

“O COCO TÁ NO SANGUE”: A (RE)INVENÇÃO DE UMA TRADIÇÃO EM FLUXOS DANÇANTES POR MULHERES NO CARIRI – CE (1979-2012)

CAMILA MOTA FARIAS*

I. Os Cocos – poéticas de cantos dançados

Os Cocos se constituem a partir de saberes/fazeres dançantes, musicais e poéticos. Mário de Andrade (2002) e Câmara Cascudo (1979) afirmam que os Cocos são cantos dançados. Para aquele, a música é construída, recorrentemente, no binário 2/4¹, provocando uma problemática na definição da prática cultural, pois essa marcação é recorrente em poéticas populares, entretanto “Se popularmente ela é um conceito vago, que designa muita coisa [...] a forma frequentíssima (sic) e mais original do coco é o dueto de solo e coro, isto é uma peça musical de caráter antifônico” (ANDRADE, op. cit.: 364).

Assim, há entre solista e coro uma relação que singulariza os Cocos e mapeia os papéis existentes na sua produção, o de solista² e o de coro³. Câmara Cascudo (op. cit.: 237) registra outro elemento característico do Coco, “[...] apenas, o refrão é fixo, constituindo o caracterizador do coco. As estrofes [...] são tradicionais ou improvisadas”. Ambos singularizam o que demarca tradicionalmente a construção poética das músicas de Coco, ou seja, a relação entre coro-solista e a presença de estrofes improvisadas ou tradicionais e refrão fixo. Estes elementos, de um modo geral, não foram abandonados nos processos de transformações que a prática vem vivenciando.

Quanto à origem dos Cocos, Mário de Andrade (op. cit.) afirma uma ascendência afro-indígena e portuguesa. Os traços portugueses relacionam-se às rodas coreográficas para adultos da região da Beira⁴, pois que o Coco ocorre normalmente em roda⁵, e pelos cantos de

* Mestranda em História pelo Mestrado Acadêmico em História da Universidade Estadual do Ceará (UECE), com bolsa Capes. Integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas (DÍCTIS).

¹ Representa a divisão de tempo de cada compasso, no caso dos Cocos um tempo forte e outro fraco.

² É o mestre de Coco, também chamado de tirador, puxador, quebrador, conduz a brincadeira e o canto.

³ Formado por uma coletividade responsável pela dança e por cantar os “respondimentos”, também produzindo sons com suas batidas de palmas e com as suas pisadas.

⁴ Até o século XIX a região da Beira era uma das seis comarcas em que se dividia Portugal, Após diversas divisões administrativas, em 1936, o antigo território que correspondia a Beira foi dividido em Beira Litoral,

quadras⁶, nos quais versos portugueses aparecem com o uso de neumas silábico-musicais⁷. O autor, também, aponta elementos ameríndios como o uso de refrãos curtos e semelhanças de formas poéticas, assim como elementos das culturas africanas como a umbigada e os instrumentos de percussão.

Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala (2000), também, esforçam-se para elencar as características da manifestação que as ligam às culturas negras, considerando que há encontros entre os Cocos, o Batuque, os Sambas e o Jongo estes são revelados no uso de instrumentos de percussão (ganzá, bumbo, zambê, caixa, entre outros), na umbigada ou na sua simulação e no canto com estrofe seguida de refrão.

Alguns autores mais preocupados em identificar uma origem localizada para a manifestação, como José Aloísio Vilela (1980), propõem uma hipótese de que a prática cultural surgiu no Quilombo dos Palmares como canto de trabalho dos escravos que catavam e quebravam coco. Entretanto, mesmo com a aceitação desta versão, principalmente por folcloristas, ela é criticada, tendo em vista que não há fontes e referências que possam sustentá-la (AYALA; AYALA, op. cit.). Não estamos em busca de mapear as origens da dança, mas de compreender suas características e possibilitar um panorama geral da prática no Nordeste, percebendo que existe uma variedade de Cocos que produzem diversos sons, movimentos, sentidos e sentimentos que se revelam como convites a um bailar poético composto por passos que constroem os trânsitos de uma tradição.

Os Cocos, segundo os Ayalas, podem ser encontrados em suas formas dançada, cantada e escrita. Sendo os Cocos dançados e cantados mais comuns, naqueles “há o predomínio do coletivo: para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposto a entrar na roda” (ibidem: 22) e estes são realizados “em desafio, os emboladores improvisam seus versos, cada qual utilizando um instrumento de percussão [...] para marcar o ritmo, que faz fluir a poesia” (ibidem: 22). Por

Beira Baixa, Beira Alta e Beira Transmontana, mas as províncias foram extintas em 1976, sendo a região chamada de Beiras. Cf: Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>> Acessos em: 19.03.2015.

⁵ Entretanto, as rodas no Coco também são tidas como de origens indígenas. Cf. CASCUDO, op. cit.

⁶ As quadras são estrofes compostas de quatro versos. No Coco o poeta pode compor seu solo e o refrão coral em dois versos, ou mesmo em um verso, não há uma métrica própria, da mesma forma pode elaborar a rima de forma livre, por isso há uma riqueza poética nos Cocos. Cf. ANDRADE, op. cit.

⁷ Andrade aponta como neumas silábico-musicais o emprego de expressões como “tum-tum, ôiaiai, chô, olêlê, lêlêlêlê, lalalalá, ôh, lililiô” Cf. ANDRADE, op. cit.

fim, os estudiosos buscam o perfil dos coquistas, identificando que a dança é uma prática de sujeitos marginalizados por diversas condições: pela etnia, pela situação econômica, pela escolaridade e pelas profissões.

Com base nestas breves observações, os Cocos podem ser compreendidos, na perspectiva de Roger Chartier (2002), como práticas das culturas populares, tendo em vista que são modos de criar desenvolvidos a partir de saberes/fazeres compartilhados por sujeitos na produção de objetos culturais. Assim, para além da ação de dançar e de cantar, os Cocos se constituem dos saberes envolvidos, dos usos, das formas, das representações e dos significados que constroem e são construídos na/pela prática em um processo recíproco que produz formas de existir e de significar o viver, o que em discussão com a filosofia deleuziana propomos denominar de fluxos dançantes.

II. Dançadeiras e Coquistas do Cariri Cearense – sujeitos e(m) artes

Os Cocos podem ser encontrados no litoral e no sertão nordestino⁸. No Estado do Ceará esses cantos dançados vêm se consolidando como típicos da zona costeira, sendo mais praticados por homens, pescadores (AMORIM, 2008; FARIAS, 2012). As mulheres aparecem em número menor, comparado ao dos homens, sendo sua presença mais frequente nos Cocos do sertão. O perfil dos coquistas cearenses se assemelha ao elaborado por Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala (op. cit.).

O Cariri, Microrregião do Ceará, localiza-se na Mesorregião Sul do Estado⁹ e possui uma significativa dinâmica cultural, sendo palco de diversos grupos de cultura popular - Bandas Cabaçais, grupos de Reisado, Maneiro Pau, Coco, etc. Possui uma área, aproximadamente, de 4.115,828 km² e uma população de 528.398 habitantes¹⁰.

⁸ Pode-se encontrar os Cocos em Estados como Paraíba, Rio Grande do Norte, Bahia, Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Sergipe, Piauí e Ceará.

⁹ Composto por oito municípios: Barbalha, Crato, Jardim, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda, Porteiras e Santana do Cariri.

¹⁰ Disponível em: <www.ibge.gov.br>. Acesso em: 14 de agosto de 2015.

Ao nos depararmos com os Cocos dançados nesta região, identificamos quatro grupos¹¹ formados essencialmente por mulheres¹², agricultoras ou profissionais autônomas. Nos grupos assumem as funções de mestras e de dançadeiras. Cada grupo possui uma trajetória particular, assim como formas específicas de dançar e de cantar.

As reminiscências das brincantes sobre suas experiências com esta dança, remetem-se a “um outro tempo”, “antigamente”, referindo-se a um passado que é interpretado no presente em narrativas que articulam temporalidades por memórias que fazem uma *‘construção problemática’* do passado, conforme Portelli (1981) assevera que recordar e contar são formas de interpretar. Nessa operação de lembrar e interpretar, a memória institui nexos entre o passado e o presente, e, como expressa Javier Marcos Arévalo (2004: 928), “a tradição resulta de um processo de decantação cultural e da hibridação que deriva do passado transformado e de sua incorporação ao presente”.

Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1984: 9) sugerem que a noção de tradição inventada “Inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo”. Assim, a falta de uma datação que demarque a origem da dança no Cariri pode ser compreendida como uma característica constitutiva de uma tradição inventada.

Nas memórias das coquistas existe a referência a três atividades relacionadas à origem da dança: a tapagem dos chãos das casas de taipa, o plantio de arroz e a farinhada. Maria da Santa¹³ conta que: “era assim, quando construía a casa de taipa que eles levantavam com a madeira e tudo e tapava a casa, aí eles convidavam as pessoas [...]: “vamos aterrar a casa, convida o pessoal para nós aterrar o barro dançando o Coco!”. Também no plantio de arroz.”¹⁴. Como podemos observar, existe a evocação de “um outro tempo” no qual se dançava para finalizar a construção das casas de taipa, ou durante o plantio de arroz. Em outra fala, temos que: “[...] a gente brincava nas casas de farinha [...] a gente trabalhava o dia

¹¹ São eles: *A gente do Coco da Batateira* (1979), *Amigas do Saber* (2003), *Coco Frei Damião* (2005) e *Coco da SCAN* (2011).

¹² Em alguns grupos existe a presença de homens como tocadores de instrumentos.

¹³ Maria Lucie Nogueira, 58 anos, vulgo Maria da Santa, é agricultora, nascida no sítio Juá, atualmente moradora do sítio Quebra, ambos no Crato, é mestra de Coco do grupo Amigas do Saber (Crato - CE).

¹⁴ NOGUEIRA, Maria Lucie. **Maria Nogueira**: Entrevista [04.08.2013]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, Ceará. Gravação em MP3, 2013.

todinho, aí de noite, aí juntava aquela moçada, aquela rapaziada, aí ia brincar, era a diversão da gente”¹⁵.

Entrelaçam-se momentos caracterizados pelo trabalho e pela vida cotidiana¹⁶ nas narrativas sobre a origem do Coco no Cariri. Porém, como expressa a fala da mestra Maria de Lourdes, o momento emanava diversão, ludicidade, era uma brincadeira, não se limitando a um canto/dança de trabalho. A brincadeira ocorria, principalmente, aos finais de semana, pois eram os dias de tapagem dos chãos das casas e de os dias de brincar. O ritmo era produzido por um único instrumento improvisado criado com objetos e materiais de seus cotidianos, como caroços de milho, pedra e latas. E, a dança não possuía hora para acabar, começando no início da noite e durando até o amanhecer.

Por fim, criando uma cartografia dos sujeitos que dançavam no Cariri e dos locais em que a dança era praticada, nas memórias das depoentes, emergem referências, principalmente, a homens¹⁷ como mestres de Coco. Também, temos indicações de lugares, todos sítios¹⁸. Conclui-se, então, que a prática concentrava-se na zona rural de Crato e de Juazeiro do Norte, sendo puxada, principalmente, por mestres homens.

Entretanto, atualmente, identificamos uma diferente configuração da dança nesta região cearense, que, como já citamos, vem se realizando a partir de grupos femininos. As mulheres se apropriaram dos Cocos em contextos marcados por políticas públicas de educação para jovens e adultos e por políticas públicas culturais¹⁹, estabelecendo permanências e modificações em seus fazeres.

O grupo mais antigo chama-se “*A gente do Coco*”, organizado por Edite Dias²⁰. Em 1979, “Dona” Edite, então monitora do Mobral, junto a outra monitora, Antônia Selma, realizou uma festa de Coco com apresentação na Praça da Sé, no Crato. Assim, fundou-se o grupo, voltado para apresentações. O grupo dança o Coco de roda, possuem bombo e pandeiro, tocado

¹⁵ Depoimento de uma das mestras do grupo Agente do Coco da Batateira, Maria de Lourdes. Cf. **Coco da Batateira**. Produção: 100 Canal. TV Casa Grande, Nova Olinda, s/d. VLC media file.

¹⁶ Associação recorrente quando investigamos as narrativas de origem desta prática no Nordeste.

¹⁷ Como Antônio Morais da Silva, Joaquim Preto, Antônio Pereira, Chico Carnaúba, João Rodrigues Faustino, Antônio Rodrigues, Roseno, Paulo, Bastião Rosa, apenas uma mulher é citada, chamada de Antônia Rodrigues.

¹⁸ Como Juá, Baixio do Muquém, Faustino, Riachão, Bonfim e Baixa Dantas.

¹⁹ Resumidamente, desde 1970 que a questão da cultura passou a ser intensamente discutida pela UNESCO e em finais da década de 1980 o Ceará passou a investir em uma economia criativa. No Cariri esse investimento se materializou com o incentivo a formação de grupos culturais e a realização de eventos e de festivais. Cf. BARBALHO, 2003.

²⁰ Dona Edite, 73 anos, nasceu em Pernambuco e em 1969 mudou-se para o Crato. É agricultura, costureira e foi professora do Mobral, participa de movimentos comunitários no bairro onde reside.

por homens, e 16 mulheres dançadeiras. Outro grupo é o “*Amigas do Saber*”, fundado por Maria Nogueira que aprendeu a dançar e a cantar com seu avô e seu pai no Sítio Juá, município do Crato. A escola onde estudava realizava brincadeiras ao final de cada ano letivo e, quando Maria da Santa concluiu a 8ª série, fez um grupo de Coco com as mulheres da escola e do Sítio Juá, em 2003. O grupo possui 13 mulheres, que variam de 12 a 76 anos, e 3 homens que tocam pandeiro, violão e bombo, o ganzá é tocado pela Mestra. O grupo pratica o que chamam coco baião, pois o pandeiro proporciona uma batida semelhante à do baião.

O terceiro grupo, “*Frei Damião*”, fundado por Marinêz Pereira do Nascimento²¹. Em 2003 a Mestra entrou no grupo de Coco do Mestre Dodô²², mas saiu deste em 2005, após aceitar um convite para ensinar a dança, contrariando o Mestre. Então, formou um grupo com mulheres de sua família que possuem de 8 a 76 anos, dançam os Cocos de roda e travessão, utilizam apenas o ganzá, balançado pela mestra. O quarto grupo tem como Mestra Ana²³ que conheceu a dança quando criança, através de seus avós e pais. A Mestra iniciou o canto em 2011 com o incentivo de sujeitos locais envolvidos com as culturas populares. “Dona” Naninha juntou-se à Sociedade Cratense de Auxílio aos Necessitados (SCAN), que atende a idosos, e formou o “*Coco de mulheres da SCAN*”.

As mulheres entrevistadas vivenciaram experiências concretas com o dançar em um “outro tempo” que foram interrompidas por diversos motivos – casamento, mudança, falecimento de mestres, entre outros - e retomadas em momentos diferentes, evocando saberes e práticas em um processo no qual emergiu novos significados e novas modalidades do saber/fazer²⁴, gerando o reposicionamento delas diante da prática, através, por exemplo, do exercício da função de Mestra. Esta se constitui como papel central nos Cocos, pois que representa uma liderança organizacional e carrega a autoridade do saber, pois é a responsável pelo canto. Assim, entendemos a apropriação da dança pelas mulheres não como assimilação mecânica de algo e a sua reprodução, mas, como propõe Roger Chartier (op. cit.) ao pensar a leitura, um processo de interpretação, ou uma invenção baseada na produção de significados a partir de uma experiência com uma materialidade e da subjetividade dos sujeitos.

²¹ Marinêz do Nascimento, 47 anos, nasceu em Juazeiro do Norte, é bordadeira e cozinheira.

²² Continuidade do grupo de Tio Dunízio, formado de homens e de mulheres da sua família. Este grupo não será pesquisado, pois este estudo aborda apenas os grupos de Cocos de mulheres.

²³ “Dona” Ana, conhecida como Naninha, 76 anos, nasceu no Crato, é agricultora e costureira.

²⁴ Os significados assim como as modalidades serão trabalhadas nos próximos capítulos.

O processo de apropriação revela que as tradições são dinâmicas, estão em movimentos de mudanças/permanências. Etimologicamente a palavra tradição provem do latim, correspondendo a transmissão e a ensinamento. A noção “teve originalmente um significado religioso: doutrina ou prática transmitida de século para século [...] Mas o sentido se expandiu, significando elementos culturais presentes nos costumes, nas Artes, nos fazeres que são herdados do passado” (SILVA; SILVA, 2014: 405). A tradição envolve, portanto, a transmissão de dados culturais entre gerações diferentes.

O processo de apropriação da dança pelas mulheres ocorreu devido as suas experiências passadas que permitiram a transmissão cultural através da oralidade e das suas vivências corporais, uma transmissão intergeracional²⁵, tornando-as “guardiãs desta tradição” que remete às culturas afro-indígenas e às histórias e às práticas de suas famílias. Adentramos em uma discussão que permeia o conceito de tradição e é referente ao binômio mudança/permanência, “é preciso pensar em tradição e transformação como complementares entre si e não excludentes. O termo tradição não implica, necessariamente, uma recusa à mudança, da mesma forma que a modernização não exige a extinção das tradições.” (CATENACCI, 2001: 34).

Assim, contemporaneamente temos a formação de grupos específicos de Coco que visam realizar apresentações a convites. Estes grupos possuem figurinos, introduzem novos instrumentos que não são mais improvisados – pandeiro, violão, ganzá, triângulo –, além de dialogarem com elementos cênicos – palco, microfone, público –, realizam ensaios e produzem uma apresentação com um tempo determinado, de trinta minutos até uma hora, e recebem um cachê. Esta configuração revela maior sistematização da prática que se desloca para ser apresentada em diferentes espaços, sendo realizadas não mais para pisar o chão das casas, ou no labor da agricultura, mas para representar uma cultura, pois toda apresentação é uma representação. Esta configuração atual relaciona-se com o contexto vivenciado atualmente por diversas poéticas populares²⁶, marcado por uma política cultural que investe nas práticas tradicionais de grupos a fim de gerar renda, promover o turismo e forjar identidades regionais, criando uma espetacularização da cultura popular.

²⁵ Pois que muitas aprenderam a dançar/cantar, com pais, avós, tios.

²⁶ Como é o caso do Bumba-meu-boi no Maranhão, do Maracatu em Pernambuco, das Quadrilhas no Ceará, etc.

Compreendemos que as tradições se constituem por um conjunto de práticas e de símbolos, compostas por regras e aceitas socialmente, tendo naturezas ritualísticas ou simbólicas que inculcam certos valores e normas de comportamento, através da repetição, gerando uma continuidade do passado. Mas: “Na voz e no corpo atualiza-se a tradição cosida com as fibras do lembrar e do esquecer, do ontem e do agora, da mobilidade, das circularidades da cultura.” (AMORIM, 2007: 50). Portanto, as tradições são dinâmicas, transformadas e (re)construídas nas tramas sociais, inserem os homens em fazeres culturais que possibilitam o encontro e a construção de identidades.

Assim, esta tradição se estabelece criando um Coco que não se repete como o mesmo, mas atualiza-se articulando passado e presente e constitui-se como um Coco de diferença, pois, mesmo mantendo determinados elementos do passado, as mulheres introduzem outros, produzem novas formas poéticas e significados para os seus fazeres que em fluxos dançantes engendram o processo de (re)invenção desta tradição no Cariri cearense.

III. (Re)inventando uma tradição em fluxos dançantes – O que atravessa os Cocos?

Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980) a vida e a existência são processos de contínuas mudanças que recusam a ideia de uma subjetividade única e de uma identidade fixa, construindo-se na imanência, com a vida e com suas forças, em fluxos, sempre interagindo, conectando, transversalizando sentidos. Tudo é produção e movimento constante, átomos se juntando e se separando, formando moléculas que se sobrepõem, decompõem, justapõem, não estado nunca isolado ou fixo. Neste sentido, o dançar/cantar possibilita, configura-se como experiência complexa de criação de subjetividades dos sujeitos ao mesmo tempo em que é criada por estas subjetividades, processo que se dá de forma intensa e complexa, através de fluxos, forças pulsantes em movimentos que transbordam em varias direções. O fluxo significa um movimento intenso e incessante de algo, ou seja, o dançar produz e é produzido por movimentos, não apenas corporais e coreográficos, mas signícos. Assim, propomos a noção de fluxos dançantes para compreender as produções e metamorfoses de significados que se constituem na experiência dançar/cantar Coco, interferindo a construção identitária das mulheres e, também, a forma de se praticar e reinventar uma tradição.

Observamos que estes fluxos são representados de formas conectadas nas memórias dos sujeitos, tendo em vista que são produzidos de forma concomitantemente no dançar/cantar e exercem interferências simultâneas no viver das mulheres. Como podemos observar na seguinte fala:

O Coco significa tudo, é tudo, porque, eu não sei, meu deus, tem hora que eu fico meditando, pensando, o coco para mim é tudo, além desses esposão que para mim é tudo, mas no começo não queria, ele é hipertenso, depois que aprendeu não teve crise, então é uma terapia! O coco para mim significa tudo, mais um aconchego, a gente onde sair encontra outras pessoas, novas amizades, conhece amigos²⁷.

A fala de Mestra Maria da Santa revela essa amalgama de significados que são produzidos no dançar Coco a partir de interações subjetivas. A Mestra afirma que o Coco é: uma terapia, pois trouxe a cura da hipertensão de seu esposo; é um aconchego, elemento que nos remete a noções como acolhimento, união, ligação, família; é uma prática que possibilita o conhecer, seja outros lugares ou pessoas. Então, mapeamos três diferentes fluxos que atravessam os Cocos, sendo produzidos por uma experimentação da arte que envolve sons, ideias, sentimentos, significados, experiências, que saem do sujeito para o dançar e do dançar para a vida do sujeito. Tentaremos abordar cada uma deles.

O primeiro fluxo refere-se ao significado constituído sobre o corpo. Expresso através da compreensão de que a experimentação da prática cultural proporcionou e promove a cura de doenças, a movimentação do corpo, emanando alegria, constituindo-se como uma terapia para os seus praticantes. Como podemos observar:

Para mim mudou muita coisa, porque é como eu tou lhe dizendo, eu tinha depressão, eu não saia só, tinha dia que eu tinha medo até de ficar em casa sozinha, surge um convite pra gente, até pra Lavras da Manguabeira a gente já foi²⁸.

Eu tenho o maior prazer, eu fico doente no dia que eu não vou, que nem ontem que eu não fui, e quando a gente tá dançando a gente fica divertido mesmo, e quem tá por perto também, fica animado mesmo. É bom, é uma alegria grande que a gente tem, né?!²⁹

²⁷ NOGUEIRA, Maria Lucie. **Maria Nogueira**: Entrevista [04.08.2013]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, Ceará. Gravação em MP3, 2013.

²⁸ LIMA, Antônia Maria de. **Antônia Maria de Lima**: entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE. 2014. Arquivos de mp3.

²⁹ PEREIRA, Santana Augusta. **Santina Augustinho Pereira**: Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

Observados que as vivências experimentadas, a partir da possibilidade de participar de um grupo de Coco no Cariri, promoveu a integração de mulheres e o seu fortalecimento, permitindo a superação de doenças e proporcionando o bem estar.

A gente fica muito feliz, a gente anima e anima alguém com a gente, né. Pra mim é uma terapia, a gente vai todo engebrado, como se diz mesmo, joelho, braço, costela, coluna, tudo quebrado, e quando a gente volta, a gente volta tudo macia, chega o chão é maneiro [...] Foi uma coisa que a gente resgatou, que existia até antes da gente, né?!³⁰

Como observamos na fala de Mestra Edite, o fluxo ligado ao corpo está integrado ao relacionado à história, tendo em vista que a Mestra considera a produção poética atual delas um “resgate” de uma experiência passada. Entretanto, sabemos que o resgate “tal qual foi no passado”, como uma transposição mecânica, ou um reviver idêntico, não existe, o que há são reconstruções, são vivências baseadas em experiências concretas que relembram essas experiências em seus saberes e fazeres, mas que é produzida com outras formas e poéticas, pois ocorre em outro tempo/espço, envolvendo diferentes subjetivades. Segundo a dançadeira Zeneuda:

Pois é, naquele tempo que a gente brincava o Coco, era muito ruim, era triste, era uma coisa assim triste, calada. [...] Quando a gente começava a dançar, a gente lembrava da gente pequena, pequenininha, dançando também, a gente fica com aquela lembrança ‘ah, meu Deus, quando eu era pequena, eu também brincava’³¹

Para a depoente, o dançar possibilita e evoca recordações de sua infância, fazendo uma ligação entre passado e presente, promovendo o exercício de saberes e fazeres transmitidos de gerações passadas. Já a Mestra Marinêz amplia esse entendimento:

Olha, o Coco significa para mim tudo, para mim o coco é alegria, é diversão, é cultura em primeiro lugar, que a nossa história é a nossa cultura! Sem Coco fica

³⁰ SILVA, Edite Dias de Oliveira. **Edite Dias de Oliveira Silva**: entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

³¹ SILVA, Zeneuda Inácio da. **Zeneuda Inácio da Silva**: entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

*difícil sobreviver, mesmo eu sem participar da história do Coco, é uma coisa que tá no sangue, onde tem Coco eu tô, eu não quero saber se é de umbigada, se é Coco de tambor, se é Coco de roda, eu quero saber se eu tô participando, se eu tô no meio, eu gosto da lapinha, do reisado, mas o Coco bate mais forte, a história do Coco é tudo!*³²

Para Marinêz o Coco “*é cultura, em primeiro lugar, que a nossa história e a nossa cultura, sem o Coco fica difícil sobreviver*”, esta afirmação é reveladora de uma compreensão complexa do dançar. A prática é entendida como história, tendo em vista que vem de um tempo passado, sendo uma prática ensinada pelas famílias, e é praticada até os dias atuais, remetendo a diversas recordações e produzindo histórias, e, para Marinêz, toda história é cultura, sendo necessárias para sobreviver, então o Coco é uma cultura, ou uma expressão cultural, ou seja, representa os saberes e fazeres de um povo, identifica este e promove suas formas de existir e de experimentar o mundo.

Na fala de outra dançadeira, Maria do Socorro, temos o entrecruzamento deste fluxo com o terceiro:

*A gente foi resgatar o tempo que a gente era criança. Porque quando a gente era criança já que o pai não deixava a gente ir pro forró, tertúlia, aquele forró do seu Elói, aí deixava ir pro Coco, que ele sabia que só tinha mais véi, aí nós começamos a entrar na brincadeira, na dança, e tamos até hoje, não vou deixar não, toda vida dou valor, e não vou deixar não, só quando eu morrer, quando chegar lá e tiver as minhas amigas que já foi e dizer: ‘vamos dançar o Coco?’ digo: ‘agora! Vamos dançar até subir nuvem’ [...] Antes era como se a gente estivesse no mundo, mas não existisse.*³³

A dançadeira considera que a retomada do dançar e do cantar Coco significou a visibilidade de seus sujeitos produtores, tendo em vista que “*antes era como se a gente estivesse no mundo, mas não existisse*”. O fato se dá, pois que as produtoras da prática cultural são mulheres, agricultoras, dona de casa, esposa, mães de família e, em sua maioria, analfabetas. Vejamos o rememorar destas dançadeiras:

*Mudou a diversão quando a gente sai, vai se divertir, conhece lugares, a gente sai, é uma diversão pra gente, a gente gosta né, então isso mudou, porque antes a gente vivia só em casa, né?! Ia pra missa e ficava em casa, aí depois dessa brincadeira a gente tem essa diversão, conhece mais lugares*³⁴.

³² NASCIMENTO, Marinêz Pereira. **Marinêz Pereira do Nascimento**: entrevista [ago. 2013] Entrevistadora: Camila Mota Farias. Juazeiro do Norte, CE: 2013. Arquivos de mp3.

³³ FRUTUOSO, Maria do Socorro da Silva. **Maria do Socorro da Silva Frutuoso**: entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE. 2014.

³⁴ DORES, Maria das. **Maria das Dores**: entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

Pra mim mudou muita coisa, porque eu vivia era prisioneira, só da roça pro trabalho em casa, e sem sair pra nenhum canto, sem conhecer ninguém, sem conhecimento de ninguém, aí depois que eu entrei nesse Coco abençoado, aí comecei a andar mais ela aí, graças a Deus, tem grande conhecimento de todo canto. Acho muito bom, de que eu tá em casa só pensando em coisa que não adianta, né?!³⁵

Nós sobe se sentindo assim como esses artistas de televisão, eu me sinto assim, me sinto artista, porque assim como esses outros artista, cantor, e tudo de fora, tem a fala deles, a gente tem também, porque a gente canta, a gente dança. Bota fama nisso!³⁶

Na minha foi ótimo, o Coco é tudo na minha vida, deu amor, deu tranquilidade, deu muita força, pra mode a gente quebrar o Coco e ver o que vai dar na frente, porque nós somos mulheres guerreiras e dança mesmo, quando diz assim 'vamos?' 'vamos!' deu muito conhecimento, pra todo canto que a gente vai, pra Fortaleza, para São Paulo, para todo canto!³⁷

As mulheres possuíam uma vida que se estabelecia, principalmente, nos ambientes privados da casa, transitando na roça e na igreja, e o dançar possibilitou que estas mulheres saíssem desses ambientes, alcançassem espaços públicos, conhecessem diferentes pessoas e lugares, fossem reconhecidas, e se reconhecessem, como as mulheres dos Cocos. Conquistassem uma fala e um lugar através do cantar e do dançar.

Então, essa experimentação dos Cocos como mecanismo produtor de conhecimento e veículo que permite as mulheres ocuparem outros espaços além dos privados, refaz lugares de gênero. Assim, percebemos que a emergência das mulheres nos Cocos manifesta a dinamicidade de uma tradição popular que entre repetições e diferenças, permanências e mudanças, (re)inventa-se em produções de fluxos sógnicos que revelam a arte/vida de sujeitos femininos em processos criativos específicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Maria Alice. **No visgo do improviso ou a peleja virtual entre cibercultura e tradição.** Comunicação e mídia digital nas poéticas de oralidade. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC São Paulo, 2007.

³⁵ NEIDE, Maria. **Maria Neide:** entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

³⁶ FRUTUOSO, Maria do Socorro da Silva. **Maria do Socorro da Silva Frutuoso:** entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE. 2014.

³⁷ LIMA, Terezinha Bernadino de. **Terezinha Bernadino de Lima:** entrevista [abr. 2014]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Crato, CE: 2014. Arquivos de mp3.

AMORIM, Ninho. **Os cocos no Ceará**: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape. 2008. 93 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Os Cocos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. **Revista de estudios extremeños**, Espanha, v.60, n.3, p.925-956, 2004.

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Orgs.). **Cocos**: alegria e devoção. Natal: EDUFRN, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 4. e.d. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

CATENACCI, Vivian. Cultura Popular - entre a tradição e a transformação. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v.15, n.2, p. 28-35, 2001.

CHARTIER, Roger. **A beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 3, 1980.

FARIAS, Camila Mota. **“O coco vem de dentro da gente”**: ressignificações culturais da dança do coco em Balbino – CE (1997-2012) . 2012. 109 f. Monografia (Graduação) – Curso de Licenciatura em História, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PORTELLI, Alessandro. Forma e Significado na História Oral. A Pesquisa como um experimento em igualdade. **Projeto História**: Revista do Programa de estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, 1981.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.