esta manifestação a única diversão garantida pelas comunidades praianas. Não há datas específicas para que aconteça uma roda de coco, mas normalmente elas acontecem nos meses de junho, nas festas juninas, período no qual as manifestações populares em geral se destacam, e também em dias de padroeiros das cidades, festas de santos tradicionais e outras datas comemorativas.

Isto explica a sua frequente atuação ainda nos dias de hoje, mesmo com todas as alterações, levando em consideração que cada época e lugar recria suas próprias feições da brincadeira do coco, através do tempo e espaço, mas, de toda forma, mantém viva a tradição de seus antepassados. Por meio desses estudos sobre a brincadeira do coco de roda é possível perceber que o jogo que se estabelece na roda, entre instrumentos musicais, passos de dança e suas cantorias diz muito sobre as memórias e histórias de vida dos cantadores e dançantes.

A autora afirma ainda que muitos estudiosos acreditam que esta manifestação é de origem Africana, outros apostam que ela é natural de Alagoas, “mas não chegam a examinar cuidadosamente os aspectos que dão aos cocos uma identidade cultural afro-brasileira” (Ayala, 1999, p. 31). Alguns traços e indícios da cultura africana, apontados pela autora são: os instrumentos percussivos utilizados pelos tocadores de coco, como a zabumba, a caixa e o ganzá. Os cantos em solo com resposta do coro, as umbigadas, as danças em rodas e a ligação com a terra.

Ainda sobre sua suposta origem africana, podemos percebê-la nas pesquisas de Edson Carneiro na sua catalogação dos chamados por ele de “sambas de umbigada”. A umbigada foi percebida pelo autor como elemento comum entre diversas danças difundidas nas regiões norte, sudeste e nordeste do Brasil. Silva (2010) nos explica que

A umbigada, além de trazer à baila gestual e simbologia vinculados a questões que de pronto se associam ao universo ritualístico e à ideia de fertilidade, dá margem à análise das relações de dança, corpo e sexualidade, aspectos que compõem o próprio sentido da umbigada.

José Ramos Tinhorão, no seu livro “Os sons dos negros pelo Brasil”, amplia o olhar sobre os hábitos e as manifestações dos negros escravizados. Essas manifestações musicais e corporais, que recebem nome de “calundus”, “lundu”, entre outros, outrora chamados de “batusques” pelos que não simpatizavam, foram proibidas e perseguidas durante um longo

período. Os batuques, além de ser visto como folguedos, afirmavam um caráter religioso, “[...] tais solenidades deveriam ser proibidas, para evitar que se transformassem numa inaceitável afirmação de resistência da cultura dominada.” (Tinhorão, 2008, p.45). A apreensão das autoridades era devido a expansão dessas manifestações, que não se resumiam mais aos terreiros dos negros escravizados, sendo cada vez mais presentes e cultivados nas “heterógenas camadas mais baixas das zonas urbanas de cidades e vilas” (Tinhorão, 2008, p. 48). Desta forma, acredita-se que essas manifestações, de cunho ritual, que por muitos foram conhecidas como “batuque”, teriam dado origens as danças tradicionais do povo de terreiro, com todo seu cunho religioso, mas também às danças e manifestações que não especificam essa ligação com o sagrado, não que não há tal ligação, só não se deixa ser explícita.

É evidente que, na área dos costumes, isso ia traduzir-se numa quebra de padrões morais e, por extensão, no aparecimento de uma série de novos hábitos sociais destinados a provocar, no campo do lazer, o surgimento de formas até então desconhecidas de diversão. (Tinhorão, 2008, p.49)

Estas novas formas sociais, são responsáveis pelo aparecimento e concepção de outras danças, que o autor considera “derivadas do batuque”, entre elas podemos citar, o coco de roda, a ciranda, os sambas de umbigada, o jongo, o tambor de crioula, entre outras que compõe um leque diverso de manifestações.

Ayala, em sua obra, discute as ideias preconceituosas que a sociedade tem sobre o coco, apontando também que ao serem entendidas como “dança de negro” por seus praticantes, estes ressaltam seu caráter de resistência. A realidade é que essas danças e batuques de origem afro tem sido, durante muito tempo, observada de forma preconceituosa, como expressão do racismo de nossa sociedade. Estes são olhares que subestimam e pré-julgam estas danças “Tal dificuldade pode sim ser gerada por uma questão pessoal de identificação ou timidez, mas também por um plano de fundo ideológico que não se assume na forma do discurso verbal.” (Silva, 2010)

2.2 O COCO EM TERRITÓRIOS INDÍGENAS

Ao ler mais e me aprofundar nos estudos do coco, percebi que os estudiosos e pesquisadores que referenciam este trabalho se dedicaram a escrever mais sobre a dança nas tradições afro-brasileiras, não se aprofundando na sua prática em contexto territorial indígena. Portanto é importante pensar sobre os cocos e suas tradições em comunidades indígenas de todo

Nordeste e afirmá-los como uma prática própria, tradicional e viva pertencente também a estes povos.

O coco está presente em vários povos indígenas desta região. Por meio de um estudo inicial noto a presença desta brincadeira/dança em diversas comunidades indígenas do Ceará, Pernambuco, Alagoas e na Paraíba². A questão é: como os estudos acadêmicos têm tratado e analisado esta dança em ambientes e comunidades indígenas? Talvez não com a complexidade que o tema exija. Muitos dos que pude estudar para referenciar esta pesquisa faz um apanhado mais geral, sem reconhecer esta prática como uma dança tradicional desses povos. Muitos desses estudos catalogam registros, mas, não se aprofundam na reflexão dessa dança-manifestação como uma afirmativa simbólica, que restaura memórias e ensinamentos que dão continuação a vossas histórias de resistência e luta, que é o que eu pretendo com este trabalho, tratando o coco como uma manifestação que se origina, também, em territórios e comunidades indígenas.

Muitos povos indígenas dançam e cantam coco, alguns já praticavam esta dança antes mesmo do processo de se descobrir indígena, estes “sambas de coco” como é chamado no território indígena dos Kapinawá. Os Kapinawá é um povo indígena que está espalhado entre os municípios de Buíque, Tupanatinga e Ibimirim, no Agreste e Sertão de Pernambuco. Segundo alguns indígenas deste território, os sambas de coco já eram comuns antes mesmo do toré se tornar uma prática deste povo, de fato. É o que se entende. No documentário “Oi que prazer, Oi, que Prazer, que Alegria Kapinawá, de Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque (2006) disponível no Youtube³, há diversos relatos de indígenas falando sobre esse processo de reconhecimento do toré como “coisa de índio”. O documentário conta com entrevistas com anciões e representatividades do povo Kapinawá. Eles contam que já praticavam os chamados “sambas de coco”, antes do toré. Para este povo, a origem dos sambas de coco se deu nas relações com a comunidade. Antigamente, quando as casas eram todas feitas de barro, o povo se reunia para pisar os chãos das casas e assim o samba acontecia. A partir do processo de autorreconhecimento como indígena e da formação das aldeias, o povo Kapinawá começou a “brincar o coco junto ao toré”. “Já é tradição, já é uma só, que pisada é quase igual” (fala de um interlocutor do documentário). Outro interlocutor explica as relações entre o coco, o toré e a jurema, seus sentidos ritualísticos, e de como o toré e os sambas de coco estão sempre

² Esses dados podem ser observados nos vídeos documentários assistidos que são referência deste capítulo.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aMzJQuFSYh8&t=1619s>>

acompanhados nas vivências e práticas daquele povo. “Esse samba de coco é tradição de índio ou é não?” questiona o entrevistador. “É, é de índio” ele responde.

Como as memórias e sentidos dados às novenas, e aos benditos, aí cantados, aos sambas de coco e sambas, que dão ritmo aos pés, e ao toré e toantes entoados junto ao chacoalhar o maracá, são peças chaves na compreensão dessa identidade (Andrade, 2020, p. 141)

O cacique Kapinawá José Bernardino narra os processos de interetnicidade entre os povos originários do Pernambuco, que ocorriam devido aos que fugiam dos invasores nestas terras. Segundo ele, os nativos percorriam por diversos territórios como os dos Xucurus⁴ e Pankarurus⁵, entre outros, fugindo das longas perseguições. Eram chamados de caboclos, assim como aqui em território Potiguara, houve um tempo que eram identificados como caboclos. Outras relações com o povo Potiguara, é que os Kapinawá “expressam sua religiosidade nos rituais do toré onde costumam beber o Anjucá, o vinho da Jurema, e receber os espíritos de seus antepassados. Também são adeptos sinceros do catolicismo, festejando o seu padroeiro” (Palittot, 2002, p. 82)

Segundo as informações contidas no documentário acima citado, o povo Kapinawá é formado por cerca de 2 mil pessoas, e assim como o povo Potiguara, expressam sua cultura através da memória e narrativas de seus “troncos velhos” como por aqui chamamos nossos mais velhos, nossos anciões que são responsáveis por transmitirem para nós, toda essa sabedoria ancestral que os ajudaram e os fortaleceram nas lutas e enfrentamento por seus territórios. Outro princípio que fundamenta e permeia estas relações é o uso dessas danças e de suas expressões artísticas nos embates políticos e também na sua religiosidade.

Todas essas etnias de povos indígenas que citei até aqui, assim como na história do povo Potiguara, se organizaram a partir de certo momento histórico que os intimaram a lutar pelas suas terras e suas identidades. Essa história de organização política teve início por volta dos

⁴ Os Xukuru habitam um conjunto de montanhas, conhecido como Serra do Ororubá, no estado de Pernambuco. Os registros sobre esses índios datam do século XVI e desde então indicavam que a sua ocupação nessa região já sofria transformações devido aos violentos processos de expropriação de suas terras. Documentos relativos ao período colonial atestam essa invasão por parte dos portugueses e registram que a antiga Vila de Cimbres, hoje uma aldeia Xukuru, foi palco de conflitos entre os Xukuru e os colonizadores. Muitas aldeias foram extintas e as terras logo registradas em nome de fazendeiros. (Referencia: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xukuru>).

⁵ A Terra Indígena Pankararu, homologada em 1987, está localizada entre os atuais municípios de Petrolândia, Itaparica e Tacaratu, no sertão pernambucano, próximo ao rio São Francisco. A exemplo de quase todos os grupos indígenas do Nordeste brasileiro, a história Pankararu remete a políticas públicas e ação missionária implementadas desde o início da colonização portuguesa, que incluíam deslocamentos e aldeamentos forçados, impondo a convivência e a posterior indiferenciação de etnias diversas na região. Seus direitos fundiários não foram respeitados no reconhecimento oficial da Terra Indígena Pankararu. (Referencia: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pankararu>).

anos de 1980, em território Kapinawá, mas essas lutas desembarcam por estas terras desde a invasão pelos portugueses até o dia de hoje. O coco, o toré e demais danças, são potentes ambientes onde podemos pensar e demonstrar potências estéticas e discursos políticos com bases fundamentadas no pensamento indígena de pertencer a terra.

2.3 O COCO DA BAÍA: UM BREVE HISTÓRICO SOBRE A TRADIÇÃO DO COCO NA CIDADE DE BAÍA DA TRAIÇÃO

Baía da Traição, terra indígena litorânea, já foi local de estudos de pesquisadores, como, por exemplo a Missão de Pesquisas Folclóricas dirigida por Mário de Andrade, que em 1938 realizou registros fonográficos e videográficos de diversas manifestações culturais tradicionais do Nordeste, destacando-se o toré, que é dançado pelo povo potiguara durante séculos, o coco de roda, que era considerado por muitos como um dos mais bonitos cocos do litoral da Paraíba.

Alguns anos após a realização das visitas dos funcionários do SPI às terras Potiguara, um pequeno grupo de rapazes formados em outros campos do conhecimento e motivados por outros tipos de interesses, aportaram na Baía da Traição, fazendo anotações, esboçando gravuras, registrando fotografias, sonoras e filmagens sobre determinadas práticas e determinadas paisagens vividas pelos indígenas da época. Era a Missão de Pesquisas Folclóricas idealizada por Mário Raul Morais de Andrade e Oneyda Alvarenga, do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo. Estavam à procura de um “Brasil profundo” que precisava ser “redescoberto” (Braga, 2019, p. 93).

Figura 1 - Grupo de Coco na Baía da Traição, registros da Missão Folclórica de 1938.



Fonte: Braga (2019).

Figura 2 - Roda de “côco ou toré” em frente a uma igreja. Registros da Missão Folclórica de 1938



Fonte: Braga (2019).

Figura 3 - Tocador de flauta ou pífano. Roda de "côco ou toré". Registros da Missão Folclórica de 1938.



Fonte: Braga (2019).

O grupo que representava a pesquisa, registrou muita coisa sobre o coco na Baía da Traição, além de anotações em cadernetas, a Missão também registrava em áudio e em vídeos. A exemplo desta descrição de uma das últimas visitas do grupo da Missão aqui por estas terras:

Quando Luiz Saia voltou de São Miguel, os coquistas arregimentados já haviam finalmente chegado: um grupo de 7 cantadores e 7 dançarinos provenientes das cercanias de Baía da Traição. Com eles, foram gravadas 48 melodias distribuídas em 5 discos e um lado de disco de 12 polegadas com exemplos de coco embolada, de roda, de linha, de rima, martelo e parcelado. Além dos registros fonográficos, a Missão documentou o grupo de coquistas e sua dança em filme cinematográfico e 9 fotogramas. Os dados sobre os informantes, anotações sobre cine e foto, descrição da coreografia, texto e relação das melodias gravadas foram registrados por Luiz Saia, Ladeira e Pacheco em três cadernetas de campo. Como pagamento ao grupo, Luiz Saia ofereceu 110\$000 réis (Carlini, 1994, p. 126 *apud* Oliveira, 2019, p. 132)

Segundo Oliveira (2019, p.132), registraram “[...] também fenômenos, quem sabe, extraordinários como o transe de um zabumbeiro e o dom do artista do ganzá: “O Zabumbeiro cai normalmente em transe [...] O Mané fulô é virtuose do ganzá, o seu [movimento de] mão é absolutamente notável”.

Além das expressões catalogadas pela Missão, outras manifestações costumavam a ser praticadas em terras Potiguara, como as lapinhas, cirandas e a naucatarineta. Mas dentre essas brincadeiras, uma das mais fortes e que ainda se sustenta é o coco de roda.

Com o intuito de discorrer sobre a presença da tradição do coco no território Potiguara, entrei em contato direto, durante a pesquisa, com alguns mestres e mestra ilustres, brincantes do grupo de coco Potiguara Flor de Laranjeira, formado por indígenas da Aldeia Laranjeira situada em Baía da Traição. Essa participação aconteceu durante uma conversa via Google Meet, já que a pandemia de covid19 impossibilitou o encontro presencial. Nesta oportunidade, conversei com Marilene Lourenço de Oliveira (41 anos), Mestre Miguel de Iva (Miguel Farias da Silva), e Genival Silva dos Santos (50 anos), ambos brincantes do grupo mencionado. Falamos a respeito do coco, seu histórico e seus aspectos no contexto potiguara, também dialogamos sobre o toré e suas relações com o coco, os aspectos ritualísticos dessas danças e manifestações e suas experiências e vivências com a cultura em geral. Genival, brincante do coco de roda Flor de Laranjeira, Laranjeira, conta que desde muito novo presenciou o coco pela Baía

Antigamente não tinha essa coisa de grupo, quando havia uma comemoração em alguma aldeia, todo mundo se comunicava e se encontrava para brincar o coco de roda. Descia cada um do seu lugar, se encontrava e dançava coco de roda até amanhecer o dia ⁶

Mestre Miguel, conta que desde muito novo brincava o coco de roda, influenciado pelo mestre Miguel da Goga (1925-2008) que na época era seu vizinho. Ele lembra que por volta de 1996 e 1997 participou de um grupo de coco de roda na aldeia São Francisco (aldeia situada no território indígena de Baía da Traição, considerada pela maioria da população como “aldeia mãe”), e também iniciou junto com amigos brincantes, o coco de roda do CCAT (Centro Cultural de Apoio ao Turismo), grupo este que foi de grande importância para a comunidade brincante do coco que naquele momento estavam parados, devido ao apagamento cultural sofrido pelos Potiguara. ⁷Segundo os mestres entrevistados e alguns anciões da cidade, até os anos finais da década de 80 era proibido qualquer forma de manifestação ou batuque, até mesmo o uso de nossa língua originária, o tupi, pois esse período foi de muita perseguição contra os nativos/indígenas que não poderiam se afirmar como “índio”, devido ao contexto de colonização e evangelização no território Potiguara. Sobre isto, Mestre Miguel e Marilene contam que não pegaram esse tempo de repressão, mas que já ouviram muitas histórias dessa perseguição. Marilene diz ter ouvido de sua mãe e sua sogra que naquela época, ao se afirmar “índio” os nativos poderiam ser escravizados ou até mesmo mortos: “por isso que hoje tem uma

⁶ Informação fornecida por Genival Lourenço dos Santos em 12/05/21.

⁷ Informação fornecida por Mestre Miguel Farias da Silva em 12/05/21.

resistência muito grande, das pessoas ser indígena e dizer que não é, porque teve essa repressão muito forte aqui no nosso litoral”.⁸

Sabemos que o coco é uma manifestação cultural que se perpetua através da oralidade. Assim, por essas bandas, tem muito a ver com a educação indígena, a tradição oral, o conhecimento passado de geração para geração através da oralidade, por isso é muito presente nas aldeias indígenas da Paraíba. O coco potiguara é responsável também pela união entre as aldeias, são várias conexões e trocas comunitárias estabelecidas através das rodas de coco. Acredita-se que o coco tem atuado como marca da identidade cultural indígena Potiguara. Hoje em dia, o coco está presente em festas e datas comemorativas, dançando pelas aldeias e praças da cidade, em eventos como na Festa de São Miguel, padroeiro dos Potiguara, que acontece na aldeia São Miguel, no dia 29 de setembro, nos festejos de São Pedro, dia 28 de junho, que são organizados pelos pescadores da cidade, e também na festa de Nossa Senhora da Penha, que acontece no mês de janeiro.

O coco potiguara, é uma dança de roda acompanhada do canto, com letras que falam sobre seu cotidiano, trabalho, história de vida e amores. Os instrumentos são o bombo, o ganzá, considerados os essenciais para que se aconteça a roda de coco, as vezes acompanhados da flauta ou triângulo. Em cada canto onde se tem coco, ele se apresenta com suas variações musicais. Aqui na Baía da Traição, os grupos exploram pelo menos duas dessas variações rítmicas: o coco praieiro e o coco de repique. Essas variações dependem do ritmo do bombo e da batida dos pés no chão dos dançantes. Mestre Miguel, nos explica que o ritmo do coco praieiro é um pouco mais lento e suave. Já o coco de repique é quando o ritmo acelera e acontece o que ele chama de “quebrar o coco”.⁹ O coco, assim como outras danças de roda, acontece de modo coletivo, normalmente dançam homens, mulheres e crianças de todas as idades. A única regra é se deixar cair no passo e no canto, que estabelece um jogo de solo e coro. Mestre Marilene comenta sobre a dança do coco:

[...] existem várias formas de dançar o coco, mas a gente tem que ter o compasso na perna direita, sempre marcando. Houve muito coco de umbigada aqui também, que é mais acelerado. Tem o coco praieiro que é mais lento e temos o coco de repique que é mais acelerado, mais parecido com o coco de umbigada.¹⁰

⁸ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

⁹ Informação fornecida por Mestre Miguel Farias da Sila em 12/05/21.

¹⁰ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

O pé direito seguindo o compasso e o gesto de cumprimento são o que define o coco de roda potiguara. No coco que aqui se dança, os passos dos dançantes remetem ao gesto de cumprimentar, marcado pelo gesto de inclinar levemente tronco e cabeça, que está presente também na dança do toré potiguara. Marca-se um passo para esquerda, cumprimentando alguém na roda, depois para a direita, cumprimentando o outro em seguida, enquanto alguém entra na roda, fazendo seus passos com batidas fortes com o pé no chão, sempre marcando com a perna direita. Em seguida, escolhe outro dançante para trocarem olhares e assim encaixar os passos no ritmo, para a frente e para trás, podendo ter giros. Enquanto isso, a roda vai girando, os homens batem palmas, enquanto as mulheres balançam suas saias rodadas, normalmente feitas com chita. Em alguns momentos, os homens parecem saudar a mulher, com os braços levantados, movimentando-os na função de instigar e felicitar as mulheres. Foi introduzido em algumas rodas, o uso de quengas de coco na mão, batendo uma na outra, fazendo o som do “coco quebrando”. Mestre Marilene conta sobre o uso das quengas de coco:

[...] eu acho que por ser coco o nome da dança, tem a ver com o coco de verdade, a fruta, então acho que combinava com a cultura da gente, resolvi incrementar e hoje até nossos anciões usam, gostam, as vezes se empolga, bate tão forte a quenga que quebra, e haja quenga [risos]! ¹¹

Os mestres contam que antigamente era muito constante a presença da umbigada nas rodas de coco, Mestre Miguel nos lembra que já participou de rodas de coco de umbigada por aqui, “teve muitos, mas sempre tem que ter alguém na roda que puxe, que faça a umbigada, a procura do parceiro que vai animar a roda no meio” disse ele, mas hoje em dia não se dança tanto com a umbigada. Sobre isto Marilene nos lembra dos corpos que dançam coco hoje, “até porque assim, o coco de umbigada é muito rápido, esforço, se um idoso for fazer... requer muito esforço”.

Segundo os mestres e anciãos da cidade, houve muitos grupos de coco de roda, que aos poucos foram se desativando, por algumas desavenças, problemas pessoais dos brincantes do grupo e até mesmo por dinheiro. “Quando o dinheiro entra no meio meu filho... a coisa fica difícil” disse Mestre Miguel, que nos lembrou também de alguns grupos que já existiram por aqui, como o Coco do CAAT (Centro de Atendimento ao Turista), Coco do Brilho da Lua (Grupo Cultural da Melhor Idade), dirigido pelo mestre Meio Quilo, e o coco do Mestre Dadá, morador da Aldeia Estiva Velha no município de Marcação, que é o único dos três que ainda é atuante de alguma forma. Esse mestre brinca o coco quando há alguma festividade pela sua

¹¹ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

aldeia de vez em quando por ocasião de uma roda de coco e não como grupo de apresentação, que podem ser contratados pela prefeitura, por projetos culturais do estado ou concorrer a editais.

Atualmente, o único grupo de coco de roda ativo em toda cidade é o Flor de Laranjeira. Segundo os brincantes, o grupo iniciou os trabalhos no dia 05 de Maio de 2018 na aldeia Laranjeira, idealizado pela moradora Marilene que é professora, especializada em educação infantil. Ela nos conta que o grupo surgiu a partir de demandas pedagógicas, na semana cultural, desenvolvida através da Secretaria de Educação do município. Neste evento, todas as escolas da rede municipal desenvolvem projetos artísticos-pedagógicos que devem ser apresentados no último dia em praça pública, como forma de compartilhamento dos projetos com a comunidade. A partir da proposta apresentada pela coordenadora, Marilene logo pensou no coco de roda, cultura essa que ela já tinha contato e experienciado no corpo, que aprendeu com sua mãe e parentes. Foi Marilene quem nomeou o grupo de Flor de Laranjeira, que faz referência à aldeia onde ela leciona e tem parentesco. Ela conta que no primeiro ano do grupo, eles não tinham instrumentos, então se apresentaram com músicas do CD de outro grupo de coco. Já no segundo ano, quando decidiu junto com a comunidade da Aldeia Laranjeira dar continuidade ao grupo, de forma a não depender apenas de apresentações escolares, veio o convite ao mestre Miguel, que é seu amigo, parente potiguara. Ela conta que por conhecê-lo desde a adolescência, sabia de sua paixão pelo coco de roda e de suas práticas e vivências com outros grupos de coco, então logo fez o convite para junto a ela compartilhar os seus saberes, letras de músicas, ritmos variados e também a história do coco de roda na Baía¹².

¹² Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

Figura 4 - Movimento do Coco, Grupo Coco de Roda Potiguara Flor de Laranjeira.



Fonte: Imagem de domínio público, retirada da internet.

Figura 5 - Roda de coco na aldeia Coqueirinho, em Marcação-PB. Coco de Roda Potiguara Flor de Laranjeira.



Fonte: Imagem de domínio público, retirada da internet.

Atualmente o grupo é formado por 35 pessoas, que se dividem entre tocadores e dançantes, o mestre Miguel, é responsável pelo canto, por trazer as letras dos cocos tradicionais, junto com Marilene. O grupo geralmente se apresenta nas aldeias de todo território Potiguara dividido entre as cidades de Rio Tinto, Marcação e Baia da Traição, e também em outras cidades quando convidados por escolas ou outras organizações, mas principalmente na aldeia Laranjeira, na oca de Dona Mariinha (Maria Barbosa da Silva) onde também ensaiam geralmente. Dona Mariinha é dançante do grupo, dança coco de roda e lapinha desde muito nova, também tem muito conhecimento sobre plantas medicinais e desenvolve medicamentos caseiros em sua casa, para todas as pessoas da aldeia que precisam.

Figura 6 - Roda de coco do Grupo Coco de Roda Potiguara Flor de Laranjeira.



Fonte: Imagem de domínio público, retirada da internet.

eu tô achando muito bonito por que esse grupo que ta conosco é muito importante, e eu peço que nunca esqueça e que seja mais pra frente. Que deus manda a nossa cultura, que seja mais bonito e nunca ninguém esqueça da nossa dança.¹³

Sobre o surgimento do coco de roda, Mestre Miguel acha difícil de dizer diretamente, pois segundo ele, os seus antepassados não contavam sobre a origem do coco, mesmo que essa prática e aprendizado seja passada de geração para geração. “O conhecer leva parte daqueles que repassam pra gente né.” Ele nos lembra também da falta de referências bibliográficas e documentos que nos tragam essas respostas e que mantenham a história do nosso povo viva.

Como foi dito, o toré, assim como as rodas de coco normalmente acontecem, em ocasiões de regimento político ou religioso, mas também, em datas comemorativas. Acontece também a convite de outras aldeias, para participar de algum evento, ou até mesmo fora da

¹³ Informação fornecida por Maria Barbosa da Silva disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JGbdzLM03ho>>

cidade. Mas hoje em dia, os mestres e líderes locais, assim como Mestre Miguel, Marilene e Genival, estão incentivando os parentes, brincantes e a comunidade em geral, a brincar o coco e o toré sem esse estímulo da apresentação, ou representação. “A gente também tem que dançar aqui na aldeia, se juntar todo mundo e fazer a brincadeira, sem esperar por nenhuma data especial, porque todo dia é dia, e é assim que se continua, ensinando aos mais jovens para que daqui a um tempo eles ensinem aos mais novos que vierem.”¹⁴

Por essa urgência de resistência cultural, devido a todo histórico do povo potiguara, estas danças também têm se mantido em ambiente educacional indígena, sendo enxergadas como potências para a manutenção e continuação de nossos saberes ancestrais. Diante disto, acredito que o coco de roda potiguara tem grande importância para a memória e as referências identitárias do nosso povo.

Mestre Marilene conta um pouco sobre o processo de descoberta do grupo Flor de Laranjeira. Quando a perguntei, como se aprendia o coco, Mestre Marilene conta que a forma como o grupo iniciou tem tudo a ver com a pergunta, pois conta que o grupo surgiu a partir de sua experiência com a docência, através de projetos de cunho artístico-cultural desenvolvidos na rede municipal de ensino: “Hoje mesmo, temos crianças aprendendo a tocar o bombo, o ganzá, então eu acho que é assim, ensinando a nossa cultura aos mais novos, contar como é lindo e importante”.¹⁵

A resposta de Marilene e as minhas reflexões sobre a relação do coco com a identidade potiguara me faz trazer algumas perguntas que considero importantes ao pesquisar o coco de roda potiguara: qual o sentido da manutenção da memória para o povo potiguara? qual a importância dessa preservação, como forma de manter laços com sua ancestralidade? como reconhecer a complexidade das trocas culturais entre indivíduos em circunstâncias de hibridação e mesclagem?

É nessa medida que a memória é por excelência um constituidor de mundo. Ela é capaz de mundanizar e mundaniza, precisamente, na medida em que é possibilidade de transcendência de uma imersão completa no âmbito da natureza. É pela memória que se configura a possibilidade do estabelecimento da cultura. É colhendo e recolhendo que se estabelece a possibilidade da vigência do habitar (Jardim, 2005, p. 128.).

¹⁴ Informação fornecida por Mestre Miguel Farias da Silva em 12/05/21.

¹⁵ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

2.4 POVO E CULTURA POTIGUARA

Potiguara é a etnia dos indígenas da Baía da Traição, Rio Tinto e Marcação. Com a invasão e a chegada dos colonizadores europeus no século XVI, aconteceu que durante muito tempo este povo foi perseguido e exterminado, pelo processo de colonização desenvolvido com base no cristianismo, na exploração de recursos naturais e de mão de obra escrava e a inserção violenta de outros modos de viver e de conhecer o mundo. Uma verdadeira adaptação agressiva a novos meios socioeconômicos e ambientais acabaram por descaracterizar o território Potiguara. Pode-se afirmar, assim, que essas alterações trouxeram como consequência problemas relacionados aos modos de vida dos índios potiguara, levando-os, a mudança dos costumes no seu próprio território.

Os conflitos entre o povo Potiguara e os invasores são fatos importantíssimos na memória deste povo. Depois de longos períodos sendo ignorados pela história, o povo Potiguara ressurge envolvidos na longa e problemática situação envolvendo os embates pelo território. Com isso, as terras Potiguara acabaram se tornando alvo constante das empresas e da indústria açucareira. A apropriação dessas terras designou na expulsão dos indígenas. Desta forma, as terras próximas às aldeias, eram transformadas em plantações de cana de açúcar, fazendo com que “[...] os Potiguara a desempenharem atividades econômicas de subsistência em áreas restritas”¹⁶.

Dois fatos importantes para refletirmos sobre este cruel processo são: “[...] a prisão do cacique Domingos Barbosa e a morte por emboscada de quatro índios a mando do administrador da usina Miriri”¹⁷. Ao conhecer e entender mais as intimidações sob o direito, o povo Potiguara instaurou uma grande mobilização para garantir a concretização da demarcação do território. Esta mobilização ganhou o nome de “processo de autodemarcação”. Este processo contínuo e árduo, que se estendeu por mais de dez anos devido as barreiras burocráticas e das ambições de

¹⁶ Informação fornecida por José Glebson Vieira, Antropólogo, professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), obtida através de pesquisa na internet. Disponível em <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Potiguara>>

¹⁷ Informação fornecida Por José Glebson Veira, via pesquisa na internet. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Potiguara>>

políticos que atrapalharam as questões territoriais de vários Potiguara. A perseguição e etnocídio se estendeu durante todo esse tempo. Até os dias de hoje, os Potiguara não cessaram a mobilização e segue lutando e resistindo às delicadas e profundas camadas desse contínuo processo de colonização.

Apesar de terem sido reconhecidos pelos órgãos do governo desde os anos 30, apenas na década de 1980 os Potiguara tiveram parte de seu território demarcado. Neste momento, estabeleceram um movimento de emergência étnica e a partir daí nasce a luta pelo fortalecimento do pertencimento, valorização e retomada de suas terras (que continuou até 2007, com a demarcação dos territórios localizados no município de Marcação), mas também de seu repertório cultural e identitário. Este movimento demarcou as terras nos municípios acima citados, somando aproximadamente 15.000 pessoas que se reconhecem ou são reconhecidas como indígena, distribuídos em 29 aldeias, e este processo de retomada foi justamente um dos pontos mais importantes para o reconhecimento e valorização dos costumes e cultura de um povo que foi tão discriminado durante mais de 500 anos.

O povo potiguara tem cultivado contributos para a afirmação da etnicidade, recuperando nos “troncos velhos”, pessoas idosas e mais experientes, as tradições do ritual Toré, da língua Tupi, do artesanato, da culinária, da educação escolar indígena e da demarcação de etnoterritórios no Litoral Norte da Paraíba (Barcellos; Nascimento, 2010, p. 12).

Outro ponto forte da cultura potiguara é sua ligação com a terra. Além de toda sua luta pelo território e pela preservação da natureza, os potiguaras que a chamam de mãe terra, acreditam que ela é sagrada, pois é dela que eles vivem, plantam e tiram seu sustento.

O Toré, ritual, brincadeira e dança, representa os elementos culturais e identitários mais representativos do povo Potiguara que simboliza a sua própria existência: a luta por suas terras e territórios, a ancestralidade e a espiritualidade, como elemento de sobrevivência de sua cultura e o fortalecimento e afirmação da identidade deste povo. Para os Potiguara é um momento de celebração, de comunicação. É no toré que se entra em contato com sua ancestralidade e espiritualidade. Como explica Silva (2014)

Esse povo carrega consigo uma espiritualidade muito aguçada, que está intrinsecamente ligada aos elementos da natureza, as simbologias ritualísticas presentes na cultura indígena potiguara que são consideradas como uma fonte de força, renovação e sabedoria (p. 7, 2014)

Para o povo Potiguara, é pelo toré que é possível entrar em contato com os encantados (espíritos de luz que nos protegem) e com o deus Tupã. É uma concentração de força, onde somos fortalecidos através dos nossos ancestrais e uma forma de pedir forças e proteção aos

encantados para vencer qualquer dificuldade e trazer cura. É também uma forma de promover o conhecimento para os mais novos, de forma que reflete sobre o seu passado, chamando e louvando seus ancestrais enquanto vivem no presente uma longa história de luta e resistência.

A dança do toré tem grande força nos dias de hoje por ser uma prática de ritual sagrado realizada coletivamente entre familiares e parentes, para celebrar alguma vitória e ou conquista, nas lutas e embates com o governo e em novenários dos padroeiros das aldeias e cidade, em seus dias de celebração, em ocasiões especiais, quando pessoas (turistas, alunos, entidades oficiais) visitam a aldeia.

Outro elemento essencial para o cultivo e emanção da cultura e identidade potiguara é a língua Tupi. Considerada tão importante e de grande significado, assim como o toré, é o que marca a identidade dos Potiguara. Por volta dos anos 2000, estabeleceu-se um processo de formação da língua tupi, com os professores da rede pública de ensino, com o objetivo de revitalizar e fortalecer o repertório histórico-cultural de nossa etnia a partir da sala de aula, de escolas indígenas, que desempenhem uma metodologia específica, um ensino diferenciado com base nos costumes e cultura do próprio povo.

A educação diferenciada ou educação escolar indígena é uma das bandeiras de luta da etnia Potiguara, pois acreditam que a escola tem desempenhado um papel essencial na formação das novas gerações. Exigem uma política mais definida para a educação indígena, com respeito à construção de um currículo ou proposta pedagógica que considere os aspectos do bilinguismo, do interculturalismo, da religiosidade e tradução da etnia (Barcellos; Nascimento, 2010, p.17)

Os índios potiguaras estão, hoje, vivenciando um movimento significativo de valorização e intensificação das suas tradições, a partir de algumas atividades desenvolvidas pela comunidade. Dentre essas atividades práticas de teor cultural denominada por alguns deles de resgate cultural estão: a formação/capacitação de professores indígenas bilíngues para reabilitação do uso da língua tupi; a semana cultural potiguara para divulgação das danças, cânticos, músicas, desenhos, pinturas corporais, artesanato com a confecção de enfeites e instrumentos musicais para a comunidade; e a semana dos jogos indígenas, realizada pela Organização dos Professores Indígenas potiguara (OPIP/PB), para práticas com o uso de arco e flecha, arremesso de lança, corrida com toras, tendo como objetivo despertar nas crianças essas modalidades exercidas pelos seus antepassados. Mesmo sob toda influência da colonização, o povo Potiguara resiste até hoje, afirmando sua cultura e a mantendo viva. Sobre isto, Silva (2014) nos lembra que “a herança cultural tem um valor inestimável aos povos indígenas. Trata-se de um legado que se eterniza ao longo de gerações”.

3 O COCO COMO EXPRESSÃO DE RELAÇÕES

Neste capítulo, faremos levantamentos e relações do coco de roda com o toré, considerando-o como uma manifestação afro-indígena perante registros de estudiosos e pesquisadores a exemplo de Marcio Goldman e também Mario de Andrade e sua pesquisa folclórica desenvolvida em alguns estados do Nordeste, com finalidade de ressaltar os contatos culturais entre as populações negras e indígenas. Motivado pelas possibilidades de compreender essas relações, que se desdobram por linhas históricas. Faz-se necessário entender um pouco mais sobre a manifestação do coco no contexto histórico e cultural desses povos.

3.1 A RELAÇÃO AFROINDÍGENA NA CULTURA POTIGUARA

Considerando que a diversidade de manifestações culturais do nosso país surgiu principalmente devido a convivência entre africanos escravizados e indígenas. Entende-se que quando os africanos escravizados fugiam das perseguições dos colonizadores, era no meio da mata onde encontravam abrigo e, muitas vezes, em territórios de domínio indígena. Como disse um indígena pataxó ao ser questionado se era mesmo indígena por um turista “são quinhentos anos de contato” (Goldman, 2015), quinhentos anos de história de relações entre africanos, afro-brasileiros e indígenas. Entretanto, o assunto foi e ainda é limitado pelo olhar do branco, quem vê de fora, de maneira racializada o que pode ser percebido como um campo de trocas e relações em devir (Braga, 2019, p. 116).

Segundo Braga (2019, p.116), “a Missão [de pesquisas folclóricas] de 1938 também se preocupou em observar, descrever e classificar tipos “raciais” diante da variedade de corpos vivos apreciados, especialmente quando esses corpos eram de pessoas a que historicamente se atribuía a condição indígena”. Nas cadernetas de anotações, os pesquisadores descreviam os brincantes, pelo seu nome, faixa etária, profissão, se já haviam viajado, saído de suas terras natais, e até se eram caboclos puros ou misturados. O que não se sabe é de que modo esses aspectos raciais eram atribuídos a esses corpos. Se eram as próprias pessoas que se reconheciam como tal, ou se essas nomenclaturas eram joradas pela observação e descrição dos próprios pesquisadores.

A maioria é da São Francisco (apenas um é de família nascida em outra localidade), é casada (apenas dois deles é “sortero”) e não sabe ler (apenas dois deles “assigna o nome”). Todos trabalham na agricultura. “José Julião” “nasceu no Rio Grandi do Nórté”, filho de “Julião Ferreira” e “Joana Maria da Conceição” originários do citado Estado. Tem 40 anos, “viajou pelo interior do estado”. “É misturado caboco com

mulato (cabra)". "José Flôsinô" "nasceu em Paraíba [na época, assim se chamava a capital João Pessoa]", filho de "Glosino du Santos" e "Grecencia Maria", nascidos no Sítio. Tem 38 anos, "não viajou". "É caboco". "José Barbóza" nasceu na São Francisco, filho de "João di Brabóza" e "Servina Maria". Está com 60 anos, "não viajou". "É caboco". "Francisco Caciano" nasceu no Sítio, filho de "Caciano du Santos" e "Pósina Maria da Conceição". Tem 19 anos. "É caboco mistura com mulato (cabra)". "José Pedro Baptista" é da São Francisco, filho de "Pedro Baptista de Médul" e "Anna Félix". Está com 29 anos, "viajou pelo interior" e "assigna o nome". "É caboco misturado índio com branca". "José Rodrigues" nasceu no Sítio, filho de "João Manuel" e "Juvina Maria da Conceição". Tem 40 anos "mais ou menos" e nunca viajou para longe. É "caboco misturado com mulato (cabra)". "Antonio Pedro" é da São Francisco, filho de "Pedro du Santos" e "Luiza Maria da Conceição". "Caboco puro", com 24 anos de idade, não fez grandes viagens. "João Antonio" nasceu no Sítio, filho de "Antonio Guardino" e "Sinhorinha Maria da Conceição". É um jovem de 15 anos, "sortero" que "não viajou". "Caboco puro", não sabe ler, mas "assigna o nome". "Antonio José" nasceu em São Francisco, filho de "José Rodrigues" e "Joana Brisa Maria da Conceição". "Caboco puro", ele tem apenas 18 anos, está "sortero" e nunca viajou para longe. Por fim, na página 148 da caderneta, aparece "José Sebite", nascido no Sítio, filho de "João Arcindu" e "Ivara Maria da Conceição". "Meio abobado", "não viajou", sendo "caboco misturado com mulato (cabra)" (Braga, 2019, p.115).

No campo da pesquisa acadêmica, essas relações muitas vezes são notadas de forma superficiais. Sem tantas referências próprias, essas relações no campo dos estudos sempre estiveram à mercê do olhar do homem branco. O colonizador se acostumou a contar a nossa história, sem o mínimo de cuidado, de respeito pela nossa existência.

Refletindo sobre o valor que tem se dado às pesquisas com povos ou populações culturalmente "misturadas", João Pacheco de Oliveira (1998) traz outros pensadores para dialogar sobre a situação das várias etnias espalhadas pelo Nordeste, que segundo ele, não são vistas de forma coerente por essa massa especializada, tendo em vista que na maioria das vezes, esses povos são vistos ou citados como "mestiçados". Para o autor, alguns pensadores da sua área têm visto a população indígena do Nordeste somente de forma arcaica. Sobre isso, ele diz: "[...]tais povos e culturas passam a ser descritos apenas pelo que foram (ou pelo que, supõe-se, eles foram) há séculos atrás, mas, sabe-se nada (ou muito pouco) sobre o que eles são hoje em dia." (1998 p. 49). Depois de todo o processo medonho da colonização a cultura desses povos ficaram de ser escritas e expostas pelo pensamento eurocentrado o que teria levado essas culturas a não ter tanto proveito nos estudos da etnografia e etnologia. O autor cita alguns autores que durante suas publicações descreve os indígenas do Nordeste como menores, ou de alguma forma, tratou de forma falível em seus textos, como por exemplo, Darcy Ribeiro (1970) e algumas de suas falas sobre o povo Potiguara:

Recorda com tristeza que até mesmo os "símbolos de sua origem indígena, haviam sido adotados no processo de aculturação", o que exemplifica com os Potiguara, que em suas danças e instrumentos utilizavam de instrumentos africanos – zambé e putiã – acreditando serem tipicamente tribais (Ribeiro, 1970, p.110 apud Braga, 2019, p.53).

Percebe-se que para alguns pensadores da “antiga” antropologia, não se leva em conta as construções de identidade pós mestiçagem. Alguns apontam o fato de ter “perdido o idioma e todas as práticas tribais” (Ribeiro, 1970, p.54) como algo que invalida ou descredita como “possíveis sujeitos históricos” enquanto elemento de ação política indigenista. Com tudo isso, Oliveira (1998) destaca o processo de etnogênese de grande importância para os povos do Nordeste. Compreende a emergência da construção de novas identidades e etnias antes já conhecidas.

Aqui, entra-se em contato com os estudos afro-indígenas, perspectiva pouco explorada pelos estudiosos da antropologia no geral. Ao refletir sobre os cocos indígenas por esses aspectos, podemos traçar algumas aproximações com o que Marcio Goldman vem chamando de “a relação afro-indígena” a partir de suas pesquisas com o candomblé angola do sul da Bahia e de outras empreendidas por outros estudiosos. Estes pesquisadores prezam por uma antropologia mais abrangente, que respeite a visão dos próprios sujeitos que se identificam como indígenas, ou como negros e que, ao mesmo tempo, não excluem os cruzamentos, nos encontros e as relações estabelecidas entre pessoas, objetos, deuses, danças de tais culturas, sem classificá-las como de menor importância. Goldman (2015) aponta a “relação afro-indígena” como “termo usado para designar os agenciamentos entre afrodescendentes e indígenas no continente americano” (2015, p.640), ao eliminar o elemento “branco” da perspectiva normalmente apresentada. Segundo o autor, pensar sobre a relação afro-indígena é pensar sobre uma relação com “alto potencial de desestabilização do nosso pensamento[...]” (p. 657, 2015)

O autor sugere que na brutal desterritorialização e exploração das Américas, os que fugiam da morte e da escravidão

[...] articularam-se agenciamentos que combinaram, por um lado, dimensões de diferentes pensamentos de origem africana com aspectos dos imaginários religiosos cristãos e do pensamento ameríndio e, por outro, formas de organização social tornadas inviáveis pela escravização com todas aquelas que puderam ser utilizadas, dando origem a novas formas cognitivas, perceptivas, afetivas e organizacionais. (Goldman, 2015, p. 643 e 644).

Todo esse percurso de luta e resistência do povo afro-brasileiro e ameríndio, traz à tona relações que se estabelecem nesse contato, que não é distante do ocorrido aqui em nossas terras Potiguara. No texto “A transmissão oral como dinâmica de memória e construção de identidades afro-brasileiras” de autoria de Maria Rosa Almeida Alves e Juracy Marques dos Santos, reflete sobre esta longa trajetória. Segundo eles, os povos afro e indígenas desenvolveram costumes de conservar os traços que formam suas memórias e identidades, partindo de suas vivências e cruzamentos frequentes com outros povos e suas especificidades.

Podemos então, apontar a transmissão oral como um dos principais responsáveis por essas pontes. Ou pensar até mesmo que ‘a ponte’ é a própria transmissão oral, acreditando que esses processos realizam a preservação e até mesmo a divulgação. Desta forma, acontece a transmissão desses saberes ancestrais, que segundo os autores “devem ser considerados num contexto de interações socioculturais e, portanto, educativos” (Alves, 2016, p.2).

Baseando-se nos estudos dos teóricos Geertz (2008) e também Hall (2003) sobre cultura e diáspora, os autores acima mencionados afirmam que esses encontros culturais que chamo de “ponte” fornecem processos criativos de reinvenção e tradução, conservando a tradição e autenticidade, organizando assim o que os autores chamam de “originalidade dialógica”. Sobre o candomblé, manifestação estudada no texto, os autores explicam que “homens e mulheres tiveram que reinventar e reafirmar toda sua existência, abrindo possibilidades de algum tipo de reorganização e manutenção mínima de valores por eles considerados essenciais, ligados às questões do sagrado e das práticas simbólico-culturais” (Alves, 2016, p.3). Sugiro que essa afirmação sirva não só para o candomblé, mas também para as práticas dos povos indígenas, em especial o povo Potiguara, com sua trajetória de reativação de seus rituais, danças, línguas e práticas espirituais.

Acredito que o coco de roda e o toré possuem esse mesmo papel como uma prática Potiguara, no sentido de construção de estratégias de pertencimento e até mesmo de sobrevivência, como sempre se organizaram juntos, por uma causa coletiva. Sobre isto os autores explicam: “compreender como homens e mulheres, tanto no passado quanto no presente, produzem significados para sua existência, num diálogo entre as raízes da identidade [...] e o que resultou de tantas intercorrências culturais, dos hibridismos, torna-se fundamental para situar as práticas aqui referidas como elementos educativos essenciais” (Alves, 2016, p. 6). Tais observações também dialogam com minhas indagações sobre o coco de roda em territórios indígenas e além de outras práticas culturais e religiosas, onde essa relação afro-indígena é visivelmente notada, como por exemplo, no culto aos caboclos, índios e mestres presentes nas diversas religiões de matriz africana e indígena.

Na Jurema Sagrada, religião que eu também frequento, recebemos na terra espíritos de antepassados com grande sabedoria espiritual ancestral, que a partir de suas características, expressões e histórias de vida são divididos em falanges como por exemplo: caboclos, mestres e pretos velhos. Através do transe, trazem o axé para a terra, para compartilhar com os que os procuram. Esse axé é liberado nas suas expressões, na sua dança, fala, e no uso de elementos como a bebida da jurema, o cachimbo e o cigarro. No terreiro de Jurema em que frequento, pude por muitas vezes ver os mestres dançando coco, puxando pontos que me lembraram de

cocos que já tinha ouvido em outras rodas. Nesses cantos, a relação entre a voz solo e o coro, em forma de pergunta e resposta fica explícita, assim como o ritmo específico do coco. Também alguns pontos de toré, nas linhas dos índios e caboclos aparecem nos rituais da Jurema. Suas danças são fortes, precisas. Seus pés batem muito forte no chão, acompanhados do som dos atabaques e de letras que contam sobre sua ciência, seus fundamentos, seu cotidiano. Celebram a vida, alegrias, apesar das lutas. É este o ponto de cruzamento. A essência. A relação dessas manifestações afros e indígenas com a terra, e a terra para seu povo, suas questões políticas e sociais. Acredito que é necessário dar visibilidade e protagonismo para essas relações, pois elas são potentes para a construção do nosso significado de mundo, encontrar sentido no existir da vida.

Vejo que pude me reencontrar com minha ancestralidade indígena por meio de vivências e construções que desenvolvo com a dança e as culturas de matrizes afro ao longo desses anos. Tudo isso coincide com os questionamentos sobre mim mesmo, quem eu sou, o que sou, de onde vim. É daí que parte a vontade de vasculhar as narrativas dos meus parentes, do meu povo. De fazer esse retorno de meu corpo ao território, e tentar aprender e absolver tudo que eu puder e com isso fortalecer a minha identidade e minha cultura e de alguma forma repassar esses processos, fazendo com que recuperemos de fato, tudo que a violência colonizadora tentou apagar de nossos corpos, mas que durante todo esse tempo resistiu e permaneceu. A partir desse processo de retomada, acredito que possamos reelaborar esses pensamentos, de forma a descolonizá-los. Nossos processos carecem mais de ser semente do que ser colheita. É o que tenho aprendido nesse “construir-se” a partir da cosmologia preta e indígena.

Tanto os originários deste território a qual chamam de Brasil, quanto aos africanos que foram retirados de suas terras e que aqui nos encontraram, imagino, que talvez por uma forma de culto parecida, com a empatia, o histórico de luta e sobrevivência, tenham somado forças e consequentemente construído e contribuído para a diversidade e riqueza histórica das suas manifestações. Entende-se que para esses povos, a memória é o que permite a construção de um novo fazer cultural que assegura suas identidades. O que relaciono com minhas vivências e observações do coco de roda no território Potiguar. Acredito que é isso que ele representa no nosso território. A celebração dessa história de muita luta, encontros e diversos modos de construção de mundos que asseguram nossas tradições e formas de expressar nossa cultura.

3.2 A RELAÇÃO ENTRE O COCO E O TORÉ

Para Câmara Cascudo “coco” é “dança popular nordestina, cantado em coro o refrão que responde aos versos do tirador de coco ou coqueiro, quadras, emboladas, sextilhas e décimas” e “a influência africana é visível, mas sabemos que a disposição coreográfica coincide com as preferências dos bailados indígenas, especialmente dos tupis da costa” (Cascudo, 1954 p. 2013 apud Braga, 2019 p. 119).

Durante todo esse processo de vislumbre, apreço e experimentação com a dança e outras manifestações culturais, tratando-se da relação coco/toré, pude diversas vezes ver se “confundir” os movimentos e passos do coco com o do toré. Essa proximidade (ou similaridade) foi um dos gatilhos para esta pesquisa. Relato aqui uma memória forte que tenho. Em algum ano, no dia 19 de abril, quando se comemora o “dia do índio”, no terreiro das furnas na aldeia São Francisco, lugar onde nesta data, recebe grande parte dos parentes potiguaras, além de atrair vários pesquisadores e estudantes da região. Lembro de, ao observar de fora a roda do toré, me questionar sobre a diversidade de corpos, idades, tamanhos... de passos e ritmos. E ao perceber tanta semelhança, pensei: “O que diferencia o coco do toré?” Na minha cabeça, parecia a mesma coisa. Hoje percebo que, claro, era devido aos movimentos de ligação com a terra, os pés batendo forte no chão. As origens de acordo à natureza do ser nativo. As cantigas, que na maioria das vezes contam histórias de vida, cotidiano. Sobre a força de trabalho, no campo, na cidade. Toda história de luta, além da forma de estabelecer diálogo pela forma musical do canto. O solo e o coro, a pergunta e a resposta. Penso... Quantas vezes já não tínhamos comentado, eu e os parentes, sobre as qualidades dos movimentos tão parecidas dentro dessas danças, também dos fundamentos, do toré e do coco de roda? “Há um sentido” minha mente sempre me dizia.

Segundo os mestres que pude entrevistar, acredita-se que o coco se aprende fazendo, participando, incentivando, entendendo que é nosso, que cada um tem seu jeito de dançar o coco, e a gente tem o nosso, assim como no toré. Acredito que em diversas camadas essas danças/manifestações se interligam, se conectam e até mesmo se confundem. Seja no sentido e de visão de mundo, seja nos passos de dança ou formas de canto. Durante a pesquisa, principalmente quando pude investigar mais a fundo o acervo da pesquisa das “Missões Folclóricas” de Mario de Andrade, várias anotações, rabiscos e desenhos, tratavam desse “confundir”. Pelo que pude ler e entender, os pesquisadores eram “avisados” de quando tais manifestações aconteceriam em certas datas, e ao chegar lá, se deparavam com um aglomerado de diversidade em roda, que não sabiam diferenciar, se era coco de roda, ou se se tratava do

toré. “Muitos confundem né, a gente já viu que na pesquisa folclórica de 1938, os estudiosos se perguntavam o que era coco e o que era toré, por que os instrumentos são parecidos, e as batidas são quase as mesmas, as letras e tudo, mas é diferente”¹⁸.

Naquela época, os pesquisadores responsáveis pela pesquisa de Mario de Andrade que aqui vieram, catalogaram por meio de vídeos, fotografias e anotações em cadernetas, escritas e desenhadas. Muitas vezes, eles usaram da expressão “coco ou toré” pois tratavam da dança vista como uma mistura de elementos das duas expressões. Chegaram aqui em busca de registrar o toré dos Potiguara, logo que perceberam que se tratava de um território indígena. Nesta citação presente na tese de Emanuel Oliveira Braga, “Histórias indígenas e mitos restauradores: os Potiguaras entre festas e ruínas” fica explícito a decepção dos pesquisadores:

Na Baía da Traição fomos atraídos pela existência ali do “toré” ... que não passava de um côco de praia dos índios descaracterizados que moram nas redondezas. ([1938] apud 2019, p.101).

Talvez esta decepção tenha se dado devido ao imaginário “folclórico” dos pesquisadores sobre os territórios e corpos indígenas, como diz Braga (2019, p.102), “O imaginário idílico dos rapazes de São Paulo estava aguçado. Baía da Traição era um lugar extraordinário com ilhas, praias e danças de outrora.” Estavam esperando encontrar insígnias fantasiosos, considerados por eles, essenciais para assegurar a indianidade dos grupos visitados. Este tipo de olhar sobre as expressões indígenas, cai novamente naquele pensamento de que as culturas indígenas foram exterminadas, que não restou nenhuma expressão tradicional de seus povos, após a ideia da “mistura”. É um pensamento comum daquela época, que ainda permeia os dias de hoje, mas que devemos evitar ao máximo, pois deslegitima nossa história e cultura. Sabemos que “nas suas festas domésticas é que, sobretudo, se apanha o apego dos Potiguaras aos seus hábitos ancestrais. Eles dançam e cantam como índios.” ([1938] apud Braga, 2019, p. 102).

Nestas mesmas cadernetas também anotavam suas interpretações de como o coco era dançado e tocado por aqui e também as suas dúvidas em relação ao coco e o toré:

Na manifestação, uma minoria de “tocadores” é envolvida por uma maioria de “cantadores” e alguns instrumentos musicais viabilizam o evento: o “récurécú”, o “bumbo”, a “caixa” e a “gaita”. A escolha de Antonio do termo “tôré” seguido de abertura de parênteses para o vocábulo “côco” parece informar que se trata de um “tôré”, mas também podemos chamar “côco”. O que não fica explícito na opção dúbia é se os indígenas afirmam taxativamente se tratar de um “tôré” e Antonio, observador externo, estranha o fato considerando que a manifestação é muito semelhante ao que entende ser um “côco” ou, na verdade, a ambigüidade terminológica parte dos

¹⁸ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21

próprios indígenas que ora dizem que a dança é um “toré”, ora dizem que é um “côco”. ([1938] apud Braga, 2019, p. 118).

Em outro momento, Emanuel Braga narra em sua tese uma parte de uma entrevista feita pelos pesquisadores responsáveis pela Missão, com os brincantes,

[...] inconformado com as similitudes entre o que deveria ser um “toré” e o que deveria ser um “côco”, resolve indagar aos participantes sobre tais nomenclaturas e um “gaitêro” responde: “a diferença entre coco e toré é que o côco tem embolada parcela e o toré não tem. Perguntei qual é a diferença entre toré e côco: u gaiteiro respondeu: é us péis (Braga, 2019 p. 119).

Intrigado com esta hipótese, atento e curioso sobre estas relações questionei Mestre Miguel sobre o surgimento do coco. O que me interessava era escutar sua ideia sobre onde essa dança surgiu. Ele pensou rapidamente e me respondeu sem certeza que na sua cabeça, o que fazia sentido era que essa dança se desenvolveu aqui no país devido ao contato dos indígenas com a cultura africana, com a relação dos negros conosco, povos originários. Sobre isto, Mestre Miguel conta que, ao longo de sua vida o coco sempre esteve presente, pois quando mais novo ia para Barra de Mamanguape, com seus tios e parentes, havia muita dança, coco de roda, ciranda. Segundo ele, esses “batuques” aconteciam devido a uma família de “descendentes de africanos” que ali moravam. O que parece sustentar seu pensamento quando sugeriu sobre o surgimento do coco.

Infelizmente não tive como aprender muita coisa com eles sobre o coco, mas depois, vivendo com o mestre Miguel da Goga, e com outros mestres espalhados pelas aldeias vivi e aprendi muito sobre o coco. Hoje sou considerado mestre de coco de roda, mas foi com eles que eu aprendi muita coisa da cultura do coco que vivo hoje em dia.¹⁹

Em outros trabalhos que li para a pesquisa (Rocha 2004, Ayala 1999, Freitas 2014, Melo 2022) o coco sempre está associado ao toré, sendo dançado logo após a ritualística do toré, em seguida, assim como a ciranda. Para muitos de nós, que entendemos o toré para além da brincadeira, da dança que se forma no lugar de apresentação, essa dança/ritual permeia de forma mais intensa o sentido religioso/espiritual. Além de que, se pensarmos, o toré carrega todo um histórico político de retomada territorial.

Sobre isto mestre Marilene nos conta de um caso com o grupo:

[...] outro dia fomos convidados para se apresentar em um lugar e eles queriam que fossemos vestidos com a vestimenta indígena, do toré, sendo que nós usamos essas vestimentas, para outra finalidade né, que é o toré, o ritual toré²⁰.

¹⁹ Informação fornecida por Mestre Miguel Farias da Silva em 12/05/21.

²⁰ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21.

O que nos faz pensar sobre as peculiaridades que cada dança dessas trazem. Genival, brincante do grupo de coco de roda potiguara Flor de Laranjeira, falou um pouco sobre: “o coco e a ciranda, vem depois da parte sagrada, do ritual. No coco a gente se diverte, se junta, e brinca até o dia clarear. É diferente do toré. É mais nossa forma de se divertir, de mostrar nossa alegria, nossa vida. É um resgate”. Outra frase de Genival que me chamou bastante atenção, tratando-se dessa relação coco/toré, foi “Não é só luta, é alegria, vontade de viver”²¹. Entendo que o brincante e parente, nos faz refletir sobre a prática do toré e todo seu peso ritualístico e político, enquanto o coco, nós fazemos para lembrarmos da alegria de viver, de se movimentar pra onde o corpo pedir pra ir, de viver... principalmente em comunidade, numa relação de bem estar com o outro e com a própria natureza, humana ou não. Mestre Miguel nos lembra: “Vida! O coco pra nós potiguara, é alegria, é a vontade de viver. De mostrar que além de toda a história de luta e resistência, somos alegria”²².

Genival conta que desde muito novo presenciou o coco pela Baía: “antigamente não tinha essa coisa de grupo, quando havia uma comemoração em alguma aldeia, todo mundo se comunicava e se encontrava para dançar o toré e para brincar o coco de roda. Descia cada um do seu lugar, se encontrava e dançava coco de roda até amanhecer o dia”²³. Junto a Mestre Miguel, lembram de uma data importante, que foi a inauguração da rua Cacique Daniel Santana em março de 1990. Nesta ocasião, houve uma grande roda de coco, onde brincavam, cantavam e dançavam até o raiar do dia.

Segundo os mestres, o coco, o toré, assim como as outras manifestações, têm estado presentes por gerações, e que todas elas representam o povo potiguara e sua rica diversidade cultural. “Muitos jovens hoje, na nossa cidade, comunidade, não sabem o que é a lapinha, a ciranda, e eu cresci dançando, aqui na aldeia”²⁴. Diz mestre Marilene.

Ver-se a importância de reconhecer essas danças pontes para retomadas de corpo e território, como explica Braga (2019) “as identidades étnicas são muitas vezes construídas por meio de processos de resistência territorial em que a evidência de determinados símbolos costuma marcar a singularidade e a continuidade do grupo”. (p. 126).

²¹ Informação fornecida por Genival Lourenço dos Santos em 12/05/21

²² Informação fornecida por Mestre Miguel Farias da Silva em 12/05/21

²³ Informação fornecida por Genival Lourenço dos Santos em 12/05/21

²⁴ Informação fornecida por Marilene Lourenço de Oliveira em 12/05/21

4 DO COCO UM COCAR: MEU CORPO VERMELHO É UM CORPO QUE LUTA

Neste capítulo, abordarei as questões que me moveram a pesquisar nas práticas corporais, da performance e da dança, o coco de roda como um meio de despertar a busca pela ancestralidade. O coco como um elemento representativo do encontro com a alegria, o festejar de ser o que é. Cantar e dançar minhas dores, minhas alegrias, meu cotidiano, minhas memórias, assim como o espírito poético do coco. Trata-se de relatos sobre um experimento em vídeo dança²⁵, parte desta monografia, baseado nas memórias ancestrais que meu corpo carrega, corpo memória viva, que carrega consigo sua trajetória. Ao apresentar as ideias que impulsionam o processo criativo deste experimento, também reflito sobre a longa trajetória de luta, perseguição, etnocídio e retomadas de terras do meu povo Potiguara, que durante todo esse tempo aqui resistiu. Qual a importância desta dança no devir de minha ancestralidade? Aqui explico um pouco desta relação. Com a contribuição de autores que refletem sobre corpo, vídeo dança, performance e ancestralidade. Nomes como o de Ailton Krenak, Eduardo Oliveira e Leda Martins me ajudam a traçar essa narrativa

No decorrer de minha trajetória, por volta dos anos de 2009/2010, no auge de minha adolescência, me sentia pressionado por ser um menino gay que em algum momento teria que me assumir, justificar os meus modos de expressar minhas vontades e gostos. O mesmo sentimento, vivia em relação ao meu envolvimento nas questões e práticas do movimento indígena. Talvez por ter crescido na cidade e não na aldeia, sentia um enorme desconforto em ter que, o tempo todo, estar me reafirmando como parte dele. Desde que me entendo por gente, carrego comigo uma necessidade enorme de ser livre, no sentido de não precisar me reafirmar o tempo todo, como gay ou como indígena. Nesta época especialmente, na minha cabeça, eu só tinha que viver, existir. Existir além dos rótulos e olhares sobre meu corpo e os meus desejos. Não estava a pensar sobre a profundidade que estas relações carecem. Sinto que de alguma forma, este meu pensamento é legível ainda nas minhas reflexões e pensamentos atuais, mas agora, tenho comigo a noção de que na perspectiva colonial, só existir simplesmente, é impossível para nós, minorias. Meu corpo, índio, gay, de fenótipos e características afro-ameríndias é um corpo julgado, corpo não entendido, não aceito, não tolerado.

Esta pesquisa artística e sua metodologia criativa, foi instigada pelos meus processos de encontros com minha ancestralidade. Esses encontros são de profundas reflexões sobre o que sou, quem sou, minha espiritualidade, minhas famílias (humanas e divinas), minha essência,

²⁵ Disponível em: <<https://youtu.be/wvNEeHN9J8Q>>

minhas referências, meu papel como profissional da educação e das artes, minha visão de mundo, minha relação com minha aldeia, minha cidade. Como fortalecer relações de cuidado com este espaço de vida em que vivo? Que tipo de mundo desejo?

Nos tempos atuais a sensação da fragmentação das identidades, da perda das referências culturais, despertou no homem o desejo da busca pelo que se perdeu, ou seja, a necessidade de buscar manifestações culturais que pertencem a seu passado, a comportamentos que deixaram de ser comuns, pois o frenesi contemporâneo exige atitudes da sociedade globalizada (Nascimento, 2018, p. 20-21).

É sobre pensar o futuro a partir da ancestralidade, acionando memórias como ferramentas de descolonização e retomada de “corpo território”. Meu corpo carece de produzir novos mundos, onde possamos ser “[...] um outro nome de território. Nossos corpos, nossos territórios”.²⁶ Busco aqui, negar a leitura precipitada, racista, eurocêntrica sobre nossos corpos, nossas crenças, nossas formas de viver no mundo. Construção de subjetividade. “A cultura se constitui no modo de apreensão do real, e o real constitui-se como singularidade (Oliveira, 2001, p. 8). É sobre um sentimento antigo, de abandono de amarras jogadas sobre corpos como o meu, que costumam exterminar existências. O reafirmar-se para construir estratégias de contragolpe e permanência que me coloquem em encontro com a ancestralidade “uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura (Oliveira, 2001, p.9)

Aceitar o que vem de dentro, minhas raízes, minhas próprias vontades, entender e aceitar o poder que habita em meu corpo, um sentimento que sempre existiu em mim, mas, que antes pareciam águas que passavam por baixo, sem serem percebidas. Nesses nossos tempos de gaiola, a vontade de ser livre, vestir minha própria pele.

Confesso que esses anos de pandemia me fizeram refletir demais sobre minha formação em dança, com a conclusão do curso se aproximando, os neurônios aqui “se roeram”: como pretendo dançar a vida a partir de agora? Me questionei. Foi também durante a pandemia que me cruzei com uma enorme vontade de pesquisar a linguagem audiovisual, estudando sobre cinema indígena, videodança e curta-metragem. Me encantei com esse universo e com a possibilidade de criar mundos imagéticos através de suas potências visuais, interligando com meus conhecimentos em dança. A partir deste desejo de investigar e permear essas áreas, resolvi então “dançar” esta pesquisa. Transformar em um produto ainda em processo, em vídeo, de

²⁶ Informação fornecida por Ailton Krenak no evento Festival Internacional de Dança de Araraquara disponível em
https://www.youtube.com/watch?v=TUn2V2bQKtk&list=PLzV8RZgN50Bjbb5TG9aEbw_v1JDAo0AAQ&index=5

cunho artístico, que considere minha matriz cultural geradora da estética e do valor reflexivo desse processo de junção de linguagens, a qual resolvi pesquisar “cantando e dançando, experimentando uma recriação de mundo”²⁷

Sabendo de toda história de luta e resistência de meu povo, e dos diversos povos originários distribuídos em todo lugar deste país, ao me aprofundar nos estudos de sua historicidade e cosmovisão, reparo que as danças para nós, povos indígenas, é um modo de celebrar a vida, a nossa existência, nosso equilíbrio com a natureza, entender-se parte dela, não algo à parte. Segundo Krenak “diversos povos dançam, viviam a dançar para que a terra fosse fértil”.²⁸ Esta manifestação está presente no leque cultural da maioria, se não de todos povos e etnias. Mas nem sempre, nem necessariamente ela foi praticada nesse sentido romantizado, belo, de religar-se ao divino. Em diversas etnias, a dança é sinônimo de luta

[...] a dança para nós povos originários, tem o sentido profundo de travessia, de períodos coloniais, de proibição do uso de nossas culturas, nossas línguas. Travessias de longos tempos em que fomos assassinados, caçados, sendo impedidos de nos expressar através de nossos corpos.²⁹

Tendo em vista toda essa história de luta do povo potiguara, dos povos originários do Nordeste e do Brasil, sabemos que sempre estivemos no lugar do risco, tendo que inventar diversas estratégias para se manter vivo, dia após dia. O que me faz refletir e querer pesquisar no corpo, na performance, nos processos audiovisuais, para criar imagens e assim, criar memórias, partindo da mesma, como criadora de sentidos, e para meu processo contínuo de descolonização. Como produzir imagem e construir memórias que libertem nossos corpos da imagem da violência e da perda? Ailton Krenak (p. 10, 2019) reflete sobre essas narrativas quando se questiona: “por que essas narrativas não entusiasmam? Por que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história pra gente?”

Trata-se de mapear caminhos para um processo pessoal de cura e criação em torno da nossa cultura e experiências indígenas, que perpetua através de gerações. Uma investigação no movimentar de nossas memórias de luta e resistência, para poder enxergar o mundo de outras formas, produzindo outras perspectivas. Concordo com o Krenak, quando diz que “Se as

²⁷ Informação fornecida por Ailton Krenak no evento Festival Internacional de Dança de Araraquara, disponível nas referências deste trabalho.

²⁸ Informação fornecida por Ailton Krenak no evento Festival Internacional de Dança de Araraquara, disponível nas referências deste trabalho.

²⁹ Informação fornecida por Ailton Krenak no evento Festival Internacional de Dança de Araraquara, disponível nas referências deste trabalho.

peessoas não tiverem vínculos profundos com a sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos.” (2019, p.9)

Pretendo também investigar na metodologia de pensar e recriar nossos encantamentos, danças e expressões como uma prática de experimentação de movimentos e estados corporais que permeiem as danças que já pude experienciar de matrizes afro-indígenas, o coco, o toré, a essência da jurema, os rituais, que dançam esse pensar. Pois “as danças tornaram-se patrimônios da cultura e demonstram a riqueza da relação entre identidade e diversidade da nossa cultura.” (Nascimento, 2018, p.21)

Celebrando a vida. “A vida é uma obra de arte e seus segredos são transmitidos através dos mitos que tem a função pedagógica da transmissão do conhecimento ao mesmo tempo em que sua forma de narrativa acaba por criar a própria realidade que se quer conhecer” (Oliveira, 2001, p.12). Convocando os encantados e suas presenças, para que o corpo ganhe outros significados, outros movimentos, outras percepções e sensações. Para extrapolar a experiência cotidiana, mecânica.

Quando dançamos, todos os seres dançam, dança a onça, a jiboia, dançam os pássaros [...] dançam aqueles que já se foram, os encantados, os antepassados, o tio, a vó, o avô. Dançam os netos, os parentes, que pisam no chão, dançam juntos, [...] em todos nossos ritos.³⁰

Acredito que para consolidarmos a retomada dos nossos corpos e de nossas terras, é necessário apagar esse pensamento de que estamos estagnados no tempo impregnado pela colonização. Considero necessário criar novas narrativas de imagens que reconstruam o pensamento coletivo sobre o nosso povo e nosso território. Fazendo da nossa arte e cultura potiguara, fios de conexão entre ancestralidade, presente e futuro e reconhecendo a importância das nossas experiências e memórias na elaboração dessas narrativas de rupturas.

Através dos meus conhecimentos e experiências com a dança, e meu desejo de pesquisá-la nas áreas de audiovisual, almejo construir uma narrativa que se expande por outras linguagens como a performance, a fim de lançar um olhar mais amplo de reflexão sobre nosso território, um universo muitas vezes incompreendido quando se trata da exploração. Também sobre nossas múltiplas identidades e principalmente sobre a importância de nossas danças, no devir da ancestralidade. A cosmologia dos nossos encantados Potiguara, nos permitem criar imagens que narram a diversidade dos nossos territórios e dos que aqui resistem, dando

³⁰ Informação fornecida por Ailton Krenak no evento Festival Internacional de Dança de Araraquara, disponível nas referências deste trabalho.

visibilidade à pluralidade dos nossos modos de existir. Entre o real e a imaginação. Para Krenak (p.14, 2019), “Muitas dessas pessoas não são indivíduos, mas, “pessoas coletivas”, células que conseguem transmitir através do tempo suas visões sobre o mundo.”

Grande parte desses processos de encontros ancestrais experienciei através das danças, principalmente aquelas de cunho ritual, como o coco, o toré, as giras de jurema. Me enxergo numa constante busca através da memória e de um longo período de experimentos, sensações, sentimentos e movimentos.

4.1 EXPERIMENTO “DO COCO UM COCAR”, REGISTROS DE UMA DANÇA EM VÍDEO

A experimentação aconteceu em uma colaboração com o Coletivo Apaiê (lugar onde a fruta amadurece, em tupi), grupo cultural que fundei junto a parentes e amigos indígenas e não indígenas, artistas e estudantes de várias áreas, para produzir, investigar, com base na nossa cultura e memória.

Neste caso, trata-se de uma experiência entre a dança o audiovisual e suas potências imagéticas para refletir sobre meus processos em dança e ancestralidade e também sobre a história do povo Potiguara, e o fazer (re) significativo de sua cultura imaterial.

O coco, este entra aqui como inspiração para interpretações e coreografias, experimentação de movimento. Há também um passeio e variações por matrizes e corporeidades das danças que já pude experienciar, que trago em memórias, que considero afetivas.

Parece que existe no cérebro uma zona específica, que poderíamos chamar de memória poética, que registra o que nos encantou, o que nos comoveu, o que dá beleza à nossa vida (Kundera, s/d, p. 174).

Movimentos de toré e coco, de forma livre, sem definição. Movimentos híbridos, mestiços, fortes, que trazem o sentido da luta e resistência do nosso povo, contrastando com movimentos suaves que nos levem a refletir sobre a potência que permeia a calma, o silêncio, a espera, para construir estratégias de contragolpe e permanência. Também gestos e trejeitos que são livremente inspirados nas entidades da Jurema Sagrada, principalmente os Mestres e as Mestras.

[...] os mestres foram pessoas que durante suas vidas desenvolveram habilidades no uso de ervas curativas. Com a morte, passaram a habitar um dos reinos místicos da Jurema. Lá são auxiliados pelos Caboclos da Jurema, espíritos de indígenas que conhecem as artes da guerra e da cura.” (Sinas, 2021 p. 68).

Na tentativa de transpassar essas experiências da história do nosso povo para os gestos e movimentos dançados, através de estados corporais que se fazem presente no instante em que se entra em contato com o espaço. Revelando um corpo que se permite criar e ressignificar essas memórias de guerras, exploração, lutas e perdas. De uma maneira subjetiva e poética. Um retorno a diferentes histórias e memórias ancestrais, imaginárias e reais. Um mergulho nos sentidos que para mim fazem da dança uma forma de suspender o céu

[...] dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu, é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir [...] ser capaz de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre existência. (Krenak, 2019, p.15)

O espaço também se torna de grande importância. Há uma exploração e conexão significativa com o lugar. As Ruínas de São Miguel, monumento histórico que fica na Aldeia que recebe o mesmo nome do santo (Aldeia São Miguel) na Baía da Traição, construída através da mão de obra do povo Potiguara. Um lugar distinto na memória da comunidade. Seu valor característico, está associado a devoção, aos ritos, folguedos e celebrações sagradas, bem como os mitos que motivam a construir aspectos importantes da identidade cultural potiguara e sobretudo no aspecto das decorrências vividas e sofridas pelos nossos ancestrais.

São íntimas as conexões, exploradas através do corpo em movimento, que se contagia e assim convoca o plano ancestral a ocupar todos os espaços. Os passos híbridos de coco, preenchem as ruínas, movidos na ressignificação desse monumento, que por nós, povo Potiguara, hoje em dia, é considerado um terreiro sagrado. Sendo assim, [...] representa a ressignificação das manifestações culturais, tornando-a viva, ao ganhar sentido para as pessoas e, especialmente, ao aguçar a identidade (Reis, 2016, p.36 apud Nascimento, 2018, p. 20).

Estou paramentado com o cocar Potiguara, simbolizando a ligação do corpo com a ancestralidade, também nossa identidade, nossa origem cultural e familiar. A saia, feita da fibra da casca do tronco da Jangada (arvore), usei de forma não convencional, cobrindo o rosto, fazendo referência aos parentes de outras etnias, como os Praiás e Pankarurus e suas máscaras corporais, que aqui, simbolizam as encantarias e cosmologia afro-ameríndia, as quais também são componentes essenciais nas interseções desta pesquisa. Também pode ser lido como uma referência ao orixá Omulu/Obaluaê meu “pai de cabeça”, e suas palhas da costa, que cobrem seu corpo inteiro. No Candomblé, é ligado ao sol, usa as palhas para cobrir sua luz extremamente forte. É também a própria terra, de onde tudo vem e pra onde tudo vai. O chapéu de palha, entre os outros dois elementos, referência a Jurema Sagrada e suas falanges, e também

as quadrilhas juninas, pois é um elemento essencial nestas manifestações a qual também desenvolve experiências.

Enquanto trilha sonora, escolhi uma música de Chico Science para compor e experimentar as movimentações. Trata-se de “Coco Dub” uma música que reúne a tradição do coco com solos de guitarras e outras experimentações com influências modernizadas, características do movimento Manguê Beat. Segundo Silva (2011, p.41), “Embora heterogêneas em ritmos, as bandas mangues são bandas homogenias em signos e letras, se preocuparam em expor em sua sonoridade, as dissidências ameríndias e negras inseridas em nossa identidade nacional. ”

O autor entende o Movimento Manguê como uma “cultura de hibridismo” (Silva, 2011, p.34). Uma mistura entre o passado e futuro, para se dançar o agora. Science, suas ideias, músicas, e o movimento Manguêbeat são referências para se pensar estas relações de combinação de diversos gêneros/estilos, que unem ritmos regionais com outras possibilidades de sons, prezando o desenvolver de uma identidade própria. A cena manguê, assim como esta pesquisa, surge de um “processo criativo pensado a partir de um contexto histórico cultural” (Silva, 2011 p.25). Dito isso, relaciono-o de forma a agregar ao experimento uma trilha sonora que se identifica com meus procedimentos em dança.

Através destas abordagens e metodologias, a memória, os acontecimentos históricos do nosso povo e as minhas experiências pessoais, cria-se um contexto corporizado e visual, de um mergulho ancestral investigativo a partir do coco da dança e do espaço. Um corpo indígena, negro, LGBT, macumbeiro e catimbozeiro, que dança suas memórias, suas identidades, historicidade. Ressignificando processos de luta e dor, através de investigação artísticas abordadas como capazes de transmutar esses processos e assim conseguir se empoderar de memórias ancestrais vivas em seu corpo, corpo vermelho, corpo que luta.

Na memória comparecem os ancestrais, não como algo que se reporta ao passado ou às origens. Deixar-se envolver pela memória é deixar eclodir dentro de cada um as questões originárias, as questões da memória, porque a memória não foi nem jamais será a mera lembrança do que passou e de que alguém se lembra (Heidegger, 2002, p. 111).

A história e memória do nosso povo Potiguara e dos indígenas do Nordeste nos provam que a permanência e a resiliência nos colocam no devir da ancestralidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No extenso período de desenvolvimento deste trabalho, a partir das revisitações das memórias, das entrevistas feitas com os mestres locais, entre outros processos de estudos sobre o coco de roda e o coco em ambientes e comunidades indígenas, o que se nota visivelmente é a importância do coco de roda e das danças para o revigoramento da nossa identidade étnica., Uma identidade que sempre resistiu e se eterniza através da memória e oralidade, que quando revisitada é apreciada como instrumento de (re)produzir legados, uma forma de difundir em meio as gerações futuras a história de nosso povo, garantindo a valorização das nossas danças tradicionais como símbolo e marcas da nossa identidade e historicidade. Ao dançá-las exaltamos e enalteçemos nossas práticas culturais e revigoramos nossos sentimentos de pertencimento.

Diante disso, este trabalho objetivou reafirmar a importância do coco de roda enquanto identidade cultural do povo Potiguara. Compreendendo, descrevendo e experimentando o coco de roda de acordo com os parâmetros dos brincadores locais. Buscou também identificar como se dá ao longo do tempo esta prática, e reafirmá-la como uma prática nossa, tradicional e viva. Percebendo quais as relações poéticas, estéticas do coco de roda indígena que aqui se pratica ao aguçar a percepção artística para o coco em relação à cultura Potiguara. Qual o papel das danças, e quais são suas relevâncias no despertar da ancestralidade e como ressignificação de uma longa história de luta e resistência? Aqui, almejei tratá-las como um universo capaz de valorizar e fortalecer a cultura indígena potiguara por meio das práticas corporais do nosso povo.

Durante o trabalho foi visto que o coco de roda tem sido estudado por vários autores de diversas áreas, e que a maioria desses estudiosos acreditam que esta manifestação é de origem Africana, mas não se aprofundam na etnografia e contexto dessa manifestação em comunidades indígenas. Levantamos dados sobre a forte presença do coco de roda na Paraíba, e mais especificamente, como ele acontece em territórios e comunidades indígenas, especialmente no território Potiguara, localizado no litoral norte da Paraíba, a fim de afirmá-lo como uma prática própria, tradicional e viva. Falamos a respeito do coco, seu histórico e seus aspectos no contexto potiguara, também discorremos sobre o toré e suas relações com o coco e os aspectos ritualísticos dessas danças e manifestações. E ainda consideramos o coco como uma manifestação da relação afroindígena, com base nos estudos recentes de Marcio Goldman.

Trouxe também as questões que me agitaram a pesquisar as práticas corporais, da performance e da dança, entendendo o coco de roda como um meio de despertar a busca pela ancestralidade. O coco como um meio representativo do embate com a alegria e o celebrar de ser o que é. Qual a relevância desta dança no decorrer do encontro com minha ancestralidade? Tentei não responder, mas refletir sobre estas possibilidades de construir novas memórias a partir desses encontros ancestrais, ressignificando o imaginário e acreditando que valorizar a memória e os repertórios corporais por ela preservados ainda é uma das principais saídas para dar visibilidade a história de um povo e de suas práticas culturais. Assim, busquei pensar sobre o coco em nosso contexto, apostando entendê-lo como dança-prática corporal que surge nos encontros de negros e indígenas, ressaltando a dimensão do coco de roda como instrumento da conservação da memória local.

Por fim destaco que o experimento em videodança apresentado aqui, enquanto um processo artístico que se inicia, aponta para novas experimentações. Como desdobramento desta pesquisa penso em explorar novos materiais que combinam a dança e o audiovisual, como também, explorar e estudar formas de manter viva a memória e cultura do povo Potiguara através de investigações individuais e coletivas, que agregue e contribua para o desenvolver de novos horizontes educativos e culturais na comunidade. No anseio de construir e trocar saberes, dentro do território em que vivo, pensando em desenvolver formas potentes de fazer refletir e se sentir pertencentes a este corpo-território.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Rosa Almeida et al.. A transmissão oral como dinâmica da memória e construção de identidades afrobrasileiras. In: CONEDU, 3. 2016, Campina Grande. Anais [...] Campina Grande: Realize, 2016.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte : Itatiaia, 1982. tomo 2.
- ANDRADE, Mário de. **Os cocos**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Novenas, sambas e torés: rede ritual, tradição de conhecimento e identidade indígena Kapinawa. **Revista Mundaú**, 2020, n.8, p. 139-162
- AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, Apr. 1999.
- BORGES, Patricia. **Estudos e experimentos em videodança**: um trabalho de elaboração entre o artista visual e corporal. 2014. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Uberlândia, 2014
- BRAGA, Emanuel Oliveira. **Histórias indígenas e mitos restauradores**: os Potiguaras entre santos, festas e ruínas. 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019
- CASCUDO, Luís Câmara. **Made in África**. Rio de Janeiro – RJ, Civilização Brasileira, 1965
- DEROCHA, Audiovisual . Documentário "Meu povo conta" - Kapinawá - Parte 2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Ox1S0wk5ws>. Acesso em 06 de dez. de 2021
- FACENEWSBT, Baía da Traição em Março de 1990 P3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JLaCM1kmGrU>. Acesso em: 06 de dez. de 2021
- FLOR DE Laranjeira, Coco de Roda Potiguar. VídeoBiografia do grupo do coco de Roda Flor de Laranjeira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P1UwmRaXVII>. Acesso em: 06 de dez. de 2021
- FREITAS, Tiago dos Santos. **Saberes, memória e práticas educativas na educação patrimonial**: o coco de roda como patrimônio de Queimadas-PB. Monografia (Especialização em História e Cultura Afrobrasileira) Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.
- GOLDMAN, Marcio. A relação afroindígena. **Cadernos de Campo**, São Paulo – SP, n. 23, p. 1-381. 2014
- HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, Niterói, Universidade Federal Fluminense, vol: 22, n 48, 2020
- HEIDEGGER, Martin. "O que quer dizer pensar?" In: _____. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 111.

INARRA PESQUISAS. Oi, que Prazer, que Alegria Kapinawá, Marcos Alexandre dos Santos Albuquerque, 2006, 30'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aMzJQuFSYh8>. Acesso em: 05 de dez. de 2021

JARDIM, Antonio. **Música**: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 126.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. São Paulo: Círculo do livro, [200?]. p. 174.

MACHADO, Adilbênia Freire. Ancestralidade e Encantamento como inspirações formativas: filosofia africana e práxis de libertação. **Páginas de Filosofia**, v. 6, n. 2, p.51-64, jul./dez. 2014

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura**: corpo, lugar de memória. P. Pós Graduação em Letras, nº26. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) [200?]

MELO, Sara. **O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba**. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Santa Catarina. – Florianópolis, SC, 2011.

MELO, Sara. **O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco**

NASCIMENTO, Miriam Gomes, **Memória, história e patrimônio**: o caso da igreja de São Miguel Arcanjo do povo Potiguara. Monografia (Licenciatura intercultural indígena) Universidade Federal de Campina Grande. – PB. 2018

OLIVEIRA, Eduardo. Epistemologia da Ancestralidade *In*..... **A Ancestralidade na Encruzilhada**: dinâmica de uma tradição inventada. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2001.

PALITOT, Estevão Martins & ALBUQUERQUE, Marcos Alexandre dos Santos. **Relatório de viagem** – Índios do Nordeste (AL, PE, PB). LACED/UFRJ. 2002.

PARAÍBA EM FOCO, Indigenas Potiguara da Paraíba. Coco de Roda Flor da Laranjeira/ Índios Potiguara da Paraíba. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p0qg5SND2CY>. Acesso em: 06 de dez. de 2021

PENSADORES ORIGINÁRIOS. Anaximandro, Parmênides, Heráclito. Petrópolis: **Vo-zes**, 1991, p. 71.

PEREIRA, Chico. **Paraíba**: memória cultural. João Pessoa – PB, Grafset, 2013.

ROCHA, J. R. da. **A importância do coco na literatura popular**. 2004. 67f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2004.

SABERES EM RODA, Saberes em Roda convida Coco de Roda Potiguara Flor de Laranjeira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P5BEfIkiMsY>. Acesso em: 06 de dez. de 2021.

SILVA, Jessica Kaliniana Gomes da. **Cultura e Religiosidade indígena**: um estudo sobre a aldeia São Francisco. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2014.

SILVA, Marcilio José Ramos da. **Da Lama a fama**: Dissecando o Movimento Manguê Beat Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2011.

SILVA, Renata de Lima. Samba de umbigada: considerações sobre jogo, performance, ritual e cultura. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 147-163, mai. 2010.

TINHORÃO, Jose Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo – SP, Editora 34, 2008

VIEIRA. Jose Glebson, Potiguara, **Povos indígenas do Brasil** – ISA, 2006. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Potiguara>. Acesso em: 06 de dez. de 2021.