

## DANÇANDO COCO NO CARIRI CEARENSE: TRÂNSITOS MIGRATÓRIOS E FLUXOS CULTURAIS

Camila Mota Farias<sup>1</sup>

**Resumo:** O Cariri, situado no sertão do Estado do Ceará, possui fronteira com diversos outros estados, como Pernambuco, Piauí, Paraíba e configurou-se historicamente como uma região com forte influência de trânsitos migratórios de romeiros e de sertanejos na sua formação política, econômica e cultural. Estas migrações foram iniciadas no século XVIII e movidas pela busca de melhores condições de vida, assim como por questões religiosas. A partir deste dado, temos que a dança do Coco, brincadeira de origens afro-indígena encontrada no nordeste brasileiro, é realizada atualmente no Cariri, sobretudo, por grupos de mulheres agricultoras que, ao experimentarem o dançar, evocam memórias, histórias e práticas culturais reveladoras de fortes influências e conexões com as formas de brincar Coco dos estados fronteiriços. Assim, neste trabalho iremos explorar estes fluxos culturais, por meio do cruzamento de entrevistas com a leitura de folcloristas, estas circulações culturais podem ser percebidas nas letras de músicas, em nomenclaturas da prática cultural ou no dançar. Desta forma, estas equivalências se dão em decorrência dos movimentos de sujeitos em migrações que proporcionam encontros, trocas e novas formas de experimentação e recriação do Coco, mostrando a dinamicidade da cultura que por meio de interações sociais passa por variações e transformações, sendo reinventada.

**Palavras-chave:** Dança do Coco. Trânsitos migratórios. Fluxos culturais.

O Coco é uma prática das culturas populares brasileiras encontrada no litoral e no sertão nordestino. Acredita-se que a introdução desta dança no Nordeste se deu através dos escravos africanos que catavam e quebravam coco em um ritmo de trabalho do qual emergiu a música (ANDRADE, 2002). Os Cocos podem ser classificados em três gêneros: dançado, embolada e literatura de cordel. Dentro destes existem várias modalidades que dependem da métrica, dos instrumentos, do local e da coreografia<sup>2</sup>.

Nos Cocos dançados, objeto desta pesquisa, há a presença de elementos indígenas, os movimentos em roda e a estrutura poético-musical, e de elementos das culturas africanas, os

---

<sup>1</sup> Mestra em História pela Universidade Estadual do Ceará e Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (PPGS-UECE) com bolsa CAPES, camilamotafarias@gmail.com.

<sup>2</sup> Com relação à métrica existem os Cocos de embolada, em quadras, de dez pés, de rima, de roda e tombado. Com relação à música encontram-se os Cocos de ganzá e o de zambê. Com relação ao local praticado temos os Cocos de praia, de usina, de sertão e pé de serra. Com relação à coreografia identificam-se os Cocos de roda, de sapateado, de filas, de parselhas e o solto.

instrumentos de percussão<sup>3</sup> e a umbigada<sup>4</sup>. Assim, a prática envolve música, com um ritmo de batuque; dança, com passos de sapateado e batidas de palmas; poesia, através das letras cantadas.

Os Cocos no Ceará podem ser encontrados em diversas regiões<sup>5</sup>. Percebe-se que, neste Estado, a dança se localiza majoritariamente em áreas litorâneas, sendo realizada, especialmente, por homens, com exceção do Cariri, situado no sertão cearense. Então, a escolha do Cariri para este estudo relaciona-se às particularidades da prática na região, desde a localização no Estado – o sertão – aos sujeitos que emergem – as mulheres – e às suas poéticas.

As mulheres integrantes desses grupos são, em sua maioria, agricultoras ou profissionais autônomas que possuem de 40 a 80 anos. Nos grupos assumem as funções de “Coquista, Tiradora, ou Mestre de Coco”<sup>6</sup> e de “Dançadeiras”<sup>7</sup>. Cada grupo possui uma trajetória particular e formas específicas de dançar/cantar.

No local estudado, identificamos a existência de quatro grupos de Coco femininos, são eles: A gente do Coco da Batateira (1979)<sup>8</sup>; Amigas do saber (2000); Coco Frei Damião (2003) e Coco da SCAN (2011). A pesquisa centra-se, portanto, nos municípios de Juazeiro do Norte e do Crato, tendo em vista que foram neles que identificamos os sujeitos produtores da dança do Coco. As cidades estão localizadas, respectivamente, a 540 e a 529 quilômetros da capital cearense e correspondem à Região Metropolitana do Cariri<sup>9</sup>, criada pela Lei Complementar Estadual n.78, sancionada em 29 de junho de 2009.<sup>10</sup>

O Cariri é uma das quatorze regiões<sup>11</sup> que compõe o Estado do Ceará. Seu nome deriva dos Kariris, grupo indígena que habitou o território antes de sua colonização. A região faz fronteira com outros Estados – ao sul com Pernambuco, ao oeste com Piauí e ao leste com

---

<sup>3</sup> Os instrumentos, normalmente, utilizados na dança do Coco são o caixão, o zambê e o ganzá. Entretanto, nos grupos estudados aparece a presença do pandeiro, do bumbo, do triângulo e, até, de instrumentos de corda como o violão.

<sup>4</sup> A umbigada é o ato dos dançadores encostarem seus umbigos, pode ser simulado, em sinal de desafio.

<sup>5</sup> Iguape, Caetanos de Cima, Fortaleza, Trairi, Balbino, Aracati, Majorlândia, Canoa Quebrada, Quixaba, Pecém, Almofala e Cariri.

<sup>6</sup> As nomenclaturas Coquista, Tiradora ou Mestre são utilizadas para caracterizar aquela responsável por cantar o Coco e conduzir/organizar a brincadeira.

<sup>7</sup> São aquelas que dançam

<sup>8</sup> A Data em parênteses corresponde ao ano de fundação do grupo

<sup>9</sup> A Região Metropolitana do Cariri é composta por Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, chamado de triângulo caririense, e mais seis cidades: Caririaçu, Farias Brito, Jardim, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri.

<sup>10</sup> Informações disponíveis no Plano Territorial de Desenvolvimento Rural Sustentável: Território Cidadania do Cariri, realizado pelo Instituto Agropolos do Ceará em 2010.

<sup>11</sup> O Ceará é composto pelas regiões: Cariri, Centro Sul, Grande Fortaleza, Litoral Leste, Litoral Norte, Litoral Oeste/Vale do Curu, Maciço de Baturité, Serra da Ibiapaba, Sertão Central, Sertão de Canidé, Sertão de Crateús, Sertão dos Inhamuns, Sertão de Sobral e Vale do Jaguaribe. (O Povo, Fortaleza, 3 out. 2015, s/p).

a Paraíba –, inclusive: “Por ser território fronteiriço, sua formação política, econômica, histórica e cultural deve muito a fluxos migratórios que datam do século XVIII, quando se iniciou sua colonização” (SEMEÃO, 2014, p. 1). Segundo o historiador Carlos Rafael Dias (2014), durante o século XIX o Cariri destacou-se no plano estadual e nacional por sua participação em diversos eventos, como os movimentos emancipacionistas liberais e republicanos ocorridos em Pernambuco, a Revolução de 1817 e a Confederação do Equador, em 1824, destacando nomes como os de Bárbara de Alencar e de Tristão Gonçalves. Além do movimento liderado pelo político militar Joaquim Pinto Madeira, em 1831, que se desenvolveu como uma insurreição absolutista em decorrência da abdicação do Imperador Dom Pedro I ao trono brasileiro. A região, também, tornou-se conhecida pelos acontecimentos de cunho religiosos, como o milagre de Juazeiro do Norte, ocorrido em 1889, protagonizado por Padre Cícero Romão Batista e pela Beata Maria de Araújo, e como o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, ocorrido no século XX, liderado pelo Beato José Lourenço.

O Cariri é uma região mística e de significativa dinâmica cultural, é palco de diversos grupos de cultura popular, como bandas Cabaçais, grupos de Reisado, Maneiro Pau, Coco, entre outros.

Temos que a dança do Coco, brincadeira de origens afro-indígena encontrada no nordeste brasileiro, é realizada atualmente no Cariri, sobretudo, por grupos de mulheres agricultoras que, ao experimentarem o dançar, evocam memórias, histórias e práticas culturais reveladoras de fortes influências e conexões com as formas de brincar Coco dos estados fronteiriços. Assim, neste trabalho iremos explorar estes fluxos culturais, por meio do cruzamento de entrevistas com a leitura de folcloristas, estas circulações culturais podem ser percebidas nas letras de músicas, em nomenclaturas da prática cultural ou no dançar.

Sobre as origens dos Cocos no Cariri não há considerações realizadas na obra de Figueiredo Filho (1962), o folclorista indica que a dança está ligada às raízes étnicas da região, considerando-a como um gênero de louvação, em justificativa de que suas letras faziam saudações à terra “dadivosa” que seria o Cariri, sendo cântico-dança, conforme sugeriu Mário de Andrade (2002). Porém, de modo geral, o cratense acredita que os folguedos da região provam que a mesma não foi colonizada pelo norte do Ceará, pois: “Todos os folguedos difundidos no sul do Ceará, encontram, no entanto, similares em Alagoas, Sergipe, Pernambuco e Bahia, e isso com raízes multisseculares” (FILHO, op. cit., p. 15). A suposição é justificada tendo como base a pesquisa do historiador Pe. Antônio Gomes de Araújo que anotou a presença de mais de quatrocentas famílias de origem baiana e mais de duzentas de

origem sergipana, além da ligação forte com Pernambuco devido aos fluxos migratórios.

Identificamos uma pequena nota na obra de Alceu Araújo (1964, p. 240) sugerindo que a dança praticada no sul do Ceará: “É de nítida influência alagoana, dos romeiros da Terra dos Marechais que se dirigiram a Juazeiro do Norte [...] Na exibição que presenciamos em Juazeiro do Norte em junho de 1962, o único instrumento usado era um idiofônio<sup>12</sup> – um ganzá”.

O autor percebe uma influência alagoana no Coco praticado em Juazeiro do Norte, mas não aponta fontes, ou uma comparação entre ambos, para mostrar os elementos identificados que possuiriam em comum as práticas realizadas nos dois locais. Entretanto, através das narrativas realizadas, da pesquisa desenvolvida e de uma revisão bibliográfica, podemos inferir que há ligações e há elementos que dialogam entre os Cocos caririenses e os Cocos alagoanos, pernambucanos, paraibanos e potiguares.

Uma primeira consideração que pode juntar-se a de Araújo (op. cit.) é, por exemplo, a existência de um coquista alagoano que migrou para Juazeiro do Norte e é a referência dos Cocos “do outro tempo” no município, “tio Dunízio”. Além dele, entre as atuais dançadeiras, Mestras e tocadores, temos sujeitos que migraram de Pernambuco – como Mestre Edite e Terezinha – e de Alagoas – como Maria das Dores e Expedito. A dançadeira Maria das Dores narrou, inclusive, que conheceu a prática no Sítio Baixa Dantas, local que foi moradia de romeiros migrantes de várias regiões do Nordeste, como Paraíba, Alagoas e Pernambuco. A migração de romeiros e de sertanejos que buscavam melhores condições de vida para o Cariri por conta do ambiente religioso criado em torno do Padre Cícero e por conta da prosperidade da terra, foram fundamentais na urbanização das cidades, em especial de Juazeiro do Norte e do Crato, e estes migrantes levam consigo seus saberes e suas práticas culturais.

Assim, observamos semelhanças com relação aos Cocos realizados no Cariri e nestes demais Estados – na música, no dançar e nas nomenclaturas utilizadas para representar seus elementos constituintes. Porém, é importante pontuarmos que estas equivalências se dão em decorrência dos movimentos dos sujeitos, como as migrações que citamos, que proporcionam encontros, trocas, que produzem trânsitos e circulações culturais (APPADURAI, 1996).

Identificamos correspondências em diversos versos de Cocos, ou até quadras completas, cantados no Cariri com relação a versos cantados em outros Estados. Nos Cocos de Cabedeu, zona costeira da Paraíba, coletados e registrados por Altimar Pimentel (1978)

---

<sup>12</sup> São os instrumentos que produzem o som através de sua vibração, por exemplo, pelo atrito ou pela agitação, como o reco-reco e o ganzá.

mapeamos dez correspondências<sup>13</sup>. Seguem alguns exemplos, enquanto na Paraíba cantava-se:

*I*

*A plantei, mas não nasceu, carrapicho em meu vestido,  
A coisa que eu mais odeio  
É homem casado enxerido  
(ibidem, p.62)*

*II*

*Menina, se queres, vamo,  
Não se ponha a maginá,  
Quem magina cria medo,  
Quem tem medo não vai lá.  
(ibidem, p. 50)*

*III*

*Já te quis, não quero mais,  
Já te dei o desengano:  
Que me importa que tu morras  
No sereno cochilando (Ibidem, p. 55).*

Os respectivos versos foram encontrados nos Cocos do Cariri com pequenas modificações<sup>14</sup>, como podemos observar:

*I*

*Já plantei e semeei (ô mulher)  
Carrapicho nas estrada (ô mulher)  
Ô coisa pra eu achar feio (ô mulher)  
É mulher arrupitada (ô mulher)<sup>15</sup>*

*II*

*Menina se quer ir vamos  
Não se ponha a imaginar  
Quem imagina cria medo  
Quem tem medo não vai lá<sup>16</sup>*

*III*

*Linda flor, linda flor (coro)  
Eu já te quis, não quero mais  
Linda flor, linda flor (coro)  
Eu já te dei o desengano  
Linda flor, linda flor (coro)*

---

<sup>13</sup> Estas correspondências foram identificadas através da leitura da obra do autor e da escuta sensível (NAPOLITANO, 2008) das músicas de Coco cantadas pelos grupos estudos. Optamos por selecionar três trechos de músicas citadas por Pimentel e compará-las com as músicas cantadas atualmente no Cariri para ilustrar a nossa observação, os mesmos foram enumerados em algarismos romanos para facilitar a compreensão

<sup>14</sup> Marcamos em itálico os termos modificados. É interessante pontuar que muitos desses versos são cantados não apenas por um grupo da região, mas por outros grupos de Cocos da região, ou até de outras práticas das culturas populares. Em trabalho de campo realizado em novembro de 2014 presenciamos e registramos em nosso diário de campo grupos de Maneiro Pau cantando, em Juazeiro do Norte, versos que estão em letras de Cocos da região. Revelando dimensões da cultura popular como a apropriação, adaptação, recriação e a circulação.

<sup>15</sup> NANINHA. O farol incendiou (faixa 13). In: NANINHA. Lagoando Mar – os Cocos de dona Naninha. Crato: Pindoretama Record's, 2013. 1 CD. (grifos nossos).

<sup>16</sup> A GENTE DO COCO DA BATATEIRA. Paraíba (faixa 3). In: A GENTE DO COCO DA BATATEIRA. Barra do Dia. Crato: Pindodoretama Record's, 2013. 1 CD. (grifos nossos).

*Só não quero que tu morra  
Linda flor, linda flor (coro)  
Ôi, no sereno cochilando<sup>17</sup>*

Percebe-se que os versos possuem a mesma ideia central, porém alguns outros versos foram inseridos, ou palavras modificadas, algumas apenas possuem variação na pronúncia.

Observemos, por exemplo, nas letras I que ambas possuem versos correspondentes, entretanto ocorreu uma adaptação e uma recriação da letra que revelam modificações em posições de gênero que representam, antes “homem casado enxeridas” e, na música de Mestra Naninha, “mulher arrupiada”. Esta modificação identificada pode possuir relação com o desenvolvimento do Coco no Cariri, seu contexto e sua apropriação, marcado pela emergência da figura feminina. Outras similaridades foram identificadas com relação aos Cocos coletados por Mário de Andrade no Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco (2002a).

No dançar mapeamos que nomenclaturas usadas pelos sujeitos desta pesquisa, como “Coco travessão”, “Coco de roda”, “toadas ou toeiras”, “trupé ou tropel”, são encontradas nos Cocos de outros Estados, principalmente de Alagoas e da Paraíba. Estas nomenclaturas não são utilizadas nos Cocos da zona costeira do Ceará, com exceção da “Coco de roda”.

O “Coco de roda” e o “Coco travessão” caracterizam modalidades da dança, citadas por Mestra Maria da Santa como típicas de antigamente. Os “Cocos de roda” são comuns nos Estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Alagoas (PIMENTEL, op. cit.; ANDRADE, op. cit.; VILELA, op. cit., entre outros). Porém, verificamos o “Coco travessão” apenas em Alagoas (VILELA, op. cit.).

A dança neste “outro tempo” era desenvolvida através do passo da umbigada. “Seu” Expedito<sup>18</sup> afirma que: “O Coco antigamente era o Coco umbigada, era muito agressivo, era homem com mulher” (Expedito José da Silva, Crato – CE, 13 nov. 2014). Como abordamos a umbigada era/é passo característico dos Cocos em outros Estados do Nordeste (ANDRADE, 2002; PIMENTEL, op. cit.).

A palavra “trupé” ou “tropel”, utilizadas por algumas brincantes do Cariri para nomear o que outros grupos do Estado do Ceará chamam de sapateado dos Cocos, é típica dos Cocos Alagoanos e Pernambucanos.

No caso do Coco Alagoano localizo o trupé como um dos fundamentos mas, mais que isso, sua função percussiva. Quero chamar atenção para o fato de que, no Coco Alagoano, o trupé tem uma intenção não só coreográfica mas também percussiva,

---

<sup>17</sup> AMIGAS DO SABER. Linda flor (faixa 2). In: AMIGAS DO SABER. Grupo Cultural Amigas do Saber. Crato: s/g, 2012. 1 CD. (grifos nossos).

<sup>18</sup> Expedito José da Silva é esposo de Mestra Maria da Santa, nasceu em Alagoas, mas reside no sítio Quebra, localizado no Crato, e é tocador de pandeiro no grupo Amigas do Saber (Crato – CE)

um dançarino de Coco Alagoano é dançarino e percussionista ao mesmo tempo<sup>19</sup>.

O trupé, ou o sapateado, dos Cocos, tanto em Alagoas como em Pernambuco e no Ceará, na região do Cariri, produz um som que compõe, junto aos instrumentos utilizados, a melodia dos Cocos. Por fim, investigamos o uso das nomenclaturas “toadas, toeiras” utilizadas para referenciar as músicas de Coco cantadas pelo grupo A gente do Coco da Batateira, esta nomenclatura usada com relação aos Cocos detectamos, apenas, na obra do cantor alagoano Jacinto Silva que se consagrou em Pernambuco como cantor de Forró e de Coco sincopado.<sup>20</sup>

Esta paisagem composta por movimentos de aproximações e de distinções entre os Cocos de diversos lugares onde são dançados – Ceará, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, e mesmo entre localidades dentro do Ceará, como o litoral e o sertão – atravessa territórios e temporalidades. Independente da origem da prática cultural ela é ressignificada e possui uma poética própria a cada lugar/época/sujeitos.

Destarte, os Cocos – suas origens e seus saberes/fazeres diversos –, enquanto práticas das culturas populares que se constituem em trânsitos culturais, revelam elementos que se tangenciam em conformações rizomáticas. Compreendemos uma figuração da realidade como rizoma através de Gilles Deleuze e de Félix Guattari (1995). Os autores concebem o rizoma como um labirinto, sem fim e nem começo, sem centro e periferia, sendo uma estrutura de passagem:

Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda (p. 31).

Assim, entender a produção/experimentação dos Cocos de forma rizomática quer dizer que não há um fio de Ariadne, não podemos demarcar uma trilha linear ou contínua na busca pela “origem histórica” desta prática, apontando um local ou grupo como fundadores da dança a partir dos quais a mesma se difundiu, mas podemos observar configurações dos Cocos que não se constituem essencialmente de unidades, mas de multiplicidades, os Cocos surgem e se

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.gazetaweb.globo.com/gazetadealagoas/acervo.php?c=247296> Acessos em: 1 ago. 2018.

<sup>20</sup> Modalidade da música dos Cocos que se assemelha a um trava-língua, com emboladas aceleradas e o recurso do trava-língua com pique de embolada, caracteriza-se por explorar o tempo da música, introduzindo divisões e quebras no canto para alongar ou comprimir a métrica. Cf. Disponível em: <http://www.pulaomuro.blogspot.com.br/2013/08/o-coco-sincopado-de-jacinto-silva.html> Acessos em: 1 ago. 2018.

apresentam de formas singulares de acordo com as circunstâncias – sujeitos, época, local, etc.

As diversidades dos Cocos e das culturas populares afiguram-se enquanto rizoma, pois, mesmo diante das multiplicidades existentes e da impossibilidade do encontro da origem, de um centro irradiador ou de uma estrutura fixa, suas práticas diversas configuram-se como uma rede de linhas que são lugares de passagens, ou seja, as produções dos fios – dos Cocos e das culturas populares – são marcadas por processos de trocas, de diálogos, por encontros que constroem uma coesão dinâmica, tendo em vista que o dançar e as culturas estão sempre em movimentos, da mesma maneira que o rizoma é um sistema aberto.

Portanto, os Cocos no Cariri estão em processos de transformações por movimentos que podem trazer novos passos para o dançar/cantar por meio de variações e transformações como as que surgem em decorrência das apropriações das mulheres dos processos criativos desta dança, sejam como Mestras ou como dançadeiras, produzindo outras poéticas e vias de invenções das culturas populares.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

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

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional – danças. recreação. música**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, v. 2, 2004.

ARAÚJO, Ridalvo Felix de. **Na batida do corpo, na pisada do cantá: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro**. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2013.

BARROSO, Oswald. **O coco de praia em Majorlândia**. In: CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald (Orgs.). **Cultura insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARVALHO, Gilmar de. **Artes da Tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Exp. Gráfica/LEO-UFC/UECE, 2005.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. **Capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, v.1, 1995.

DIAS, Carlos Rafael. **Da flor da terra aos guerreiros cariris: representações e identidades do Cariri cearense (1855-1980)**. 2014. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.

FIGUEIREDO FILHO, José Alves de. **O Folclore no Cariri**. Fortaleza: Imprensa



Universitária do Ceará, 1962.

NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel.** In. PRISKY, Carla Bassanezi. Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2008, p. 235-289.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **O Coco Praieiro – Uma Dança de Umbigada. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1978.**

SEMEÃO, Jane. **Os intelectuais do Instituto Cultural do Cariri e sua atuação na (re)invenção do Cariri Cearense (1953-1970).** In: Encontro Estadual de História, 12., 2014, São Leopoldo. Anais do XII Encontro Estadual de História ANPUH/RS, São Leopoldo: s/n, 2014. p. 1-15.

VILELA, José Aloísio. **O Coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades.** Maceió: Museu Théó Brandão, 1980.