

# **Minha canoa é meu lema, minha rede de pescar: Experiências dançantes do coco como apresentação de si.**

Camila Mota Farias.

Cita:

Camila Mota Farias (2019). *Minha canoa é meu lema, minha rede de pescar: Experiências dançantes do coco como apresentação de si*. XXXII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Lima.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-030/1225>



## **Minha canoa é meu lema, minha rede de pescar: Experiências dançantes do coco como apresentação de si.**

Camila Mota Farias

### **Resumo**

A dança do Coco é uma prática cultural que pode ser encontrada no nordeste brasileiro, na região escolhida para este estudo, o Estado do Ceará, esta dança é realizada, sobretudo na zona costeira em comunidades de pescadores. Neste trabalho, tem-se o objetivo de investigar as experiências dançantes dos coquistas cearenses, buscando entender como estes sujeitos vivenciam esta dança em um contexto marcado por políticas públicas culturais. O estudo se desenvolveu por meio de trabalho de campo nas comunidades de Balbino, Majorlândia, Iguape e Pecém, da realização de entrevistas e da escuta sensível de suas canções. Percebe-se que os dançadores de Coco vivenciam hoje esta prática cultural como uma possibilidade de apresentação de si, um ato performativo que envolve canções, discursos, figurinos, passos, gestos que buscaremos analisar. Entende-se que a produção de suas poéticas envolve a necessidade de legitimação de seus territórios e de suas identidades enquanto pescadores, fazendo da dança do Coco, um símbolo do pescador, porém é possível identificar em suas experiências concepções de amor, de natureza, de vida e de gênero. Assim, a apresentação de si, construída no dançar Coco, é um mecanismo político de afirmação identitária, envolve formas de significar a existência e de evocar memórias familiares e coletivas, em outras palavras, é a elaboração de uma representar de si, de valores e de territórios, por meio de inscrições em seus corpos que estão a escrever as suas histórias.

### **Palavras chave**

Coco; Apresentação de si; Pescadores.

### **Resumen**

La danza del coco es una práctica cultural que se puede encontrar en el noreste de Brasil, en la región elegida para este estudio, el estado de Ceará, esta danza se realiza, especialmente en la zona costera en las comunidades pesqueras. Este artículo tiene como objetivo investigar las experiencias de baile de los coquistas de Ceará, buscando entender cómo estos sujetos viven este baile en un contexto marcado por las políticas públicas culturales. El estudio se desarrolló a través del trabajo de campo en las comunidades de Balbino, Majorlândia, Iguape y Pecém, a través de entrevistas y



escucha sensible de sus canciones. Se advierte que los bailarines de Coco hoy en día experimentan esta práctica cultural como una posibilidad de auto-presentación, un acto interpretativo que involucra canciones, discursos, disfraces, pasos, gestos que buscaremos analizar. Se entiende que la producción de su poética implica la necesidad de legitimar sus territorios y sus identidades como pescadores, haciendo que el Coco baile un símbolo del pescador, pero es posible identificar en sus experiencias concepciones de amor, naturaleza, vida y género. Así, la auto-presentación, construida en la danza del Coco, es un mecanismo político de afirmación de identidad, que implica formas de significar la existencia y evocar recuerdos familiares y colectivos, en otras palabras, la elaboración de una representación de uno mismo, valores y de territorios, a través de inscripciones en sus cuerpos que escriben sus historias.

### **Palabras clave**

Coco; Presentación de ti mismo; Pescadores.

### **Introdução**

Neste artigo tem-se o objetivo de analisar as experiências dançantes dos coquistas e brincantes de Coco do litoral cearense. A dança do Coco é uma brincadeira popular de origem africana e indígena, que envolve música e dança. Ela pode ser encontrada no sertão e no litoral do nordeste Brasileiro.

O estado do Ceará, segundo dados do IBGE (2019), possui uma área de, aproximadamente, 148.826 km<sup>2</sup> e uma população de 9.132.078 pessoas. Neste estado existem diversos grupos de dança do Coco que começaram a se constituir de forma sistematizada, sobretudo, a partir da década de 1970. Quando se intensificou o processo de deslocamento destas manifestações de suas áreas produtoras, as localidades litorâneas e rurais, para as praças e os palcos nas cidades, sobretudo da capital do estado, a cidade de Fortaleza.

Aproximando-se das formas de sentir e de viver este processo, identificou-se que os dançadores de Coco não o percebem como um processo de espetacularização das culturas populares, como muitos teóricos das ciências humanas interpreta esse momento também vivido por outras expressões culturais, como Maracatu, Maneiro-Pau, Quadriha, entre outros (Trigueiro, 2005; Carvalho, 2010; Koslinski, 2013). Na narrativa de suas vivências, os dançadores se referem a “apresentar o coco”.



Neste sentido, este artigo investiga a experiência dançante destes sujeitos, homens e mulheres, que praticam o Coco para mostrar aspectos de suas vidas. Busca-se uma aproximação da subjetividade dos sujeitos articulada com outros processos sociais com os quais, ou pelos quais, esse apresentar a dança foi sendo realizado.

### Fundamentação do problema

Busca-se as experiências dos dançadores de Coco do litoral, segundo Victor Turner, referenciando-se a Dilthey, ao afirmar que as experiências dos sujeitos expressam-se em pelo menos 5 momentos:

*Dilthey's presentation of the five "moments" of Erlebnis have a processual structure; being genetically connected. Each Erlebnis or distinctive experience has (1) a perceptual corepleasure or pain may be felt more intensely than in routinized, repetitive behaviors; (2) images of past experiences are evoked with "unusual clarity of outline, strength of sense, and energy of projection" (cited in R.A.Makreel, 1975:141). (3) But past events remain inert unless the feelings originally bound up with them can be fully revived; (4) "meaning" is generated by "feelingly" thinking about the interconnections between past and present events. Here Dilthey distinguishes between "meaning" (Bedeutung) and value (Wert). Value belongs essentially to an experience in a conscious present. Value inheres in the affective enjoyment of the present. Values are not inwardly connected with one another in a systematic way. As Dilthey put it: "From the standpoint of value, life appears as an infinite assortment of positive and negative existence-values. It is like a chaos of harmonies and discords. Each of these is a tone-structure which fills a present; but they have no musical relation to one another." But it is in bringing past and present into "musical relation" that the process of discovering and establishing "meaning" consists. But it is not enough to possess a meaning for oneself; (5) an experience is never truly completed until it is "expressed," that is, until it is communicated in terms intelligible to others, linguistic or otherwise. Culture itself is the ensemble of such expressions the experience of individuals made available to society and accessible to the sympathetic penetration of other "minds."(1982, p. 13-14).*

Estes autores identificam que a experiência carrega em si uma possibilidade de percepção, marcada por dor ou por prazer, a referência a um passado, por memórias que podem ser evocadas, de tal forma que também são revividos sentimentos relacionados à este tempo anterior, sendo assim, a experiência promove uma relação entre o passado e o tempo presente no qual ela ocorre, criando formas de significar o mundo ou a si, e, por fim, a experiência ganha concretude com uma forma de expressão que a materializa, no caso estudado, seria a prática performativa do Coco.



Sugerimos, então, a existência de experiências dançantes, que se revelam na ultrapassagem dos códigos internos da dança – os passos, a dinâmica de organização, o figurino utilizado, as expressões, os gestos ou o canto – expandindo-se para a vida das pessoas, para as relações que estabelecem. A experiência dançante não se reduz a ser apenas uma experiência com a dança, mas, sustenta-se na ideia de que o dançar:

*Coloca em cena corpos em movimento que produzem significados e estabelecem diferentes modos de enunciação e percepção. As maneiras como esses corpos organizam as ideias e as expõem é de fundamental importância para a proposição que entende o corpo que dança como indissociável do contexto onde apresenta suas propostas. (Setenta, 2008, p.11)*

A experiência dançante, portanto, tem em seu fundamento o mover, a fluidez, a possibilidade de deslocamentos e de trânsitos, ela se constitui na e pela mobilidade, de tal modo que ao mesmo tempo em que as subjetividades dos sujeitos e os contextos em que estão inseridos influenciam na forma como se vivencia o dançar, este dançar também pode interferir e construir a subjetividade dos sujeitos, as suas formas de significar o mundo e de existir, ou seja, produzir modos de enunciação e de percepção.

Neste sentido, em busca das experiências dançantes dos coquistas do litoral cearense, em um contexto contemporâneo, identificamos que elas se revelam em uma vivência da dança do Coco em forma de apresentação. O termo apresentação foi utilizado diversas vezes durante as entrevistas realizadas e nos contatos estabelecidos no trabalho de campo, portanto, optamos por trabalhar com esta categoria nativa e buscar entender o que significa para os coquistas esta apresentação e, afinal, o que eles estão apresentando ao dançar?

O dançar experimentado como apresentação pode ser relacionado à ideia de que é algo produzido para ser mostrado, para ser exibido, pressupondo um público que assiste e que pode ser afetado, sendo assim, a apresentação revela um deslocamento na forma de experimentar os Cocos que se efetuou após a sua emergência pública. Pois que, quando a dança era praticada apenas internamente nas suas localidades, a experiência vivida não carregava como fundamental a necessidade de exibição, de carregar uma mensagem.

Nas palavras de “Seu” Miguel, 58 anos, pescador e coordenador do grupo de Coco do Balbino: “Depois que nós fundamos a Associação, nós começamos a ser vistos,



começamos a apresentar os Cocos para as autoridades, nós começamos a mostrar o Balbino, desde os tempos anteriores, com a dança” (Fortaleza – CE, 23 ago. 2018).

“Seu” Miguel utiliza as palavras “mostrar” e “ser vistos” como sinônimos para apresentar. Trazendo, então, uma dupla função para a apresentação, a primeira está também expressa dicionário: 1 – exhibir algo, expor uma coisa. 2 – a pressuposição de um público que não apenas vê e pode ser afetado, mas que reconhece, como que tira de uma possível “invisibilidade”, ou de um ambiente que seria privado.

Nas palavras de Mestre Raimundo Cabral, 44 anos, atual embolador de um dos grupos de Coko do Iguape, que leva o nome de seu pai, antigo embolador, afirma que: “Quando dançamos, estamos apresentando, a gente fala da nossa vida. Sou pescador, venho da pesca. Às vezes também tenho que fazer outros serviços, mas aí chego lá e vou mostrar o que sou. Seja pelas músicas, pela roupa, pelo que falamos lá”.

A partir desta fala do embolador, pode-se sugerir como hipótese que esta apresentação da dança torna-se uma apresentação de si que se dá pela criação de uma representação imagética identitária, pois, ela cria, na sua forma de expressão, como sugeriu Turner (1982), significados que transmitem aspectos relativos à forma de viver de seus produtores, que se constitui por meio de elementos que cercam a produção e execução da dança, revelados, como disse o depoente: nas falas, nas roupas que utilizam, nas músicas cantadas e, acrescentaríamos, no próprio dançar. Desta forma, buscaremos explorar estes elementos a fim de compreender o que configura a apresentação de si executada pelos coquistas do litoral cearense.

### **Metodologia**

A investigação que sustenta este trabalho está sendo realizada com base em trabalho de campo entendido como pesquisa qualitativa, perfazendo uma metodologia que resulta de observações participantes e de descrições etnográficas. A observação participante tem sido feita, segundo Guber (2001) por meio da aproximação com a realidade e com os contextos vividos pelos sujeitos da pesquisa, desta forma, experimentamos o cotidiano deles e as suas vivências com o dançar, estando de corpo presente observando o que ocorre ao redor e aprendendo, levando em consideração nossas subjetividades e nosso local na relação estabelecida com os sujeitos, reconhecendo nossos limites e as possibilidades de imersão.



As descrições etnográficas realizadas não se resumem a narrar o visto, mas a, além de descrever densamente, analisar os fatos observados, constituindo um diário de campo. Desta forma, pode-se produzir uma leitura sobre como os sujeitos significam o mundo e a si, produzem as suas existências e relações.

O trabalho de campo está sendo associado à outra metodologia, a História Oral, que permite a criação de fontes, por meio de entrevistas. A utilização destas possibilita compreender a experiência dos sujeitos, através das vivências reveladas nas memórias, compreendendo como os indivíduos atribuem signos e significados, processo realizado com imagens e ideias que recebem interferências de contextos do presente (Bosi, 1994; Portelli, 2013).

O ato de recordar refere-se ao íntimo do sujeito, constituindo uma memória pessoal, mas esse processo se dá em contato com o outro, assim a memória é partilhada, é social. Quando trabalhamos com memórias não podemos ignorar a subjetividade e o seu caráter social. (Halbwachs, 2006; Fentress & Wickham, 1992).

As entrevistas estão sendo semiestruturadas, com um roteiro pré-estabelecido, mas aberto, gravadas, filmadas, transcritas e interpretadas. Tem-se três “tipos” de depoentes: os Mestres de Coco, os dançadores e os representantes de instituições com os quais os grupos se relacionam.

O trabalho de campo, assim como a produção das entrevistas, foi iniciado em julho de 2017. Por meio do trabalho de campo realizado, sugerimos a compreensão destas experiências dançantes relacionadas a apresentações públicas de dança dos cocos, entendidas como apresentações de si. As fontes que auxiliam este entendimento são: entrevistas, fotografias, periódicos e letras de música.

### **Resultados e discussão**

Identificamos como elemento central nas falas dos coquistas a compreensão de que a dança do Coco é uma prática de pescadores, como o próprio Mestre Renato Cabral, 44 anos, sugeriu afirmando o que quer mostrar ao público quando está dançando é que: “*Sou pescador, venho da pesca. Às vezes também tenho que fazer outro serviço, mas quando chego lá mostro o que sou*” (Fortaleza – CE, 23 ago. 2018).

Para este cantador de Coco, por mais que em momentos nos quais a maré não está propícia para a pesca, ele precise assumir outras profissões, como a de pintor ou



artesão, ele se identifica como pescador e, assim, quando está dançando é isso que deseja transmitir a quem está assistindo.

Esta relação estabelecida entre a dança e a pesca possui uma íntima ligação com a busca de legitimação destes povos e destas localidades litorâneas. Assim, os dançadores fazem questão de apresentar o Coco como a dança do Pescador ou de se apresentarem como pescadores e coquistas.

O tocador de atabaque, Francisco Braga Mendes, mais conhecido como Assis, 88 anos, pertencente ao grupo de Coco do Pecém, fornece um entendimento complementar, lembrando a introdução da dança em sua comunidade e como a aprendeu:

*Quando era dia de sábado, não tinha televisão, não tinha rádio, não tinha nada, então naquele tempo velho, a gente tinha o pião, cabra-cega, eram outras brincadeiras, e tinha o Coco. Chamavam a gente e ia todos os pescadores se reunir para dançar a noite toda, por isso o Coco é dança do pescador (Fortaleza – CE, 20 ago. 2017).*

Na fala do brincante, existe um discurso relacionado à origem, ou à historicidade da prática cultural que busca legitimá-la como uma manifestação do pescador. Desta forma, ele argumenta que o Coco é dança do pescador, pois ele é realizado há muitos anos pelos pescadores de sua comunidade, antes de existir qualquer outra brincadeira no local.

Além das narrativas, nas músicas cantadas pelos sujeitos da pesquisa também é possível identificar essa identidade pesqueira que se revela em letras sobre o pescar, a natureza, a brincadeira ou histórias comunitárias. Vejamos uma letra cantada pelos grupos de Coco do Iguape (2018):

### **Farol de Pedra**

*Oi, ponta de farol de pedra  
Que a noite é sombra do dia  
Olha não vai se enganar  
Mas é com farol da Bahia*

*Eu rebolei meu barco n'água  
Ai correndo com demasia  
Sacudi água no pano  
Pela mãe cessa do dia*



*Oi, ponta de farol de pedra  
Que a noite é sombra do dia  
Olha não vai se enganar  
Mas é com farol da Bahia*

*Mas o vento é muito pesado  
cai água na borda chia  
Deixei meu barco na costa  
Pela mãe cessa do dia*

*Oi, ponta de farol de pedra  
Que a noite é sombra do dia  
Olha não vai se enganar  
Mas é com farol da Bahia*

*Meu amor que tava dormindo  
Chorando que me alivia  
Correndo nas águas brabas  
Pela mãe cessa do dia*

*Oi, ponta de farol de pedra  
Que a noite é sombra do dia  
Olha não vai se enganar  
Mas é com farol da Bahia*

*Esse coco é mêi tombado  
Só quem dançava sabia  
Dancei muito esse coco  
Pela mãe cessa do dia*

*Oi, ponta de farol de pedra  
Que a noite é sombra do dia  
Olha não vai se enganar  
Mas é com farol da Bahia*

*Vou fazer só um paradeiro  
Que minha garganta chia  
Deixando o farol de pedra  
Pela mãe cessa do dia*



No Coco “Farol de Pedra” há uma referência ao Farol da Bahia, local turístico, mas também de passagem para pescadores, cenas são criadas na canção, que remetem à pesca, com o barco sendo lançado ao mar, os enfrentamentos com o vento e com a água. Porém, a música também traz elementos da natureza, o dia e a noite, ao amor, a religiosidade com a proteção da “Mãe”, e, ainda, elementos do próprio Coco e de seu dançar.

Os coquistas falam muito de si, enquanto cantam, falam de suas famílias, de seus locais de origem, falam de suas histórias e falam do próprio Coco, como nessa letra do grupo de Caetano de Cima (2017).

### **Serena do Mar**

*Serena do mar, serena do mar  
 Vou contar a nossa história  
 Serena do mar, serena do mar  
 Aqui do nosso lugar  
 Serena do mar, serena do mar  
 Mostrar a dança do Coco  
 Serena do mar, serena do mar  
 E um pouco dela mostrar  
 Serena do mar, serena do mar  
 Tem gente que canta e dança e  
 outros só sabem embolar  
 Serena do mar, serena do mar  
 Na batida do caixão  
 Serena do mar, serena do mar  
 Vai pela beira do mar  
 Serena do mar, serena do mar  
 Tem jogo e religião  
 Serena do mar, serena do mar  
 Para quem quer participar  
 Serena do mar, serena do mar  
 E o resgate da cultura, não  
 deixando se acabar*

A primeira música, que usa como refrão e título “Serena do Mar” tem uma letra que ressalta como o Coco conta a história da Comunidade, associando o dançar com o mar, e evocando elementos que fazem parte da brincadeira, como o jogo, ou seja o desafio



que existe nesta dança, a religiosidade, o batuque do caixão, o dançador e o embolador, no final da letra, é dado um significado para a dança, vista como uma cultura que está sendo resgatada e que não se pode acabar. Desta forma, a paisagem litorânea se articula com elementos do brincar em uma letra cantada durante as apresentações.

Essa concepção possui relação com a história desta comunidade litorânea, que foi alvo da especulação imobiliária. Após a organização da localidade e a conquista da posse da terra, foi criado na localidade, em 2005, com o apoio do antigo Ministério da Cultura, e assessoria do Instituto Terramar, o projeto “Ponto de Cultura: Abrindo Velas, Pescando Cultura”, que teve como objetivo retomar práticas culturais que não eram mais experimentadas na localidade, ou incentivar as já existentes. Neste cenário o grupo de Coco de jovens, meninas e meninos, foi criado e permanece até os dias atuais. Desta forma, para Caetanos de Cima, o Coco é um elemento cultural demarcador de sua identidade, que precisa estar sendo revivido como forma de afirmação identitária.

Existe nas letras dos cocos a ideia/missão de que estas pessoas são guardiãs de uma tradição (Giddens, 2003), que se expressa no termo “não deixar o coco Cair”. Como na canção produzida em 2018 por Mestre Renato Cabral, segundo ele a frase foi dita por seu pai, Raimundo Cabral, e, inspirado nela, ele criou a letra: “E quando eu chego nesse Coco, mas você não ver / Eu tombo no meio do Coco / Não deixo o Coco cair / Eita lá moça bonita, tá linda como uma Flor / E na Terra sobe o Calor, mas não deixo o Coco cair” (Fortaleza, 23 ago. 2018).

Muitas canções relatam as aventuras e desafios do alto mar, como este refrão cantado pelo Coco do Pecém: “Minha canoa, meu lema, ô mulher/Minha rede d’eu pescar, ô mulher/ Quando eu pegar camarão fresco, camarão branco do mar”, ou ainda quando o coquista faz brincadeiras com as palavras usando duplos sentidos, como em uma música do grupo de Camocim, reativado em 2018, em que o remo é associado à rima, ou seja, o remar no mar ao rimar no coco.

Além disso, muitos grupos vestem roupas que evocam elementos da pesca ou da paisagem litorânea. Como o figurino do grupo do Balbino e do Iguape, que utilizam as roupas usadas pelos pescadores antigos para ir ao mar, feita artesanalmente na localidade e tingida com a casca do cajueiro azedo. Outros grupos optam por figurinos coloridos, onde aparecem estampas florais e com folhagens, como é o caso de Majorlândia, a justificativa está no fato de que estas roupas remetem a vegetação que cerca a região de praia do litoral.



Desta forma, em suas poesias orais os cantadores de Coco e seus brincantes trazem consigo elementos da pesca e da vida do pescador, construindo uma apresentação de si bem mais complexa do que apenas uma associação com uma prática profissional, mas que envolve modos de viver e de crer, sentimentos, desejos, histórias comunitárias que são recontadas e reelaboradas contemporaneamente.

### Conclusão

Os elementos analisados – narrativas, músicas e figurinos – mostram que os grupos escolhem referências aos seus cotidianos e às suas formas de viver para incorporar em suas danças. Esta produção imagética da dança revela processos de identificação e de diferenciação em que os grupos formam e exibem uma identidade pesqueira, transmitida a um público que lhes dá o reconhecimento e, ao mesmo tempo, os distingue de outros grupos.

### Referências Bibliográficas

- Trigueiro, Osvaldo. A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Ponta Grossa, v.3, n.5, p. 1-9, 2005.
- Bosi, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- Carvalho, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, Recife, v.21, p.39-76, 2010.
- Fentress, James; Wickham, Chris. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992.
- Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- Koslinski, Anna Beatriz Zanine. Estratégias e ressignificações na espetacularização dos maracatus-nação pernambucanos. In: Guillen, Isabel Cristina Martins (Org.). *Inventário cultural dos maracatus nação*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013. p. 93-114.
- Portelli, Alessandro. *A Morte de Luigi Trastulli e outros ensaios*. Ética, memória e a acontecimento na História Oral. Lisboa: Unipop, 2013.
- Setenta, J.S. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. [online]. Salvador: EDUFBA, 2008.
- Giddens, Anthony. *Mundo em descontrolo*. O que a globalização está fazendo de nós. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- Guber, Rosana. *La etnografía*. Método, campo y reflexividad. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.



Turner, Victor. *From Ritual to Theatre*. The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982.