

**“BRINCANDO DE DANÇAR, DANÇANDO PARA BRINCAR”:
LUDICIDADE, IMPROVISO E RITUAL NA DANÇA DO COCO DA
COMUNIDADE DE BALBINO - CE (1940 - 1980)****Camila Mota Farias*****RESUMO**

Investigamos os significados de brincadeira da dança do Coco realizada em Balbino, Comunidade pesqueira localizada no município de Cascavel a aproximadamente 63 Km da capital cearense. A dança do Coco é uma prática das culturas populares de origem afro-indígena que envolve, de forma entrelaçada, dança, música e poesia. A dança foi introduzida na localidade nos anos de 1940 a partir de dois Mestres que ensinaram o dançar/cantar aos moradores/pescadores. Através de metodologias da história oral e da etnologia, identificamos que inicialmente a dança ocupou o lugar da brincadeira na Comunidade, revelada em elementos lúdicos, sendo realizada em dias de folga da pesca e marcada pela improvisação. Nesse sentido, o Coco foi vivenciado como uma brincadeira de pescadores, que possuía elementos ritualísticos, expressos no seu significado e no seus modos de fazer.

Palavras-chave: Dança do coco; Brincadeira; Ritual; Comunidade.

ABSTRACT

We investigate the meaning of joke of the Coco dance held in Balbino, fishing community located in Cascavel approximately 63 km from the capital of Ceará. The Coco dance is a practice of popular cultures of indigenous and african, involving dance, music and poetry. The dance was introduced in the community in the 1940s from two Masters who taught dancing/singing to residents/fishermen. Through methodologies of oral history and ethnology, we identified that the dance originally occupied the place of play in the Community revealed in playful elements, being held on days off from fishing and marked by improvisation. In this sense, Coco was experienced as a joke of fishermen who had ritualistic elements, expressed in their meaning and in their ways of doing.

Keywords: Coco Dance; Joke; Ritual; Community.

* Mestranda no Mestrado Acadêmico em História e Culturas (MAHIS/UECE), com bolsa CAPES, e integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas (DÍCTIS). Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Este artigo foi desenvolvido a partir da pesquisa monografia intitulada “O Coco vem de dentro da gente”: Ressignificações culturais da dança do Coco em Balbino – CE (1997-2012), sob a orientação do Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno. E-mail: camilamotafarias@gmail.com.

A Comunidade de Balbino: paisagens

Localizada no município de Cascavel, Balbino pertence ao distrito de Caponga, situando-se, portanto, na Região Metropolitana de Fortaleza, estando localizada a 63 km da capital cearense. Segundo os dados da Associação de Moradores de Balbino, a Comunidade possui aproximadamente 964 moradores e 200 residências, sendo uma pequena vila de pescadores constituída por áreas de mangue, lagoa e mar. As principais atividades econômicas que movimentam o comércio da região é a pescaria, a agricultura, a renda de bilros e as barracas de praia de propriedade dos moradores.



FIGURA 3 – Praia do Balbino, 27.11.2010.

Fonte: Arquivo pessoal.

A localidade de Balbino foi construída pelos seus moradores como uma Comunidade. O conceito de Comunidade expressa uma “vida orgânica e real”, regida por um pressuposto de confluência de interesses e de desejos, um sentir comum, sendo composta por relações de sangue, de lugar e de espírito que estariam relacionadas ao parentesco, à vizinhança e à amizade, esta última caracterizada pela identidade e pela

semelhança nas profissões¹. Sendo um mecanismo simbólico, a comunidade é uma possibilidade de pensar, de sentir e de acreditar, um fenômeno cultural que tem seu significado construído a partir das teias de relações tecidas pelos homens e da produção de símbolos, ou seja, que passa por processos de (re)invenção². “Enquanto símbolo, [a Comunidade] é apropriada coletivamente pelos seus membros, mas os seus significados variam conforme as perspectivas pessoais”³.

Portanto, Balbino, enquanto uma Comunidade pesqueira, foi sendo construída a partir das experiências, dos interesses e dos símbolos criados pelos atores sociais, sendo uma noção apropriada pelos seus moradores, que identificam uma origem comum, entretanto o seu significado vai se modificar de acordo com as vivências dos sujeitos que a compõem de forma, portanto, subjetiva. Buscamos entender esse processo a partir de experiências e de narrativas de moradores que revelam uma memória coletiva⁴ por parte de atores que nesse agir narrar construíram uma percepção de si, ao sugerirem ideias de unidade, de identificação, de compartilhamento, evocando as relações de parentesco, de vizinhança e de amizade.

A origem de Balbino relaciona-se com a existência de um Quilombo sem registros escritos, o que nos direciona à busca pela oralidade. Nas entrevistas realizadas podemos identificar elementos recorrente: a descendência étnica, a resistência e o surgimento do pescador. Na fala de “Dona” Francisca podemos identificar alguns desses elementos:

¹ TÖNNIES, F. *Comunidad y asociación*. Barcelona: Península, 1979.

² COHEN, A.P. *The symbolic construction of community*. London: Tavistock, 1985.

³ LEMOS, Carolina Teles. A (re)construção do conceito de comunidade como um desafio à sociologia da religião. In: *Estudos de Religião*, v. 23, n. 36, 201-216, jan./jun. 2009. p. 204.

⁴ Optamos pelo entendimento de memória coletiva, na perspectiva de Maurice Halbwachs, pois percebemos que mesmo sendo revelado o caráter individual, pois é lembrada pelo indivíduo, a memória dos moradores sobre a localidade e sua origem constitui uma narrativa que, tecida a partir das interações sociais, de apropriações/significações e do presente, compõe uma memória compartilhada e, portanto, coletiva, tendo como instrumento socializador a linguagem. Assim, são “os indivíduos que se lembram enquanto integrantes do grupo”. Cf. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p. 69.

A Comunidade do Balbino veio daquela época, minha vó contava, dos índios. Aí, ela disse, que até justamente a família do meu, do meu esposo que era também um dos índios, ela disse que esse pessoal era o pessoal que vinha do tempo da Guerra do Paraguai, que vinha fugindo pra não ir pras escavidão, pra num ir pra guerra, aí vinha nos barcos, aí os barcos ficava lá no mar, até ela disse que a SEMACE inda tem foto dos pés de pau, assim dos tronco de pau grosso, que quando, tem uma época que a maré é grande, quando ela vai ficando menos, aí aparece aquelas argilas. Aí ela dizia assim, eu tinha 8 anos de idade: “Isso aqui minha filha, o mar num era aqui, o mar era mais longe, aqui era umas mata grandes que o pessoal vinha fugindo de outros lugares pra num ir pra escavidão, aí eles ficava escondido dentro das matas.” e a gente nunca via essas matas, aí quando eu tinha 20 anos aí começou a aparecer, o mar cavando, aí começou a aparecer esses paus⁵.

Sobre a descendência étnica encontramos a presença de negros e de índios como os responsáveis pela ocupação da localidade. Na narrativa a resistência se revela quando afirma que os índios e os negros chegaram à localidade fugindo da escavidão e da Guerra do Paraguai, ou seja, desde os seus fundadores Balbino é constituído de um povo guerreiro e forte.

Encontramos, também, a referência a uma “raiz antiga” legitimadora da criação de um povo com as suas singularidades, os pescadores filhos de Balbino.

Bom, a história do Balbino ela surgiu praticamente, os avós da gente que foram os principiantes, as raízes, então juntou aquela pequena comunidade, que era pouca mermo, você chegava lá e contava quantas pessoas moravam no vilarejo, era bem pouquinho, tinha a Lagoa Seca, que era mais o pessoal mais velho que morava lá ao redor da Lagoa Seca num cajueiro, num era uma casa, era um cajueiro que se fazia a casa e morava dentro, naquele tempo inda era assim e a vivência era pescador, morava ao redor de uma Lagoa, que era a Lagoa Seca, então lá se criaram os pescadores, os homens que começaram a vida de Balbino, no caso ele lá se chamava é... Antônio Balbino, o mais velho, a raiz antiga, né, chamava-se Antônio Balbino⁶.

⁵ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Francisca Ferreira Faustino**, 66 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino - CE. “Dona” Francisca trabalha como rendeira e foi a primeira presidenta da Associação de Moradores do Povoado de Balbino.

⁶ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE. “Seu” Pedro é “filho do Balbino”, entretanto mora em Fortaleza desde 10 anos de idade, foi o segundo presidente da Associação de Moradores e é dançador de Coco.

Na fala de “Seu” Pedro, emerge uma “raiz antiga” que deu origem à localidade, “raiz” representada na figura de um homem, chefe de família, chamado de Antônio Balbino, homem que morava ao redor da Lagoa Seca em uma casa improvisada, numa integração com a natureza onde se desenvolveu a vivência da pesca, forjando os pescadores. Esta figura primeira, Antônio Balbino, frutificou as terras praianas, gerando filhos, pescando, construindo um lar, o que simboliza, na fala dos moradores, a formação da Comunidade, e “Balbino é Balbino por causa dessa família”⁷.

Nos documentos da Associação de Moradores do Povoado de Balbino, foi encontrado um texto escrito como “História de Balbino”, sem data e referências de autores, que começa dizendo: “Conta-se que há mais de 200 anos atrás, alguns negros cansados de serem escravos, resolveram fugir em busca de uma terra para viverem. Nessa fuga chegaram a um lugarzinho do litoral, muito belo, verde, com lagoas, rios e mangues. Um lugar ideal para viverem, e, então ficaram”. O mesmo texto faz referência a que já existiam moradores, os índios que se juntaram com a família Balbino e deram origem à população existente.

Constituída por múltiplas linguagens estas falas de si criam uma imagem de Balbino que refere-se a uma paradisíaca Comunidade, um lugar cálido, homogêneo, constituído a partir de uma família da qual todos descendem, tecida por laços de parentescos, identificações e vizinhanças, um paraíso que foi maculado pela especulação imobiliária na década de 1980. As narrativas sobre a origem da localidade entrelaçam-se com suas práticas culturais, deparamo-nos, assim, com a dança do Coco.

⁷ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Francisca Ferreira Faustino**, 66 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino - CE.

“Pega o Ganzá que a dança vai começar”

Não existe uma datação exata sobre a chegada da dança do Coco em Balbino, mas nas narrativas dos moradores pudemos identificar elementos que nos auxiliaram a traçar a sua introdução na localidade, tendo em vista que esta cruza-se com a história da Comunidade e de seus moradores. Pois, compreendemos que a dança é “entendida e vivida como um caminho de autoconhecimento, de comunhão com o mundo e de expressão do mundo [...] a vida, o mundo e o homem manifestam-se através do movimento”⁸. As danças, portanto, fazem parte da vida social, produzem saberes, relações, sentimentos e vida. “[...] Cuando miramos las danzas, ritos y otros fenómenos de este tipo, estamos observando sistemas humanos estructurados de significados que son objetos de comunicación y que son, entre otras cosas, objeto de conocimiento”⁹.

O Coco é uma prática das culturas populares brasileiras, pode ser encontrado no litoral e no sertão nordestino, tendo origem afro-indígena. Acredita-se que a introdução dessa prática no Nordeste brasileiro se deu através dos escravos africanos que catavam e quebravam coco em um ritmo de trabalho no qual emergiu a música¹⁰. Os Cocos podem ser classificados em três gêneros: dançado, em embolada e em literatura de cordel¹¹. Dentro destes existem várias modalidades que dependem da métrica, dos instrumentos, do local e da coreografia¹².

⁸ VIANNA, Klaus; CARVALHO, Marcos Antonio. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990. p. 12-13.

⁹ CAROZZI, María J. (Coord.). *Las palabras y los pasos: etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, 2011. p. 17.

¹⁰ Cf. CASCUDO, Câmara. *Folclore do Brasil*. Natal: FJA. 1980.; ANDRADE, Mário de. *Os Cocos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

¹¹ ARAÚJO, Rivalvo Felix de. *Na batida do corpo, na pisada do cantá: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

¹² Com relação à métrica existem os Cocos de embolada, em quadras, de dez pés, de rima, de roda e tombado. Com relação à música encontra-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. Por fim, com relação à coreografia identifica-se os Cocos de roda, de sapateado, de filas, de parselhas e o solto. Cf. CASCUDO, op. cit.; e ANDRADE, op. cit.

Nos Cocos dançados identificamos a presença de elementos indígenas, os movimentos em roda e a estrutura poético-musical, e de elementos das culturas negras, os instrumentos de percussão utilizados¹³, a umbigada¹⁴, o ritmo e o canto com estrofes, normalmente, improvisadas e refrão fixo¹⁵. Assim, a prática envolve música, com um ritmo de batuque advindo de instrumentos de percussão; dança, com passos de sapateado e batidas de palmas; poesia, através das letras criadas e cantadas. Os Cocos, portanto, articulam várias linguagens e, como sugere Marianna Monteiro, “é preciso respeitar a natureza e a lógica interna dessa totalidade em que a dança se insere, evitar pensá-la de forma abstrata, separada de seu contexto de criação, fruição e reprodução”¹⁶.

Temos que:

A dança do Coco ocorre em diversas áreas do Nordeste brasileiro, tendo sido estudada em Estados como Paraíba, Rio Grande do Norte, Bahia, Ceará, entre outros. Em cada localidade em que se manifesta, a dança é apropriada e praticada de forma específica, devido às experiências dos brincantes e às particularidades de cada local e época, portanto é mais adequado chamarmos de Cocos, e não apenas de Coco¹⁷.

No Ceará os Cocos podem ser encontrados no Iguape, em Caetanos de Cima, em Fortaleza em Trairi, no Cariri, em Aracati, em Marjolândia, em Canoa Quebrada, em Quixaba, em Pecém, em Almofofa e em Balbino. Observa-se que os Cocos, como manifestações culturais, em cada espaço e tempo, constituem-se e desfazem-se pela ação das condições sociais e das subjetividades dos seus sujeitos, entretanto existem

¹³ Os instrumentos normalmente são: caixão, zambê e ganzá.

¹⁴ A umbigada é o ato dos dançadores encostarem seus umbigos, pode ser simulado, em sinal de desafio.

¹⁵ AYALÁ, Maria I.; AYALÁ, Marcos (Org.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFERN, 2000.

¹⁶ MONTEIRO, Marianna. **Dança Popular: Espetáculo e Devoção**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011. p. 45.

¹⁷ FARIAS, Camila Mota. **O coco vem de dentro da gente: ressignificações culturais da dança do coco em Balbino – CE (1997-2012)**. 2012. Monografia - Curso de Licenciatura em História, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

elementos que articulam essas manifestações, compondo as culturas populares¹⁸ que si constituem do entrelaçamento entre práticas/sentimentos.

Em análise sobre os Cocos da Paraíba Ayala conclui que:

Pode-se afirmar que a brincadeira do coco é dança de minorias discriminadas, por diversas condições: pela etnia (negros, índios e seus descendentes), pela situação econômica (pobreza, às vezes extrema), pela escolaridade (iletrados ou semi-alfabetizados), pelas profissões que exercem na sociedade (agricultores com pequenas propriedades ou sem terra, assentados rurais, pescadores, pedreiros, domésticas, copeiras de escolas). A dança passa por diferentes formas de interferência, qualquer que seja seu contexto, porque é difícil qualquer autonomia cultural em região de forte controle político, como o Nordeste, onde se aguçam as formas de dependência devido à pobreza extrema da população¹⁹.

Interessante perceber que estes elementos (a etnia, a situação econômica, a escolaridade, as profissões e as interferências), assim como outros, também citados pelos autores, são encontrados no Ceará e, mais especificamente, na Comunidade de Balbino, espaço aqui problematizado.

Buscando a introdução da dança em Balbino, através das falas dos depoentes, encontramos expressões como: “desde que me entendo por gente já via o povo dançando”, “sempre teve coco aqui”, “desde que eu nasci já existia”. Mostrando que não existe uma datação específica para a chegada da dança ao local. Vejamos a fala abaixo de “Seu” Miguel que coloca a dança como algo que sempre existiu no local.

Desde quando eu nasci no Balbino, é que eu sou filho daqui, aí eu conheço o coco verde, o coco seco e conheço o coco de dança [risada], é existe [...] quando o pai ia

¹⁸ Para Martín-Barbeiro os populares possuem: “a capacidade de materializar e de expressar o modo de viver e pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através do qual filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem, de sua memória histórica”. Assim, as práticas culturais populares realizadas no cotidiano de sujeitos socialmente e historicamente marginalizados ganham sentidos e realidades próprias em contextos específicos, não são isoladas e homogêneas, estabelecem diálogos com as culturas “letradas” e de “massas”. Cf. MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997. p. 95.

¹⁹ AYALA, Maria I.; AYALA, Marcos (Org.), op. cit., p. 37-38.

pros cocos, ia todo mundo, se passasse a noite, passava a noite todo mundo lá. E era uma coisa, que o coco era assim, é, se misturava todo mundo em termo de família, não existia assim, não existia preconceito nenhum, todo mundo se misturava²⁰.

Relacionado ao início da prática na Comunidade encontramos referência a dois Mestres²¹ de Coco, um pescador chamado de Luiz Coqueiro e um agricultor chamado Manoel Anastácio de Carvalho Júnior, vulgo Nel Chagas.

Mestre Luiz Coqueiro nasceu, aproximadamente em 1910, no sítio Macau, localizado na Comunidade do Canto do Mangue, vila de pescadores do Rio Grande do Norte, onde possivelmente aprendeu a embolar o Coco. A sua família se mudou para o Ceará, estabelecendo-se em Cascavel, mas, ao casar com Dona Carminha, o embolador²² foi morar em Balbino.



FIGURA 4 – Mestre Luiz Coqueiro e família, 23.12.1988.
Fonte: Arquivo pessoal de Maria Luíza de Sena Silva.

²⁰ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Miguel Ferreira Faustino**, 51 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino - CE. “Seu Miguel” é ex-dançador de Coco, trabalha como pescador, possui uma barraca de praia em Balbino e já foi Presidente da Associação de Moradores do Povoado de Balbino.

²¹ Título que se dá ao puxador de Coco que possui boa voz, talento, criatividade e que sabe animar os dançadores e a plateia, esse título, Mestre, exprime o respeito ao coquista.

²² Aqueles que cantam a embolada, versos métricos, rápidos e improvisados. Em Balbino o Coco se mistura com a embolada, portanto o coquista/puxador também é chamado de embolador.

Mestre Nel Chagas, ou “Tio” Nel, como é chamado pelos moradores de Balbino, nasceu em 1920 em Chorozinho²³, aprendeu aos 17 anos a cantar e a dançar Coco e, após a morte de sua mãe em 1940, foi morar em Balbino. Depois que se casou com “Dona” Francisca Rosa da Conceição mudou-se para Pratiús, distante 6 km. Mestre Nel, em reportagem, definiu-se como “pescador, cabo de enxada, cantador de coco e de embolada. [...] Eu não canto de leitura, o meu livro é a minha cabeça. Na hora em que eu abrir a boca, a palavra já está feita”²⁴.

Não existe uma data que registre a chegada dos Mestres à Comunidade, mas podemos supor, segundo as entrevistas, que se deu por volta de 1940, como conta o embolador: “Morava eu mais a minha mãe, minha mãe morreu em 40, eu passei um tempo ali numa casa lá pra banda do sertão, depois não deu certo aí eu fui me embora pro Balbino, aí me encostei lá, fiquei lá mais aquele povo, numa casinha de um pobre também igual a eu”²⁵.



FIGURA 5 – Mestre Nel Chagas e sua esposa Francisca Rosa, foto tirada em 2009.
Fonte: Arquivo pessoal de Francisca Anastácio de Carvalho Filha.

²³ Município localizado a 40 km de Fortaleza que adentra a região de semiárido. Dados disponível em: < <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=230395#> > Acessos em 18 de janeiro de 2014.

²⁴ *O Povo*, 31 de maio de 1997, p.14.

²⁵ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com *Manoel Anastácio de Carvalho Júnior*, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús – CE.

*Os Mestres estabeleceram uma relação de parceria no fazer da arte e da vida. José Gomes da Silva, “Seu” Zé Rosa, dançador de Coco, afirma que quem primeiro chegou com o Coco foi Luiz Coqueiro e depois Mestre Nel tomou de “garra”, ou seja, levou adiante aquela prática devido ao seu **talento**.*

Chegou pelo um home que veio de fora, sabe, que era o finado Luiz Coqueiro, ele era da banda do canto-verde, canto do mangue, sei lá de onde era aquela praga, foi ele que inventou essa arrumação de coco, daí foi que o compadre Nel deu de garra, tem muita inteligência, né, ele, aí deu de garra e aí fumo brincar mesmo²⁶.

Apesar de certa confusão quanto à procedência de Mestre Luiz, a sua versão é a apropriada por Silva²⁷ quanto à origem desta prática na Comunidade. Mas, para “Dona” Francisca, que chegou a dançar algumas vezes, quem trouxe a prática para a localidade foi Mestre Nel: “Esse coco era assim, seu Nel Chagas foi o fundador dos Cocos. Ele não sabia ler, mas ele fazia a tua história embolando o coco e dizendo, sabe... fulano é casado...”²⁸.

A versão de “Dona” Francisca é incorporada por outros moradores, entretanto, ao contar como chegou a Balbino e como entrou na dança da localidade Mestre Nel Chagas lembra:

Ai nós ficamos... desaguemo pra banda do Balbino, aí ficuemo por acolá. Ai eu vi aqueles homens brincando aquela brincadeira e eu fui encostando por ali, né, eu peguei aquele regime deles, né, e não esqueci mais não [...] esse povo já morreu tudo, só tem vivo eu, aí eu fiquei encostado, encostei no compadre Luiz Coqueiro, que era o cantador de coco [...] sempre ia mais ele quando ele saia, nera, saia mais

²⁶ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **José Gomes da Silva**, 78 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino – CE. José da Silva, vulgo “Seu” Zé Rosa, é pescador e dançador de Coco desde menino, sendo conhecido por dançar de cócoras.

²⁷ SILVA, Djanilson Amorim. **Os cocos no Ceará: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape**. 2008. Dissertação - Departamento de Ciências Sociais, UFC, Fortaleza, 2008.

²⁸ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Francisca Ferreira Faustino**, 66 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino - CE.

ele pra brincar o coco, passava a noite todinha cantando, brincando, amanhecia o dia...²⁹.

Portanto, Mestre Nel aponta que quem introduziu a dança na localidade foi Mestre Luiz Coqueiro. Porém, os moradores se remetem mais ao “Seu” Nel tendo em vista que não vivenciaram o período em que Luiz Coqueiro era vivo e o “Seu” Nel embolou os Cocos da localidade por mais tempo. Ressalta-se que a presença desses dois homens na implantação da dança em Balbino revelam os fluxos, as redes, criadas pelas culturas populares. Um vindo do Rio Grande do Norte, o outro vindo de Chorozinho, cada um com experiências diversas se encontram em Balbino e trazem consigo os saberes dos Cocos: a música, a poesia e a dança.

Realizamos uma marcação geracional que pode ser estabelecida pela idade dos brincantes, percebendo a existência de três gerações dos Cocos na localidade. Neste momento inicial identifica-se uma geração mais antiga, sobre a qual nos debruçaremos, composta pelos primeiros brincantes que dançavam ao som de Mestre Luiz e de Mestre Nel: “Seu” Domingos, Zé Lauriano, Dionízio, Chaga Piauí, Zé Pedro, Zé Balbino e Raimundo Balbino, todos falecidos, seriam os iniciadores da prática na localidade.

Mestre Luiz Coqueiro na década de 1990 adoeceu e precisou deixar a embolada nas mãos de Mestre Nel, mas, mesmo assim, continuou acompanhando a dança até o seu falecimento em 1994.

Eu lembro bem que uma vez eu vi papai na hora dos coco, aí o embolador de coco já era mais novo, aí o papai já tava no canto. Aí o embolador de coco avistou meu pai, aí embolando aqui o coco, pegou e foi fazendo uma embolada pro meu pai. Exatamente o Seu Nel Chagas. Aí quando ele viu o papai começou a cantar assim: Cadê compadre Luiz Coqueiro, Helena/ Será que ainda tá vivo? Oh

²⁹ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com Manoel Anastácio de Carvalho Júnior, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús – CE.

Helena/ Será que já morreu? Oh Helena. [emociona-se] Ai meu pai pegou e... [chora]³⁰.

Essa primeira geração fez da dança do Coco arte e poesia em Balbino, que, embora interligada a um todo das culturas populares, conferiu-lhe particularidades. De Balbino a dança foi para outras localidades, assim, construiu um ritmo histórico de vibrações e de ondas de diferentes intensidades, poetizando espaços, pois cada lugar oferece uma poesia própria à manifestação. Esta poesia se dá em três momentos na Comunidade, cada qual atribuindo uma significação própria ao dançar, aqui analisaremos o primeiro momento.

Os ritmos do dançar: entre brincadeira e ritual

Quarta-feira 5:00 horas da manhã, o sol acaba de nascer no céu de Balbino, os pescadores saem de suas casas e caminham para praia, empurram as jangadas de piúba nas águas do mar, por onde permaneceram até que as suas redes tenham pescado peixe o suficiente para voltar a terra.

Passa um dia... passam dois, três dias... a jangada está cheia de peixe e é hora de retornar, os pescadores apontam as jangadas para a direção de Balbino. Ao chegar à terra firme levam a pescaria para casa, tomam um banho e descansam até cair à noite.

Na boca da noite³¹ escutam a pancada do caixão: é hora de brincar! Saem de suas casas com suas famílias e seguem o som indo em direção a um bar, próximo a praia, lá está Mestre Nel Chagas, Mestre Luiz Coqueiro e Zé do Pedro. Zé do Pedro é o responsável pela batida forte em um caixão feito com lata de querosene, provocando o som alto que chama os homens para dançar e a Comunidade para assistir.

Os homens que mais cedo estavam no mar, vestem camisetas e bermudas, estão descalços, com o pé na areia se posicionam em duas fileiras deixando os Mestres e o tocador nas extremidades, os moradores se concentram ao redor dos brincantes para aguardar o início da dança. A esposa do dono do bar, em uma espécie de forno a lenha, prepara peixe assado, camarão torrado, churrasco de carneiro e de tripa de porco, o dono do bar serve, a todo o momento, mocroró³², cachaça e vinho aos presentes.

³⁰ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Antônio Raimundo da Silva**, 51 anos, no dia 21 de abril de 2012 em Balbino – CE. “Seu” Antônio é o filho mais novo de Mestre Luiz Coqueiro, trabalha como pescador.

³¹ Termo que faz referência ao início da noite.

³² Bebida fermentada feita com o suco do caju e com a resina do cajueiro, proporciona um efeito de embriaguez.

As palavras começam a ecoar na voz de Mestre Luiz e de Mestre Nel, os homens começam a dançar, pés se entrelaçam ao som de rimas que poetizam a praia de Balbino até o nascer do sol³³.

As danças estiveram/estão presentes nas vidas dos homens, criando significados e formas de comunicações. Dançava-se/dança-se por alegria e luto, para treinar guerreiros, para educar cidadãos, para homenagear algo ou alguém, para brincar, para comemorar, para se firmar enquanto um povo.

Portanto, as danças estão relacionadas aos movimentos dos grupos humanos que as praticam são, pois, parte da vida social e as suas formas, ritos, significados, gestos, expressividades, performances estão ligadas às realidades históricas/culturais/sociais de seus praticantes, assim, os povos dançaram/dançam também: para “plantio, colheita, pastoreio, pesca, tecelagem, nascimento, matrimônio, guerra, funeral [...]”³⁴, ou, ainda, “para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver!”³⁵.

Alguns estudiosos entendem que a dança é uma arte efêmera que “se faz” no momento de sua realização e que após esse momento deixa de “existir”, sendo assim seus registros ocorrem nesse momento (filmagem, fotografia, etc), entretanto não temos tais registros com o recorte espaço/tempo que estamos trabalhando, nesse sentido, concordamos com Christine Greiner ao apontar que o que “insiste em permanecer em meio à fugacidade da natureza da dança é a sua ação signica, o seu pensamento”³⁶,

³³ *Diário de Campo*, Balbino – CE, 20.10.2010.

³⁴ PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 268.

³⁵ TAVARES, Isis Moura. *Educação, corpo e arte*. Curitiba: IESDE, 2005. p. 93.

³⁶ CHRISTINE, Greiner. O registro da dança como o pensamento que dança. In: *Revista D'Art*. São Paulo, v. 4, 2012, p.38-43. p.40.

assim, apoiaremos a busca pelos significados iniciais da dança do Coco realizada na Comunidade de Balbino em memórias³⁷ que dançam e representam uma dança/época.

Identificamos que inicialmente as ocorrências da dança do Coco eram nos finais de semana, quando os Mestres Luiz Coqueiro e Nel Chagas cantavam as emboladas ao som da batida do caixão improvisado e do balanço do ganzá, sapateando e ensinando a dança aos pescadores.

Ah, a gente dançava quando ele fazia o repente, Ô Julia, Ô Julia, Ô Julia. Não, só a bastava a gente se encontrar, nos fins de semana a gente tava lá no bar tomano cachaça e sapateano a noite todinha. A boca da noite, a 18:00 horas da noite tava todo mundo lá, dizia assim, umbora sapatear um coquinho, chama ali o Compadre Nel, que ele morava assim pertin, chamava ali o Compadre Nel, trazia o ganzá e o caixão, aí pronto, tava ali, o Zé do Pedro chegava botava a lata debaixo e bora s' bora a noite todinha, era a diversão, uma coisa assim que a gente ficava, gostava muito de fazer aquilo, quase toda sexta-feira a gente fazia, quando num era na sexta, era no sábado³⁸.

Os finais de semana eram os dias de folga da pesca e, por isso, considerados os dias de brincar, como sugere: “eles cantavam e batia antigamente era num caixão, um caixãozin réi de pau, sabe e a gente sapateava, passava era noite [...] era mais de domingo, assim, sábado pra domingo, porque era um dia de brincar né, muitas vezes num tinha outra brincadeira, aí se entretia nos coco”³⁹.

Através das falas dos dançadores percebemos que neste período a dança é marcada pela improvisação tanto nos passos, nas músicas, mas também na sua organização, que não ocorria em dias certos, podendo ser na sexta-feira, no sábado ou

³⁷ Compreendendo que estas são representações seletivas do passado/presente sendo ao mesmo tempo individual e social, tendo em vista que o indivíduo constrói e recorda as suas vivências estando inserido em contextos sociais, recordando um tempo passado a partir do presente “na maior parte das vezes lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado”. Cf. BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994. p. 55.

³⁸ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE.

³⁹ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **José Gomes da Silva**, 78 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino – CE.

no domingo, e não tinha hora para acabar, nas palavras de Mestre Nel: “nós brincava até quando matava a vontade”⁴⁰. A embolada era acompanhada do ritmo advindo de instrumentos artesanais, construídos pela Comunidade com seus materiais, como pedrinhas do mar, lata de leite, lata de querosene, madeira, etc.

A brincadeira e o brincar aparecem como elementos recorrentes nas memórias sobre a prática cultural no período estudado. Percebemos, então, que a dança, inicialmente, era vivida como o lúdico, a diversão, o brincar daqueles homens, tendo em vista que existia um vazio na comunidade preenchido com a chegada do dançar e do brincar. “Seu” Nel afirma que não existia rádio, televisão, nada, então todos viviam juntos e a única brincadeira era a dança: “Eu já brinquei muito, graças a Deus, nesse tempo não tinha brincadeira, nossa brincadeira era essa, só coco, só coco...”⁴¹.

Em Benjamin pode-se encontrar a brincadeira como uma experiência humana primordial da vida social, pois “é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções”⁴². Entendimento similar é desenvolvido por Ujii para quem: “o brincar é uma atividade essencial ao ser humano. O homem sempre brincou sem distinção de regras, entre adultos, crianças e animais no decorrer da história da humanidade. Dessa maneira, a ludicidade adquiriu um espaço de excelência na formação humana”⁴³.

O brincar se constitui culturalmente e socialmente, a partir de ações lúdicas e criativas que envolvem as subjetividades e as sensibilidades dos brincantes, junto à

⁴⁰ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com **Manoel Anastácio de Carvalho Júnior**, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús – CE.

⁴¹ *Idem*, *Ibidem*.

⁴² BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.253.

⁴³ UJII, Najela T. O brincar, o brinquedo e a brincadeira: usos e significações. In. **Analecta**. Guarapuava, Paraná, v.9, n° 1, p. 51-59 jan./jun. 2008, p.52. Disponível em: <<http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v9n1/51-59.pdf>>. Acesso em 12 de janeiro de 2014.

objetividade da brincadeira do Coco de sapateado (formação de duas fileiras, estrutura da música com o refrão fixo repetido pelos brincantes, as estrofes compostas pela embolada, etc). No caso do Coco de Balbino, a brincadeira envolve movimentos e musicalidades que, como afirma “Seu” Pedro, estão “saindo do coco e tá ficando dentro da gente”⁴⁴, ou seja, são construtoras de memórias e de experiências individuais e coletivas.

Sobre o processo de criação das letras das músicas o Mestre explica: “Nós mesmos que inventa de cabeça, nós inventa de cabeça! Ai é feito pela obra da natureza [...] Ai fala de tudo, fala do amor, do carinho, da vida, de tudo... do mar, de tudo... de mar, de céu, de planeta, de terra, de tudo!”⁴⁵. “Seu Nel” coloca que o ato de criação é uma “obra da natureza”, ou seja, reafirma a existência de um dom natural, quanto aos temas das músicas responde que falavam sobre tudo, sobre vida e sentimento. Sobre a questão da criação das músicas, sua filha, conta:

*Meu pai era um repentista, ele gostava muito, apesar de não saber ler, eu não sei de onde... só Deus mesmo que deu aquele talento a ele de cantar assim, desde de Criança Deus deu esse talento a ele, aí ele foi gostando, o povo foi chamando ele, ele foi se envolvendo e terminou, realmente, sendo um grande coquista, num instante ele fazia aquela embolada ali e dava certo*⁴⁶.

“Dona” Dulce atribui o **talento** do Mestre a um dom dado por Deus, tendo em vista que “Seu” Nel era analfabeto, mas, mesmo assim, criava rimas brincando e articulando diferentes elementos e situações que resultavam em emboladas que divertia e agradava a todos, o que, segundo a sua filha, consagrou-o como um grande coquista.

⁴⁴ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE.

⁴⁵ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com **Manoel Anastácio de Carvalho Júnior**, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús – CE.

⁴⁶ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Francisca Anastácio de Carvalho Filha**, 56 anos, no dia 09 de dezembro de 2012 em Pratiús - CE. Francisca Anastácio, mais conhecida como “Dona” Dulce, é filha de “Seu” Nel Chagas e de “Dona” Francisca Rosa.

Outro aspecto presente nas falas dos sujeitos sobre o papel da dança na localidade está relacionado com o interesse de comerciantes locais em estimular suas vendas. Como sugere “Seu” Pedro: “eles [os dançadores e os espectadores] estavam lá no bar tomando uma cachaça e sapateando os Cocos”⁴⁷. “Dona” Luiza, também relembra este fato:

Era só homem, todos os pescadores dançavam o coco. Era assim, era coisa que chamava, né, vamos dizer, aqueles donos de botecozim, aí inventava aquele coquim pra poder vender cachaça, né, cachaça saia mais, né, aí eles inventavam, aquela, aquele coco que era pra poder vender a bebida deles, né, aí naquela época não tinha energia, né, quem é que ouvia falar em energia? Devia ter, mas naqueles cantos muito longe. Então, era na base da lamparina, sabe o que é lamparina? Sabe, né? Então pronto, fazia aquelas lamparinas, ou então fazia tocha, ou fogueira, pra ficar bem claro, agora com o que? Com caixão de madeira, botava uma lata de querosene, uma lata seca botava dentro, e uma latinha de leite ou de óleo aí botava pedrinha do mar pra fazer zuada, aí depois foi aparecendo aqueles atabaque⁴⁸.

Além do interesse e do incentivo dos comerciantes para com a dança, “Dona” Luiza ressalta, assim como outros, o longo tempo que se passava dançando, iniciando a dança “na boca da noite” indo até o dia amanhecer. Além disso, chama atenção para a predominância dos homens como sujeitos da brincadeira, as mulheres, raras exceções, permanecem como observadoras, indo mais a fundo, afirma que a dança era de pescadores, assim como aponta “Seu” Nel: “O coco é dos pescador mesmo, aquilo ali tudo era brincadeira dos pescadores do Balbino, dos mais velhos”⁴⁹. O significado da dança como prática cultural dos homens, dos pescadores, também se confirma na fala de “Seu” Zé Rosa:

⁴⁷ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE.

⁴⁸ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Maria Luiza de Sena Silva**, 60 anos, no dia 21 de abril de 2012 em Balbino - CE. “Dona” Luiza é uma das líderes da Comunidade, participou da luta pela terra e atua na Associação de Moradores do Povoado de Balbino.

⁴⁹ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com **Manoel Anastácio de Carvalho Júnior**, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús - CE.

Eles cantavam e batia antigamente era num caixão, um caixãozin réi de pau, sabe e a gente sapateava, passava era noite, começava oito hora e eles via o sol sair, muito, não era só um nem dois não, era muito. Era muito que dançava, brincava... era muito, os mais velhos, hoje agora acabou isso aí, os pescadores sim senhora, mais era pescadores⁵⁰.

Embora não fosse proibido à mulher dançar, o Coco estabelecia lugares de gênero, uma vez que a mulher brincante era exceção. A dança organizava relações sociais e possibilitava a vivência da alegria, constituindo-se como brincadeira de pescador.

Mas era muito bonito, a gente passava, no início dessa caminhada, a gente comprava aqueles galpão novo ali onde é a Associação, a gente chegava ali 6:00 horas da manhã numa sexta feira e dançava coco até sábado de manhã, a noite todinha, só aquela ruma de homi e aquele mulheril ali tudo assistindo. [...] e a gente passava a noite todinha ali naquela alegria, naquele entusiasmo, naquela festa, a noite todinha, era muito bonito⁵¹.

Como afirma “Seu” Pedro a Comunidade estava toda ali assistindo aqueles homens dançarem, no momento em que dançavam o Coco se constituía também um espaço de encontro dos moradores e de festejo. Nessa perspectiva, percebemos que na dança do Coco como brincadeira estão presentes elementos ritualísticos expressos nas falas dos depoentes, compreendendo que:

Os rituais, executados repetidamente, conhecidos ou identificáveis pelas pessoas, concedem uma certa segurança. Pela familiaridade com a(s) sequência(s) ritual(is), sabemos o que vai acontecer, celebramos nossa solidariedade, partilhamos sentimentos, enfim, temos uma sensação de coesão social. [...] Ainda segundo esses autores, os rituais podem ser seculares ou religiosos, e, neste caso, ambos mostram o invisível: enquanto os rituais seculares demonstram as relações sociais

⁵⁰ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **José Gomes da Silva**, 78 anos, no dia 27 de outubro de 2010 em Balbino – CE.

⁵¹ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE.

(civis, militares, éticas, festivas), os sagrados evidenciam o sagrado, o transcendente⁵².

Neste sentido a dança pode ser considerada um ritual secular que demonstra uma organização social, um momento de união da Comunidade, em que os homens que foram para o mar, voltaram e estão em terra, celebrando juntos a fartura de alimentos, pois pescador em terra é peixe disponível para comer e vender. Significando também que os não pescadores, como os comerciantes, por exemplo, tinham seu momento de lucro. Assim, o ritual da dança marca a separação entre a hora do trabalho e a hora do lazer, representada no compartilhamento de sapateados, de alimentos e de bebidas.

A dança praticada na Comunidade é chamada pelos moradores de Coco tombado, de embolada, de ganzá, de pareia⁵³ e de sapateado⁵⁴. Para realizar a brincadeira eram necessários pelo menos 12 dançadores que se reuniam espontaneamente no início da noite nos dias de folga da pesca, geralmente sexta ou sábado. Estavam sem fazer nada, iam à casa de “Seu” Nel, trazê-lo para animar à noite, chamavam os compadres e se reuniam em botecos ou em galpões das casas dos moradores.

Ao se encontrarem os pescadores se organizavam em duas filas paralelas, estando um de frente para o outro. Mestre Nel, junto com os tocadores, ficava nas

⁵² RODOLPHO, Adriane Luisa. Rituais, ritos de passagem e de iniciação: uma revisão da bibliografia antropológica. In: **Estudos Teológicos**. São Leopoldo, v. 44, n. 2, p. 138-146, 2004, p. 139. Disponível em: <http://pjp.raposo.googlepages.com/AdrianeLuisaRodolphorituais_revisobi.pdf>. Acesso em 17 de janeiro de 2014.

⁵³ Expressão utilizada para designar que a dança acontece com um dançador de frente para o outro, ou seja, dança-se em dupla, em par.

⁵⁴ Oswald Barroso observa dois tipos de Coco: o Coco de sapateado, no qual a dança ocorre em roda e os brincantes vão de dois em dois ao centro se desafiar, e o Coco de roda, que ocorre na mesma forma da ciranda, os parceiros são os que estão ao lado, portanto o brincante tem dois parceiros, diferente do coco de sapateado que tem apenas um. Entretanto, o Coco realizado em Balbino, apesar de também receber o nome de Coco de sapateado não segue esta mesma disposição. Cf. BARROSO, Oswald. O coco de praia em Majorlândia. CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald (Orgs.). In: **Cultura insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

extremidades das fileiras. A voz rouca era acompanhada pela pancada no caixão e o balanço do ganzá, ambos improvisados. O responsável pela pancada do caixão era José Pereira Faustino, “vulgo” Zé Pedro, conhecido por com sua batida forte conseguir avisar à Comunidade que a dança estava se iniciando.



FIGURA 6 – Zé Pedro com seu filho Nonato e sua esposa, foto tirada em 2006.
Fonte: Arquivo pessoal de Nonato Faustino.

Os Mestres cantavam um refrão, repetido pelos brincantes, que ao mesmo tempo batiam palmas acompanhando o ritmo da música, intercalado pelos improvisos dos Mestres que começavam a embolar, marcando o início do sapateado dos dançadores. Sobre essa estrutura musical do Coco o “Seu” Nel explica:

Aqui é o respondimento: “Ô Julia, Ô Julia, Ô Julia, Julia é boa mulher/ Mas vou me casar Julia pra saber Julia quem é/ [embolada] No tempo quand’eu era pequenino minha mãe me balançava/ Meu pai não era nascido e meu avô

engatinhava/ Ô Julia, Ô Julia, Ô Julia, Julia é boa mulher/ Mas vou casar com Julia para saber Julia quem é”⁵⁵.

O Coco do Balbino torna-se singular pela sua forma de dançar intercalada e coletiva, a dança só se realiza na hora da embolada, durante o refrão os brincantes permanecem nas filas paralelas respondendo aos Mestres e batendo palmas. No momento que os Mestres começam a embolar os homens de uma fileira se aproximam dos da outra fileira e se desafiam coletivamente, dançando todos juntos. A presença do desafio coletivo é comum em outras danças populares masculinas: “Quando exclusivamente masculinas, as danças tendem ao desafio acrobático, exibindo muitos saltos e a sua mímica pode sugerir algum tipo de combate”⁵⁶. No desafio coletivo, todos competiam com passos divertidos, entre sapateados e pequenos saltos e pulos, em par, ou como dizem localmente em pareia, provocando movimentações corpóreas inusitadas, mas sempre acompanhando o balanço do “ganzá”, a dança emanava diversão e alegria.

Na celebração, a comida e a bebida estavam sempre presentes, marcando uma comunhão entre a Comunidade e a comemoração “da boa semana que tiveram da pesca”.

Ah, bebida só tinha mermo cachaça ou vinho, tem deles que num toma cachaça, mas toma vinho. E comida tinha é... é muitas vezes tinha aquele churrasco de tripa de porco, porque o pessoal matava muito porco e a gente comprava, mandava tratar e aí na sexta-feira, então, tinha uma bacia deste tamanho [faz um gesto simbolizando uma grande bacia] cheia de tripa de porco toda no espeto pra fazer o churrasco como tira-gosto da cana, ou o peixe assado, a saúna, o camarão torrado [...] Era tripa de porco ou carne de carneiro, quem gostava, eu nunca dei valor a carne de carneiro, dava a cana pura [risos]. Pois é, a gente viveu essa, essa, essa coisa gostosa, inda tá vivendo, né? Num acabou ainda...⁵⁷.

⁵⁵ Entrevista realizada por Franck Pierre Gilbert Ribard com **Manoel Anastácio de Carvalho Júnior**, no dia 05 de outubro de 2006 em Pratiús – CE.

⁵⁶ PORTINARI, Maribel. *op.cit.* p. 268.

⁵⁷ Entrevista realizada por esta pesquisadora com **Pedro Francisco Faustino**, 74 anos, no dia 18 de dezembro de 2010 em Fortaleza - CE.

Portanto, o alimento como o carneiro, o porco, o peixe e o camarão, estavam presentes na festa, para acompanhar, como sugere “Seu” Pedro, tinham a cana pura, o vinho e o mocororó. Esse conjunto forma o sentido de brincadeira e de ritual na vivência da dança do Coco em Balbino, percebidos nas narrativas de seus moradores. O significado de brincadeira é comumente atribuído à dança do Coco de diferentes locais como aspecto inerente à prática por vários estudiosos como Ayala⁵⁸, Amorim⁵⁹, Silva⁶⁰, Bacalhão⁶¹ e Alves.⁶²

No entanto, buscamos compreender a construção desse significado na manifestação cultural em Balbino, que não se esgota na ludicidade que envolve a sua prática como um brincar. Outros significados foram produzidos no decorrer da história da Comunidade, mostrando que a dança acompanhou os passos e movimentos dos seus moradores nos percursos de suas vidas.

Possíveis passos

Ao buscar a origem da dança, portanto, ocorreu a descoberta da construção da **Comunidade** por narrativas de resistências que atribuem a fundação da localidade a negros e a índios que fugiam da escravidão e da Guerra do Paraguai, tornando o local e seus habitantes herdeiros de um povo forte, guerreiro e lutador. A evocação dessa “raiz antiga”, como dizem, estabelece componentes como uma descendência étnico-racial

⁵⁸ AYALA, Maria Ignez; AYALA, Marcos. (Orgs.), op. cit.

⁵⁹ AMORIM, op. cit.

⁶⁰ SILVA, Gekê de Dantas. **O tempo dos brincantes: memória, turismo e tradição em Barra do Camaratuba – PB.** Dissertação (Mestrado) apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 2006.

⁶¹ BACALHÃO, Edith. **A brincadeira do Coco: uma expressão de cultura popular da comunidade de Barra do Camaratuba, litoral norte da Paraíba.** Tese (Doutorado) apresentada no Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2006.

⁶² ALVES, Teodora Alves. **Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras.** Tese (Doutorado) apresentada ao Curso de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2003.

comum, o parentesco, a vizinhança, o local, a pesca e sentimentos partilhados, que como fios tecem a experiência e a noção de **Comunidade**.

Ao mapear a introdução da dança em Balbino encontramos a referência a dois homens como os iniciadores da prática no local, Mestres na arte de cantar, Luiz Coqueiro e Nel Chagas, migrantes que, na década de 1940, trouxeram consigo os saberes da arte que passou a ser vivenciada em seu significado inicial, caracterizada como **brincadeira** de pescadores praticada pela primeira geração de brincantes da localidade. O significado da dança como **brincadeira** evidenciou-se através de aspectos remetidos pelos depoentes, como o seu acontecimento em dias de folga da pesca, o uso de instrumentos artesanais, a improvisação, a diversão e a alegria cuja ludicidade é atribuída como sendo esta a atividade de lazer que existia no local, sendo praticada sem uma duração estabelecida, indo até o amanhecer.

A dança do Coco firmou-se em Balbino como dança de homens, caracterizada também por elementos **ritualísticos**, desencadeando-se com a volta dos pescadores do mar, separando o tempo de trabalho do tempo de lazer e envolvendo toda a Comunidade que assistia e compartilhava comidas e bebidas, sentimentos e sensações, passos e cantos.

Nesse sentido, propomos uma possibilidade interpretativa que esperamos despertar o desejo por investigações sobre dança, música, artes, enfim, poéticas populares que, em nosso entendimento, confundem-se com a **vida**.