



**“COMO É BONITO VER AS COISAS DO MEU
QUILOMBO”: IDENTIDADE TERRITORIAL E O COCO
DE RODA NA COMUNIDADE NEGRA DO IPIRANGA,
PARAÍBA – BRASIL**

**HOW BEAUTIFUL IT IS TO SEE THINGS FROM MY
QUILOMBO”: TERRITORIAL IDENTITY AND COCO DE
RODA IN THE BLACK COMMUNITY OF IPIRANGA,
PARAÍBA – BRAZIL**

**“QUE HERMOSO ES MIRAR LAS COSAS DESDE MI
QUILOMBO”: IDENTIDAD TERRITORIAL Y COCO DE
RODA DE LA COMUNIDAD NEGRO IPIRANGA,
PARAÍBA - BRASIL**

Amanda Christinne Nascimento Marques

Professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Dr^a em Geografia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS)
E-mail: amandamarques.geografia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2642-988X>

Maria Geralda de Almeida

Professora Titular da Universidade Federal de Goiás (UFG)
Professor Aposentada da Universidade Federal do Ceará (UFC)
Professora do PPGEIO da Universidade Federal de Sergipe (UFS)
(In memoriam)

Resumo:

O presente artigo tem como propósito analisar a dinâmica territorial e suas relações com o coco de roda na comunidade negra do Ipiranga, situada no município do Conde, Estado da Paraíba. No coco de roda são reproduzidas e revivenciadas as conjunturas de lutas territoriais, assim como as dimensões cotidianas que marcaram a história dessas comunidades no contexto da escravidão e da permanência tradicional no território do Litoral Sul. Utilizamos a abordagem cultural como procedimento teórico metodológico, ao tempo em que nos aportamos de referenciais bibliográficos e trabalhos de campo. Nos baseamos em autores como Bhabha (2008), Almeida (2008, 2012), Marques (2015) e Barth (2000) quando estudam a identidade territorial e a fronteira social, assim como Pimentel (1978), Ayala (1999) e Sampaio (2001) quando tratam sobre o coco de roda. Consideramos que existe uma multidimensionalidade territorial no Ipiranga. Ela faz-se sedimentada também, por meio do canto e da dança.

Palavras-Chave: Território; Identidade; Abordagem Cultural.

Abstract:

This article aims to analyse the territorial dynamics and its relations with coco slance in the black community of Ipiranga, located in the municipality of Conde, State of Paraíba. In coco slance, conjunctures of territorial struggles are reproduced and relived, as well as the everyday dimensions that marked the history of these communities in the context of slavery and the traditional permanence in the territory of the South Coast. We used the cultural approach as a theoretical methodological procedure, while we used bibliographic references and fieldwork. We rely on authors such as Bhabha (2008), Almeida (2008, 2012), Marques (2015) and Barth (2000) when studying territorial identity and social boundaries, as well as Pimentel (1978), Ayala (1999) and Sampaio (2001) when dealing with coco slance. We consider that there is a territorial multidimensionality in Ipiranga. It is also sedimented through singing and dancing.

Keywords: Territory; Identity; Cultural Approach.

Resumen:



El artículo tiene como objetivo analizar la dinámica territorial y su relación con el “coco de roda” en la comunidad negro de Ipiranga, en el municipio de Conde, Estado de Paraíba. Las canciones de coco reproducen y revivencian los contextos de las luchas territoriales, y las dimensiones que marcaron la historia de estas comunidades en el contexto de la esclavitud y la estancia tradicional en el territorio de la costa sur. Utilizamos el enfoque cultural como un procedimiento teórico metodológico, al tiempo que invertimos en las referencias bibliográficas y observaciones, encuestas y “entrevistas” en campo. Nos basamos en autores como Bhabha (2008), Almeida (2008, 2012), Marques (2015) y Barth (2000) al estudiar la identidad local y la frontera social y también en Pimentel (1978), Ayala (1999) y Sampaio (2001) cuando se trata de “coco de roda”. Creemos que hay una multidimensionalidad territorial en Ipiranga. Ella está sedimentada por medio del canto y de la danza.

Palabras clave: territorio; la identidad; enfoque cultural.

“Lengotengolengotengo
eu morro de trabalhar
de dia tô na enxada
de noite tarrafeiar.
Samba negro
branco não vem cá
se vier
pau há de levar.
Negro rachar os pés
de tanto sapatear
de dia tá no açoite
de noite pra batucar.”

(Letra da Música cantada no coco
de roda do Quilombo do Ipiranga,
abril de 2013).

1 INTRODUÇÃO

Os cantos da Comunidade Negra do Ipiranga, situada no Litoral Sul da Paraíba (PB), trazem, em suas letras, diferentes formas de expressão. Algumas composições referem-se a momentos vivenciados pelo grupo, como brincadeiras, relações de trabalho e resistências à escravidão. Outras letras são cantadas para dialogar no cotidiano sobre atitudes de determinado morador da comunidade.

No geral, os versos entoados são rimas referentes ao cotidiano de mulheres e homens que territorializaram aquele espaço, desde o início do tráfico de pessoas negras. São também cânticos de trabalho que os animam em suas tarefas rotineiras. Conforme relatam Pimentel (1978) e Sampaio (2001), a origem do coco de roda é imprecisa e controversa. As músicas trazem em suas letras o universo tradicional dos grupos. Frequentemente as reelaborações se dão por falhas de memória, como também, por intencionalidades.

O grupo de coco de roda denominado “Novo Quilombo” se reúne uma vez por mês, aos sábados, em um espaço localizado na Comunidade Ipiranga, município do Conde/PB. Esses dias são festejados com dança, em que são comercializados artesanato, comidas e bebidas para os visitantes que vão prestigiar a atividade. É um momento comemorado com alegria e muita



satisfação, em que todos são convidados a brincar na roda, a aprender os passos da dança e se divertir com o ritmo do coco.

Cabe ressaltar que Almeida (2012) entende que, etimologicamente, festa dhies é um dia de celebração marcado por um contexto religioso. Em latim, dies festus é o dia “tocado” de um signo especial, como, no caso, o coco de roda. É o dia da demonstração pública pela qual se deseja “tocar” o espírito do próximo, atrair fortemente sua atenção, mostrar evidência, fazer a celebração triunfar, manifestá-la associando o coco, com a existência e territorialização do grupo de coco de roda.

Dentre as várias canções entoadas pelo grupo, a epígrafe chamou atenção, não só pela sua identificação com a escravidão, mas principalmente porque delimita as fronteiras étnicas do grupo. Embora tenhamos observado que, desde o período de contato, esses grupos viveram no entre-lugar, com base na concepção de Bhabha (2008), ou entre-territorialidades conforme Almeida (2008)¹, do ponto de vista político, as comunidades negras constroem traços de distinção, ou sinais diacríticos, de delimitação das fronteiras étnicas². Esses traços, ao mesmo tempo em que diferem entre si, aproximam esses grupos, até a forma como relacionam-se com os parentes ou convivem com a natureza, como de uso comum dos territórios tradicionais e cultura. Estes elementos estão expressos nas músicas e na própria construção social de reconhecimento étnico, como sinais trazidos por meio da memória desses grupos. Trata-se de elementos que remetem a uma condição de resistência e aos vínculos territoriais e hereditários.

Priorizamos neste artigo, as vozes da comunidade negra do Ipiranga no sentido de compreender as dinâmicas territoriais desses grupos por meio da memória, considerando o coco de roda como sinal de diferença e pertença da identidade territorial.

2 “CONTANDO AS HISTÓRIAS DA GENTE, COMEÇAMOS A DESCOBRIR QUEM ÉRAMOS NÓS!”³

A frase acima de Dona Lenita Lina, de 76 anos, é representativa por reportar às histórias de ocupação do território do Ipiranga, reconhecida hoje como Comunidade Negra do Ipiranga. A comunidade foi certificada pela Fundação Cultural Palmares – FCP em 08 de setembro de 2006.

Sobre a ocupação do Ipiranga, as vozes nos reportam à doação de terras feita por Dom Pedro II, cujos limites do território foram demarcados com balizas de concreto (Figura 1). Alguns desses

¹ Almeida (2008) quando estuda os imigrantes internacionais desenvolve a concepção de inter-entre-territorialidades. Para essa geógrafa os grupos extravasam suas escalas para além dos seus limites territoriais em virtude das alianças, ligações e articulações entre territórios de origem e aquele para qual migra. Os gigantes vivem entre-territorialidades.

² Cf. Barth (2000).

³ Entrevista em janeiro de 2014. O título deste item foi fruto de anotações feitas em entrevista a Dona Lenita Lina do Nascimento, liderança de muito prestígio e sabedoria na comunidade, falecida em 17 de abril de 2015.



marcos desapareceram, mas outros ainda estão preservados nos limites. Na fala de A. M. Rodrigues destaca-se a existência histórica dos limites territoriais impostos pelo Imperador:

E lá em uma dessas fazendas, que eles chamam granja, tem um marco que tem um símbolo da Coroa Real. Esse marco desapareceu, a gente já foi lá já procurou e esse marco desapareceu de lá, mas tinha o símbolo da Coroa Real que era o limite do Gurugi com Ipiranga. Hoje é uma granja e é justamente o lugar onde a gente tirava mangaba, tem muita mangabeira lá. Entra ali no bar Raça Negra, você passa por ela. Se a gente for por lá eu mostro a vocês inclusive onde ficava o marco, né (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Ana Maria Rodrigues do Nascimento. Grifos nossos).



Figura 1. Marco de Pedra utilizado para delimitar o território do Ipiranga.

Fonte: Amanda Marques, janeiro de 2014.

Dona Lenita ressalta como foi o processo:

O Ipiranga é de posseiro, então antes o dono dessa fazenda Gurugi era tudo uma fazenda só, Ipiranga fica no centro. Aqui em Piranga era pequenas posses, era o pessoal antigo, né. Eles disseram que ganharam de Dom Pedro em um documento só e cada um tinha um trechinho e cada um tomava conta (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento. Grifos nossos).

Os registros oficiais presentes nas narrativas, nas vozes da comunidade, foram sendo utilizados como monumentos de uma história viva, representando a manutenção de uma herança territorial coletiva.

Conforme destaca Marques (2015), a demanda étnica de delimitação territorial das terras ancestrais fez com que o grupo passasse a reunir suas histórias familiares, ora individual e das famílias nucleares, ora coletivas. Nesse sentido, as primeiras formas organizativas da Comunidade Negra do Ipiranga pela identificação Quilombola, deram-se por meio de reuniões e conversas entre si. Assim:



[...] fomos procurar resolver como que ficava a questão das terras do Ipiranga, aí sentamos, começamos a conversar, aí quem sabia mais contava, a gente conversava, o outro contava menos e assim fomos acertando a história do Ipiranga porque aqui só morava cinco famílias (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento. Grifos nossos).

O relato de Dona Lenita, corrobora a figura 2 a seguir, na qual Justa Araújo representa, em 1867, cinco casas no território do Piranga:



Figura 2. Fragmento da Carta da Sesmaria da Jacoca, com setas para as casas no Território do Ipiranga.
Fonte: Amanda Marques, janeiro de 2014.

O marco de Pedra, os pontos residenciais representados na carta da Jacoca, testemunhos materiais da identidade étnica somam-se às marcas da escravidão e da presença negra referenciadas por meio de uma mulher chamada Torquata que vivia no Ipiranga:

Tinha escrava, aqui na frente mesmo tinha uma escrava e chamava-se Torquata. Era Torquata Maria da Conceição era o nome que ela tinha. Era três irmãs, uma foi pra Gurugi, uma para Mituaçu também e aqui. Eu não sei como ela apareceu, quando eu era nova ainda ela já tava por aqui (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento).

Torquata residia no Ipiranga, mas tinha irmãs que moravam em outras localidades do Litoral Sul, especificamente Gurugi e Mituaçu. De acordo com Léo Neto (2013), as três irmãs desembarcaram no Porto de Gramame e fugiram para localidades diferentes: Torquata, para Ipiranga; Silivégia, para o Gurugi; e a terceira, cujo nome não foi indicado, para Mituaçu. As três localidades nas quais se encontravam as irmãs no passado, são reconhecidas atualmente como territórios quilombolas.

Apesar do território do Ipiranga ter sido reduzido por meio das doações e regularização das posses após 1850, parte deste território foi mantido como terras de herança, ocupação que segundo Dona Lenita:



[...] foi passando de pai pra filho, de pai pra filho. Piranga nunca teve briga porque foi passando de pai pra filho, de pai pra filho e hoje tem eu e outras pessoas, sendo que as outras são tudo mais nova né (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento).

Embora houvesse no território uma sucessão hereditária dos lotes divididos por família e a produção de uso familiar, as formas de trabalho dentro do território do Piranga se davam comunitariamente. Ou seja, as famílias se organizavam em mutirões nos momentos de plantio e colheita. Em virtude dessa forma de organização, o grupo considera o território do Piranga como terra de comum⁴, cujo traço identitário é moldado pela relação com a terra de trabalho e de herança. Para Almeida (2008), os sistemas instituídos como terras de comum ou terras de uso comum na estrutura agrária brasileira

designam situações na quais o controle dos recursos básicos não é exercido livre e individualmente por um determinado grupo doméstico de pequenos produtores diretos ou por um de seus membros. Tal controle se dá através de normas específicas instituídas para além do código legal vigente e acatadas, de maneira consensual, nos meandros das relações sociais estabelecidas entre vários grupos familiares, que compõem uma unidade social. Tanto podem expressar um acesso estável à terra, como ocorre em áreas de colonização antiga, quando evidenciam formas relativamente transitórias intrínsecas às regiões de ocupação recente.[...] Laços solidários e de ajuda mútua informam um conjunto de regras firmadas sobre uma base física considerada comum, essencial e inalienável, não obstante disposições sucessórias, porventura existentes. De maneira genérica estas extensões são representadas por seus ocupantes e por aqueles de áreas lindeiras sob a acepção corrente de “terra comum” (ALMEIDA, 2008, p. 133-134).

Little (2002) anteriormente já afirmava que a manutenção dos territórios étnicos se dá por meio de um “regime de propriedade”, ou seja, as formas de uso do território se diferenciam de um grupo étnico para outro.

Cabe destacar que as dinâmicas territoriais das comunidades negras são reconhecidas, desde que estejam ocupando suas terras tradicionalmente. O Artigo 68 da Constituição Brasileira de 1988, pelo Ato das Disposições Transitórias Constitucionais (ADTC)⁵ é o documento base para o processo de regularização das comunidades quilombolas.

Nesse sentido, podemos afirmar que a ocupação tradicional no território quilombola não está circunscrita única e exclusivamente às ocupações permanentes e históricas do território, tendo em vista que estes lugares comportam elementos materiais, mas também imateriais, e que fazem parte da memória social do grupo que embora tenha passado por um processo de desterritorialização, guardam em suas lembranças e até nas práticas de permanência no território, suas materialidades. É o caso tanto da Comunidade Negra do Ipiranga, embora esse grupo tenha a propriedade de parte de

⁴ Sobre a diversidade de grupos étnicos no Brasil e suas dimensões territoriais, Almeida (1989) analisa as “terras de preto”, “terras de santo” e “terras de índio”.

⁵ Constituição da República Federativa do Brasil, Art. 68 do ADTC. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm#adct>. Acesso em: 30/03/2012.



espaços tradicionalmente ocupados no Litoral Sul da Paraíba, eles continuam sendo utilizados por meio de práticas agrícolas, de pesca, lazer, caça, dança e religiosidade⁶. Parte das famílias mantiveram uma permanência temporal no território, mas em virtude da redução das terras de cultivo, algumas migraram para outros territórios. O que não quer dizer que tais situações de diásporas sejam condicionantes para o entendimento da perda do direito e identidade territorial.

Seu Serafim⁷ relata que as terras ocupadas pelo seu grupo, por meio de arrendamentos, seguiam os mesmos princípios de solidariedade familiar:

Aí pronto! A atitude da gente não era brincar, era trabalhar compreendeu? Aquilo se juntava turma de 30 homem pra fazer um roçado. Rapaz, no dia, isso era meio mundo de homem roçando mato, quando era pra plantar a mesma coisa, se fosse pra limpar era a mesma coisa. Cada um era dono de si, de seu roçado, eles dava uma força entendeu como é? Mas cada um era dono de si. O roçado era meu, você ia pra lá, mas o roçado era meu, e eu ia pro seu o seu era seu, compreendeu? (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Manoel Lourenço de Moura, Serafim).

Nesse sentido, as relações de parceria também reforçam o sentido da terra de comum e da solidariedade familiar. As famílias se organizam para trabalhar e, ao mesmo tempo, estabelecer a manutenção da tradição do coco de roda dentro e fora da comunidade, conforme relato:

O coco, eu comecei a dançar coco desde pequenininha, minha mãe ia brincar coco com o pessoal por aí com meus compadre, aí não tinha com quem deixar a gente, aí levava. Aí aprendemos e começamos a dançar. Aí depois continuou todo mundo dançando (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento. Grifo nosso).

A herança do coco e das solidariedades costumeiras, relatadas anteriormente, são símbolos da hereditariedade da ocupação e permanência no Ipiranga, “passada de pai para filho”. As relações de sociabilidade vinculadas à pesca também estão nas canções do coco de roda. Algumas letras foram compostas dentro dos rios e marés em momentos de pesca, a exemplo do seguinte coco: “Deu um grito na camboa do lado de lá que eu ouvi/Eu vou marido/eu vou marido/Mulher tu vai se perder/Deu um grito na camboa do lado de lá que eu ouvi...”. Esse coco de roda retrata os mistérios da pesca dentro das camboas do manguezal do Rio Gramame:

Quer dizer que ela ia pescar e mangue é uma coisa misteriosa, quem conhece os mangues sabe. É muito fácil você se perder dentro do mangue. Você tá a dez metros da saída do mangue, você perdida sem saber onde está. E aí ele alertando [letra do coco] que ela desse um grito na camboa. Camboa é um braço de maré, tipo um rio formado dentro do mangue, do manguezal. E aí ela desse um grito que ele ia buscar ela (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

⁶ Cf. Marques (2015).

⁷ Seu Serafim é assentado de reforma agrária no assentamento Barra do Gramame, mas parte de sua família ainda permanece no Ipiranga.



A letra do coco, intitulada “o rio dá tanta volta que só o curral de gré”, de composição de Luiz de França, faz alusão ao afluente do Rio Gramame, que é composto por curvas que foram sendo talhadas conforme a geologia e declividade do relevo. Tal sinuosidade é identificada no coco, como analogia de uma armadilha de pesca, chamada curral de Gré. No curral de Gré, o peixe entra na armadilha e fica encurralado em virtude da quantidade de voltas empreendidas.

O rio Gramame dá muitas voltas até chegar na boca da barra lá em barra de Gramame. E curral de Gré, era um curral, uma armadilha de pegar peixe. Então ele vinha fazendo essas voltas e o peixe ia entrando. Quando chegava aqui não sabia sair. Então era o curral de Gré, o rio dá tanta volta que só um curral de Gré (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

O sentido das voltas também é usual para retratar o Gramame, ao querer enfatizar seus mistérios. Dentro do leito, são os peixes que ficam perdidos na imensidão de curvas, afluentes e camboas, mas no seu curso também os homens que não conhecem os mistérios do rio. Portanto, o inexplicável da natureza passa a ser objeto de interação das práticas culturais da comunidade negra. O coco de roda surge e faz referência a este universo, território quilombola e se apresenta como sinal diacrítico que dimensiona um evento cotidiano, assim como político, no Ipiranga.

3 “O COCO, EU COMECEI DANÇAR COCO DESDE PEQUENININHA, MINHA MÃE IA BRINCAR COCO COM O PESSOAL POR AÍ”⁸: COCO DE RODA NOVO QUILOMBO

A origem do coco de roda, conforme Pimentel (1978), é apresentada por autores como José Aloísio Vilela e Luís da Câmara Cascudo, que descreveram a dança, como sendo de gênese negra e indígena. O primeiro autor, exemplificado por Pimentel (1978), afirma que o coco é uma dança originária da região alagoana da Serra da Barriga, especificamente no Quilombo dos Palmares. A iniciação se deu por meio das relações de trabalho, em que os negros se organizavam em grupos para quebrar o coco. A batida da quebra era simetricamente orquestrada, dando um ritmo, cantos e uma dança para a realização da atividade.

Como sinal de resistência das comunidades negras, o coco de roda Novo Quilombo da Comunidade Negra do Ipiranga apresenta dimensões elucidativas do cotidiano e da identidade cultural negra. Segundo Ayala (1999), ao registrar cocos em diferentes municípios paraibanos, por meio de pesquisas vinculadas ao Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) da UFPB:

Vários estudiosos assinalam a origem negra dos cocos – africana, para uns, alagoana, para outros –, mas não chegam a examinar cuidadosamente os aspectos que dão aos cocos uma identidade cultural afro-brasileira. São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados (AYALA, 1999, p. 232).

⁸ Frase de Dona Lenita Lina, janeiro de 2014.



Tais atividades comportam temporalidades. No caso do coco de roda, na Comunidade Negra do Ipiranga, é uma atividade realizada para a comunidade, assim como para o público externo. Atividades externas à comunidade se dão nos casos em que são convidados para dançar em outras localidades. Internamente, são realizadas em datas comemorativas religiosas e nas casas de pessoas da comunidade por ocasião de festas de casamento, aniversário, batizados, dentre outros eventos. Sampaio (2001) faz o seguinte relato da organização do coco de roda para os festejos de São João na Comunidade do Ipiranga:

A festa era planejada com um ano de antecedência. Havia, geralmente, alguém que levantava o mastro do São João motivado pelo pagamento de uma promessa por uma graça alcançada – poderia ser em virtude da cura e uma doença grave de algum membro da família [...] ou simplesmente para agradecer o sucesso de um ano agrícola. Alguém chegava e convidava os outros dizendo que no ano seguinte haveria o mastro em sua casa. O convite era dirigido obrigatoriamente para os parentes mais próximos e para todos os compadres e comadres da família anfitriã. A partir de então todos passariam a se preparar para a festa. A família promotora do evento passava o ano juntando recursos para a festa. Os convidados também eram participantes, pois, diferentemente de uma festa burguesa, eles tinham, por questões morais, que contribuir de alguma forma, ajudando na organização da festa: nos enfeites da casa, na arrumação [...] na preparação dos alimentos (SAMPAIO, 2001, 168-169).

Fica expresso no trecho citado, que o sentido de comunidade no grupo não se dá apenas na concretização do coco de roda. A dança é a finalização de um evento que foi planejado, partilhado e organizado coletivamente. Existe, nesse processo formativo do coco, agregação por laços étnicos e de parentesco. Os parentes são familiares e os compadres também. Os laços estabelecidos no cotidiano são reafirmados e festejados com a brincadeira (Figuras 3 e 4). Ao tratar da brincadeira do coco, Dona Lenita afirma:

E no último sábado do mês a gente brinca aqui com a comunidade, com todo mundo aqui. Olhe desde que eu aprendi a dançar coco, pra mim o coco é muito importante. Pois é uma coisa que ta dentro do sangue da gente. Olhe quando eu me operei eu não podia dançar coco, eu tava operada do coração. Eu dizia: eu queria dançar coco! Aí as menina me levava, aí botava a cadeira pra eu sentar, aí quando o povo começava a dançar eu começava a chorar com pena porque não podia dançar coco. Tem uma neta que ela hoje já tá de maior, ela começou a dançar coco, ela tinha uns seis anos, mas ainda hoje ela dança coco. Aí quando a gente olha ela dançando, a gente diz, mas Peu, gosta de coco mesmo, viu! Gosta de brincar. O marido dela diz: “eu quero ver tu dançar coco”! Mas ela nem liga, veste a roupa e vai embora (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento. Grifos nossos).



Figura

3. Puxadores do coco de roda do Ipiranga em atividade externa.
Fonte: Acervo Pessoal de Dona Lenita Lina, ano 2000.



Figura 4. Dona Lenira no centro da roda do coco, em atividade externa à comunidade.
Fonte: Acervo de Dona Lenita Lina, ano 2000.

Estruturalmente, o coco comporta dinâmicas espaciais, conforme a função do local e de cada membro do grupo na dança. Os lugares são identificados por meio das margens do barracão. Este é



o local de disposição dos atiradores/puxadores, espaço da dança externo e espaço da dança interno. As margens do barracão são espaços de sociabilidade e de recepção dos convidados (Figura 5, 6 e 7). É o ponto de apoio para a festa que se inicia por volta das 19h30min. Nele, as comidas e bebidas são comercializadas e os encontros familiares são realizados. A organização da festa movimentava famílias das Comunidades Negras do Ipiranga que comercializam seus produtos em pequenas barracas. Os gêneros alimentícios, em geral, são caldinhos, ensopados, feijão, macaxeira, frango cozido, churrasquinhos e comidas de milho. O artesanato também é comercializado, sendo produzidos brincos, colares, pulseiras, prendedores e demais adereços produzidos com materiais da natureza e denominados de biojóias.



Figura 5. Antigo Barracão do Coco no Gurugi.
Fonte: Acervo Pessoal de Dona Lenita Lina, anos 1990.



Figura 6. Barracão do coco de roda Mestre Bitonho.
Fonte: Amanda Marques, janeiro de 2014.



Figura 7. Dançarinas do coco no alpendre. Alpendres são utilizados para descanso e contemplação das visitantes do Coco no Ipiranga.
Fonte: Acervo de Dona Lenita Lina, anos 1990.

Nos casos em que ocorrem a presença de convidados e/ou dos parentes que vêm de sítios mais distantes do barracão, é ofertado um lanche como forma de agradecimento pela presença na atividade. O lanche é resultado de doações entre as famílias que ajudam tanto financeiramente, como com mantimentos para o cardápio proposto.



O local em que ocorre o coco mensal é o Barracão. Até 2013, a estrutura do barracão se dava no anexo de um bar localizado na Comunidade. No final de 2013, foi construído o barracão dentro do sítio da família de Dona Lenita, no Ipiranga, e desde então, ali ocorrem os encontros mensais. A estrutura nova recebeu o nome de “Mestre Bitonho”, um antigo zabumbeiro do coco de roda que faleceu em 2011, aos 89 anos.

Tinha um ciúme do zabumba que não tinha quem pegasse no zabumba dele. E todo mundo pega nos instrumento um do outro, mas o dele ele agarrava assim, que não tinha quem segurasse, e ele fazia milagres com o zabumba né, tocava divinamente! (Entrevista concedida em julho de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

Em dias de festa, os organizadores cortam erva cidreira e espalham no terreiro do barracão. O ritmo da dança permite que as folhas sejam pisadas, ao tempo em que exalam um cheiro agradável por todo o ambiente.

A dança é realizada em círculos. A disposição dos membros se dá em espaços diferentes, sendo eles: tocadores/puxadores (número 1, na figura 8); espaço da dança externo (número 2, na figura 8) e espaço da dança interno (número 3, na figura 8).

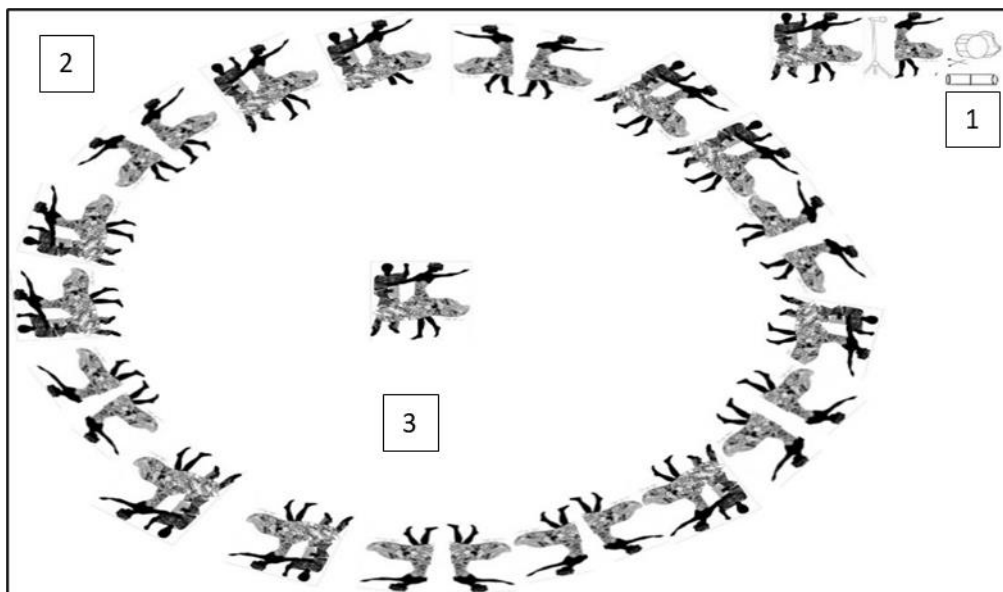


Figura 8. Disposição do coco de roda Novo Quilombo.
Organização: Amanda Marques, junho de 2014.

No círculo externo, as pessoas dançam no sentido horário, realizando passos de umbigadas para a direita e para a esquerda. Sempre encontrando os pés do seu companheiro de ambos os lados. Crianças, mulheres, homens da comunidade e convidados, todos podem brincar ao ritmo do coco. Existem, nos cocos, uma predominância da coletividade dos grupos:

Nos cocos dançados predomina o coletivo: para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposta a entrar na roda (AYALA, 1999, p. 232).



No círculo interno da dança, ou centro da roda de coco, casais se posicionam para dar o ritmo à dança, como também para animar o público do círculo externo. No centro existe a alternância dos pares que são, amiúde, trocados por dançarinos do círculo externo. O coco deve ser cantado e respondido pelos dançarinos de ambos os círculos.

Os tocadores e puxadores se posicionam ao lado do grande círculo. Os puxadores, que são os cantores/compositores/tiradores do coco, ora se dispõem no referido lugar, ora entram no círculo para brincar junto com o público. Alguns compositores do coco de roda do Ipiranga já faleceram, dentre eles Dona Lenita, Luiz de França, Zé Maria, Zé Cocó e Joana Calixta. Atualmente, as principais cantoras e compositoras dos cocos no Ipiranga são Dona Lenira e Ana Lúcia. Dona Lenita assim explicava o processo:

As letras, eu as vezes sento com minha irmã, componho, mais Ana as letras. Teve algumas que foi o filho de compadre Luiz que compôs. E tem vez que a gente se senta sozinha aí eu faço (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento. Grifos nossos).

Compadre Luiz, referenciado na entrevista anterior, é Luiz de França considerado pelo grupo como grande coquista. Ele é referenciado com respeito e admiração. Para o grupo, esse compositor tinha muita habilidade para compor cocos. Segundo depoimento:

A gente tava tocando coco, aí a gente começava a conversar alí uma fofoca de alguém, aí começavam a rir. Aí ele escutando, ele dava uma saidinha com o ganzá. Quando ele voltava dizia: a resposta do coco é essa! Já tirava o coco, do nada assim, escutando uma conversa, uma coisa que aconteceu, um evento que aconteceu já ia (Entrevista concedida em julho de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

Atualmente, os tocadores do coco de roda Novo Quilombo são os seguintes: Janduí, Pedro, Elias, Jurandi e Seu Vanda. Eles permanecem ao lado do grande círculo durante as atividades e se utilizam de instrumentos como Zabumba, Ganzá e Bumbo (Figuras 9, 10 e 11). A batida da zabumba e do bumbo são fortes e acompanhadas pelo ritmo dos pés dos dançarinos.



Figura 9 e 10. Instrumentos utilizados no coco de roda do Ipiranga.
Fonte: Acervo Pessoal de Dona Lenita Lina. Anos 1990.



Figura 11. Instrumentos utilizados no Coco de Roda do Ipiranga.
Fonte: Amanda Marques, janeiro de 2014.

Para caracterizar e dar animação a realização dos cocos mensais e atividades externas, o grupo preocupou-se em produzir vestimentas de identificação dos membros, também chamadas de fardas. A farda das mulheres é composta de saias coloridas e floradas. Os homens usam calça branca. Ambos usam blusa branca, e na frente da vestimenta observa-se o desenho de mãos entrelaçadas, uma branca e uma negra, com o nome do grupo “Coco de Roda Novo Quilombo” circulando o desenho.



As letras do coco têm significados diferenciados. Eles emanam de uma conjuntura vivida pela Comunidade seja localmente, seja nacionalmente. No geral, as músicas relatam sobre o cotidiano. Segundo Dona Lenita e Ana Lucia:

Tem um significado porque todo coco ou a gente dá um recado pra uma pessoa, ou aconselha outra pessoa, ou critica outra pessoa e assim vai (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Lenita Nascimento).

Nesses vinte e dois anos de caminhada do grupo, a gente já tem entre nossos e dos mais antigos que já se foram, 130 cocos só nossos! (Entrevista concedida em janeiro de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

O coco a seguir foi composto por Luiz de França e Zé Cutia em uma festa de São Pedro realizada em Jacumã. Ele trata da realidade dos pescadores do Litoral Sul da Paraíba:

Olha o barco iá, iá,
Olha o barco
Olha o barco iá, iá quero ver
Se esse barco virar todos nós
Lá nas ondas do mar ninguém ver.

Dona Lenita Lina e Ana Lúcia foram compositoras do coco transcrito a seguir. A canção foi feita para uma apresentação do grupo de coco em um Congresso de Naturismo realizado na Praia de Tambaba, localizada no Litoral Sul. Caracteriza a junção do lugar de origem do grupo, com o de destino da dança:

Morena, minha morena
Pra onde tu queres ir
Vou tomar banho em Tambaba
E dançar coco em Gurugi.

O coco seguinte foi de composição dos coquistas do Gurugi. Ao referenciar o coco, Ana Lúcia informou que ficou na dúvida se a letra foi de Zé Cócó ou Zé Maria, os dois já faleceram.

Correio, correio, correio
Pra onde vai?
Correio foi pra Goiana
Correio não volta mais.

O duelo de conquistas também é uma forma usual da brincadeira do coco. A composição é característica de repentes improvisados. Na letra, a disputa se faz entre Luiz de França que só tinha filhos homens e outro coquista que só tinha filhas mulheres. Dessa relação de gênero foi produzido o coco:

Eu sei fazer
Eu sei fazer
Eu sei fazer
Menino Macho
Eu nunca fiz
Eu nunca fiz
Mas se eu for fazer, eu faço!



A letra apresentada na sequência deste parágrafo foi de composição de Ana Lúcia. Durante o canto desse coco, alguns eventos que ocorrem no momento da dança são incorporados ou atirados à letra. Nesse tipo de coco é adicionado ao repertório eventos que se destacam na noite, como a beleza das saias rodadas das coquistas, a dança do círculo, um convidado e a presença de turistas. Esse tipo de letra é chamado, conforme Pimentel (1978) ao realizar divisões do coco, como um coco repentista, em que a característica da letra está atrelada à permanência do refrão:

Janduí toca o ganzá
Seu Vanda toca o Bombo
Como é bonito ver
As coisas do meu Quilombo
As meninas rodando a saia
Seu Vanda tocando Bombo
Como é bonito ver
As coisas do meu Quilombo (Grifos nossos).

O coco seguinte é cantado ao final de cada atividade mensal. Para os coquistas essa letra é dançante, mas tem o caráter de despedida.

Lê, lê ô Cauã
O galo canta é de manhã
Carneiro quando se molha
Bate o pé
Sacode a lã
Dale Cauã
Dale Cauã
Dale Cauã
Cauã, Cauã.

Um trecho desse coco também é cantado na Comunidade Negra da Caiana dos Crioulos, situada no município de Alagoas Grande – PB, e é referenciado por Ayala (1999), como uma gira nos cultos africanos. Segundo a autora, “Esta é uma outra situação do coco. Cocos costumeiramente encontrados na brincadeira, quando aparecem na gira (como é denominada a dança nos cultos afro-brasileiros) ganham feitiço de oração, isto é, de ponto cantado (AYALA, 1999, p. 244).

Ao ser indagada sobre esse trecho referenciado, Ana Lúcia faz relatos primorosos sobre a relação dos grupos no Litoral Sul com o coco de roda e a Jurema⁹. Na Comunidade Negra do Ipiranga, a principal indicação das práticas da Jurema é Dona Maria de Pinha, coquista e já falecida; e Luiz de França, também coquista falecido e compositor de muitas músicas do coco de roda:

Quem é de matriz africana diz que coco de roda é jurema pura. Até as roupas, as saias é dos caboclo, né. É dos caboclo da jurema, os preto velho, as preta velha. Inclusive tem coco aqui que a gente canta e nos terreiros cantam. É uma ligação muito grande. Luiz de França, ele curava as pessoas que estavam com problema de encosto, né. Recebia os espíritos. Ele curava as pessoas, ensinava remédios através

⁹ Jurema é um ritual sagrado de tradição religiosa indígena e negra cultuada no Litoral Sul Paraibano.



de ervas. Tinha dona Maria de Pinha que também dançava coco, tinham uns quatro antigamente (Entrevista concedida em julho de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

Luiz de França é referenciado como alguém que recebeu o dom da cura, chamado também de “mesa branca¹⁰”. Embora não gostasse da dádiva que recebeu, realizava seções de aconselhamento e cura de doenças espirituais, denominadas pelo grupo de “encosto”. Assim relata quem o conheceu:

Ele não rezava, ele só tinha o dom de curar as pessoas, de cuidar das pessoas, das coisas espirituais, era mesa branca. Eu lembro que ele usava um copo branco com água, um pauzinho que batia. Ele recebia as entidades e dava conselhos. Via se se aproximava de algum problema. Ele não queria, não gostava, mas quando vinha tinha que se render (Entrevista concedida em julho de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

Segundo Vandezande (1975), a mesa branca, que foi tratada na entrevista anterior, fazia parte do culto da Jurema, que foi difundido no Litoral Sul, por meio das relações interétnicas entre os Tabajara e as comunidades negras. As atividades com uso da Jurema se faziam por meio de relações sincréticas em que os cultos mediúnicos tinham a mesa branca, seguida de toré “onde os espíritos se manifestam nas pessoas que participam de uma dança em forma de roda” (VANDEZANDE, 1975, p. 51-52). Essa referência ao toré pode ser relacionada com a afirmação de Câmara Cascudo apud Pimentel (1978), quando relata da aproximação do coco de roda com o ritual indígena.

Uma das letras de coco faz referência à fronteira étnica estabelecida no Litoral Sul. A letra denota a presença da atribuição étnica como traços de distinção entre os grupos. Esse coco foi escrito por Lenira Nascimento, em um momento de efervescência das demandas étnicas na região, período em que os Tabajaras reivindicam seus direitos territoriais e o reconhecimento tutelar da identidade indígena:

Já trabalhei no roçado do senhor,
Nessa vida eu já fui trabalhador,
Já plantei muito roçado para o meu amo senhor,
Já fui escravo, hoje sou um Quilombola,
Amanhã sou Tabajara e depois não sei quem sou!

O referido coco é resultado de uma efervescência ocorrida quando os Tabajara passam e reivindicar sua identidade étnica. Durante esses momentos, alguns rumores de que todo o território seria ocupado e demarcado como terra indígena, causavam apreensões e discussões em torno da atribuição:

¹⁰ “É a sessão onde os participantes se sentam a uma pequena mesa para consultar, sob a direção de um “mestre”, os espíritos, que se manifestam nos mestres e às vezes nas pessoas que participam da solenidade”. (VANDEZANDE, 1975, p. 51-52).



Esse coco é de Dona Lenira, quando surgiu a história que os Tabajara iam tomar esse território, aí ela disse: danou-se e agora? Cada dia que passava vinha uma realidade diferente: Quilombola, negro, ex-escravo, agora Tabajara (Entrevista concedida em julho de 2014 por Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No coco de roda são reproduzidas e revivenciadas as conjunturas de lutas territoriais, assim como as dimensões cotidianas que marcaram a história das comunidades negras no contexto da escravidão e da permanência tradicional no Litoral Sul da Paraíba.

As letras do coco são a expressão de uma fronteira que se faz tênue em momentos históricos diferenciados, mas que ao mesmo tempo é reavivada ludicamente. Existe uma multidimensionalidade territorial no Ipiranga. Ela faz-se sedimentada também, por meio do canto e da dança.

As territorialidades desses grupos estão projetadas em sinais diacríticos, ou seja, elementos de diferença que estão impressos no território, a exemplo do toré e o coco de roda. Essas territorialidades não se reduzem apenas a esses símbolos de diferença, mas também as práticas e formas de uso do território que ganha visibilidade em sua toponímia e no modo de vida local.

Quem está de fora para participar de uma atividade do coco imagina que aquelas músicas são escritas apenas para rimar. Entretanto, ao adentrar no universo das representações sociais dessas comunidades negras, vê-se que elas têm um sentido que emana de um território escravizado e conquistado, mas cotidianamente faz-se necessário novas conquistas. As reconquistas se dão, seja na luta pela sustentação dos territórios tradicionais, seja pelas manutenções das relações que fortalecem as unidades familiares e as manifestações de identidades territoriais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. W. B. “Terras de preto, terras de santo, terras de índio.” In: CASTRO, E. M. R. de; HÉBBETE, J. **Na trilha dos grandes projetos**. Belém: NAEA, UFPA, 1989, 163-96.

ALMEIDA, M. G. de. Sentidos das festas nos lugares e patrimônio turísticos. In: COSTA, E. B.; BRUSADIM, L. B.; PIRES, M. C. (Orgs.). **Valor patrimonial e turismo: limiar entre história, território e poder**. São Paulo: Outras Expressões, 2012, p. 157-171.

ALMEIDA, M. G. de. Identidades Territoriais em Sítios Patrimonializados: Comunidades de Quilombolas, os Kalunga de Goiás. **Anais da 27ª Reunião Brasileira de Antropologia – RBA**, Belém, 2010.

ALMEIDA, M. G. de. Diáspora: Viver entre-territórios. E entre-culturas? In: SAQUET, M. A; SPOSITO, E. S. (Orgs.). **Território e Territorialidades: Teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

ANDRADE, M. C. de. **A Terra e o Homem no Nordeste: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1998.



- ANDRADE, M. de P. Terra de índio: terras de uso comum e resistência camponesa. **Tese (Doutorado)** São Paulo: USP, 1990.
- ANJOS, R. S. A. dos. O espaço geográfico dos remanescentes de antigos quilombos no Brasil. **Terra Livre**, n. 17, p. 139-154, 2º semestre, 2001.
- AYALA, M. I. N. Os cocos: Uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados**, nº 13 (35), 1999.
- BHABHA, H. K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: EdUFMG, 1998.
- BARTH, F. **Grupos Étnicos e suas Fronteiras**. São Paulo: UNESP, 1998.
- LEITE, I. B. Os Quilombos no Brasil: Questões Conceituais e Normativas. **Etnográfica**. Vol. IV (2), 2000.
- LÉO NETO, N. A. **As Flores do (I)Piranga**: Etnicidade e Territorialização em uma Comunidade Negra no Litoral Sul da Paraíba. RTID/CTR/PB05/2012. João Pessoa: Incra, 2013.
- LITTLE, P. E. Territórios Sociais e Povos Tradicionais no Brasil: Por uma Antropologia da Territorialidade. **Série Antropologia**. 322. Brasília, 2002.
- MARQUES, A. C. N. Fronteira Étnica: Tabajara e Comunidades Negras no Processo de Territorialização do Litoral Sul Paraibano. **Tese (Doutorado em Geografia)**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2015.
- PIMENTEL, A. de A. **Coco Praieiro**: Uma dança de Umbigada. João Pessoa: EdUFPB, 1978.
- SAMPAIO, H. J. P. O processo de reelaboração dos cocos no movimento de urbanização e desenvolvimento do Município do Conde. **Dissertação (Mestrado em Sociologia)**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2001.
- VANDEZANDE, R. Catimbó: Pesquisa exploratória sobre uma forma nordestina de religião mediúnica. **Dissertação (Mestrado em Sociologia)**. Recife: UFPE, 1975.