

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO-UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

PAULO FERNANDES ROSA SOBRINHO

**SENTIDOS E SONORIDADES MÚLTIPLAS NA MÚSICA DO COCO DO RECIFE
E REGIÃO METROPOLITANA.**

RECIFE, 2006.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO-UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

PAULO FERNANDES ROSA SOBRINHO

**SENTIDOS E SONORIDADES MÚLTIPLAS NA MÚSICA DO COCO DO RECIFE
E REGIÃO METROPOLITANA.**

**Dissertação apresentada à Universidade
Federal de Pernambuco-UFPE, como
requisito parcial para obtenção do título de
Mestre em Antropologia.**

**Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Aparecida
Lopes Nogueira.**

RECIFE, 2006.

Rosa Sobrinho, Paulo Fernandes.

**Sentidos e Sonoridades Múltiplos na Música do
Coco do Recife e Região Metropolitana/ Paulo
Fernandes Rosa Sobrinho. – Recife : O Autor, 2006.**

191 Folhas : il ., fotografias,quadros, partituras.

**Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal
de Pernambuco. CFCH, Antropologia, 2006.**

Inclui bibliografia e anexos.

**1. Antropologia- Cultura Popular-
Etnomusicologia 2. Música de Tradição Oral- Nordeste
do Brasil, Pernambuco 3. Música Tradicional e
Contemporânea 4. Música do Coco. I. Título.**

**394.2 CDU(2ª ed)
306.4842 CDD(22. ed)**

**UFPE.
BC2006-271**

PAULO FERNANDES ROSA SOBRINHO

SENTIDOS E SONORIDADES MÚLTIPLAS NA MÚSICA DO COCO DO RECIFE
E REGIÃO METROPOLITANA.

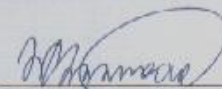
Dissertação apresentada à banca examinadora, do Programa de Pós-Graduação em
Antropologia – UFPE, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 07 de abril de 2006

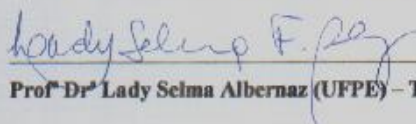
BANCA EXAMINADORA:



Profª Drª Maria Aparecida Lopes Nogueira (UFPE) – Orientadora



Profº Drº Luiz Carvalho Assunção (UFRN) - Titular Externo.



Profª Drª Lady Selma Albernaz (UFPE) – Titular Interna.

Profª Drª Maria das Vitórias Negreiros do Amaral – Suplente Externo(Sec. de Educação do
Estado de Pernambuco).

Profª Drª Daniele Perin Rocha Pita - Suplente Titular Interna(UFPE).

DEDICATÓRIA

Dedico este estudo a todos os cantadores e cantadoras de Coco. Afinal, continuam sendo eles os principais protagonistas das histórias que aqui narramos.

AGRADECIMENTOS

**A Deus pela força maior e infinita que nos impulssiona e não falha.
A Prof^ª Dra Aparecida Nogueira (PPGA-UFPE) pela orientação e assistência paciente em todas as etapas do trabalho.**

A CAPES, pela bolsa de estudos durante o Mestrado, que nos possibilitou dedicação exclusiva a pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federalde Pernambuco (Professores e funcionárias).

A todos os cantadores de Coco e brincantes em geral que disponibilizaram as suas histórias de vida para a realização da pesquisa.

A todas as pessoas que direta ou indiretamente nos ajudaram e colaboraram conosco para a realização desse trabalho.

RESUMO

A manifestação do Coco é uma das expressões culturais e sociais mais importantes que ocorre em Pernambuco. Apresenta-se numa tríade, constituída de música, poesia e de dança, que juntas, representam um conjunto de saberes tradicionais exclusivamente construídos e transmitidos a várias gerações por meio da oralidade. A pesquisa objetivou desvendar a partir de uma perspectiva antropológica, na música do Coco, os múltiplos sentidos e significados da sua manifestação presentes nas experiências culturais e sociais vividas por indivíduos e/ou grupos situados no interior das diversas comunidades populares urbanas no Recife e em algumas cidades vizinhas na Região Metropolitana. O conteúdo do trabalho foi distribuído em cinco capítulos. O *primeiro capítulo* contém uma breve etnografia sobre a história de vida de cantadores e de cantadoras de Coco, encontrados no Recife, Cabo de Santo Agostinho, Olinda, Igarassu e Itamaracá. Em seguida nossas análises recaíram sobre três aspectos básicos indicadores dos principais sentidos e significados pelos quais esta música se manifesta no fazer dos cantadores e de brincantes em geral: no *segundo capítulo* tratamos da manifestação do Coco enquanto festa-brincadeira; no *terceiro capítulo* analisamos a sua presença na manifestação da religiosidade; e no *quarto capítulo* a sua manifestação na condição de arte e profissão entre os fazedores. No *quinto capítulo*, apresentamos uma análise do Coco a partir da sua estética musical através de exemplos em formato de partituras, apontando o que caracteriza esta música, no tocante à sua constituição rítmica, melódica e instrumental, enquanto música de tradição oral. E por fim, a nossa conclusão.

PALAVRAS-CHAVES: Música e sociedade, cultura popular, música tradicional oral, antropologia da música, música tradicional e contemporânea pernambucana. Coco.

ABSTRACT

The manifestation of the Coco is one of the most expressive and important cultural and social events, among those in Pernambuco, Northeast of Brazil.

It is composed of music, poetry and dance. Put together this triad is a set of folklore, transmitted over the time exclusively by oral tradition. Under an anthropological perspective, this research intends to clarify the multi characteristics of the music of the Coco, its more expressive meanings, always experienced both, by individual or group of people living both in the metropolitan areas of Recife as in the Countryside. The content of this writing was spread into five chapters. The first one holds a brief ethnography, an account of the life of the cantadores (singer both men and women) living in Recife., Cabo de Santo Agostinho, Olinda, Igarassu e Itamaracá. In the second chapter we recall three different basic aspects, which point toward the main meaning of this music, investigating why and how it is so bound to the life and affair of this people: Cantadores e Brincantes. In the third chapter we analyze the presence of the Coco concerning religious beliefs. In the fourth chapter we approached its manifestation linked to art and professional activity. In the fifth, the last one, we focus its musical aesthetic, analyzing examples from scores, in rhythm, melody and instrumental devices. Finally, we conclude.

KEY WORDS: Music and Society, Popular Culture, Traditional oral transmitted music, Music anthropology, Traditional and contemporary Pernambuco music, Coco.

**“Eu não tenho mensagem – a minha
mensagem é a minha própria vida.”**

Mahatma Gandhi

Introdução.....	10
Capítulo 1 - Os Fazedores do Coco.....	17
1.1. Os Fazedores de Coco no Recife e Região Metropolitana: um grande encontro.....	20
1.1.1. Os Cantadores do Recife.....	22
1.1.2. Três Cantadores de Coco no Cabo de Santo Agostinho.....	37
1.1.3. Dois Cantadores de Coco em Camaragibe e São Lourenço da Mata.....	42
1.1.4. Quatro Cantadoras de Coco em Olinda.....	46
1.1.5. Uma Cantadora de Coco em Igarassu.....	53
1.1.6. Um Cantador de Coco em Itapissuma.....	56
1.1.7. Três Cantadores de Coco em Itamaracá.....	58
1.2. Breve análise comparativa, algumas considerações.....	61
1.3. Quadro resumo dos cantadores, cantadoras e grupos de Coco.....	66
Capítulo 2 - Festas e Brincadeiras : Cantorias e Risadas numa mesma Pisada.....	78
2.1. Uma etnografia da Festa do Coco.....	88
2.1.1. Cantorias na Ruas do Recife.....	92
2.1.2. Cantadores entre a Comunidade e o espetáculo no Cabo de Santo Agostinho..	97
Capítulo 3- Um templo a Céu Aberto: Cantos e Encantos entre o Sagrado e o Profano.....	105
3.1. Contemplando a Bandeira e o Acorda Povo: um cortejo, uma etnografia no meio da rua.....	112
3.2. Algumas experiências do Coco na Umbanda e no Candomblé.....	138
Capítulo 4 – Entre os Quintais e o Cd: Sensibilidades múltiplas no fazer e no ouvir o Coco.....	146
4.1. Cantadoras e Cantadores entre e Comunidade e o Cd.....	149
4.2. Velhos e jovens Cantadores mantendo e mudando o Coco.....	162
4.3. Coquistas e não-coquistas encontros e desencontros.....	164
Capítulo 5- Oralidade sonora e memória estética : Pandeiros e Ganzás nos sons da Comunidade.....	166
5.1. A Estética musical do Coco.....	167
5.2. Os Instrumentos Musicais do Coco.....	174
5.3. Algumas considerações.....	181
Considerações finais.....	183
Bibliografia.	
Anexos.	

INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa que ora apresentamos pretende ser uma contribuição para os estudos da Antropologia sobre as manifestações musicais da tradição oral em Pernambuco.

O estudo trata da manifestação musical do Coco, como parte da vivência de vários grupos e comunidades do Recife e Região Metropolitana.

A manifestação cultural do Coco é uma das mais importantes expressões da cultura popular tradicional em Pernambuco. Durante o ano inteiro sob o comando de cantadores e de cantadoras acompanhados pelo terno de zabumba, pandeiro e de ganzá, reúnem-se em rodas um grande contingente de pessoas que comparecem para cantar e dançar. As rodas de Coco constituem um evento que se traduz num grande festejo nas comunidades onde ocorre, sobretudo para os grupos portadores dessa tradição. Envolvendo além de práticas musicais, um conjunto de tantos outros rituais sociais e culturais representativos do universo das pessoas que aí fazem parte.

No âmbito etnográfico, buscamos ressaltar experiências vividas pelos protagonistas envolvidos nessa manifestação na tentativa de compreender permanências e transformações culturais.

Para compreender o universo do Coco, a partir da experiência dos brincantes no interior de grupos e de comunidades onde a manifestação ocorre, desde o início, estávamos cientes de um duplo desafio durante o trabalho de campo: primeiro, o de localizarmos e estabelecermos uma aproximação inicial com pessoas que apenas conhecíamos por ouvir falar, e outros que nem sabíamos que existiam. E mais, superar a desconfiança de alguns deles com relação a nossa condição de pesquisador, na medida que poderíamos estar sendo apenas “mais um”, e eles não sabiam ao certo qual seriam os nossos interesses e quais intenções reais em tê-los procurados. Entendemos, que nos olhavam com desconfiança, porque já tinham passado por algum tipo de frustração na relação com alguns pesquisadores, nos empenhamos e conseguimos nos aproximar e estabelecer um contato cordial e humano com cada um dos coquistas. Nosso segundo desafio, seria estabelecer uma relação de amizade e de confiança, para que pudéssemos ter um contato mais fundo a fim de realizar entrevistas, ouvir relatos de histórias de vidas e audições musicais, e daí

coletar os dados fundamentais para nosso estudo. Não foi fácil. Só foi possível porque foi também importante construir uma relação de respeito, amizade e de confiança recíproca.

Ressaltamos que, mesmo depois de concluída a pesquisa, continuamos a visitá-los em suas residências ou durante suas apresentações nos mais diversos eventos em que participam para assistí-los e prestigiá-los. Desde o início, não os víamos apenas como sujeitos para nosso estudo, os víamos também como novos amigos que estávamos encontrando.

Seguindo esta metodologia, nosso registro buscou a captura e a identificação de fatos e fenômenos relevantes, assim como recuperar acontecimentos e experiências, valores e significados do passado e do presente da história individual e coletiva dessas pessoas.

Dessa forma, do ponto de vista de nossa investigação sobre os múltiplos sentidos e significados da música do Coco, desde logo, o campo, possibilitou reconhecer que não bastava investigar o Recife apenas, mas era necessário conhecer várias outras experiências que estavam conectadas e que constituíam uma totalidade.

Isto justifica do ponto de vista do universo da pesquisa, o nosso interesse em também conhecer e trazer para o trabalho, as experiências culturais e sociais de cantadores e cantadoras de Cocos situados em outras cidades fora do Recife. Exatamente pelo fato de percebermos que os relatos das histórias de vida e do fazer artístico desses indivíduos encontrados no Recife, se entrecruzavam com o fazer de tantos outros situados em cidades da Região Metropolitana. Dessa forma, constatamos que a maioria das histórias de vida de um cantador inevitavelmente nos remetia à história de vida de um outro ou a de tantos outros cantadores.

Com o objetivo de aprofundar, esclarecer e coletar mais informações sobre os conteúdos das histórias de vidas, as entrevistas não aconteceram num único contato, ou reduzidas à técnica de perguntas e respostas. Foram utilizados depoimentos livres com a finalidade de colher relatos de vivências e experimentos vividos por eles, declarados de forma espontânea sem a nossa intervenção.

Durante a nossa estada em campo conseguimos fortalecer o laço de convivência com cada um dos sujeitos aqui estudados. Pois, além das entrevistas através de questionário previamente preparado com a finalidade de direcionar a coleta de dados, a coleta de informações transcendeu o momento das entrevistas, porque ao estabelecermos uma relação

de amizade, o contexto possibilitou observações e registros mais de perto, através de conversas informais e espontâneas que foram fundamentais para a compreensão da dinâmica da brincadeira e até para a confirmação das informações mencionadas em entrevistas e depoimentos mais pontuais. Nestas circunstâncias o uso de gravador ainda que portátil, nos serviu para o registro de gravações de falas e de sons, mas ao mesmo tempo, o equipamento foi também um instrumento de impedimento para uma aproximação mais espontânea. Por isto, seu uso foi limitado em algumas ocasiões durante o trabalho de campo.

Dessa maneira, o recurso da observação participante revelou-se fundamental na realização de todo trabalho no campo, no tocante à ampliação da coleta de informações não apenas no âmbito da observação propriamente, do relato, mas sobretudo, pela possibilidade da nossa inserção na condição de pesquisador no ambiente pesquisado, também fazendo parte da experiência vivida pelos sujeitos pesquisados e estudados. Como foi o caso da nossa inserção nas experiências a pedido dos próprios sujeitos ou por nosso próprio interesse, de nos inserirmos na prática de experiências musicais, ora cantando ou tocando junto com eles.

Com relação à pesquisa que envolve a observação participante, Michel Thiollent (apud Brandão, 1985), define como uma metodologia que estabelece uma adequada participação do pesquisador junto aos sujeitos ou grupos pesquisados de modo a diminuir a estranheza recíproca. Desse modo, os pesquisadores são levados a compartilhar, ainda que de forma superficial em alguns casos, os papéis, os hábitos e atitudes das pessoas que está estudando e pesquisando.

Numa segunda etapa do trabalho da pesquisa de campo, procedemos à transcrição do material gravado em fita de áudio. Essa etapa foi fundamental para a compreensão e apreensão dos relatos de entrevistas e depoimentos, e ainda para a transposição do material sonoro musical em partituras.

O momento da transcrição também foi importante para re-dimensionar e ampliar a nossa compreensão das informações contidas em todo material coletado em campo. Afinal, era um segundo contato com as informações que já tínhamos acessado antes, durante as visitas. O material foi transcrito e analisado a partir de três momentos: primeiro, as transcrições de entrevistas e depoimentos foram feitas preservando os modos de expressão

dos sujeitos; no segundo momento, das transcrições percebemos que estávamos estabelecendo um segundo contato com os pesquisados. Foi um momento bastante oportuno porque nos possibilitou perceber de forma mais intensa o clima das entrevistas, nos fazendo escutar as “várias vozes” que ficam subtendidas no discurso, como as emoções, ênfases, dissimulações, alegrias, tristezas, silêncios, denúncias, queixas, entre outras.

Tais “vozes”/aspectos somente poderiam ser captados por quem de fato tinha coletado os dados, por isso nos permitiu valorizar certas nuances, que poderiam ser desprezadas caso um terceiro viesse transcrever tais informações sem o envolvimento mais profundo com o trabalho. Por fim, o novo contato propiciado pelas transcrições foi útil porque também serviu para ativar lembranças de contextos e de várias situações vividas no campo indispensáveis para a apreensão e interpretação de vários significados sobre acontecimentos ocorridos, através dos quais podemos confrontar e até checar informações, em paralelo com as anotações no caderno de campo (Queiroz, 1991).

A coleta de informações não se restringiu a fontes diretas, nós utilizamos fontes também indiretas, através de materiais de imagens, áudios e impressos. No que se refere a captura de imagens de vídeo e imagens fotográficas, ambas as fontes de imagens foram coletadas dos arquivos pessoais dos próprios cantadores e também produzidas por nós durante as nossas visitas no campo. Decidimos coletar imagens e fotografias dos acervos particulares dos sujeitos pesquisados, porque vimos a possibilidade de acessar através delas fatos e pessoas importantes que não tínhamos como localizar e analisar senão desta forma.

Da mesma maneira foi a coleta de informações impressas, que se deu através da clipagem de matérias dos três jornais¹ de grande circulação no Recife e Região Metropolitana, assim como matérias em revistas, coleta de folders de divulgação, cartazes e panfletos publicitários, entre outros impressos.

No que se refere à coleta de áudio de música, coletamos informações diretas via gravações em fita cassete durante as entrevistas, em momentos estabelecidos para tal fim na própria comunidade ou ainda em gravações em estúdios através de fitas dats e mini-discs digitais, ou ainda pela aquisição de Cds comercializados produzidos pelos cantadores e cantadoras.

¹ Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio e Folha de Pernambuco, nos anexos.

De posse de todo este material compreendemos que se trata de um universo de múltiplos sentidos e significados. Ou seja, a música do Coco, oriunda da tradição oral, está imersa em diversas práticas sociais e culturais no interior do cotidiano de pessoas e grupos portadores dessa tradição. Nosso estudo não se reduziu apenas às experiências artísticas dessa manifestação, mas também a todo um conjunto de experiências e processos sócio-culturais a elas vinculadas, que fazem parte de um contexto antropológico específico possível de ser interpretado e compreendido, a partir de um olhar mais amplo sobre o fenômeno.

Para isto, dialogamos com contribuições de diversos autores, aqueles que, numa perspectiva antropológica, nos oferecem noções, conceitos e idéias capazes de nos ajudar na compreensão dos fenômenos sócio-culturais advindos da relação entre música e sociedade.

No capítulo 1, na abertura do nosso estudo apresentamos um quadro dos sujeitos por nós estudados. Aqui os chamamos de *Os Fazedores do Coco*, cuja expressão também dou título ao capítulo, inspirado e fundado em Michel de Certeau. Partindo da idéia inicial, de que estes fazedores de Coco, são homens e mulheres, portadores de práticas artísticas populares constitutivas de uma produção cultural pertencente aos espaços urbanos contemporâneos, e que são vividas através de rituais sociais do cotidiano nos quais estão inseridos (1994: 41,42).

Nesse capítulo ainda, trazemos um quadro histórico e etnográfico do perfil desses fazedores, dando ênfase as suas maneiras de pensar e de fazer, imersos na manifestação da música do Coco. Esse quadro é constitutivo da nossa base empírica, porque a partir das suas histórias de vida foi possível recuperar e constatar aspectos diversos em torno do que é de fato o Coco, como fazem, por que fazem, e o que representa o Coco para eles. Estas informações foram fundamentais, porque propiciaram a compreensão da manutenção e das transformações artísticas, sociais e culturais dessa manifestação.

Durante nossa estada em campo, percebemos que a história individual de cada um dos fazedores de Coco encontrados por nós durante a pesquisa demonstrou, que sua história individual fazia parte da história cultural e artística de outro ou de outros fazedores, e que, para melhor compreender a dimensão cultural e social da manifestação do Coco se fazia necessário localizar e estabelecer um contato com cada um deles.

Nesse sentido, um outro fato importante que também nos motivou a investir na busca por esses fazedores, foi a de conhecê-los exatamente pela inexistência de literatura que nos informasse sobre quem são, o que fazem, como fazem, onde estão, e como estão esses cantadores e cantadoras de Coco.

A importância desse capítulo é fundamental porque além de servir de base para as análises que se seguem nos capítulos subsequentes, é um trabalho etnográfico inédito e busca atualizar algumas importantes pesquisas sobre o assunto, como a que Mario de Andrade (1985) empreendeu pessoalmente nos anos de 1928 e 1929 em Recife e Olinda, e depois indiretamente através da Missão de Pesquisa Folclórica, quando também andou em Pernambuco, pelo interior, pesquisando sobre a presença de manifestações musicais de tradição oral diversas, entre elas as do Coco. Porém, apesar do volume de informações recolhidas por Andrade, e depois por sua equipe, sobre a manifestação do Coco em Pernambuco e, em particular, no Recife e na cidade vizinha Olinda, tais registros foram e continuam sendo insuficientes, apesar do valor etnográfico. Porque não trazem informações satisfatórias sobre as pessoas encontradas e, muito menos, sobre suas produções artísticas e culturais. Dessa maneira, o nosso estudo se constitui e representa a tentativa de sistematização para se conhecer e compreender os fazedores e o fazer do Coco.

No capítulo 2, enfatizamos o Coco como *feira-brincadeira*. A nossa análise procura pontuar que o Coco assume uma dimensão de acontecimento e de evento social, em que as pessoas constroem relações múltiplas, como um local de encontros e de construção de memórias individuais e coletivas.

No capítulo 3, apresentamos um segundo sentido e o significado do Coco que é o da *religiosidade*. Aqui o Coco é visto como música ritual situada em vários contextos da religiosidade popular inserida nas práticas religiosas do catolicismo popular, nos centros de Umbanda e ainda no Candomblé.

O capítulo 4 aborda a manifestação do Coco enquanto manifestação *artística profissional*. Aqui nossa análise pontua a dupla convivência de uma música doméstica e comunitária da tradição oral, que hoje pode ser encontrada fora dos ambientes tradicionais, passando a pertencer a um conjunto de novos fazeres. A exemplo das experiências vivenciadas pelos próprios coquistas, com o ingresso da suas práticas musicais no universo das gravações através de meios tecnológicos de última geração como no caso do Cd, do

uso de instrumentos eletrônicos diversos. Do concomitante processo de fusão dessa música a outros gêneros musicais nacionais e estrangeiros, e a sua inevitável inserção na mídia de divulgação transnacional. E ainda, o caso da música do Coco sendo também gerada, apropriada e veiculada por outros artistas populares e eruditos não coquistas. Além de apresentar entre outros aspectos importantes do seu fazer no interior da sua manifestação contemporânea.

No capítulo V, enfatizamos aspectos que particularizam características sob o ponto de vista estético da música do Coco. Pontuamos o que significa esta música enquanto fazer e memória sonora manifesta pela tradição oral, mas que é portadora e susceptível de ser grafada e percebida através da partitura. Dessa maneira apresentamos aspectos constitutivos de sua estética rítmica e melódica, assim como abordamos aspectos organológicos destacando os instrumentos tradicionais usados pelos cantadores e cantadoras durante suas múltiplas práticas musicais.

E, por fim, apresentamos nossa conclusão, pontuando a importância do estudo realizado, pelo valor de seu conteúdo etnográfico inédito, que ao mesmo tempo atualiza algumas poucas informações já conhecidas sobre essa manifestação cultural e musical e, principalmente porque no estudo se consignam novos dados etnográficos ainda não conhecidos na literatura antropológica. Assim, por esses e tantos outros motivos concluímos pela necessidade da continuidade de tais estudos, a fim de que se possa inclusive também registrar do ponto de vista etnográfico, outras pessoas e grupos culturais existentes em cidades de Pernambuco ainda não atendidos por estudos de natureza antropológica, como o aqui apresentado. Ressaltamos ainda, que os múltiplos sentidos e sonoridades na música do Coco, não se esgotam nos limites da nossa análise. Mas conforme demonstração da própria manifestação social do Coco no interior das comunidades, através das práticas culturais de pessoas e de grupos, os sentidos e significados sinalizam para um permanente criar a recriar.

1. OS FAZEDORES DO COCO

Os mestres e mestras populares aqui intitulados os Fazedores do Coco², encontrados por nós durante os trabalhos de campo são os principais atores desse estudo. São aqui vistos a partir das suas experiências de vida e, sobretudo, na condição de brincantes e de artistas populares.

Durante a nossa estada em campo no Recife, percebemos que não poderíamos delimitar o estudo a essa cidade apenas. Nos primeiros depoimentos colhidos em entrevistas com os coquistas inicialmente encontrados, ficamos surpresos com o teor dos relatos sobre as experiências de cantorias e brincadeiras de Cocos, que não se restringiam apenas às cercanias do Recife, pelo contrário, as festas-brincadeiras ocorriam também com frequência em diversas comunidades situadas nas cidades vizinhas que fazem fronteiras com a Capital. Constatamos um evidente elo de ligação entre as comunidades, o que nos indicava a situação de um contexto comum, resultado da presença dos mais diversos coquistas que mantinham uma relação de contato entre as várias localidades vizinhas na Região Metropolitana também chamada Grande Recife. A circulação dos coquistas entre as comunidades, com a finalidade de cantar cocos em diversos lugares sempre foi um hábito

² Usamos a expressão “Fazedores de Coco” para designar tanto os cantadores quanto as cantadoras. É uma expressão inspirada, conforme já mencionamos na introdução desse estudo, em artes de fazer de Michel de Certeau; e mais precisamente tomada por empréstimo dos próprios brincantes, que utilizam a expressão para se auto-definirem como artistas populares que fazem música de tradição oral. Outro termo também utilizado por nós durante a pesquisa, bastante usual para designar os cantadores ou cantadoras é o termo “coquista”. Coquista foi uma denominação encontrada nas comunidades entre os brincantes do Coco. Habitualmente serve para denominar a pessoa do cantador de Coco. É comum não apenas no Recife, mas em todas as regiões onde há ocorrência do Coco em Pernambuco. Também podem ser encontradas outras denominações, tais como: “puxador de Coco”; “tirador de Coco”; “fazedor de coco”, sempre no masculino. Ou ainda simplesmente “cantador” ou “cantadora de Coco”. Enfim, quando notamos que havia várias denominações no interior dos locais de ocorrência do Coco, resolvemos perguntar como é que eles se auto-denominavam. E todos os entrevistados sempre nos respondiam que eram simplesmente “Coquistas” (denominação dada tanto para homens quanto para mulheres) ou “Cantadores”, ou para as mulheres “Cantadoras de Coco”. Em outros Estados nordestinos, a exemplo do Rio Grande do Norte e da Paraíba, a expressão usada para denominar os brincantes cantadores de Coco é semelhante, embora ocorram algumas variações, tais como no Rio Grande do Norte o cantador ou a cantadora é chamado “coqueiro” ou “coqueira”, respectivamente. Na Paraíba é usada às vezes “coquista” ou “coqueiro(a)”, similar ao Rio Grande do Norte.

interessante. Tal hábito favorecido desde há algumas décadas a manutenção e a continuidade desses brincantes e das brincadeiras do Coco em diversas comunidades.

Assim, consideramos desde logo que, mapear apenas os cantadores e cantadoras existentes exclusivamente no Recife, seria etnografar um contexto cultural fragmentado, ignorando a importância de tantos outros coquistas que na atualidade residem nas cidades vizinhas, e que no passado também contribuíram para a história social e artística do folgado nesta cidade. Ainda hoje, são pessoas importantes na continuação do Coco no Recife, com suas cantorias, participando de festas e brincadeiras e de toda uma rede de relações sociais e culturais que não se esgota apenas num evento.

Dessa maneira, compreendemos que a história de vida de um coquista estava sempre atrelada à história de um outro ou a de vários cantadores. Durante as entrevistas pudemos constatar, que os cantadores se conheciam, já tinham ao menos ouvido falar de alguns outros cantadores, ou que ainda acabavam se conhecendo e se encontrando por ocasião das rodas de Coco, quando aproveitam para cantar e desafiam-se através do embate poético e melódico de improviso. São coquistas, homens ou mulheres que na sua grande maioria já são maiores de 60 anos de idade, muitos deles acometidos por diversas limitações físicas por motivo de doenças, são eles quem de fato fizeram, e ainda fazem, da brincadeira do Coco uma manifestação bastante significativa para várias comunidades onde ela acontece. Pois, percebe-se que a presença do Coco nessas comunidades é resultado de um entrecruzamento de experiências de brincantes, que apesar de não serem conhecidos pelo grande público através dos meios de comunicação de massa, permanecem nos ambientes de suas comunidades e transitando por diversas outras, onde são conhecidos e reconhecidos pelas pessoas que os ouvem cantando e tocando. E assim mantendo uma manifestação cultural que não só atravessa o tempo, mas que também dilui fronteiras culturais no espaço urbano.

Para efeito do nosso estudo pesquisamos coquistas do Recife e demais cidades vizinhas: Cabo de Santo Agostinho, Olinda, Igarassu, Itapissuma, Itamaracá, Camaragibe e São Lourenço da Mata.

Para chegarmos nestes locais, e até conseguirmos um encontro com os coquistas procuramos investigar a existência e a localização deles através de diversas fontes. Inicialmente, fomos em busca dos que já tínhamos ouvido falar ou escutado cantar, mas que

conhecíamos a indicação de onde encontrá-los com mais facilidade. Sobre alguns outros, não sabíamos nem pistas de onde moravam. O que tínhamos de informações como referência em alguns casos, era apenas a indicação do bairro. E lá sempre que chegávamos, a tática era irmos até os locais de grande frequência pública, e perguntar aos moradores mais idosos se eles conheciam naquela localidade, o coquista que estávamos procurando. Uma outra maneira de tentar encontrá-los foi consultar pessoas conhecidas e públicas nesses locais, tais como presidentes de associações de moradores, clubes de mães, centros sociais urbanos, centros culturais, ou então nos dirigíamos a algum artista existente no bairro ou a alguém ligado à produção ou promoção de eventos culturais no bairro ou na cidade³. Uma outra fonte importante foram os próprios coquistas que iam sendo contatados, e que ao mesmo tempo serviam como informantes para que pudéssemos encontrar os demais⁴. Consultamos também diversos outros brincantes tradicionais pertencentes a outras manifestações artísticas e culturais, na tentativa de também complementar e recuperar informações a cerca de coquistas do passado e do presente. Além de perguntarmos também a diversos amigos músicos jovens e antigos.

Por fim, ainda como fonte direta, consultamos diversas secretarias de cultura das cidades visitadas, na expectativa de ali encontrar, no mínimo, algum arquivo de registro cadastral, fotográfico, fílmico, sonoro, entre outros. Porém, o resultado foi frustrante, apesar da atenção dispensada por algumas pessoas aí contatadas. Segundo eles, a inexistência de tais arquivos se devia ao fato das várias gestões administrativas anteriores não tratarem do assunto com a devida responsabilidade e importância. Ainda durante os contatos com os gestores e /ou funcionários encontrados nessas secretarias municipais de

³ Nas várias ocasiões em que fomos investigar sobre a localização das casas ou onde poderia encontrar os coquistas, vivemos duas experiências: uma, foi a de contarmos com a simpatia das pessoas quando lhes explicávamos os motivos da procura, e eles acabavam sendo nossos informantes indiretamente, porque em parte, anteciam ao primeiro encontro com os coquistas, dando-nos em diversos casos, informações iniciais fundamentais sobre o caráter, sobre a respeitabilidade do coquista na comunidade, entre outras. Eram pessoas que os conheciam, ou que já tinham ouvido falar nos coquistas por quem procurávamos. Esses informantes, mesmo quando não os conhecia, davam sempre uma pista sobre alguma outra pessoa que pudesse ajudar no contato, ou a indicação de algum local onde poderíamos de fato contatar com eles. A segunda experiência diz respeito àquelas pessoas que embora conhecessem alguns dos coquistas procurados, por algum motivo, informavam-nos que nunca tinham ouvido falar neles. Essa situação não nos desanimava, pelo contrário, entendemos que isto poderia ser útil como indicativo do grau de popularidade entre as pessoas, seja para a aceitação ou rejeição do coquista na comunidade onde morava, entre outros aspectos.

⁴ Utilizando o coquista na condição de também informante para localizar e contatar com outros coquistas, vivemos, em alguns casos, o dilema da situação de ciúmes da parte do coquista que às vezes hesitava em falar de outros coquistas, com receio de que nós fôssemos desprestigiá-lo quando os encontrássemos.

cultura, eles manifestavam algum interesse em apoiar a pesquisa em troca do retorno da informação recolhida que seria importante para eles, porém, devido a burocracia e aos interesses diversos, não foi possível estabelecer parcerias. Simultaneamente a estas fontes de coleta de informações sobre onde e como localizar os coquistas, fizemos uma ampla coleta de diversas matérias jornalísticas publicadas nos três principais jornais de grande circulação no Recife, sobre manifestações culturais populares e, mais especificamente, sobre o Coco. Também recolhemos para consultar e anexar ao trabalho folder's, panfletos, cartazes, e outros documentos impressos de divulgação que fazem referências à manifestação durante os ciclos festivos no Recife e Região Metropolitana.

1.1. Os Fazedores de Coco no Recife e Região Metropolitana: um grande encontro.

O Recife sempre foi uma cidade reconhecida nacional e até internacionalmente como uma região vocacionada à existência de múltiplas manifestações culturais populares, sobretudo no campo da música de tradição oral.

Neste contexto se insere a manifestação do Coco, trazendo consigo simultaneamente uma feição tradicional e outra contemporânea decorrente do embate entre permanências e mudanças. Para os coquistas, independentemente da inserção da sua figura no circuito midiático ou do conseqüente reconhecimento por um grande público daí resultante, a sua sobrevivência se nutre principalmente do reconhecimento no interior da comunidade onde mora ou por onde segue cantando, durante as festas-brincadeiras em que participa. Ou seja, os mais diversos brincantes continuam existindo e fazendo Coco.

Nosso encontro inicial com a manifestação do Coco do Recife não se deu apenas agora, por ocasião da pesquisa. Como qualquer recifense, ou qualquer pessoa, que apenas freqüente a passeio a cidade, ainda que não queira envolvimento com as manifestações culturais populares, inevitavelmente estabelece um contato auditivo com a pulsação sonora desta música e com a de tantas outras manifestações, presentes nos mais variados eventos ou acontecimentos musicais espalhados pela cidade. No nosso caso em particular, a condição de violonista, interessado nos ritmos pernambucanos, a música nos possibilitou

antes de tudo, um contato mais técnico associado à prática instrumental a partir de pesquisas que desenvolvemos sobre ritmos e sonoridades das manifestações musicais orais pernambucanas aplicadas ao violão.

Para fins desta pesquisa, com o intuito de avançarmos no estudo dessa manifestação, e estabelecermos um maior rigor antropológico, decidimos conhecer mais de perto as fontes do folguedo, que são os vários coquistas ainda existentes e que foram aqui localizados.

O resultado da pesquisa foi um encontro artístico e humano, quando assim pudemos aprofundar diretamente através da fonte viva, quem de fato são estes fazedores e que Coco fazem. Também pudemos perceber os múltiplos sentidos que a música do Coco suscita, através desses brincantes nos mais variados espaços e momentos da vida festiva, religiosa ou profissional.

Do ponto de vista etno-histórico, o registro de informações sobre os brincantes do Coco, não se limitou apenas em mapear os cantadores ainda vivos, mas também registrar a existência de cantadores importantes hoje falecidos, que no passado também deram uma contribuição artística e humana significativa para o folguedo no Recife e Região Metropolitana. Esta lista é fruto das indicações mencionadas pelos próprios coquistas ainda vivos contatados por nós no Recife e nas cidades vizinhas, durante as entrevistas e conversas sobre as histórias do Coco.

Porém, o registro de tais brincantes nos apontou um dilema: encontramos uma grande quantidade de brincantes importantes na construção cultural e artística do Coco, e por outro lado, as limitações no tocante ao volume do trabalho científico que nos impede de detalhar maiores informações sobre os mesmos. Situação que, embora reconhecendo o grau de importância de cada um dos coquistas localizados, nos levou a escolher entre eles alguns casos exemplares para menção neste primeiro capítulo e, outros, listados nos anexos do trabalho.

No Recife, localizamos 06(seis) cantadores tradicionais e mais 03 (três) grupos de Cocos. Porém considerando as limitações técnicas no que se refere ao grande volume de informações, restringimos nossa análise neste primeiro capítulo primeiro, a três brincantes e a três grupos, a fim de mostrar as duas formas básicas de como o Coco se manifesta no Recife. Do Cabo de Santo Agostinho, escolhemos os únicos três cantadores existentes na cidade. Da região de Camaragibe e São Lourenço trouxemos dois cantadores. Em Olinda,

encontramos dezessete entre cantadores e cantadoras, no entanto, considerando a grande quantidade e a diversidade da manifestação do Coco entre os cantadores, escolhemos para nossa análise, quatro cantadoras que são bastante representativas do folguedo na cidade. De Igarassú trazemos apenas uma cantadora, que foi a única encontrada. De Itapissuma, apresentamos também um único cantador, embora tenhamos sido informados depois da pesquisa de campo, de que existem outros brincantes ainda vivos na cidade mais que não foi possível localizá-los. E por fim, em Itamaracá, apresentamos os únicos três coquistas que encontramos.

1.1.1. Os Cantadores do Recife

I- Seu Amâncio do Coco - O nosso contato com Seu Amâncio, aconteceu de forma inusitada: por acaso consultando um amigo que também há alguns anos fomos colegas de turma no Centro de Profissionalização Musical do Recife, o maestro Givanildo Amâncio, se ele por acaso, na localidade onde morava conhecia algum cantador de Coco, e para nossa surpresa ele falou-nos que era descendente de um coquista, que seu pai era cantador de Coco e que costumava com frequência, fazer rodas de Coco em sua casa no bairro de Bomba do Hemetério na Zona Norte do Recife, junto com cantadores do bairro e vindos de outras localidades, além da participação dos vizinhos. A partir daí pedimos-lhe para que nos apresentasse ao pai para uma conversa descontraída. a fim de estabelecermos uma aproximação. De pronto fomos atendido. A ocasião de nosso encontro coincidiu com a realização de um Coco no mês de junho de 2003, na frente da casa de seu Amâncio. Lá pudemos chegar antes do início do Coco, e conversar com Seu Amâncio e explicar-lhe que estávamos pesquisando sobre a música do Coco, e que ele era um brincante importante para a pesquisa que estava fazendo e, que, em outra oportunidade queríamos ouvir a sua história de vida. Afinal, aquele primeiro encontro era exatamente no dia de um Coco que ele faz com uma certa frequência. As pessoas já estavam chegando iam se concentrando em frente a sua casa, que também funciona como uma barraca para comércio de bebidas, de onde tira o sustento pessoal e da família. Após o início da festa, pedimos licença a Seu Amâncio para fotografar o Coco e ele autorizou dizendo-no que

ficasse a vontade porque o Coco era uma festa “*aberta pra todo mundo!*” e que ali nós éramos bem vindos.

Seu Amâncio é natural da Zona da Mata Norte, da Cidade de Aliança. A tradição de fazer o Coco ele herdou da família, principalmente de sua mãe, que apesar de não ser coquista, cantava e apreciava a brincadeira e o levava ainda criança para as festas. Viveu experiências culturais junto a outros brincantes no lugar onde nasceu e permaneceu até a juventude, quando migrou para Goiana (ainda na Zona da Mata Norte) para o Recife, onde fixou residência e constituiu família há mais de cinquenta anos.

Já morando no Recife, seu Amâncio encontrou com diversos cantadores que sempre promoviam rodas de Coco, e numa dessas rodas fez amizade com um coquista recifense conhecido e respeitado na cidade, que era o falecido Amaro Peninha do Coco, com quem passou a fazer dupla nas cantorias. E, mais tarde, de quem também se tornou compadre depois que lhe tomou como padrinho de um de seus filhos. Seu Peninha do Coco foi quem incentivou seu Amâncio a retornar para a cantoria que fora abandonada depois que migrou para o Recife. Em parte, além do estímulo dado a Seu Amâncio, Seu Peninha, também lhe ensinou detalhes de como elaborar poesias e melodias de improviso. Segundo Seu Amâncio, Seu Peninha do Coco antes de falecer migrou por uma temporada para o Rio de Janeiro, mas depois regressou ao Recife na década de 1970 e faleceu.

Seu Amâncio nunca teve instrução escolar, foi trabalhador rural, e hoje negocia com um pequeno comércio em sua residência. Casou duas vezes, do primeiro casamento, ainda no interior, é pai de sete filhos, um deles herdou a arte da cantoria e reside em Aliança. No Recife, está casado há quase quarenta com Dona Penha, e com ela é pai de dois filhos, que embora não sendo coquistas, herdaram a veia musical e tornaram-se excelentes maestros.

A casa de Seu Amancio no bairro da Bomba do Hemetério sempre foi freqüentada não somente por pessoas na busca da brincadeira do Coco, mas principalmente por vários coquistas do Recife e de outras cidades vizinhas que sempre comparecem, como diz ele, “*pra tirar uma prosa e uns Cocos*”. Apesar da casa e da pessoa simples que é Seu Amâncio, ele sempre acolhe com atenção e respeito às pessoas que freqüentam seu Coco em sua casa.

No tocante ainda a suas atividades de cantador de Coco, Seu Amâncio sempre canta sozinho tocando seu pandeiro, ou acompanhado em dupla por algum outro cantador do seu

nível, ou ainda por um grupo de tocadores que o acompanha por ocasião dos cocos que realiza em casa, ou quando se apresenta em algum evento cultural. Além disso, Seu Amâncio participa do Grupo de Coco Imperial, na condição de cantador contratado do grupo por ocasião das suas apresentações durante as festas de época em vários lugares.

Além de fazer o Coco, Seu Amâncio é portador de uma capacidade extraordinária para também brincar e fazer outros folguedos populares, pois embora não estando em atividade, ele também é fazedor e brincante de Ciranda, Cavalinho Marinho, Maracatu e Mamulengo. Também toca pandeiro, sanfona e rabeca. Nunca gravou Lps ou Cds.

Numa de nossas conversas, perguntamos em tom de brincadeira, se ele nunca tinha ido a escola, onde e como ele aprendeu tudo isso? E ele nos respondeu de forma jocosa, porém sábia: *“faço meu nome apulso, mas não invejo cabra letrado que possa aparecer aqui... Graças a Deus eu o respeito, mas não o invejo, com sinceridade. Porque Deus me ensinou diretamente na escola da vida, que ele trouxe pra mim”*.(Seu Amâncio do Coco, junho, Recife, 2005)

Traduzimos a fala de Seu Amâncio como uma mensagem comovente e inspiradora, que resume a realidade social e cultural de praticamente quase todos os cantadores e cantadoras de Coco que conhecemos durante a nossa pesquisa. Ou seja, deixando claro que independentemente dele ter tido ou não formação acadêmica a sua vivência cultural e artística junto a tantos outros mestres populares, foi e tem sido, o bastante, para torná-lo a pessoa que é hoje, também um grande mestre da cultura popular.

II- Seu Zé da Água - soubemos da sua existência durante uma das visitas à cidade de Camaragibe, através de um amigo músico e filho do também coquista tradicional conhecido por Quincas do Coco, hoje falecido, mas ainda famoso naquela localidade. Paulo Lopes, o amigo, falou-nos da sua existência, mas que desconhecia com exatidão o endereço do coquista, o que apenas sabia era da localidade onde Seu Zé da Água poderia ser localizado. Segundo ele, tratava-se de uma localidade conhecida como Muçum situada na periferia do bairro de Apipucos, não sabendo informar o nome da rua nem o número da casa. No dia seguinte fomos ao bairro de Apipucos o procurar na localidade chamada Muçum, que fica às margens do Rio Capibaribe nos arredores do bairro também próxima às margens da BR-101 Norte. E lá encontramos seu

Zé, na primeira visita. Expusemos num primeiro contato do que se tratava a pesquisa e o do nosso interesse em conhecer detalhes da sua vida de coquista tradicional. Ainda com desconfiança, Seu Zé topou ajudar-nos, e foi logo dizendo nomes de outros cantadores que conhecia e que, segundo ele, eram melhores que ele, e que poderiam nos ajudar mais do que ele.

Porém, Seu Zé da Água, não sabia que nosso interesse não era pelos “melhores cantadores”, e sim por cada um deles sem qualquer distinção ou classificação. E para a nossa surpresa, quando ouvimos os relatos de outros cantadores tradicionais, inclusive alguns mencionados por ele próprio, fomos informados que Seu Zé da Água, tratava-se de uma figura importante na condição de cantador de Coco na história do folgado no Recife e em outras cidades por onde andou e ainda anda cantando.

Seu Zé Água como é conhecido, ganhou esse apelido ainda menino, quando carregava água para as pessoas do bairro. Seu nome de batismo é José Bezerra da Silva, natural do Recife, canta Coco desde a juventude, hoje está com 71 anos de idade.

Veio morar no Muçum ainda na adolescência quando fugiu da casa dos pais, no bairro de San Martín por volta dos 13 anos. Nesta mesma época, costumava acompanhar seus pais e tios, que, apesar de não serem coquistas, eram apreciadores da brincadeira a ponto de freqüentarem festividades de Coco em diversos bairros no Recife.

No final da década de 1940, já foi no Muçum em Apipucos que seu Zé da Água teve um contato mais de perto com um mestre de Coco, quando estabeleceu uma amizade e pode aprender a arte da cantoria. Conheceu um antigo mestre, Chico da Marina, que morava no Córrego da Área na Zona Norte do Recife, era um afamado cantador do Recife dos anos de 1920, 1930, 1940 e 1950, quando morreu. Foi ele quem o ensinou a fazer rimas e a tocar pandeiro, além de ensinar a entoar as melodias do Coco. Segundo Seu Zé da Água, Seu Chico além de excelente cantador de improvisos era um grande amigo e considerado seu mestre no Coco. Por intermédio de Seu Chico, Seu Zé da Água, conheceu outro mestre tradicional também importante para a sua formação de coquista, Seu Dunda que era também muito conhecido e respeitado entre os cantadores de Coco de sua época. Ele morava em Casa Amarela e faleceu no início dos anos de 1990. Seu Zé fala com muito respeito desses cantadores porque os considera seus mestres, foram eles, segundo ele, que o ensinaram a improvisar poesias e melodias de Coco. E com quem aprendeu que pra ser

coquista de verdade o cantador tem que improvisar. Seu Zé da Água é enfático quando diz: *“No coco o camarada tem que fabricar (improvisar) a poesia e a melodia. Se ele não fabrica ele não é cantador de verdade! Isso é que faz o brinquedo.* (Seu Zé da Água, Recife, junho de 2005).

Seu Zé da Água é viúvo por três vezes, e os filhos resultantes dos casamentos também já morreram. Nos disse também, que há muito tempo não tem notícias de seus parentes, e que a única pessoa hoje, que tem como companhia afetiva é dona Lídia, sua atual esposa com quem vive há mais de dezessete anos. Dona Lídia é a proprietária de um bar conhecido no Muçum, o “Maré Bar”, onde Seu Zé da Água, com freqüência, reúne os amigos também coquistas, para brincar o Coco.

Já circulou por diversos locais de Coco no Recife, cidades da Região Metropolitana e da Zona da Mata Norte. Segundo ele, faz o Coco de Roda, cuja característica é ser cantado por um coquista ou em dupla, e tocado exclusivamente com um ou no máximo dois pandeiros. É um estilo que, segundo seu Zé da Água, apesar de ser constituído de improviso não é Coco de Embolada propriamente em que as pessoas apenas apreciam o desafio poético; no seu estilo, os demais brincantes apreciam a poesia e participam dançando em roda, cantando as respostas, batendo palmas, fazendo sapateado, fazendo maneios e dando umbigadas. Seu Zé da Água toca pandeiro e ganzá.

Seu Zé da Água diz que apesar de conhecido e muito requisitado para cantar Coco, nos mais diversos eventos e lugares, nunca conseguiu sobreviver das cantorias. Sua vida inteira até se aposentar foi trabalhar em serviços pesados como auxiliar de serviços gerais, pois não teve formação escolar.

III- Zé Neguinho do Coco - Dos coquistas do Recife até aqui mencionados, Zé neguinho é o único que conseguiu gravar dois Cds, e que possui uma carreira como cantador profissional de Coco. Achávamos que pelo fato de seu Zé Neguinho ser conhecido, seria fácil localizá-lo. Porém, a nossa tentativa de fazer uma aproximação com esse cantador foi um tanto inusitada, durante a pesquisa de campo. Há aproximadamente quase três anos, fizemos um contato com ele por ocasião de uma de suas apresentações, no bairro de Casa Amarela no Sítio da Trindade. Ocasão em que apesar da recepção desconfiada, nos forneceu seus telefones de contato e se interessou em marcamos

um encontro para conversarmos sobre sua história de vida e a história do Coco do Recife. Ocorre que, após esse encontro, tentamos fazer um novo contato telefônico com o cantador e não conseguimos mais. No ano de 2003, conseguimos um novo contato por ocasião de uma apresentação sua num evento cultural na UFPE, onde pudemos conversar um pouco e novamente atualizar os telefones de contatos. Neste dia conseguimos fazer algumas fotografias com sua autorização. Depois dessa data, tentamos por diversas vezes encontrá-lo nos telefones fornecidos, através de alguns amigos também músicos que o conheciam, mas não obtivemos êxito. No mês de julho de 2005, após inúmeras tentativas, conseguimos que atendesse ao nosso telefonema, e foi quando expusemos que éramos pesquisador, que já tínhamos conversado com ele pessoalmente e desejávamos restabelecer uma aproximação para ouvirmos a sua história. Embora não lembrasse quem éramos, neste mesmo dia, chegamos a combinar um encontro no Morro da Conceição, que também não ocorreu, pois Seu Zé Neguinho não compareceu. Porém, esse dia foi fundamental para compreender o que de fato estava se passando. Depois de conversar com algumas pessoas da comunidade, fomos levados por uma pessoa do bairro até a casa de uma senhora chamada Dona Maria Grande, muito conhecida por ser uma brincante famosa das rodas de Cocos do Recife e principalmente por já ter acompanhado integrado o grupo de Coco de Seu Zé Neguinho. Acabamos fazendo amizade com ela, e por ela, fomos informados do que de fato se passava com o coquista. Dona Maria Grande nos informou que o coquista havia tido alguns problemas pessoais com a polícia e com a justiça, e que por isso, ele costumava marcar os encontros com quem lhe procurava, mas sempre se escondia por não saber com quem estava tratando e o que se queria com ele. Segundo ela, nós não éramos os primeiros a enfrentar esta situação. Diversas outras pessoas tinham tido a mesma dificuldade, inclusive alguns contratantes de shows que queriam contratá-lo para algum evento. Coincidentemente, um mês após esta informação dada por dona Maria Grande, saiu uma notícia no Recife, entre as pessoas nos locais de circulação de informações culturais, de que Seu Zé Neguinho se encontrava recluso numa penitenciária do Estado, mas ninguém sabia informar ao certo onde ele se encontrava. Como não tínhamos o contato de seus parentes mais próximos, nem Dona Maria Grande sabia de seu paradeiro, não tínhamos outra forma de localizá-lo, senão visitando as penitenciárias do Recife e Região Metropolitana. E aí enfrentávamos vários dilemas, ao mesmo tempo preocupados em

encerrar a pesquisa de campo, porque apenas ele ainda não havia sido entrevistado, a não ser nos dois momentos de contatos esporádicos anos atrás; e, ao mesmo tempo, ficamos solidários com a sua situação de encarcerado, sendo ele, um artista popular importante na história do Coco do Recife.

A nossa decisão foi a de procurá-lo nas penitenciárias para saber onde ele se encontrava e qual era a sua condição jurídica. No início, tentamos localizá-lo na Penitenciária Prof^o Aníbal Bruno no Recife. A primeira dificuldade com a instituição prisional, foi nos identificarmos como também músico e pesquisador perante as autoridades daquela instituição. A pessoa que nos atendeu, um funcionário da sessão penal, que cuida dos prontuários dos detentos, não foi nada solícito e disse que não dava quaisquer informações sobre presos para pesquisadores da universidade.

Essa primeira tentativa de localizar o coquista foi o bastante para que nós colocássemos em atividade a nossa condição de também advogado, com a finalidade de tornar mais fácil o acesso ao coquista preso, e de barrar o abuso de funcionários como o que nos atendeu inicialmente.

Nesta ocasião, quando decidimos assumir a postura de advogado (para aliar e fortalecer diante dos fatos, a nossa condição de antropólogo), coincidentemente, assistindo ao programa de tv local Sopa Diário⁵, soubemos através do apresentador Roger de Renor, que Seu Zé Neguinho estava detido na Penitenciária Agrícola de Itamaracá- PAI, e que precisava da assistência de um advogado. No dia seguinte, de imediato, fomos na condição de advogado (e de antropólogo) até a mencionada penitenciária e pedimos para localizar o cantador. De pronto fomos atendidos. O encontro com Seu Zé Neguinho na penitenciária foi tranqüilo, ficamos numa sala reservada onde enfim pudemos conversar sobre a sua condição jurídica, podemos dar-lhe algumas instruções, além de recolher dados particulares para podermos localizar seu processo junto à justiça e requerer algumas medidas cabíveis em seu favor, junto ao Juiz da Vara de Execuções Penais.

Seu Zé Neguinho ainda abatido e acanhado, passou a nos confessar o que de fato acontecera para estar ali. Conforme nos narrou, há alguns anos atrás Seu Zé teve um de seus filhos assassinado por dois vizinhos do bairro onde morava, no Alto do Capitão, na Zona Norte do Recife. O crime abalou toda sua família, e em particular ele, que sabia quem eram

⁵ TV Universitária Canal 11(UFPE).

os assassinos do seu filho, que continuavam na comunidade lhe intimidando sem qualquer punibilidade. A polícia e a justiça, na época, deram o homicídio como autoria ignorada. Todo esse contexto, segundo Seu Zé, lhe desestruturou emocionalmente a ponto de ficar revoltado com as autoridades policiais e judiciais, por isso foi quando resolveu buscar justiça com as próprias mãos. Na primeira oportunidade, adquiriu uma arma, e deflagou diversos disparos contra as duas pessoas acusadas de assassinar seu filho. Por esse motivo, Seu Zé Neguinho acabou sendo preso em flagrante, e ficando detido por seis meses no Presídio Prof^o Aníbal Bruno. Quanto as suas vítimas, os rapazes não morreram, logo se recuperaram porque alguns disparos foram superficiais causando lesão leve. Segundo seu Zé Neguinho, esse fato agravou ainda mais os seus problemas familiares, quando a família também passou a hostilizá-lo, a ponto de não ir visitá-lo na prisão.

Após ouvirmos atentamente a narrativa da sua situação penal, nos colocamos a sua disposição para ajudá-lo como advogado e como pesquisador de música. Foi quando lhe falamos do nosso segundo interesse que era o de conhecer a sua história de cantador e registrá-la na pesquisa que estávamos fazendo. Percebemos que isto levantou um pouco sua auto-estima, e ele nos agradeceu a solidariedade da nossa visita, nos presenteando com um exemplar do seu segundo cd, que estava vendendo na Penitenciária. Aproveitando da nossa visita ainda, após quase cinco meses sem maiores contatos com as pessoas da sua relação de amizade, nos pediu que pegássemos seu pandeiro, junto a um amigo a quem havia confiado a guarda, desde que foi preso na delegacia. De posse do endereço nos dirigimos à casa do seu amigo, e pegamos o instrumento, e o entregamos na semana seguinte no nosso segundo encontro dentro da penitenciária.

Após esse primeiro contato, dias depois, fomos ao Fórum do Recife procurar o processo judicial a fim de certificar, se o motivo da sua prisão tinha sido em decorrência dos fatos que ele nos havia narrado. Entendíamos que também era necessário conhecer às circunstâncias da sua condenação para poder requerer algum benefício judicial em seu favor. Descobrimos que de fato a informação dada por ele sobre o que havia acontecido era a mesma contida no processo judicial. Ainda na fase do inquérito policial, Seu Zé Neguinho foi autuado na Delegacia de Polícia, por dois crimes: o de lesão corporal gravíssima e tentativa de homicídio. Fato que mais tarde foi descapitulado pelo Juiz Criminal, que em primeira instância, o absorveu e remeteu o processo para o Juizado de Pequenas Causas

Criminais, por entender, que era um crime de baixo potencial ofensivo. Porém, a Promotoria de Justiça, discordou da decisão e impetrou recurso junto ao Tribunal de Justiça de Pernambuco, que reformulou a sentença inicial, remetendo-o para a Vara do Tribunal do Júri que o condenou por tentativa de homicídio, com a pena de seis anos de reclusão em regime semi-aberto.

Na nossa segunda visita a Seu Zé Neguinho, fizemos-lhe um relato da sua condição jurídica e, em seguida, passamos a conversar sobre sua história de vida de cantador e sobre as histórias que conhece sobre o Coco no Recife.

A sua história de cantador de Coco se inicia em família, pois ainda, menino era levado para os Cocos na década de 1950, junto com seu pai seu primeiro mestre que era também coquista; tratava-se de Seu Antônio José Vicente, conhecido em Casa Amarela e em todo Recife como Seu Antônio Grande, porque era de alta estatura e também um bom cantador. Além dele, o tio de Seu Zé Neguinho, também o incentivava, levando-o para os Cocos e ensinando-o a fazê-lo, e a tocar e a cantar; chamava-se Amaro Severino Vicente, conhecido no Coco como Seu Amaro Grande.

O nome de Seu Zé Neguinho é José Severino Vicente, hoje com 64anos de idade. Desde a década de 1960, Que já começa a demonstrar talento e personalidade musical. É a época em que começa a ouvir Jackson do Pandeiro, que também com frequência na rodas de cocos do Recife e das cidades vizinhas em meio a diversos outros importantes cantadores recifenses como Seu João Vieira do Coco, Chico da Marina, Seu Dunda, Luiz Boquinha, Seu Rui Pereira, Amaro Peninha, Antonio Rôxinho, entre outros. Foi destes e de tantos outros cantadores que Seu Zé Neguinho tomou várias lições e recebeu influências, embora tenha desenvolvido uma maneira própria de fazer seus Cocos.

Além de cantar Coco, Seu Zé Neguinho sempre trabalhou em outras atividades profissionais para poder sustentar a família, esposa e dezessete filhos; foi vendedor ambulante, auxiliar de serviços gerais, auxiliar de pedreiro e vigia. Como cantador profissional de Coco Seu Zé Neguinho, já fez shows e apresentações em diversos lugares, tendo participado de diversos projetos culturais locais; também tocou em culto católico, terreiro de umbanda e de candomblé, aniversários, e até comícios políticos.

No ano de 2001 inicia a sua discografia com a gravação de um cd demo(demonstrativo) e, somente em 2005 é que lança seu primeiro Cd comercial “Pau de

Quiri”, produção independente feita em um estúdio local. Seu Zé Neguinho já teve suas músicas gravadas e/ou participado em discos de outros artistas pernambucanos, tais como Lenine, Silvério Pessoa, Lula Queiroga, banda Cascabulho, DJ Bruno Pedrosa, banda Digital Groove, e na Coletânea Mauritsstadt Dub. Além de ter seu Cd “Pau de Quiri” tendo sido divulgado informalmente no exterior por alguns artistas pernambucanos, que viajam em turnês de seus shows.

Por fim, Seu Zé Neguinho na prisão desde outubro de 2005, pela segunda vez, teve seus projetos de shows e divulgação do Cd, impedidos pela justiça. Atualmente aguarda o cumprimento de alguns prazos judiciais e legais, para ter direito a alguns benefícios e voltar a ter acesso a alguma atividade artística fora da Penitenciária. Além de, segundo ele, reconquistar a sua família, o respeito dos amigos; e dos colegas também artistas e das instituições de cultura do Estado, pois, nesta fase tumultuada de sua vida pessoal e artística, todos praticamente lhe viraram as costas negando-lhe apoio e assistência.

Além dos três coquistas tradicionais mencionados, localizamos no Recife ainda 03 (três) grupos de Coco que também mantêm a tradição da brincadeira nos principais espaços de atividades culturais da cidade. Os consideramos igualmente importantes na nossa descrição etnográfica, porque demarcam a diversidade com que o Coco se manifesta, inclusive revelando a forma como cada brincante percebe e demonstra a sua interpretação do folguedo.

Os grupos que agora passamos a descrever, têm como característica fundamental, o fato de se apresentarem-se sem um coquista propriamente dito; geralmente, o cantor dos Cocos é alguma pessoa que faz às vezes do coquista, podendo ser um homem ou uma mulher que conheça um grande repertório de Cocos. Esses grupos são formados por músicos e dançarinos vestidos com roupas típicas do folguedo e calçados com tamancos. Esses grupos, encontrados no Recife, são casos exemplares que expressam uma das múltiplas formas ou maneiras de se fazer o Coco, são eles :

IV- O Coco de Egídio – é sediado no bairro da Torre, sob a coordenação de Seu Gildo e de sua esposa, Dona Zenaide. O nome do grupo é uma homenagem ao pai de Dona Zenaide, seu Egídio Bezerra, falecido há alguns anos. Segundo

ela, seu pai foi um grande brincante de diversas manifestações culturais no Recife, a sua principal atividade artística e cultural era passista de frevo; mantinha um dos principais grupos de frevo dos anos de 1950, 1960 e 1970, com apresentações no Brasil e no exterior; era responsável pela administração e pelas aulas de frevo. Nesta mesma época, Seu Egídio mantinha um espaço em casa que era bastante freqüentado por vários coquistas do Recife e de vários outros lugares, onde habitualmente fazia rodas de Coco, principalmente durante o ciclo junino. E foi nesse período que seus filhos e suas filhas se iniciaram na brincadeira. As filhas inicialmente só podiam dançar frevo, o Coco não lhes era permitido nem cantar nem dançar, apenas podiam assistir e ouvir os homens brincarem, relata Dona Zenaide. Alguns anos depois, já na década de 1970, com o falecimento de Seu Egídio, Dona Zenaide junto com Seu Gildo, seu marido, resolveram organizar o grupo de Coco, além de retomar a organização de outras manifestações, que também já faziam como o Frevo e o Xaxado. O que na verdade ambos fizeram foi a institucionalização cultural, porque de fato a brincadeira já existia desde o tempo que eram crianças, na Torre.

Vale ressaltar que todas as atividades culturais e artísticas produzidas por eles, sempre foram formadas, principalmente, por familiares e parentes próximos, com a participação apenas de alguns vizinhos amigos.

O grupo em 2006 completa 35 anos de fundado. Durante todos esses anos a formação do Coco passou por diversas gerações de componentes, entre os irmãos de Dona Zenaide e de Seu Gildo, e agora entre os filhos, filhas e sobrinhos e sobrinhas de ambos. Também já contou com a participação de diversos cantadores tradicionais de Coco, hoje todos falecidos, entre os quais os próprios irmãos de dona Zenaide, Valdek Bezerra, conhecido no Coco como “Pêpa” e depois Netinha, que inicialmente “puxavam” os Cocos durante as apresentações do grupo; Mestre Tasso que também era tirador de loas de Maracatu, faleceu recentemente em 2004; Helhão da Brasilit, cujo paradeiro ninguém sabe informar. Dona Zenaide ressalta que entre os coquistas que já passaram pelo grupo, os que mais se destacaram foram Mestre Tasso e Pêpa, porque além de conhecerem um grande repertório de Cocos de antigos cantadores da época de 1940 e 1950, também criavam cocos de improvisos durante as apresentações. Hoje quem canta é Dona Zenaide, que declara não ser coquista, mas que guarda consigo um grande repertório de Cocos que aprendeu ainda menina e depois de adulta junto com os cantadores que conheceu e ouviu

cantar. O repertório do grupo é formado basicamente, de Cocos de antigos cantadores tradicionais, já mortos, e de outros ainda vivos.

Atualmente o Coco do Egídio é formado por 16 (dezesesseis) componentes (todos parentes de Dona Zenaide e de Seu Gildo: filhos, sobrinhos, netos e bisnetos). São divididos entre os tocadores, sendo um no zabumba, um no pandeiro e outro no ganzá; o restante dos componentes, forma o grupo de dança que se apresenta fazendo coreografias ensaiadas. O Coco adota um figurino dado como típico para esse tipo de grupo: as mulheres vestem saia rodadas estampadas em cores fortes, blusas de algodão brancas, lenço na cabeça na cor vermelha, e calçam tamancos sem saltos, de madeira; os homens, vestem roupas estilo pescador, calça em algodão listada em cores, camisas estampadas em cores fortes, lenço no pescoço, chapéu de palha, e também calçam tamancos de madeira.

Apesar de ser um grupo bastante requisitado pelas secretarias de cultura do governo municipal, e estadual, de ser convidado para participar de diversos projetos culturais importantes promovidos por instituições culturais privadas, tais como comerciais de televisão, documentários, festivais de cultura popular, entre outros, segundo Seu Gildo e Dona Zenaide enfrentam dificuldades financeiras. Por isso seus membros não podem se dedicar exclusivamente ao trabalho cultural, tendo que se submeter a outras atividades para poder continuar no grupo de Coco. Isto atrapalha a participação dos componentes, na medida que nem sempre é possível conciliar ensaios e apresentações com os horários de trabalho. Um exemplo disso é a situação de Dona Zenaide que é educadora popular (dá aulas de danças populares), e trabalha numa empresa como auxiliar de serviços gerais, e seu Gildo, que é borracheiro autônomo. Segundo Seu Gildo: *“Seja de quem for, a gente só costuma receber ajuda de custo. Nunca alguém contrata agente pra se apresentar por um preço justo, por um cachê de verdade(...)”*. (Seu Gildo, Recife, maio,2005).

Por fim, além do anseio de uma estabilidade financeira para continuação de suas atividades culturais e artísticas, o grupo de Coco do Egídio, anseia a obtenção de recursos para a realização da gravação de um cd, porque apesar dos 35 anos de existência o grupo nunca realizou qualquer gravação de áudio de suas músicas em disco, fita ou outro meio. Mas Dona Zenaide não perdeu a esperança: *“enquanto vida eu tiver, eu faço a tradição do Coco! Ganhando ou não ganhando dinheiro.”* (Dona Zenaide, Recife, maio,2005).

V- Coco Sete Flechas- Já conhecíamos há alguns anos este grupo. Tivemos várias oportunidades de assistir suas apresentações no Recife e de conversar informalmente sobre o grupo com alguns de seus integrantes no decorrer desses eventos. Fica sediado em Água Fria, Zona Norte do Recife. Sob o comando de Seu Zé Alfaiate, foi fundado há mais de 30 anos no início da década de 1970. Apesar de não ser coquista, nem possuir habilidade para cantador ou improvisador de versos de Soco, se auto-denomina um brincante nato. Durante grande parte da sua vida participou de diversas brincadeiras junto com outros mestres tradicionais da cultura popular. Ele relata que nos anos de 1960 e 1970, vivia circulando entre as cidades de Recife e Maceió. Na década de 1960 fundou o Caboclinho Sete Flechas, ainda em Alagoas; em 1970 voltou para o Recife com a brincadeira de Caboclinho, e aqui fundou o Coco Sete Flechas. Ambos os folguedos foram institucionalizados com a criação de estatutos sociais, tendo seu Alfaiate como Presidente uma diretoria constituída.

No tocante ao Coco em particular, o grupo possui 15 (quinze) integrantes, sendo 08 (oito) moças e 05 (cinco) rapazes que compõem o grupo que dança e 03 (três) rapazes que tocam e cantam: as mulheres trajadas de blusas e saias rodadas estampadas em chita, calçando tamancos sem salto, de madeira; os homens usam camisas estampadas e calças na cor livre, chapéu de palha, e tamanco sem salto de madeira. O grupo de tocadores é formado por três rapazes: um toca pandeiro e puxa a cantoria do Coco (que é respondida pelos dançarinos e pelos demais tocadores), outro toca zabumba, e outro toca o ganzá. Esses integrantes são na sua maioria filhos, netos, bisnetos, amigos e vizinhos do bairro que participam. O grupo, permanentemente, mistura e renova as gerações de participantes.

O Coco Sete Flechas, igualmente aos outros dois grupos de Coco aqui apresentados, não possuem um coquista fixo. Diversos cantadores tradicionais do Recife já cantaram nele desde sua fundação: Seu Amaro Peninha, Seu Luis Boquinha, Mestre Oswaldo “Fome”, Ciranda (todos já falecidos), entre outros. Hoje quem puxa o Coco é o jovem Edson Souza, conhecido como “Del”, que também toca pandeiro e organiza o repertório. Del foi criado junto com os filhos de seu Alfaiate, ouvindo e acompanhando os coquistas tradicionais que vinham cantar no grupo. As músicas do repertório atual do grupo são Cocos de autoria dos mais diversos cantadores tradicionais do passado, ainda vivos e já falecidos.

O grupo é habitualmente contratado e/ou convidado para se apresentar em diversos eventos artísticos e culturais, tanto no Recife quanto em outras cidades. Seu Alfaiate diz que o Coco se brinca em qualquer tempo ou lugar: *“a brincadeira é feita em qualquer lugar. Nunca atende por época. A época é a do contrato porque agente precisa da sobrevivência, ai agente se apresenta”* (Seu Zé Alfaiate, julho, Recife, 2005).

Seu Alfaiate nos disse que durante o mês de junho é quando aparecem mais atividades para o grupo. Saudoso, afirma que houve época em que o Coco no Recife estava na ‘moda’; o Coco Sete Flechas fazia várias apresentações em diversos lugares numa única noite, durante os períodos festivos. Hoje, consegue contratos para no, máximo, duas apresentações no mês, isto durante o ciclo junino.

Apesar de Seu Alfaiate ser adepto do Candomblé/Umbanda, e do grupo de Coco há vários anos participar da procissão católica das Bandeiras dos santos juninos no Centro do Recife, o Coco Sete Flechas, segundo ele, não possui qualquer laço de devoção com qualquer entidade espiritual, orixá ou santo católico. Assegura que, quando o grupo se apresenta em eventos dessa natureza, cumpre apenas uma “obrigação folclórica”.

O Coco Sete Flechas não possui Cd gravado, das brincadeiras promovidas por Seu Alfaiate e a família, a única que participou da gravação de um Cd, foi o Caboclinho Sete Flechas, no Cd coletânea “Os Sons dos Caboclinhos”, produzido no Recife de forma independente por produtores locais, juntamente com outros grupos.

VI- Coco de Roda Imperial – também situado na Zona Norte do Recife, está sediado no bairro do Alto Santa Terezinha, sob o comando de Seu Geraldo, ex-estivador do Porto do Recife, hoje aposentado, aos 84 anos de idade. Seu Geraldo é paraibano da Serra da Raiz, da cidade de Guarabira. Veio para o Recife ainda criança junto com os pais adotivos indo morar no bairro do Pina. Depois de adulto, casou e constituiu família vindo morar no Alto Santa Terezinha. Seu Geraldo é brincante dos folguedos populares desde criança. O Coco Imperial foi fundado por ele, oficialmente, na década de 1960, nesta época, também já era fazedor de outras brincadeiras populares, tais como o Reisado Imperial, a Marujada, o Mamulengo e a Ciranda⁶.

⁶ Seu Geraldo é fazedor de brincadeiras populares desde menino no Recife, mas somente oficializou suas brincadeiras perante as instituições culturais por orientação da antropóloga Catarina Real, nos anos de 1950, quando institucionalizou seu grupo, o que antes era classificado como troça, a partir de então passou a ser

O grupo de Coco Imperial foi formado por sua esposa, filhos, netos, e demais parentes, e por vizinhos e amigos do próprio bairro e de fora. Hoje conta com uma formação, de aproximadamente, 25 (vinte e cinco) pessoas, entre homens e mulheres que se revezam durante as apresentações, dançando cantando e tocando. Sua dança de roda é coreografada previamente; é acompanhado por uma zabumba, uma caixa e um ganzá. Conta com a participação de um coquista tradicional, que além de cantar toca pandeiro. Atualmente o coquista que sempre é contratado por Seu Geraldo, é Seu Zé Amâncio do Coco já mencionado por nós: é ele quem puxa o Coco. Diversos outros cantadores tradicionais também já passaram pelo Coco Imperial, tais como seu Luis Boquinha, seu Nelson do Boi, Tiritá do Coco e Seu Zé Neguinho.

Segundo Seu Geraldo, ele apesar de conhecer bem a brincadeira, hoje, por motivo de doença fica somente na organização, e acompanhando as brincadeiras durante as apresentações.

No tocante a gravações discográficas das brincadeiras, produzidas por seu Geraldo, ele conta que foi na década de 1970, que produziu o primeiro disco. Foi no ano de 1976, quando realizou a primeira gravação com a Ciranda Imperial, no formato em Lp, pela extinta gravadora e fábrica de discos recifense Rozemplit que encerrou suas atividades no fim dos anos 1980. Na época, o disco foi muito divulgado pelas rádios locais e nos programas de televisão. Dessa época em diante seu Geraldo relata que os apoios financeiros e materiais que tem obtido, não são suficientes para fazer o registro das suas outras brincadeiras, como a do Coco Imperial. Apesar do Coco estar sempre em evidência participando de diversos projetos culturais no Recife, participado de comerciais, documentários de tvs, programas locais, entre outras atividades. Somente no ano de 2005, é que seu Geraldo retoma o registro discográfico das suas brincadeiras, quando para o Reisado Imperial conseguiu um patrocínio junto ao Fundo Pernambucano de Cultura; da Secretaria Estadual de Cultura, é que agora no mês de abril de 2006, estará lançando o primeiro Cd exclusivamente com músicas do reisado. Também está tentando junto à mesma Secretaria de Cultura a aprovação de um projeto semelhante para fazer a primeira gravação com seu grupo de Coco.

chamado Clube Misto Carnavalesco Reisado Imperial, que congrega além do Reisado, Ciranda Imperial, o Mamulengo e o Coco Imperial.

1.1.2. Três Cantadores no Coco do Cabo de Santo Agostinho

A cidade do Cabo está situada a 35 Km do Recife. É um município da Região Metropolitana conhecido pelo pólo industrial e também portuário, com a transferência das atividades portuárias que antes eram no Recife para litoral do distrito industrial de Suape.

Apesar de não ser conhecida na mídia como uma cidade portadora de tradições artísticas populares, a manifestação da brincadeira do Coco chama atenção pelo vigor da sua ocorrência na comunidade do distrito de Pontezinha, que há algumas décadas, é mantida pelas mãos de três famílias de cantadores tradicionais de Coco, que foram os três principais cantadores de Coco hoje falecidos: Mestre Zezinho de Valério⁷, Mestre Goitá⁸, e Mestre Dié⁹. Hoje são representados por uma segunda geração de cantadores: Diérrinho

⁷ O Mestre Zezinho de Valério, segundo informes dos coquistas atuais, de seu filho Nô e das pessoas da comunidade de Pontezinha foi quem iniciou a brincadeira na localidade já na década de 1950, instalando na Rua do Açafraão, em Pontezinha, anualmente um grande palhoção para brincar o Coco e fazer o Acorda povo. O Acorda Povo, apesar dele ser católico, não tinha qualquer conotação religiosa, tratava-se apenas de uma brincadeira que ocorria no final dos Cocos quando os brincantes que ficavam até a manhã do dia seguinte saíam cantando e tocando em companhia do Cantador pelas ruas do bairro acordando os brincantes que tinham ido dormir antes do findar da festa, eram acordados e obrigados a oferecer comida e bebida para os visitantes. Seu Zezinho fazia essa brincadeira todos os anos; a vizinhança gostava muito da festa, chegando até a ficar chateada quando ele não batia em suas portas com o Coco. No começo dos anos de 1980, seu Zezinho desmonta uma barraca de sua propriedade, situada na Travessa do Zinco em Pontezinha, e inicia junto com a comunidade a construção de um Centro Cultural para a realização das festas do Coco, que inicialmente se chamou “Arraial do Coco”. Depois a Prefeitura se apropriou do espaço denominando-o “Palanque do Coco do Sacramento”, atitude até hoje muito criticada e rejeitada pela comunidade de Pontezinha. No ano de 1999, com a morte do Mestre Goitá, o espaço passou a denominar-se Centro Cultural Mestre Goitá em sua homenagem. Seu Zezinho além de cantador era ex-combatente do exército, aposentado, casado com Dona Edwirges dos Santos, pai de oito filhos. Ele nasceu em Jaboatão dos Guararapes e faleceu aos 84 de idade em Pontezinha, em decorrência de problemas neurológicos, no ano de 2002.

⁸ Mestre Goitá, foi o primeiro dos três mestres tradicionais de Coco a falecer, em 1999. Além de cantador também era poeta de improviso. Apesar de quando ter chegado de Ribeirão (zona da mata sul de Pernambuco) em Pontezinha, já ter encontrado as festas de Cocos promovidas pelos Mestre Zezinho de Valério e Mestre Dié, logo se tornou também fazedor da brincadeiras junto a eles. Seu Goitá era funcionário aposentado da Rede Ferroviária e, que apesar da pouca instrução escolar (cursou apenas o ensino fundamental) gostava muito de escrever e declamar poesias e contar narrativas criadas por ele próprio. Era casado com Dona Julieta, e pai de doze filhos. Era bastante conhecido no Cabo e em outras localidades, além do Coco Seu Goitá era fazedor de Ciranda e todos os anos no carnaval saía no grupo carnavalesco da Cambindas de Ribeirão, tradição que cultuava desde menino. Faleceu aos 70 de idade em decorrência de problemas no coração.

⁹ Mestre Dié do Coco, era funcionário público da Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho, exercia a função de gari. Iniciou a vida de brincante com o Bumba Meu Boi, o único existente na cidade, depois começou a fazer Coco. Mesmo com pouca instrução escolar, era um exímio cantador e um poeta de improvisos. Bastante conhecido e carismático era chamado pelas pessoas para animar festas nas comunidades de Pontes dos Carvalhos e em Pontezinha, além de freqüentar outras localidades quando solicitado. Mestre

do Coco (filho do Mestre Dié), Roberto Cocada (Sobrinho do Mestre Zezinho de Valério), e João Goitá (filho do Mestre Goitá). São eles quem há alguns anos vêm mantendo as diversas festas e brincadeiras em Pontezinha, entre elas o “encontro de coco”, que acontece todos os anos. Nessa ocasião a comunidade e os cantadores locais têm a oportunidade de conhecer e manter intercâmbio com diversos outros coquistas de outras cidades que sempre são convidados para participar. Porém, a atividade do Coco, não se limita aos encontros, é comum os três cantadores promoverem sempre algum evento na comunidade, no Centro Cultural, na rua ou na casa de alguém, ou serem convidados para cantar em outros lugares em eventos diversos.

I- João Goitá - é João Thomaz da Silva, filho e herdeiro de cantoria do Mestre Goitá. João, apesar de ter alcançado a formação escolar e chegado ao posto de Sargento da Polícia Militar de Pernambuco, desde menino nunca deixou de fazer às brincadeiras populares que aprendeu com seu pai, familiares e vizinhos. Além de cantador é também improvisador de melodias e poesias do Coco, e também o atual articulador das brincadeiras do Coco na comunidade, é ele quem tem dado continuidade às atividades da Associação Cultural Mestre Goitá, que tem como propósito desenvolver atividades sociais, culturais e artísticas para as pessoas da comunidade de Pontezinha. João está sempre se apresentando junto com seu grupo, não apenas na comunidade onde é bastante conhecido e solicitado, mas também em outras cidades vizinhas na Região Metropolitana e no interior do Estado.

João Goitá sempre acompanhou o pai, Mestre Goitá, durante as cantorias em Pontezinha e em outros lugares. Com o seu falecimento em 1999, João continuou fazendo seu trabalho de cantador e criador de improvisos de poesia e melodias de Cocos. João, aos 47 anos de idade é casado, pai de três filhas, uma moça e duas adolescentes que o acompanham desde criança, respondendo e dançando Coco em suas apresentações.

Não tem um grupo fixo de Coco para acompanhamento nas cantorias. O grupo é formado quando ele vai cantar na comunidade, ou quando agenda alguma apresentação externa. Os tocadores são pessoas da própria comunidade de Pontezinha que por

Dié era também amigo e parceiro de cantoria dos outros dois mestres Zezinho de Valério e do Mestre Goitá. Mestre Dié faleceu em 2001, vítima de leptospirose, deixando esposa, filhos e a cantoria.

participarem com frequência das tradicionais brincadeiras, já há algum tempo, aprenderam a cantar (responder aos Cocos) e principalmente a tocar, como é o caso dos antigos tocadores como Seu Viúva (falecido em 2004) e seu Antenor, que costumavam acompanhar os antigos mestres de Coco da cidade. Seu Antenor, ainda hoje, é um tocador bastante requisitado pelos atuais cantadores, filhos dos mestres falecidos; aprendeu a tocar todos os instrumentos de percussão participando diretamente dos Cocos.

João Goitá menciona que são os instrumentos usados para tocar o Coco quem define a quantidade de integrantes que forma o grupo. Normalmente ele usa: 02 surdos (um grande e um pequeno); 01 pandeiro; 01 ou 02 ganzás; 01 caixa; 02 tumbadoras (ou congas); e 01 carrilhão. O coro de resposta é formado por vozes femininas, que podem ser suas filhas e sua irmã, ou algumas senhoras da comunidade que sempre são convidadas para integrar o grupo. João relata que muitos tocadores e mulheres se oferecem durante os Cocos para tocar e para cantar, no entanto ele não pode atender a todos. Segundo ele, a participação na festa-brincadeira do Coco é aberta a todas as pessoas, da comunidade ou de fora, mas o cantor improvisador é uma figura indispensável na condução da brincadeira : *“Qualquer pessoa pode entrar no Coco, pra dançar, cantar a resposta.... Mas para tirar os versos, tem que ser uma pessoa que saiba improvisar! Como meu pai, Mestre Zezinho de Valério, Mestre Dié, que antes faziam bem o improviso. E a gente agora... eu, Dierzinho e Roberto Cocada”*.(João Goitá, junho, Cabo Santo Agostinho, 2003).

É interessante notar que desde os anos 1980, quando o Centro Cultural de Pontezinha foi criado pelo Mestre Zezinho de Valério, os cantadores passaram a cantar com o auxílio de um sistema de som amplificado, e por consequência dessa prática, João menciona que passou a gravar as cantorias e guardar os arquivos sonoros. Ocorre que em decorrência da pouca qualidade dos aparelhos de amplificação, de captação das gravações, e da frágil manutenção das fitas, um grande acervo sonoro se deteriorou. Ele aproveitou algumas antigas gravações das cantorias do Mestre Goitá e produziu um cd demonstrativo com Cocos e Cirandas.

Com a continuação dessa prática de gravação, e com melhores condições de amplificação sonora e de captação das gravações, somente no ano de 2002, João Goitá aproveita o ensejo de sua apresentação no Centro Cultural em Pontezinha, num dos Cocos promovidos durante as festas de São João, e grava sua apresentação e parte do repertório

cantado produzido de antemão e improvisado durante as gravações produz seu primeiro cd de Coco, que foi lançado de forma artesanal e independente.

Foi de João Goitá em conjunto com Dierzinho do Coco e Roberto Cocada e comunidade, a idéia de juntos fazerem em Pontezinha, o Encontro de Coco¹⁰, que acontece anualmente; em 2006, acontecerá a sua oitava edição. Afirma que os últimos dois encontros de coco não estiveram sob o comando dos coquistas e da comunidade, que sempre colaboravam para a realização dos encontros, e sim, nas mãos de produtores profissionais que deram uma outra feição e outra conotação ao evento. O que antes era uma festa-brincadeira que se misturava relações domésticas e práticas comunitárias, que se abria para receber diversos cantadores vindos de outras comunidades, transformou-se num evento-espetáculo, com o qual a comunidade não mais interage de forma direta.

II - Dierzinho do Coco - É filho do Mestre Dié do Coco, antigo e tradicional cantador de Coco do Cabo de Santo Agostinho. Além de cantador dos bons, é também um exímio improvisador de melodias e de poesias de Coco. Segundo ele, esta foi a melhor herança recebida do pai. Dierzinho também brinca com o Bumba-meu-boi, o único em atividade no Município do Cabo.

O apelido ‘Dierzinho’, também foi herdado do pai, que se chamava Dié. Ambos também possuem o mesmo nome de batismo: Daniel Roberto da Silva e Daniel Roberto da Silva Júnior. Dierzinho é herdeiro de uma tradição que aprendeu em casa e durante as cantorias, pois acompanhava o pai por onde ele andava cantando Coco. Nunca estudou música, mas toca praticamente todos os instrumentos de percussão usados no Coco. Desde menino além de cantar Coco, foi forçado a trabalhar na construção civil para ajudar no sustento da família. Tem 34 anos de idade; e, apesar de ter cursado até a 5ª série do ensino fundamental, tornou-se mestre de obra e mestre de Coco de Ponte dos Carvalhos no Cabo de Santo Agostinho.

Dierzinho relatou-nos que pretende também passar as brincadeiras para seu filho de cinco anos de idade, que já o acompanha nas brincadeiras de Coco e do Bumba meu boi: *“a tradição de pai pra filho precisa ser continuada! Assim como eu aprendi com meu pai,*

¹⁰ Ver detalhes sobre o Encontro de Coco no Cabo de Santo Agostinho, no **capítulo II**.

quero que ele também aprenda como eu faço as brincadeiras.” (Dierzinho do Coco, julho, Cabo Stº Agostinho, 2003)

Durante as festas e brincadeiras de Coco, no Cabo ou em qualquer lugar para onde seja convidado ou contratado, ele se apresenta tanto sozinho quanto em grupo. Depois da morte de seu pai, fundou em sua homenagem o grupo “Coco do Mestre Dié”, que é formado em média por 09 (nove) componentes, sendo 04 tocadores e do coro, 01 que é próprio cantador puxador principal do Coco, e 04 mulheres que se apresentam dançando coreografias previamente ensaiadas. Essa quantidade de integrantes pode variar conforme o tipo de apresentação. Quanto aos tocadores, esse número varia porque Dierzinho costuma se apresentar com vários instrumentos de percussão, tais como: 01 zabumba, 01 bombo pequeno, 01 surdo grande, 01 ou 02 ganzás, 02 pares de matracas (pedaços de madeiras presas por tiras de couro nas mãos dos tocadores, que funcionam como as batidas dos habituais tamancos usados no coco), e às vezes 01 triângulo.

Segundo ele, outros cantadores tradicionais de Coco do Cabo de Santo Agostinho que costumavam freqüentar as festas promovidas por seu pai, também foram importantes na sua formação musical, entre eles destaca além do Mestre Zezinho de Valério, Mestre Goitá, os também coquistas, Pingo, Treme Terra e Lavadeira, todos já falecidos.

Dierzinho do Coco e seu grupo ainda não gravaram Cd, a única experiência discográfica do cantador foi ter participado no ano de 2001 do Cd coletânea de artistas populares do Cabo, realizado pela secretaria de Cultura do Município, que contou com a participação de vários outros artistas não coquistas.

III- Roberto Cocada – O apelido é em decorrência do fato de quando criança, vendia cocada nos distritos de Pontezinha e Ponte dos Carvalhos. Sua entrada na manifestação cultural do Coco é resultado do acompanhamento que fazia de seu tio, o Mestre de Coco Zezinho de Valério, o primeiro que levou a brincadeira para Pontezinha a outros lugares como para Barra de Jangada em Jaboatão dos Guararapes. Foi com o tio que aprendeu a cantar, tocar ganzá e, sobretudo, criar de improviso versos e melodias de Cocos.

Além de acompanhar o tio, também ouvia outros cantadores, como o Mestre Dié, o Mestre Goitá, e seu Severino Grandão. Segundo Roberto, o único que herdou a arte da

cantoria foi ele: *“O coco é uma tradição que vem do meu bisavô, que depois passou pro meu avô, e que só meu tio herdou e que passou pra mim, porque os filhos dele nenhum sabe fazer Coco... E eu já estou passando pro meu filho que já é adolescente e canta Coco comigo, e com os amiguinhos dele”*.(Roberto Cocada, maio, Cabo de Santo Agostinho).

Roberto foi percebido como um grande coquista, quando na ocasião dos Cocos era chamado para cantar durante os intervalos enquanto os mestres descansavam.

Segundo o próprio Roberto Cocada, apesar de cantar Coco desde a adolescência, somente no ano de 2003 é que finalmente formou seu grupo, junto com seus filhos adolescentes, vizinhos e amigos. Que o batizou com o nome “Coco renascer”, que tem a seguinte formação instrumental: 02 alfaías, 01 zabumba, 01 tarol, 03 rapazes que fazem o coro de resposta, e 01 voz principal que é o coquista que puxa as melodias e os improvisos.

Depois da formação do grupo, Roberto já se apresentou em diversos eventos culturais dentro e fora do Cabo. Atualmente um dos principais projetos do grupo, é conseguir patrocínio para a realização do seu primeiro Cd.

1.1.3. Dois Cantadores de Coco entre Camaragibe e São Lourenço da Mata

A cidade, hoje Camaragibe, até a década de 1980 quando foi transformada em município, era Distrito do Município de São Lourenço da Mata, onde se brincava bastante Coco nos anos de 1960, 1970, até durante toda a década de 1980.

A importância do Coco dessa região é decorrência de sua vinculação também com as manifestações ocorrentes no Recife. Os vários coquistas localizados nestas duas cidades antes moravam ou costumavam participar das tradicionais rodas de Coco em diversos bairros do Recife. Durante a pesquisa de campo pudemos nos informar através dos próprios coquistas de São Lourenço da Mata e do Recife, sobre a existência de vários coquistas¹¹ ou

¹¹ As informações foram também obtidas através de um amigo músico, Paulo Lopes, que mora em Camaragibe, filho de um antigo coquista tradicional falecido: seu Quincas do Coco, cantador bastante mencionado pelos demais coquistas com respeito e admiração, pois possuía uma excelente habilidade para improvisar poesias e melodias.

de brincantes hoje falecidos, que promoviam brincadeiras de Coco em suas casas, e tiveram notável importância para o folguedo.

Mas foi através de seu Zé da Água um dos coquistas do Recife já mencionados, que pudemos não somente localizar os dois únicos coquistas ainda vivos, como também a recuperar a história oral da brincadeira do Coco nessa região. Os cantadores localizados, foram, Seu Rui Pereira e Seu Leôncio do Coco.

I- Rui Pereira - Residindo há alguns anos em São Lourenço da Mata, o encontrei morando numa localidade chamada de Loteamento, com sua segunda esposa, Dona Carminha. Tivemos o interesse particular em conhecê-lo, porque como é um antigo cantador muito respeitado entre os coquistas. Ouvimos falar dele em Casa Amarela, na Várzea, no Morro da Conceição, no Alto Santa Isabel, na Torre.

Seu Rui nasceu no Recife no bairro de Tejipió, e depois foi morar em Camaragibe; depois já adulto, voltou para o Recife, morando em diversos lugares, tais como em Casa Amarela, Guabiraba, e Tejipió novamente, e entre outros lugares, que já não lembra. Em seguida foi morar em São Lourenço da Mata. Seu Rui circulou nos diversos locais de ocorrência do Coco, tais como Olinda, Paulista, Igarassu, Itapissuma, Itamaracá. Pois sempre foi um cantador bastante solicitado. Os relatos de Seu Rui foram fundamentais para esclarecer e confirmar diversas informações sobre outros coquistas.

Ele menciona que aprendeu Coco ouvindo Cocos no Recife e em Camaragibe quando ainda era distrito São Lourenço da Mata. Morava quando ainda adolescente no Córrego do Burro, em Camaragibe; lá seu pai trazia para cantar em casa diversos cantadores de cocos, os quais respeitava e reverenciava como mestres e amigos: seu Maximínio do Coco, Zé Ernesto, João Correia, João Baia, e depois conheceu os irmãos Quincas do Coco, Luis e João do Coco, e seu Zé Leôncio (todos falecidos).

No ano de 2006, Seu Rui faz 79 anos de idade. Casado por duas vezes, sua atual esposa, dona Carminha a conheceu numa roda de Coco. É pai de uma única filha com uma terceira mulher, fora do casamento. Kursou apenas as séries básicas do antigo primário. Trabalhou por muitos anos na estiva do Cais do Porto do Recife. Nos anos de 1940 passou a trabalhar numa fábrica, quando num acidente de trabalho perdeu um dos braços, fato que

o impediu definitivamente de tocar pandeiro, passando a se auto-acompanhar, durante as cantorias, apenas com o ganzá.

As limitações físicas e a pouca instrução escola não lhe tiraram a capacidade de fazer não apenas de Cocos, mas também outros gêneros de músicas como frevos, sambas, músicas românticas, hinos evangélicos, pontos de gira (que ele chama de Coco para os espíritos) entre outros. Durante as várias visitas que lhe fizemos durante a coleta de campo, percebemos nele, uma capacidade extraordinária de improvisos, além do notável conhecimento de formas literárias de poesias: *“Eu aprendi ouvindo. O cantador tem que ter sonora (voz firme) e poesia- ele tem que saber fazer e conhecer poesia, pra poder saber o que é Coco (...)”* (Seu Rui Pereira, São Lourenço da Mata, julho, 2005).

Nas suas andanças de coquista Seu Rui diz ter feito muitos amigos e também muitos desafetos, por causa das suas poesias durante os desafios poéticos na cantoria. No Recife nos anos de 1960 e 1970, fazia dupla na cantoria com outro importante cantador tradicional do Recife conhecido como Luís Boquinha¹², falecido no ano de 2004. Também já cantou com vários outros cantadores recifenses de sua geração como seu João Vieira, seu João Ingüento, João Armojo, seu Dunda do Coco, os irmãos Teberé e Manoel Babal, Joca de Marcelina, Zé Viana, Arlindo Telefone, Manoel Beija Flor, Aloísio do Rojão, Tenente, Fome, e seu Antônio Roxinho(todos falecidos), entre outros cantadores.

Durante a década de 1960 até os anos 1980, seu Rui apesar de freqüentando os diversos estúdios de rádios locais para cantar Cocos, nunca gravou nenhum disco lp ou Cd. Vale ressaltar que Seu Rui, foi contemporâneo de Jackson do Pandeiro, quando este ainda não era famoso e vivia cantando Coco no Recife e nas cidades vizinhas.

Seu Rui nunca teve grupo de Coco, se apresenta no máximo em dupla, geralmente ele tocando ganzá, e o outro com um pandeiro. Segundo ele próprio, seu Coco, é o Coco de Roda, tanto a poesia que pode ser apreciada, quanto a música pode ser dançada.

II- Seu Leôncio do Coco - Nosso encontro se deu numa das várias visitas que fizemos para conversar com Seu Rui, foi um contato marcado por uma simpatia recíproca. Na ocasião foi Seu Rui quem tomou a iniciativa de explicar, a seu

¹² Seu Luís Boquinha foi um tradicional coquista que morava no bairro de Cajueiro no Recife. Conheci-o por ocasião de uma outra pesquisa que realizei, momento em que pude entrevistá-lo já muito debilitado por motivo de doença, no ano de 2002. Seu Luis faleceu no Recife em 2004.

modo, o por quê de estarmos ali interessados em conhecê-lo e de ouvirmos suas histórias de cantador de Coco. Na semana seguinte ao primeiro encontro, fomos até a casa de Seu Leôncio, situada no bairro Penedo, às margens do Rio Capibaribe em São Lourenço da Mata. Seu Leôncio está com 76 anos de vida; nunca tomou ninguém para ser seu mestre ou discípulo, embora admita ter aprendido a cantar e a improvisar ouvindo os antigos cantadores de Coco nas rodas que aconteciam em São Lourenço da Mata, Camaragibe e no Recife. Para ele cada cantador tem uma maneira de fazer Coco, e deve ser respeitada: *“ninguém é mestre de ninguém! Ninguém bota Coco na cabeça de ninguém! O cabra tem que nascer com veia poética, senão, não aprende a fazer o Coco, a improvisar...”*. (Seu Leôncio do Coco, São Lourenço da Mata, agosto, 2005). Embora aborreça outros cantadores, segue afirmando: *“o improviso só vem da cabeça! Esse negócio de mestre não existe, por isso ‘adonde’ eu digo: na brincadeira não tem mestre!”*.

Seu Leôncio nasceu no interior de Pernambuco, na cidade de Glória do Goitá. Veio para Camaragibe ainda muito jovem fugido de casa porque queria trabalhar. Nos anos de 1940 e 1950 passou a freqüentar rodas de Cocos em São Lourenço, Camaragibe e no Recife, ainda não era cantador, mas foi exatamente nesta época que apesar de tímido percebeu que poderia fazer Cocos. Então quando comprou um pandeiro e se iniciou sozinho no aprendizado, ouvindo e vendo outros cantadores nas rodas que assistia. Dessa forma foi aprendendo a tocar e a cantar um grande repertório de Cocos dos mais diversos cantadores que conheceu, até quando se iniciou na composição de poesias e de melodias e improvisos.

Hoje aos 71 anos de idade, Seu Leôncio continua em plena atividade, artística e social. Casou duas vezes e é pai de quatorze filhos, sendo dez biológicos e quatro de criação. Em paralelo as atividades de cantador de Coco, para sustentar a família foi operário de uma fábrica de tecido de Camaragibe, depois numa pedreira, onde sofreu um acidente de trabalho, em decorrência de uma explosão nos anos de 1970, e ficou cego dos olhos.

Segundo ele, mesmo cantando Coco em projetos culturais das Prefeituras locais nunca ganhou dinheiro como profissional.

Há 57 anos faz e canta Coco sozinho ou em dupla. No Recife, cantou com Antônio Trevelô, Seu Dunda do Coco, seu Antônio Roxinho, Calunga (ambos falecidos) e com os ainda vivos seu Zé da Água e seu Zezinho de João Vieira; em Camaragibe e São Lourenço

já fez duo com seu Rui Pereira, Seu Quincas do Coco, Zé Bico de Fogo, Berto Félix, Antônio Moinho (os três últimos falecidos); em Paudalho já cantou com o coquista Tenente Brás; em Limoeiro com os cantadores Paulo Faustino, Biu do Pão e o famoso Zé de Teté, todos ainda vivos.

Seu Leôncio nos informou que estava de mudança, que naquela mesma semana estava indo morar no município de Tiúma, na Zona da Mata Norte, e que só viria a São Lourenço, Camaragibe ou até mesmo para o Recife caso fosse convidado para alguma roda de Coco.

1.1.4. Quatro Cantadoras de Fazendo o Coco em Olinda

I - Ana Lúcia do Coco - é Ana Lúcia Nunes da Silva, hoje com 66 anos de idade, doméstica, casada pela segunda vez, mãe de 07 filhos, nascida e criada em Olinda mora no bairro do Amaro Branco, desde menina. Ana é também uma das coquistas mais famosas e conhecidas de Olinda. Aos 17 anos iniciou a cantar Coco, com seu pai, Seu Severino Nunes da Silva que também era coquista, e ainda com seus tios que também cantavam Coco. Também costumava participar das diversas rodas de Cocos promovidas pelas famosas Mestras de Coco: Dona. Maria Belém, Dona Neuza, Dona Jovelina¹³. Foi amiga e discípula, de Dona Jove, uma das cantadoras mais tradicionais, conhecida e famosa em Olinda, de quem recebeu grande parte de seu repertório de Cocos. Conhecemos Ana Lúcia do Coco no ano de 2000, numa dessas rodas de Coco que sempre acontecem em Olinda, e logo nos interessamos em conhecê-la de perto a fim de ouvir suas músicas de Coco e suas histórias de cantadora. Há aproximadamente 25 anos, fundou em casa junto com as filhas, e vizinhos da comunidade, o Grupo Coco Raiz de Olinda, e com ele participa de diversas atividades culturais e artísticas em Olinda e em outros municípios do Estado. No ano de 2002 lançou seu primeiro Cd, uma produção independente sob a coordenação de um produtor local, e no ano de 2005 participou do Cd coletânea “Coco do

¹³ Dona Jovelina, ou Dona Jove como era carinhosamente chamada, faleceu no ano de 2001, após exatos três meses quando a conhecemos, em sua casa no bairro do Amaro Branco em Olinda. Recordamos da primeira noite em que conversávamos sobre suas cantorias ela estava se recuperando de um problema cardíaco, lamentava não poder mais cantar, nem sambar o Coco, e “*muito menos tomar cachaça...*”- sublinhava Dona Jove, que era uma pessoa espirituosa. Era uma coquista de personalidade forte e de timbre grave na Voz, e uma exímia improvisadora de poesias e de músicas de Cocos.

Amaro Branco”, gravado em parceria com outros dois coquistas tradicionais do bairro, o coquista Ferrugem e o Mestre Dédo.

O grupo de coco de Ana Lúcia é formado por familiares e vizinhos. Ela e os integrantes somente cantam e tocam músicas de Coco; o repertório foi coletado no vasto cancionário do coco existente em Olinda, criado e herdado do inventário artístico e musical de conquistas tradicionais do passado mortos, ou ainda vivos. Segundo ela, de uns anos para cá começou a inserir também no repertório, composições suas. O tipo de coco que fazem, segundo ela, é o *Coco de Roda*. Durante as apresentações Ana e o grupo se vestem da forma típica que se convencionou entre os grupos tradicionais, que é o uso da saia longa de tecido estampado de cores fortes e geralmente florido, a blusa às vezes segue cor e estampa da saia, outras vezes, a blusa é simples sem detalhes e sem cor, apenas branca. Quanto ao calçado, elas preferem sandálias tipo alpercatas de couro ou material sintético sem salto, para propiciar conforto e facilitar a movimentação durante a performance do sapateado. O chapéu de palha é também outro adorno indispensável. No tocante à coreografia, Ana e o Grupo não se apresentam dando ênfase à coreografia.. Durante as apresentações, as mulheres normalmente simultaneamente a atividade do canto fazem algumas evoluções lembrando a dança tradicional, ora dando umbigadas, ora fazendo sapateados, voltas em círculos, entre outros maneios. Os homens se reservam a tocar os instrumentos de percussão, e raros gestos de dança. A própria Ana Lúcia é quem canta e toca ganzá; suas duas filhas, e mais algumas vizinhas participam do coro de resposta; seu irmão e alguns vizinhos participam do instrumental. Na ausência deles ela contrata alguém para acompanhá-la nas apresentações. Normalmente o grupo possui 03 homens e 05 mulheres, a depender da apresentação.

Do ponto de vista da disposição instrumental Ana e seu grupo geralmente se apresentam da seguinte forma: 01 Voz feminina no canto solo principal; 01 Coro de resposta (em uníssono/quantidade variável); 01 Bombo (Surdo grande); 01 Pandeiro, 01 Taról e 01 Ganzá.

O Coco promovido por Ana Lúcia chama atenção porque, além de brincadeira e atividade artística profissional, sua música funciona como instrumento para devoção espiritual no Catolicismo Popular. Todos os anos faz a procissão da Bandeira de São João e o cortejo do Acorda Povo, para louvar e render homenagem a Santo Antonio, São João,

São Pedro e Nossa Senhora de Santana. Dona Ana também associa sua fé e respeito ao culto da umbanda/candomblé, pois realiza algumas festas de Coco em oferecimento a algumas entidades espirituais mestres da Jurema. Ela também organiza e brinca o Pastoril durante o ciclo natalino, todos os anos. Segundo ela própria diversão e devoção não se separam: *“Eu canto Coco o ano inteiro, aproveito a festa pra me divertir, ganhar os trocadinhos(dinheiro), louvar meus santos e os bons espíritos que me acompanham(...)”*(dona Ana Lúcia do Coco, Olinda, maio, 2003)

II - Aurinha do Coco - Aurinha tem 56 anos de idade, solteira, mãe de 02 filhas. Faz questão de se declarar musicista e compositora natural de Olinda, lugar onde nasceu e mora desde criança, o Varadouro. Se iniciou no coco assistindo e participando de rodas de Coco de coquistas antigas como: Dona Maria Belém, Dona Jovelina, e Dona Neuza. Mais tarde, iniciou profissionalmente a carreira de cantora quando começou a participar do coro feminino no grupo de Dona Selma do Coco, no qual fazia resposta, junto com outras mulheres. Também já nora de Dona Selma, pois era casada com seu filho. Aurinha durante sua formação, também estudou música erudita, quando também cantava no Madrigal do Recife(Coral Sinfônico). Também concluiu o 2º grau. No final da década de 1980, Aurinha sai do grupo de Dona Selma e inicia a carreira solo a nível local, regional, e até nacional. Aurinha começou sua atividade de cantar Coco em discos participando de quatro coletâneas: *“Forró de Todos os Tempos”* produzido por Alceu Valença; *“Brasil Curumim”* produzido por Naná Vasconcelos; e *“Pernambuco Em Concerto VIII”* produzido pela África produções. Em todas as coletâneas gravou uma música de sua autoria. Em meados da década de 1990, junto com jovens músicos de Olinda fundou o Grupo Quebra Coco que chegou a lhe acompanhar em show’s e apresentações diversas. Em 1997, o Grupo Quebra Coco encerra as atividades, e ela funda o Grupo Rala Coco, formado por uma de suas filhas e alguns integrantes do antigo grupo; esse grupo de músicos que acompanha tocando percussão e fazendo coro em todas as suas apresentações. Em 2004, Aurinha grava seu primeiro Cd *“Eu avistei”*. Durante as apresentações os integrantes se distribuem da seguinte forma: Aurinha do Coco (01 voz principal solo); 01 Coro Resposta Feminino (03 vozes em uníssono, também denominado por eles de *“back vocal”*); Percussão Leve: 02 Pandeiros, 01 ganzá, 01 abê, 01 agogô; Percussão Pesada: 01

par de Tumbadoras, 01 Alfaia, 01 Tarol (Caixa de Guerra). A depender do arranjo, a inclusão ou retirada de algum instrumento poderá ser feita de forma livre. Aurinha, segundo ela própria, além de cantar cocos de sua autoria, também inclui em seu repertório cocos tradicionais de domínio público, e outros de coquistas tradicionais já falecidos e ainda vivos, e também de jovens compositores contemporâneos. Inclui no repertório Cirandas, Maracartus, Afoxé, Sambahas, entre outros ritmos pernambucanos de origem afro-brasileira. É perceptível nos seus arranjos a fusão de ritmos em alguns de seus Cocos. Porém, ela enfatiza que o tipo de Coco que faz é *Coco de Roda*. Aurinha e Grupo, só se apresentam devidamente trajados de um figurino considerado tradicional para as vestes do Coco: as mulheres vestem blusas e saias rodadas, longas e de estampado florido de cores forte, às vezes usam vestidos também longos, rodados e floridos. O que as diferencia é apenas a cor ou modelo do figurino da cantadora, para fazer o destaque da sua figura solo entre o grupo que lhe acompanha. As mulheres ainda usam chapéu de palha e tamancos de madeira e couro. Os homens usam camisas com estampados floridos, calças jeans ou outro tecido comum de qualquer cor, e o calçado poder qualquer tipo, tênis ou alpercatas. Aurinha do Coco e Grupo Rala Coco, apesar da forte presença cênica no palco, não possuem uma coreografia previamente definida para mostra de dança no palco. Apenas maneios e medidas que ela própria faz junto com as demais mulheres que lhe acompanham no canto, e também pelos músicos percussionistas, mas nada é ensaiado e ou coreografado.

III- Cila do Coco – O encontro com dona Cila foi ainda no ano 2000, por intermédio de um amigo também músico, durante um encontro casual na madrugada. Ao qual nosso amigo estava indo ao Cabo junto com a cantadora para se apresentarem no Encontro de Coco no Cabo de Santo Agostinho. Já ela e sua irmã, e também coquista Célia do Coco. Meses depois ouvir falar dela através de um jornal local divulgando que faria um Coco na Colônia Z1 de Pescadores, em Olinda. Dona Cila está hoje aos 67 anos, aposentada, mãe de 03 filhos, natural de Olinda. reside no Varadouro, Olinda- PE. Iniciou a vida de brincante no folguedo do Coco ainda criança na sua própria casa. Seu pai, tios e vizinhos apesar de não serem coquistas, realizavam com frequência muitas brincadeiras de Cocos em casa, para as quais convidavam os mais diversos cantadores olindenses e de outros lugares para as festas. E foi ouvindo e vendo, que Dona

Cila, tomou as primeiras lições da cantoria, depois entrou na brincadeira e nunca mais parou. De uma família de 14 filhos, somente ela e sua irmã Dona Célia, também coquista, é que continuam mantendo a arte herdada de seus parentes. Seu primeiro esposo com quem teve o primeiro filho, lhe abandonou ainda grávida. Após a separação, tornou-se companheira do segundo, com quem teve mais 02 filhos. Ele também não simpatizava com a brincadeira do coco, e a proibia de sambar, porém ela o desafiava ou brincava às escondidas. O casamento ainda com toda censura e proibição durou 22 anos, findando com a morte de seu companheiro. Dona Cila, sempre esteve sozinha na frente da administração do lar, para criar e educar todos os filhos, quando sua carreira de artista popular foi praticamente encerrada nessa época. Após essa fase, já no ano de 2000, Dona Cila juntamente com sua irmã Dona Célia do Coco, voltam juntas a se apresentar em diversos eventos culturais em Olinda, Recife, e outras cidades na Região Metropolitana e no interior do Estado. Um dos principais eventos que marcou a sua atividade de cantadora de Coco, ainda neste ano, foi a sua participação no Projeto Ciranda de Ritmos-2000, em Olinda, junto a diversos outros artistas locais e nacionais da música brasileira. Foi sem dúvida uma oportunidade vital para dar visibilidade ao seu trabalho de cantadora de Coco.

No ano de 2001, Dona Cila passa a participar de alguns grupos de jovens músicos locais, que a convidam para se apresentar e se integrar aos grupos. Nessa época em que canta por um ano no grupo Coco d'umbigada, fazendo diversas apresentações. É também o período em que se desentende com sua irmã Célia do Coco, e em seguida sai do grupo de Coco. Nessa época, Dona Cila fica desanimada com a atividade, por ter tido uma série de problemas com músicos e produtores locais. Em 2002, Dona Cila é premiada pelo Banco Real como talento da melhor idade, levanta a auto-estima e retoma as atividades da cantoria. Além de motivada por alguns amigos mais próximos, e depois pela aproximação e novos contatos com artistas locais ligados ao Movimento Mangue Beat do Recife, é convidada pelo pessoal da Banda Nação Zumbi para participar de uma das faixas de seu disco. A partir de então, Dona Cila inicia uma nova etapa da carreira como artista popular, passa a fazer parte de algumas produções da Cadeeiro Records, chegando a participar de vários projetos de shows e de discos de alguns artistas locais. Em 2003, Dona Cila faz as suas primeiras apresentações nacionais e, no ano de 2004 inicia sua carreira de cantadora de Coco internacional, com a banda belga "Think Of One" com quem participa do projeto

de dois Cds da banda. E em 2006, agora no mês de fevereiro, Dona Cila faz o lançamento do seu primeiro Cd solo.¹⁴

Dona Cila do Coco, não possui grupo próprio tocando para lhe acompanhar em suas performances, quando é chamada para participar de algum evento cultural, ou até mesmo shows, ela se serve dos amigos músicos que lhe auxiliam ou os contrata quando a atividade é profissional. Convida ou contrata tocadores tanto homens, quanto mulheres para tocar, e só mulheres para fazer as loas do Coco. A quantidade de tocadores é variável.

Quando Dona Cila se apresenta, gosta mais é de cantar e às vezes, de tocar ganzá. O instrumental que prefere para o tipo tradicional de Coco que faz, são os instrumentos típicos como zabumba, pandeiro e ganzá. Porém, se tocar com músicos jovens que queiram utilizar outro tipo de percussão também não faz objeção, apenas quando pode, dispensa instrumentos eletrônicos, de cordas ou tecla.

Canta apenas Coco de Roda, seja de sua autoria, ou coletado no cancionário do coco tradicional olindense de autoria de antigos coquistas já falecidos, ou ainda vivos, ou até mesmo cantigas já considerada de domínio público. Assim como não nem possui nenhum grupo fixo de tocadores de coco sob seu comando, não possui também grupo de dançarinos que façam coreografias. Ela própria junto às meninas do coro de reposta, ensaiam maneios e requebros, umbigadas ou sapateados tímidos quando toca ganzá ou palmas quando apenas canta. Até porque possui limitações físicas, como má circulação e reumatismo, conforme menciona.

Quando se fala em figurino para as apresentações, Dona Cila declara que não gosta de “fantasia”, referindo-se aos trajes ou figurinos considerados típicos do Coco. Gosta de se vestir bem, de roupas sem estampa, com cores discretas e que seja simples, mas alinhada. Quanto ao calçado, gosta de usar alpercatas de couro ou similar para o conforto dos pés durante as várias horas cantando de pé. Também não gosta de chapéu ou qualquer outro adereço; na cabeça, prefere um bom penteado. No entanto, nos últimos anos Dona Cila tem se rendido às exigências dos produtores culturais que lhe exigem um figurino “compatível com o estilo de música” que faz (figurino comum às outras cantadoras tradicionais). Daí ela passando a usar durante as apresentações saias e vestidos estampados de cores fortes.

¹⁴ Conferir maiores informações e análises sobre a produção discográfica de Dona Cila do Coco no Capítulo 4 da dissertação.

No tocante a outras atividades artísticas e culturais, Dona Cila somente canta exclusivamente Coco. É aposentada, e ex-tapioqueira de todas as tardes em Olinda, e cantora e compositora de cocos. Embora já tenha sido convidada para cantar junto a outros grupos tradicionais ou jovens de coco, e em outros folguedos, confessa que não gostou da experiência, teve dificuldades diversas. Viveu e tem vivenciado também experiências com grupos locais e internacionais de música contemporânea.

IV. Selma do Coco - é Selma Ferreira da Silva. conhecida internacionalmente como Selma do Coco, 69 anos de idade, viúva, cantora profissional. Reside no bairro do Guadalupe, Olinda. Dona Selma nasceu no município de Vitória de Santo Antão, interior de Pernambuco. Veio para a capital, morou no bairro da Mustardinha casou e teve apenas um filho. Depois se mudou para Olinda, e há 40 anos tornou-se cidadã olindense. Sua vida de artista popular se iniciou cedo, ainda menina. Aprendeu Coco em casa com seus pais e avós que eram coquistas no interior do Estado. Antes de se consagrar como artista popular, na mídia local, e também conhecida no âmbito nacional e internacional, fazia rodas de Coco em casa e freqüentava diversas outras rodas de Coco ao lado de outras mestras e mestres de Coco, de onde também herdou parte do aprendizado que consolidou sua formação. Dona Selma estudou pouco, não sabe ler nem escrever. Nunca estudou canto nem música. Porém, é dona de uma criatividade artística peculiar, canta, samba e é compositora de cocos. Em Olinda, foi a primeira coquista a trabalhar com o Coco como profissional do folgado. Sua fama já lhe rendeu muitos shows locais em grandes eventos e festivais, turnês regionais, nacionais e até internacionais. Além da participação em diversos programas de rádios e televisão inclusive em rede nacional. Dona Selma já participou da gravação de vários Cds, coletâneas junto com outros artistas locais e nacionais. E já gravou cinco Cd's solos, com um deles, ganhou o prêmio Sharp da Música Brasileira na categoria música regional.

Os integrantes do grupo que acompanha Dona Selma do Coco é formado basicamente por seus familiares, ou seja, filho, nora, netas, netos e sobrinhos, e às vezes, um ou dois músicos contratados. Dona Selma é cantora solo e mais 10 ou 12 componentes entre homens e mulheres jovens fazem o coro de reposta, tocam no instrumental, ou dançam. Esse número é variável em razão do local da apresentação e da forma contratual em que é

solicitado. Seu acompanhamento instrumental é assim formado: 01 Voz Feminina Solo Principal; 01 Coro de Resposta ou “back vocal” (como ela própria chama) Feminino (quantidade variável de integrantes); 01 Surdo (Grande); 01 Ganzá (mineiro); 01 Alfaia; 02 Congas; 01 Pandeiro; 01 Abê, e às vezes algumas percussões de efeitos leves.

Quanto às músicas tocadas e cantadas por Dona Selma, são sempre cocos. Todo repertório em grande parte é de sua autoria ou da autoria de seu único filho. Embora cante também Cocos coletados no cancionário popular olindense de autores ainda vivos ou já falecidos, que se tornaram de domínio público. Segundo a própria Dona Selma, seu Coco é Coco de Roda.

Durante a performance musical, ela é acompanhada também de um grupo de dança somente de mulheres que durante as apresentações, fazem evoluções coreografadas e pré-definidas da dança típica do Coco, que são palmas, maneios e requebros em círculo, sapateados e umbigadas.

No tocante ao figurino, durante as apresentações Dona Selma e seu Grupo usam trajes já conhecidos popularmente dos grupos que se consideram tradicionais: as mulheres vestem vestidos ou blusas e saias longas e rodadas de estampado floridos de cores fortes. O calçado quando não é tamanco de madeira e couro, é alpercatas de salto baixo de couro. Quanto aos homens são camisas ou blusas leves, de estampado também florido e de cores fortes, e a calça pode ser de tecido comum ou jeans, de cores livres a gosto, é livre também o calçado, que pode ser sapato ou alpercata de couro ou tênis.

No que se refere a sua participação em outras atividades artísticas dona Selma, não trabalha com qualquer outra manifestação artística além do Coco. Segundo ela própria, “ *o folguedo é para mim profissão, mas é também festa e brincadeira popular (risadas...)*”.(Dona Selma do Coco, maio, Olinda, 2003).

1.1.5. Uma Fazedora de Coco em Igarassu

Dona Olga do Coco – na atualidade é a única brincante viva, que juntamente com seus filhos, representa a brincadeira do Coco em Igarassu. Dona Olga é herdeira não apenas da tradição do Coco, mas é também a rainha por descendência do

Maracatu de Baque Solto Estrela Brilhante, o mais antigo em atividade em Pernambuco, que neste ano de 2006 completam 181 anos de existência.

Conhecemos Dona Olga ainda no ano de 2003, por intermédio de uma amiga musicista e pesquisadora, Márcia Sena, que é também amiga e uma das produtoras do Cd recém lançado do Maracatu de Dona Olga. Por saber do nosso trabalho de pesquisa sobre a música do Coco, fez questão de nos apresentar a Dona Olga, durante a nossa primeira visita a Igarassu Dona Olga de início se comportou de forma arredia.. A nossa amiga tranqüilizou-a de que nós não éramos apenas “mais um” pesquisador que estava chegando na comunidade ávido por informações apenas, mas sim, um pesquisador interessado também estabelecer um laço de amizade e em contribuir de alguma forma com ela e seu grupo.

Horas depois da nossa visita, Dona Olga mais à vontade, nos confessou sobre a sua preocupação com a exploração de produtores e pesquisadores que aparecem em sua casa para colher informações sobre suas brincadeiras, e que depois publicam materiais (textos, músicas, fotografias), que ela nem o grupo tomam conhecimento nem recebem qualquer direito autoral, ou no mínimo uma cópia do que foi produzido.

Foi nesta visita que Dona Olga nos convidou para o Coco que faz todos os anos em sua casa sempre no dia 23 de junho, que somente termina na manhã do dia 24. Se quiséssemos, poderíamos participar do ritual da procissão da Bandeira de São João organizado por ela que naquele dia no início da noite percorria a comunidade do Sítio Histórico de Igarassu louvando o Santo. Desde logo, ficamos interessados e aceitamos o convite.

Ainda neste dia tivemos a inusitada surpresa de conhecer sua mãe, Dona Mariú, de 104 anos de idade, a centenária rainha do Maracatu mais antigo em atividade no Estado. Dona Mariú,é dona Maria Sérgia de Santana uma senhora com pouco menos de um metro e meio de estatura, que apesar de bastante debilitada por motivos de doença e pela idade, nos recebeu com alegria e bom humor. Ela cantou alguns Cocos lembrando de seus parentes já falecidos e das brincadeiras que deixou para Dona Olga. No ano seguinte, em 2004, dona Mariú faleceu aos 105 anos deixando de herança para Dona Olga o posto de rainha do Maracatu e o conhecimento que acumulou sobre as manifestações culturais populares.

Dona Olga é filha de Seu Neuza, Manoel Próspero de Santana, que também lhe ensinou todas as brincadeiras do Maracatu e do Coco, que por sua vez tinha aprendido com seus avós. Segundo ela, desde menina ouvia e participava das brincadeiras de Coco em casa. Seus pais eram bastante animados, gostavam de convidar os vizinhos e amigos dos mais diversos lugares para fazer o Coco de São João, no dia 23 de junho todos os anos, e para as brincadeiras que ocorriam durante o ano inteiro. Seu Neuza era fazedor de poesias e de melodias de Coco e de loas de Maracatu, também conhecia um grande repertório herdado de seus pais e avós, e de outros cantadores da época. Parte desse repertório de Seu Neuza, Dona Olga o tem guardado em sua memória, e tem ensinado para seus filhos e netos, que hoje é que já lhe acompanham nas brincadeiras dentro e fora da comunidade.

Dona Olga hoje está hoje com 65 anos de idade, estudou somente até a terceira série primária, é viúva, mãe de 10 filhos. Sustenta sua família trabalhando como auxiliar de serviços gerais numa empresa privada.

O Coco de Dona Olga tem uma dupla função: diversão e devoção. É diversão porque anima a comunidade servindo de lazer e de prática artística; e é devoção porque faz parte ritual da bandeira de São João das obrigações da umbanda e do candomblé, práticas cultuadas por dona Olga durante o período junino.

Quando dona Olga é convidada ou contratada para se apresentar com o Coco, o grupo é assim constituído: 01 tocador de caixa (tarol); 01 mineiro(ganzá); e 01 bombo(zabumba ou alfaia); 01 voz solo que pode ser Dona Olga, ou seu filho Gilmar, os puxadores do Coco; 03 vozes compõem o coro de resposta, podem ser três mulheres ou três homens, ou misto, a depender da disponibilidade dos participantes. Não há grupo de dançarinos nem figurino, os trajés são livres para todos.

O Coco de Dona Olga nunca teve seu registro em cd comercial, muito embora já tenha sido gravado em filmes para documentários por tvs locais e por pesquisadores. Segundo ela, nunca recebeu qualquer cópia desse material ou tomou conhecimento da sua destinação. O único produto da suas brincadeiras que teve sob seu controle direto foi o cd produzido recentemente do seu Maracatu pela Lei de Incentivo a Cultura, do Estado de Pernambuco.

1.1.6 . Um Fazedor de Coco em Itapissuma

Seu João Gago do Coco – somente recentemente, em julho do ano de 2005, é que conseguimos localizar algum cantador de Coco na Região de Itapissuma. Foi pelas mãos de dois zabumbeiros que chegamos ao coquista. Numa de nossas visitas a Ilha de Itamaracá, por acaso, conhecemos o filho de um famoso zabumbeiro tocador de Coco de Itapissuma, que ao tomar conhecimento do nosso trabalho de pesquisa se dispôs a nos ajudar na localização dos possíveis brincantes da cidade. Esse primeiro zabumbeiro localizado foi seu Cupim, que ganhou esse apelido, no ofício de carpinteiro. Seu Cupim é filho de Seu Manoel Vermelho, um antigo e tradicional cantador de Coco de Itapissuma, já falecido. Seu Cupim já tocou desde a juventude com os mais diversos mestres de Coco da cidade. O segundo tocador de zabumba foi seu Zé Branco, de 67 anos, que além de ser um dos animadores do Coco na cidade é pescador e funcionário público da Prefeitura de Itapissuma. Foram eles que nos falaram da história do cantador João Gago e indicaram onde poderíamos encontrá-lo.

No dia seguinte ao contato com os zabumbeiros, voltamos a Itapissuma logo nas primeiras horas da manhã, para ir ao encontro com Seu João Gago em sua casa. Para nossa surpresa ele já nos esperava porque no dia anterior, seu Zé Branco, tinha avisado da nossa visita, inclusive, ele já sabia sobre o que queríamos com ele. Fomos recebidos com muita simpatia, e ao nos identificarmos e falarmos detalhes da pesquisa, e ele logo se dispôs a ajudar-nos.

Seu João Gago tem 66 anos de idade, apesar de muito chateado por não mais poder fazer a brincadeira do Coco como gostaria, relatou-nos que é herança de família veio dos avós, depois foi passado para sua mãe. Sua avó era dona Maria Castilha, fazedora de Coco famosa em Itapissuma, conhecida como “dona Castia”. Ela viveu até os anos de 1980, a falecer com quase cem anos de idade. Era também mestra do Maracatu Leão Coroado de Itapissuma, que também ficou sob o comando de seu Gago; depois, por falta de condições financeiras foi extinto. Além dela, as irmãs e tias de seu Gago, que também eram cantadoras e que se chamavam dona “Biu de Castia” e dona “Loudes Castia”. Sua mãe dona Maria do Carmo também era brincante, fazia as poesias, as melodias e tocava zabumba, ganzá e a caixa de guerra(tarol). Seu pai não era coquista apenas dava apoio a

ela, e assistia a brincadeira. Por isso seu Gago diz que nunca precisou aprender nada na rua: “(...) em casa ‘mermo’ eu aprendi tudo sobre o que é Coco. Ouvi e ver minha vó, minhas tias e minha mãe, a escola tava completa (...)” (julho, Itapissuma, 2005). Durante toda sua vida, também conheceu e brincou com diversos outros cantadores tradicionais de Coco que existiam em Itapissuma: Seu Manoel Vermelho, Zé Velho, Alfredo do Chafariz, Tonho da Albacora, seu Claudino, Zé de Rosa, Miroucha, Caetano da Rua do Limão, João Fernandes, Santino do Cemitério, Jasmira, Dona Tonha, Cessa do Espinheiro, Maria Regina (todos falecidos); dos ainda vivos Seu Gago lembrou de seu Zé de Feliz, que tentamos localizá-lo durante a pesquisa mais as pessoas não sabiam de seu paradeiro.

Seu João Gago é nascido e criado em Itapissuma. Hoje está viúvo. É pai de dois filhos e está aposentado como pescador profissional. Coursou apenas algumas séries do antigo primário. Segundo ele, tudo o que sabe foi aprendido em casa e depois na rua. No Coco ele canta, improvisa e toca todos os instrumentos. Atualmente não está com nenhum grupo de Coco formado, apenas tem se apresentado quando é convidado para algum evento, aí então junta alguns tocadores. Seu Gago se diz desanimado em brincar o Coco por causa da violência. Antes, segundo ele, a brincadeira foi por muitos anos na sala de sua casa; e que era promovida por sua avó, tias e mãe, todos que freqüentavam vinham brincar e não brigar. Ele diz que apesar de ser conhecido na cidade, não pode mais fazer as brincadeiras em sua casa como fazia. Antes até conseguia controlar os excessos dos brincantes mais exaltados, mas a cidade cresceu e se tornou mais violenta durante as festividades.

Ele nos relatou também que parou com as brincadeiras por motivos de saúde, ao longo dos anos tem sofrido com problemas no sistema nervoso, o que lhe afeta o estado emocional, e a memória. Durante uma das entrevistas, sua filha, que atualmente cuida dele, nos informou que a sua doença se agrava porque ele tem dificuldades de parar com o consumo de bebidas alcoólicas. Com bom humor disse discordar da filha, de forma jocosa e poética: “Depois que eu tomo ‘uma’ (se referindo a cachaça) eu me lembro das coisa! Aí o samba(o Coco) vem no Juízo! Olhe, é somente eu falar na danada o samba chegou. Escute esse, esse é um Coco de praia: ‘os dedos não são iguais, nem também o juízo, lugar que tem brincadeira cada um tem o seu ritmo.’”(julho, Itapissuma, 2005).

Seu João Gago é devoto de santo Antônio a Nossa Senhora de Santana e também de São Gonçalo do Amarante, que é padroeiro da cidade; falou-nos que se junta com os

demais pescadores para participar das festividades fazendo Cocos, durante as datas comemorativas.

Além do Coco que ainda faz, também brinca com a Ciranda quando é convidado ou contratado para fazê-la, além das loas que fazia para o extinto Maracatu.

Apesar da extensa atividade artística e cultural, Seu João Gago nunca teve seus brinquedos registrados em imagens videográficas ou por meios fonográficos para divulgação em discos, embora já tenha se apresentado em diversos eventos e em vários lugares.

1.1.7. Três fazedores do Coco em Itamaracá

I- Seu Pel – é possivelmente o morador mais velho da Ilha de Itamaracá, e o cantador mais antigo em atividade em Pernambuco. Aos 99 anos, Seu Permínio Dionísio dos Santos, continua ainda fazendo Coco na Ilha. Embora suas condições físicas não permitam as extravagâncias que a brincadeira do Coco exige, seu Pel, como é carinhosamente conhecido na Ilha, sempre convida os amigos “para um samba”, forma como se refere ao Coco que faz.

Seu Pel nasceu e se criou em Itamaracá. foi também na Ilha onde aprendeu o ofício de carpinteiro naval (construtor de barcos), tal atividade lhe permitiu andar por todo o litoral de Pernambuco, trabalhando na fabricação e no reparo de embarcações. Segundo ele, sua profissão se misturou com a de cantador de Coco. Aprendeu a fazer Coco assistindo e ouvindo desde menino e, depois, foi aprimorando a brincadeira com os cantadores antigos que conheceu em Itamaracá (tais como o Velho Moreira, Zé da Mangueira, Dema, Santino Guachinin, Rodolfo da Baixa Verde (ou Seu Jovelino Rodolfo), Manezinho, entre outros, e em outros lugares, do litoral por onde andou a trabalho e sambando Coco. Lembra que, na juventude todos os sábados quando não fazia o Coco em casa, era convidado por alguém da Ilha ou de fora, para animar algum Coco.

Seu Pel está casado com Dona Joana há 64 anos, e com ela é pai de 24 filhos. Nenhum dos filhos herdou a arte da cantoria. Desde que casou saiu de Enseada dos Golfinhos ao norte da Ilha, para residir às margens do Canal de Santa Cruz, sul da Ilha, na localidade do Sítio histórico de Vila Velha.

Além de ser fazedor de improvisos de poesias e de melodias do Coco, Seu Pel confecciona os próprios instrumentos; ainda toca durante os Cocos que promove: *“pra alegrar o lugar, eu ainda toco e grito umas coisinha (canta cocos), e o povo gosta”* (junho, Itamaracá, 2005). O zabumba e o caixa de guerra, são fabricados com madeira do tronco da árvore da macaibeira (palmeira muito encontrada no litoral pernambucano) e com peles de bode afixadas por cordas de agave. O ganzá ele confecciona com chapas de lata, alumínio ou flandes.

Seu Pel enfatiza que o Coco legítimo só pode ser feito usando estes três instrumentos básicos, dizendo que : *“ (...) se o cantador não usar esses instrumentos, o samba (o coco) não sai bem feito. Por isso outros tocador passa aqui me pedindo pra fazer zabumba e caixa de macaíba. Aí eu vejo que ta certo...”*.(junho, Itamaracá, 2005).

É interessante ressaltar que Seu Pel, apesar dos quase cem anos de vida é portador de uma memória musical extraordinária. Durante nossos encontros pudemos ouvir suas histórias e seus Cocos, um repertório não cantado por outros brincantes do Coco durante todo campo da pesquisa. Seu Pel nos disse que seu Coco é um “samba de praia”, e que nunca teve a oportunidade de registrá-lo em discos, embora já os tenham cantado em muitos lugares do Estado.

II- Dona Idalice- nasceu e sempre viveu em Vila Velha, no Sítio Histórico de Itamaracá. Foi também onde se casou e teve 13 filhos. Nas brincadeiras de Coco se iniciou ainda menina, quando assistia e participava das festas promovidas por seus pais e vizinhos e pelos cantadores mais antigos como Seu Pel, Zé Catita, e ainda com seu Rodolfo da Baixa Verde, Velho Moreira(já falecidos), entre outros.

Dona Idalice se diz interessada pelo folguedo porque os brincantes tradicionais estão morrendo e a nova geração de habitantes de Vila Velha desconhece a história cultural e artística e pouco se interessa pelas tradições do lugar. Além de fazedora de Coco, sobrevive da pequena comercialização de artesanato local e de comidas regionais na Vila, que é de onde tira o sustento próprio e da família.

A prática do Coco na vida de Dona Idalice, acontece por dois motivos: para a diversão sua e da comunidade; e para devoção aos santos do ciclo junino, que são amplamente festejados por ela e por toda a comunidade, que participa ativamente da festa

devota. É ela quem organiza, junto com seus filhos, parentes, vizinhos e amigos as procissões das Bandeiras de São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana todos os anos, que são louvados com festas e cantorias de Cocos durante as comemorações.

Dona Idalice, não possui um grupo propriamente. Ela divide a cantoria com outros coquistas como Seu Pel (quando está bem de saúde), com Zé Catita, e com demais vizinhos ou vizinhas (como dona Lourença) que apesar de não serem coquistas conhecem e sabem cantar um grande repertório de cocos. Quanto aos tocadores, a participação deles acontece também de forma livre, geralmente quem sabe tocar sempre comparece e participa da festa revezando os instrumentos com os outros durante a cantoria. Os tocadores sempre presentes são Jarbas Macaxeira e seu Irmão Jair, entre outros jovens tocadores da comunidade. Segundo Dona Idalice, as festas-brincadeiras não se restringem aos momentos do calendário religioso, periodicamente estão sendo sempre promovidas com a finalidade de animar a comunidade e chamar a atenção dos turistas que freqüentam a área para a importância histórica do lugar, e para os moradores: “(...) desde os mais antigos aqui da Vila, como seu Pel, o Coco sempre foi uma brincadeira animada, nas procissões durante o São João, e nos outros Cocos que aqui sempre foi feito. Lembro que sempre veio muita gente de fora brincar aqui. Hoje o movimento caiu, e a gente precisa animar o lugar pra a gente poder sobreviver...”. (agosto, Itamaracá, 2005).

Durante os Cocos, os instrumentos utilizados pelos tocadores para o acompanhamento de Dona Idalice ou dos demais cantadores são: 01 zabumba, 01 caixa de guerra e 01 ganzá. A cantadora faz a voz principal, puxando os Cocos e os demais participantes funcionam cantando como um grande coro de resposta.

III- Zé Catita- Segundo ele próprio, não se considera coquista, porque não sabe fazer improvisos poéticos; porém desde menino que é convidado para participar dos Cocos que acontecem na Ilha de Itamaracá, Itapissuma e em outros locais, como no Recife, onde também já realizou cantoria. Por ser conhecedor de um grande repertório de Cocos, por saber cantá-los e tocá-los, os demais brincantes sempre se dirigem a ele como cantador de Cocos de Vila Velha. Zé Catita nos informou que nasceu em Itapissuma e foi criado em Itamaracá, em Vila Velha. Seu nome de batismo é José Rodolfo de Menezes, o apelido foi colocado por um brincante da Vila, quando ainda era criança. Foi

seu pai que era coquista, seu Jovelino Rodolfo (ou Rodolfo da Baixa Verde) já falecido, quem lhe ensinou a cantar e a tocar os instrumentos do Coco (caixa, zabumba, e ganzá). Seu Jovelino também era amigo de Seu Pel, juntos andavam cantando coco em diversas praias de quase todo o litoral pernambucano. Foi por essa influência de seu pai que Zé Catita passou também a acompanhar Seu Pel, ora revezando na cantoria, ora fazendo as respostas dos Cocos, ou tocando os instrumentos junto a outros tocadores.

Zé Catita, ainda em atividade, tem 54 anos de idade, está casado pela segunda vez, com Dona Zezé. Catita é pai de 12 filhos, sendo cinco com a primeira esposa, mais 05 com a segunda, e dois com uma terceira, fora de casa. Sustenta suas famílias como pescador e como um pequeno comerciante de bebidas no seu bar que funciona no Sítio Histórico e, ainda, como caseiro e vigia de algumas propriedades no entorno da Vila.

Durante nossas conversas Zé Catita nos informou que canta Coco em qualquer época, desde que seja, convidado ou contratado para cantar. Gosta de participar cantando ou tocando nas festas de devoção durante o mês de junho, por ocasião das procissões das Bandeiras dos santos juninos, e nas demais festas e brincadeiras de Coco que são promovidas na comunidade durante o ano. Nos revelou também que, quando canta, gosta de ser acompanhado pelo terno de zabumba, caixa e ganzá, porque considera que estes instrumentos expressam melhor a sonoridade de seus Cocos. Zé Catita disse-nos que os Cocos que canta tanto podem ser de Roda como também Cocos de Praia, o que importa é o Coco: *“o Coco aqui agente brinca de qualquer jeito, tudo é Coco! Todo ele anima a comunidade. Pode acontecer em qualquer época, pode ter qualquer estilo! O importante é a animação, é a brincadeira....”* (julho, Itamaracá, 2005).

1.2. Uma breve análise comparativa e algumas considerações

A manifestação do Coco aparece no Recife e na Região Metropolitana representada por duas categorias de brincantes : uma por aqueles que são os próprios

fazedores de seus Cocos, está relacionados com cada um; outra por grupos de Cocos institucionalizados, ligados a pessoas não propriamente coquistas, mas que fazem o Coco.

No tocante a primeira categoria, a dos coquistas individuais, são cantadores que preferem se apresentar sozinhos, ou no máximo com um outro cantador, quando lhe interessa estabelecer um confronto de improvisos poéticos e melódicos¹⁵. Durante o contato com estes coquistas ficamos surpresos com a qualidade de seus improvisos de poesias e melodias. Apesar de não estarem vinculados a nenhuma organização institucional e estarem fora da mídia local (rádios, tvs jornais), são artistas populares que dá forma a esta manifestação cultural.

Faz-se necessário mencionar que o fazer poético e musical não se resume à improvisação, pois, o Coco também pode ser concebido de outras maneiras, com poesia e melodia preparadas de antemão, situação encontrada entre quase todos os fazedores. No Recife e nas cidades da Região Metropolitana constatamos que entre os próprios coquistas e brincantes em geral, há o costume de dar nomes diferentes ao mesmo de tipo de Coco; estas denominações variadas (Coco Trupé; Coco de Rojão ; Coco de Furar; entre outras), se referem a um mesmo tipo de Coco: o Coco de Roda. As várias denominações expressam o tipo de poesia ou da forma como se dança.

Conseguimos identificar nestes lugares três tipos básicos que podem ser classificados da seguinte maneira: *Coco de Roda*; *Coco de Praia* ou *Coco Praieiro*; e o *Coco de Embolada*; que são detalhados no capítulo V.

A improvisação de poesias e melodias, sem dúvida, pode ser considerada como a principal característica do Coco, por isso é utilizada como principal elemento comparativo das múltiplas maneiras da manifestação desse folguedo. O processo de improvisação marca o perfil dos cantadores tradicionais do Recife, quando comparados aos cantadores de

¹⁵ Sobre o confronto de improviso poético e melódico, é um procedimento muito comum encontrado também na cantoria de viola por ocasião das disputas entre violeiros, assunto bastante estudado em várias pesquisas na área de literatura popular. O coquista Zé da Água (Recife) refere-se a este desafio dizendo que é aí que se testa a capacidade de fazer o Coco na hora. Ele chama de “banho de pandeiro”, quando o cantador desafia o seu parceiro e este não responde a altura do improviso, o cantador retoma o canto lhe dando um “banho de pandeiro” no ato da cantoria replicando com uma poesia mais complexa e de difícil assimilação. O coquista também altera aceleração e a marcação do toque do pandeiro, improvisando variações nas batidas. O cantador Rui Pereira, hoje radicado no Município de São Lourenço da Mata, chama esse desafio poético de “coco de obrigação”. Consiste no mesmo desafio entre dois cantadores que durante a cantoria, a partir de uma resposta (refrão ou mote), o outro cantador desafiado, obrigatoriamente terá que criar na hora, um Coco de improviso. Para seu Rui Pereira, “quanto mais difícil de aprender a poesia e a música, bom é o cantador!”.

Olinda, Igarassu, Itapissuma e Itamaracá, que apesar de ainda serem portadores de uma memória poética e sonora altamente criativa, praticamente o processo de improviso foi extinto, com o desaparecimento por morte dos mais antigos cantadores que detinham esta forma de fazer o Coco. Convém ressaltar que a manifestação no Coco do Cabo de Santo Agostinho, mantém a improvisação poética e melódica como importante característica, e é portadora de um estilo sonoro diferente daquele que se faz no Recife. Essa diferença é motivada fundamentalmente pelo tipo de instrumental usado, que por sua vez influencia a forma de tocar e cantar. Além do uso do pandeiro e do ganzá, encontramos a presença marcante da sonoridade do tarol ou caixa; na execução do seu toque, o andamento assemelha-se ao andamento rítmico da levada musical da Ciranda em andamento rápido. Esses elementos são vistos como básicos no trabalho musical dos três coquistas atualmente em atividade no Cabo de Santo Agostinho. No Coco do Recife, os principais cantadores tradicionais como seu Zé da Água, Seu Amâncio e Seu Zezinho de João Vieira, mantêm a improvisação como elemento característico. Nas suas apresentações o pandeiro e o ganzá são os principais instrumentos utilizados podem ou não ser complementada pelo zabumba, formando o terno típico de acompanhamento do Coco (pandeiro, zabumba e ganzá), o que traz consigo uma outra caracterização rítmica e melódica, além do estilo interpretativo.

A questão da improvisação, deixa a mostra uma outra situação: a tensão entre os próprios coquistas, para saber quem de fato é cantador de “verdade”. Para os cantadores tradicionais o critério é a capacidade de criar versos e melodias de Coco em qualquer circunstância ou momento. Para alguns cantadores que possuem essa habilidade de criar versos e melodias de improvisos, aqueles que não possuem tal habilidade não podem ser considerados coquistas.

Em cidades como Olinda, Igarassu, Itapissuma e Itamaracá, essa característica foi abolida entre os cantadores localizados por nós. Informações dão conta de que diversos cantadores do passado, já falecidos, eram portadores da capacidade do improviso e que isto era bastante apreciado pelos brincantes. No entanto, a presença contemporânea do Coco nos lugares de sua ocorrência, ainda que nas mãos de coquistas tradicionais ainda vivos, não está mais sendo construído pela via do improviso e sim pela composição previamente elaborada. Neste universo dos fazedores de Coco, há também o caso dos coquistas, que apenas guardam consigo uma expressiva quantidade de melodias e de

poesias de Coco. Eles cantam repertórios inteiros de coquistas falecidos, que eram seus parentes, ou com os quais mantinham uma relação íntima de amizade.

A segunda categoria de brincantes é constituída pelos grupos de Cocos, que funcionam como uma espécie de “maquete” ou como um “resumo” do que é a manifestação. Esses grupos normalmente são formados e mantidos por organizadores que se profissionalizaram nesse tipo de atividade e não por coquistas propriamente. As pessoas, envolvidas na maioria dos casos, aquelas durante muitos anos de suas vidas viveram ou ainda vive em meio às manifestações, ou então foram brincantes de tradições culturais populares, que passaram à condição de agenciadores da brincadeira, organizando grupos nas comunidades onde moram. Esses agentes conseguem de certa forma, vender o ano inteiro, espetáculos populares para as secretarias de cultura locais; para os mais diversos eventos nos ciclos festivos da cidade. Que além do Coco, também produzem outras manifestações tradicionais tais como, Frevo, Caboclinhos o Reisado, entre outras. Interessante notar, que estes grupos também conseguem vender suas imagens e músicas, para agências de publicidade, inclusive servindo de “modelo” para veiculação de propagandas impressas, radiofônicas e televisivas, de cunho institucional para empresas privadas ou públicas.

Os três grupos encontrados e etnografados são um bom exemplo desse contexto. A principal das características desses grupos é que não há um coquista à frente liderando e promovendo a manifestação. Quando participa, ele não é fixo, é apenas contratado para cantar por evento agenciado. Na hipótese da sua não contratação, a apresentação é realizada por alguém do grupo, que tenha habilidade para cantar e que seja conhecedor de um bom repertório de Cocos. Da mesma forma acontece com os músicos tocadores. Os grupos preocupam-se com a produção artística do espetáculo, a indumentária e a coreografia, que é previamente definida.

Entendemos que essas duas possibilidades de fazer o Coco e outras que possam existir, são igualmente importantes, porque viabilizam o folguedo, deixando evidente seu caráter aberto e flexível. cultural e artístico da manifestação. Para nós as transformações não são deturpações, refletem inevitáveis mudanças, inerentes a toda e qualquer manifestação artística principalmente da tradição oral. Compreendemos também que, qualquer que seja a

forma do fazer do Coco ela realça a própria dinâmica da manifestação como resultado do diálogo entre a tradição e a contemporaneidade.

Por fim, apresentamos um quadro-resumo(páginas: 66-77) no qual pontuamos os principais tópicos que esboçam um perfil dos cantadores, cantadoras e grupos de Cocos, encontrados por nós durante a pesquisa. A proposta é fornecer uma visualização mais concisa das informações colhidas. Esclarecemos que a formatação do quadro-resumo não tem o interesse de tornar fixo o teor das informações sobre os cantadores, nem como ocorre a manifestação. Há que se ressaltar que a leitura e a interpretação do quadro deve levar em consideração, o caráter móvel e flexível dos vários aspectos manifestos e existentes no folguedo. Desde os aspectos de natureza pessoal e artístico dos fazedores ao caráter de mobilidade e dinâmica cultural e artística da própria manifestação do Coco, que em si, está aberta a múltiplas formas de expressões e de interpretações.

QUADRO-RESUMO DOS CANTADORES, CANTADORAS E GRUPOS DE COCO DO RECIFE E REGIÃO METROPOLITANA

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadores / Cantadoras									
Recife									
Seu Zé Amâncio do Coco	Bomba do Hemetério	Individual, Dupla, Grupos (Coco Imperial)	Embolada / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá	Próprio e de outros cantadores (improvisado)	-	Reisado Imperial, Maracatu Rural, Cavalo Marinho	-	-
Seu Dida do Coco	Várzea	Individual / Grupo	Roda	Ganzá, outros instrumentos quando em grupo (pandeiro, zabumba, etc)	Próprio e de outros coquistas	-	Troça carnavalesca Burra Calú da Várzea	Catolicismo popular (Bandeira de São João da Várzea)	Acervo para pesquisa institucional
Seu Zé da Água	Apipucos	Individual / Dupla	Embolada / Roda	Pandeiro	Próprio e de outros cantadores (improvisado)	-	-	Candomblé / Umbanda / Catolicismo popular	-
Seu Zezinho de João Vieira	Alto Santa Isabel	Individual / Dupla	Embolada / Roda	Pandeiro	Próprio e de outros cantadores (improvisado)	-	-	Candomblé	-
Seu Zé Porquinho	Ilha de Deus (Imbiribeira)	Individual / Grupo	Praia / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá, caixa (tarol)	Próprio e de outros cantadores	-	-	Catolicismo popular (Procissão de São Pedro)	Em andamento

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Seu Zé Neguinho do Coco	Morro da Conceição	Individual / Grupo	Embolada / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá, caixa	Próprio e de outros cantadores	Chapéu, cachecol, camisa estampada, calça comprida branca	-	Candomblé / Umbanda / Catolicismo popular	-2001 (CD – demo independent e) -2005 (Cd ‘Pau de Quri’ (independente))
Coco do Egídio	Torre	Grupo e uma cantadora (a cantadora ou o cantador não é fixo – podem ser substituídos)	Praia / Roda	Zabumba, ganzá, pandeiro	Diversos cantadores e as cantadoras tradicionais / ou de autoria dos cantadores e cantadoras contratados	Homens: chapéu de palha, lenço no pescoço, camisa estampada colorida, calça branca ou listrada e tamanco; Mulheres: lenço na cabeça xxxx, blusa branca em morin, saia longa estampada, tamancos de madeira	Grupo de frevo / Grupo de xaxado/ e Forró	Catolicismo popular (Bandeira de São João - Recife Antigo)	-

Dados Etnográficos Cantadoras / Cantadores	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Coco Sete Flechas	Água Fria	Grupo	Praia / Roda	Zabumba, ganzá, caixa ou tarol	Diversos cantadores e as cantadoras tradicionais / ou de autoria dos cantadores e cantadoras contratados	Homens: chapéu de palha, camisa estampada, calça lisa azul ou branca; Mulheres: blusas e saias estampadas e calçadas de tamancos	Caboclinho	Catolicismo popular (Bandeira de São João - Recife Antigo) / Umbanda	-
Coco Imperial	Alto Santa Terezinha	Grupo	Praia / Roda / Embolada (a depender do cantador)	Pandeiro, zabumba, ganzá	Diversos cantadores e as cantadoras tradicionais / ou de autoria dos cantadores e cantadoras contratados	Homens: chapéu de palha, camisa estampada, calça lisa azul, preta; Mulheres: blusas e saias estampadas, tamancos de madeira	Reisado Imperial	Catolicismo popular	-

Dados Etnográficos Cantadoras / Cantadores	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cabo de Santo Agostinho /									
João Goitá	Pontezinha	Individual / Grupo	Embolada / Roda	Pandeiro, ganzá, surdo, bumbo, caixa tarol, percussão variada	Próprio e de cantadores e cantadoras tradicionais (improvisado)	Variável	-	-	- CD coletânea de artistas populares do Cabo; - 2003 CD independente
Diorzinho do Coco	Ponte dos Carvalhos / Alto do Pires	Individual / Grupo	Embolada / Roda	Pandeiro, ganzá, surdo, caixa	Próprio e de outros cantadores (improvisado)	Variável	Bumba-meu-boi de Ponte dos Carvalhos	-	- Coletânea de artistas populares do Cabo de Santo Agostinho
Roberto Cocada	Pontezinha	Individual / Grupo	Embolada / Roda	Pandeiro, ganzá, surdo, caixa, atabaques, timbal	Próprio e de outros cantadores (improvisado)	Variável	-	-	-

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Olinda									
Dona Cila do Coco	Varadouro	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	- Pandeiro, zabumba, ganzá / - Instrumentação variável a depender do grupo que a acompanha e do tipo de apresentação	Próprio e de outros cantadores cantadoras tradicionais	Variável a depender do grupo que a acompanha	-	-	-CDS coletâneas locais: diversos artistas e bandas e Projeto Culturas do Governo de Pernambuco ; -CDS coletâneas nacionais: -CDS coletâneas internacionais: - 2006 CD próprio independent e “Dona Cila e seus pupilos”

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Dona Selma do Coco	Guadalupe	Individual / Grupo acompanhante	Roda	Pandeiro, ganzá, zabumba, timbal, tumbadoras	Próprio de outros cantadores tradicionais e de domínio público	Mulheres: blusas saias estampadas, alpercatas baixas; Homens: chapéu de palha, camisas estampadas, calça na cor livre	-	-	- CDS coletâneas locais: diversos artistas e projetos institucionais públicos e privados; - CDS coletâneas nacionais: - CDS coletâneas internacionais: - CDS próprios nos anos 1996, 1997, 1998, 2001, 2005 (produções associadas com selos estrangeiros e independentes)

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Seu Anselmo do Coco	Alto da Bondade	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	Varia conforme a apresentação	-	-	- CDS / 2004 pelo projeto pandeiros e ganzás (em fase de produção)
Aurinha do Coco	Varadouro	Individual / Grupo acompanhante	Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá, congas, tumbadoras, gonguê, percussões leves diversas	Próprio e de outros cantadores e ou cantadoras tradicionais	- A cantadora: chapéu de palha, vestido estampado, tamanco de madeira; - Mulheres: blusas e saias estampadas, tamancos; - Homens: camisas estampadas, calçados livres	-	-	- CDS coletâneas locais: - 2004 / CD próprio independent e

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Dona Célia do Coco	Varadouro	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	Variável conforme a atividade	Ciranda	-	- CD coletânea local: Projeto institucional de ONG (distribuição nacional e internacional)
Dona Ana Lúcia do Coco	Amaro Branco	Individual / Grupo Acompanhante	Praia / Roda	Bombo (surdão), ganzá, pandeiro	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	Variável conforme a apresentação	Pastoril	Catolicismo popular (Bandeira de São João) / Umbanda / Candomblé (coco para Cabôclo Aroeira)	- 2002 CD próprio independente e - 2005 CD coletânea "Coquistas do Amaro Branco"

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores Pombo Roxo do Coco	Amaro Branco	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Bombo (surdão), ganzá de fichas, pandeiro	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	Homens: chapéu de palha, camisas estampadas, calças lisas na cor livre; Mulheres: blusas esaias estampadas e tamancos	-	Umbanda / Candomblé (coco para Seu “Zé”)	- 2000 CD - demo independent e - 2001 CD – demo independent e - 2004 CD em fase de produção pelo Projeto Pandeiros e ganzás
Mestre Dede do Coco	Amaro Branco	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Zabumba, ganzá, pandeiro, caixa ou tarol	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	-	-	-	- 2005 CD coletânea “Coletânea do Amaro Branco”
Dona Glorinha do Coco	Amaro Branco	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Zabumba, ganzá, pandeiro, caixa ou tarol	De cantadores ou cantadoras tradicionais	Variável conforme a apresentação	Troça carnavalesca “O pescador”	-	-
Seu Ivanildo do Coco	Amaro Branco	Individual / Grupo acompanhante	Embolada / Roda / Praia	Bumbo (surdão), ganzá de fichas, pandeiro, caixa ou tarol	Próprio (improvisado) e de cantadores ou cantadoras tradicionais	Variável conforme a apresentação	Escola de samba de Olinda	-	-

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Dona Salustina do Coco	Sapucaia de Fora	Individual / Grupo acompanhante	Embolada / Roda	Zabumba, ganzá, pandeiro, conga	Próprio e de outros cantadores ou cantadoras tradicionais	Variável conforme a apresentação	-	-	- CD 2001 próprio independente; - CD 2004 próprio pelo projeto "Pandeiros e ganzás" (em andamento)
Seu Manoel do Coco	Sapucaia de Dentro	Individual / Grupo acompanhante	Roda	Bumbo, ganzá, pandeiro	Próprio e de cantadores ou cantadoras tradicionais	-	-	Catolicismo popular (Acorda povo) / Candomblé (coco da Xambá)	- Gravações para arquivos de pesquisas
Dona Rosa do Coco	Jardim Brasil I	Individual / Grupo acompanhante	Roda	Zabumba, ganzá, pandeiro	Próprio e de outros cantadores tradicionais	Variável conforme a apresentação	Troça carnavalesca	-	-

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Camargibe / São Lourenço da Mata									
Seu Rui Pereira	Loteamento (Centro)	Individual / Dupla	Embolada / Roda	Pandeiro, ganzá	Próprio (improvisado) e de outros cantadores tradicionais	Camisa e calça comprida branca	-	Catolicismo popular / Umbanda / Candomblé	- 1960 (programa de rádio no Recife)
Seu Leôncio do Coco	Penedo	Individual / Dupla - Grupo acompanhante	Embolada / Roda	Pandeiro, zabumba, ganzá	Próprio (improvisado) e de outros cantadores tradicionais	Livre	-	Catolicismo popular / Umbanda / Candomblé	-
Igarassu									
Dona Olga	Sítio Histórico	Grupo acompanhante	Praia / Roda	Caixa (tarol), zabumba, gamzá	Familiares e cantadores ou cantadoras tradicionais	Varia conforme a apresentação	Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu	Catolicismo popular (Bandeira de São João) / Umbanda / Candomblé	Produção em andamento
Itapissuma									
Seu João Gago	Centro	Grupo acompanhante	Praia / Roda	Caixa (tarol), zabumba ou surdão, ganzá	Próprio, de familiares e de cantadores ou cantadoras tradicionais	Varia conforme a apresentação	Extinto maracatu Leão Misterioso	Catolicismo popular / Umbanda / Candomblé	-

Dados Etnográficos	Localidade / Bairro	Performance / Apresentação	Classificação / Tipo de coco	Instrumentos usados	Repertório	Indumentária / Figurino	Integra outras brincadeiras ou folguedos	Prática religiosa	Gravação de CD / Coletânea
Cantadoras / Cantadores									
Itamaracá									
Seu Pel	Vila Velha	Individual / Grupo acompanhante	Praia / Roda	Caixa (tarol), zabumba e ganzá	Próprio (improvisado) e cantadores ou cantadoras tradicionais	Livre	-	Catolicismo popular (Bandeiras: de São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana)	-
Dona Idalice	Vila Velha	Grupo acompanhante	Praia / Roda	Caixa (tarol), zabumba e ganzá	Próprio, de familiares e de cantadores ou cantadoras tradicionais	Livre	-	Catolicismo popular (Bandeiras: de São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana)	-
Catita	Vila Velha	Grupo acompanhante	Praia / Roda	Caixa (tarol), zabumba e ganzá	Cantadores ou cantadoras tradicionais	Livre	-	Catolicismo popular (Bandeiras: de São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana)	-

2. FESTAS E BRINCADEIRAS: CANTORIAS E RISADAS NUMA MESMA PISADA

A música do Coco é marcante por excelência. Cantada e tocada, constitui uma sonoridade que revela não apenas uma manifestação estética do ponto de vista artístico, mas também é reveladora de práticas sociais e culturais portadoras de múltiplos aspectos no que se refere a sentidos e significados que transcendem a dimensão do que ela em si apresenta. Tais práticas musicais imersas nos festejos no cotidiano da cultura local vivida pelos mais diversos brincantes no Recife e Região Metropolitana são constitutivas e representativas de um evento social mais amplo demonstrado no vigor dessa manifestação, que vem atravessando gerações pela via da oralidade trazendo consigo marcas de uma tradição cultural e artística que permanece e, simultaneamente, demonstra a presença de novos aspectos que confirmam suas constantes mudanças.

A nossa reflexão sobre a manifestação do Coco, neste segundo capítulo, dá ênfase a sua condição de evento cultural vinculado a todo um conjunto de situações e relações sociais, que envolve práticas e experiências entre música e sociedade, a partir de um conceito antropológico de festa.

Assistindo, acompanhando e participando das diversas festas do Coco em Recife e nas cidades da Região Metropolitana, também chamada de Grande Recife, constatei que para os coquistas e a comunidade onde o Coco acontece com frequência, *festas*, *folguedos* e *brincadeiras* são tidas como manifestações sinônimas.

Dessa forma também concebemos o acontecimento do Coco, como sinônimo de festa-brincadeira¹⁶. Pois o evento significa para a comunidade a vivência de um conjunto de

¹⁶ HOUAISS, Antonio. VILLAR, Mauro de Salles. 2001. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. Traduzem festas, brincadeiras, folguedos como acontecimentos sinônimos. Houaiss diz que *brincadeira* é "(...) uma reunião social improvisada(...)", onde os brincantes se entregam "com entusiasmo ao divertimento, à dança, etc. (...)"(p:513). Conferindo o mesmo sentido a *festa*: "reunião de pessoas de caráter informal ou solene em espaço público ou privado (...); reunião, agrupamento de pessoas com fins recreativos, organizado por particular ou por coletividade, em espaço público ou privado, geralmente acompanhado de música, dança, bebidas e comidas(...); (...) regozijo, alegria(...)"(p:1332). E, por fim, *folguedo*, compreendendo como o mesmo que folgança, brincadeira: "(...ato de entregar-se ao divertimento, à brincadeira, à festa(...))"(p:1364).

experiências culturais e sociais, e a busca de um momento de ludicidade e lazer. Ainda que, desde aí, já se perceba a presença de diversos aspectos e elementos simbólicos sinalizadores de vivências que transcendem a meros instantes de diversão. Assim, compreender o fenômeno cultural da música do Coco em suas múltiplas faces e sentidos, implica necessariamente observar e refletir sobre os diversos outros fenômenos sociais e culturais co-existentes simultaneamente, somente vistos durante a ocorrência da festa ou brincadeira, que podem ser, mas bem compreendidas, se atentarmos para os conteúdos e significados subjacentes que pulsam no seu interior.

Mário de Andrade em suas pesquisas etnográficas sobre música popular brasileira de tradição oral, menciona que os conceitos de festa, brincadeira e folguedo se entrecruzam podendo ser adotados como sinônimos: “*Brinquedo no Nordeste é sinônimo de canto, dança. Empregado especialmente como nome genérico das danças dramáticas (pastoris, cheganças, bois, Congos, Caboclinhos, etc) também no mesmo sentido brincadeira, brincar.*”(1989: 71).

Andrade menciona ainda, que brincar nas manifestações culturais populares é também sinônimo de festa em família no Brasil, e que tal noção de brinquedo já existia desde os séculos, XII e XIII na França, pois as comédias cantadas eram denominadas de *jeux*. Numa referência a Joaquim Teófilo Braga pesquisador português, que escreve sobre danças populares açorianas, reconhece brincadeira como festa, sinônimo de cantar e dançar aos pares ou em grupos.(Braga, apud Andrade,1989:71).

No caso do Coco em particular, também pesquisado por Mário de Andrade durante suas andanças nas décadas de 1920 e 1930 no Nordeste brasileiro, o brinquedo também é considerado sinônimo de festa, brincadeira e/ou folguedo. Festa-brincadeira constituída de música, poesia e dança, sendo apreciada nas zonas urbanas e rurais em diversas cidades nordestinas. Em todos esses locais onde ocorre a brincadeira dá mostras da sua feição múltipla dentro da própria tradição, expressa na variedade de tipos e diferenças estéticas.

Nessa perspectiva a festa-brincadeira do Coco, seria o resultado de toda movimentação que ocorre motivada pela música do Coco, inclusa aí toda uma rede de relações que envolve uma trama simbólica profunda e complexa. É neste *locus* de fazer social, cultural e artístico que a festa se constrói. Constituindo-se num fato social de importância significativa, revelador de uma dimensão plural, na medida que tradição e

contemporaneidade se materializam num encontro possível de simbolismos vividos no cotidiano dos coquistas e dos brincantes em geral.

Tais simbolismos culturais manifestos no evento da festa informam os conteúdos sociais. Que se manifestam através da música de tradição oral. O acontecimento da festa-brincadeira aglutina relações que se entrecruzam e até transcendem para além das suas próprias fronteiras culturais e sociais.

É simultaneamente no interior e no entorno da performance desta música, que o evento acontece. O Coco atravessa e cruza gerações no instante de sua ocorrência, diluindo fronteiras entre homens, mulheres, jovens e crianças, que parecem não pertencer mais a velhice nem a juventude, tampouco a infância; todos são pessoas que se encontram no vigor do ritmo sincopado na batida percussiva dos instrumentos em contraponto com as palmas das mãos e das batidas dos pés através do sapateado, adornado pelo gestual da dança marcante. Dando vazão a uma polirritmia em que todos são indispensáveis e fundamentais, e a figura do coquista, ainda que importante parece ser acessória naquele instante em que o fazer musical se torna não uma construção individual, mas sobretudo, um fazer coletivo.

Segundo relatos dos próprios coquistas, é por ocasião da festa que ocorre o processo mais criativo da manifestação do Coco. É no ponto alto da brincadeira que os coquistas se dizem inspirados para a criação dos Cocos, e também o momento propício para lembrar dos repertórios de outrora, cantados pelos antigos cantadores tradicionais já mortos. E, ainda, é nesta ocasião que principalmente ocorrem as improvisações poéticas e conseqüentemente musicais tanto rítmicas quanto melódicas, além da liberdade de expressões gestuais do ponto de vista da dança. É na performance da festa-brincadeira que se materializa a existência de um lugar de memória, na medida em que indivíduos simultaneamente lembram e esquecem elementos artísticos, culturais, religiosos, políticos, econômicos, estéticos, entre outros. Esse território é demarcado pela espontaneidade criativa, na medida em que o improvisado é um elemento fundamental na manifestação do Coco. É aqui que homens e mulheres tecem e confeccionam na pancada característica do zabumba, do pandeiro e do ganzá, o ritmo que dá movimento simultâneo à dança, que enseja a palavra que fomenta a poesia, e traz a melodia da música que é partilhada com todos que participam da brincadeira. Nesse contexto, a figura do Coquista é fundamental na liderança do processo de criação ou na iniciação de uma música já pronta e conhecida, ou

não. Durante o brinquedo é o (ou a) coquista quem faz o pregão da melodia e entrega oralmente, através do canto, aos participantes uma ou várias estrofes de versos que servirão como respostas para a cantoria entoada na forma responsorial durante a festa. Em resumo, a brincadeira se converte num momento de entrega no qual todos se (co) respondem, do ponto de vista poético-musical e físico, e sobretudo, simbólico.

O gestual é outro aspecto forte a ser mencionado no Coco. A dança possui determinados movimentos particulares que são marcantes, como é o caso das umbigadas¹⁷ entre os brincantes. Assistindo a diversas festas-brincadeiras de Coco no Recife e cidades vizinhas, vi que apesar da persistência de tal elemento característico, as comunidades marcam o ritmo e a pulsação da brincadeira de forma livre, sem qualquer sistematização coreográfica ou postura gestual consciente. Cada brincante expressa sua pulsação a seu modo, conforme sua livre inserção no decorrer do brinquedo.

Jean Duvignaud destaca a festa como uma cerimônia social, mencionando que ela “*é o elemento fundamental da vida coletiva porque exprime, com marcante intensidade as dimensões dos papéis sociais e o confronto que eles significam*” (1983:08). Sem dúvida, a festa do Coco inserida na experiência desses grupos sociais, pode também ser vista como uma cerimônia portadora de sentidos e significados, revestida de um grau de importância para os indivíduos. A festa também é vista por Duvignaud como um fenômeno transcultural que serve para regenerar o tempo, constituída de uma ação obrigatoriamente simbólica, em qualquer circunstância seja cultural, social, econômica ou política. Segundo ele, o cenário da festa é definido pela tradição que se faz presente em qualquer espaço e a qualquer tempo, cuja experiência humana aí dimensionada, estabelece relações comunicacionais :

“A festa se apodera de qualquer espaço onde possa instalar-se. A rua, os pátios, as praças, tudo serve para o encontro de pessoas fora das suas condições e do papel que desempenham em uma coletividade organizada (...) A empatia ou a proximidade constituem os suportes de uma experiência que acentua intensamente as relações emocionais e os contatos afetivos, que multiplica ao infinito as comunicações (...)”.(1983:68).

¹⁷ CARNEIRO, Edison.1961.**Samba de Umbigada**. Rio de Janeiro: MEC/Cia de Defesa do Folclore Brasileiro. Carneiro diz que umbigadas são cumprimentos dados entre os participantes durante as danças no decorrer da brincadeira do Coco. Os brincantes seguem ao encontro do outro e gesticulam com o movimento dos quadris de frente para o outro, que da mesma forma, responde e simultaneamente dá uma volta em torno do próprio eixo e segue para o lugar de origem ou parte para dar umbigadas em outros participantes.

Duvingnaud menciona, também, que a festa é um ato “*surpreendente e imprevisível*” e que a sua manifestação pública reveste-se de múltiplos aspectos, escapando a quaisquer leis, (1983:32). É no curso da festa, ainda, segundo ele, que “*o signo morre se não for absorvido e transformado em significado*” .(1983: 63).

Dessa maneira, pensamos que assim é possível compreender, também, que a manifestação do Coco é a ocasião em que homens e mulheres estão aptos para além de versejar criando novas poesias improvisando e cantando novas melodias, para renovar e transformar crenças e descrenças. Assim como a festa-brincadeira também está aberta a consensos e dissensos, na medida que a contradição não significa equívocos, mas abertura para o convívio das diferenças. A brincadeira consolida um espaço onde o simbólico é permanentemente gerado, simultaneamente absorvido e renovado.

Da mesma forma ainda, supomos que o acontecimento social da festa-brincadeira do Coco pode ser visto sob dois aspectos fundamentais reciprocamente relacionados, que é a sua manifestação como *memória* e como *ritual*.

Do ponto de vista da *memória*, vemos a manifestação do Coco como uma das partes de um quadro social e cultural específico, nos quais os sujeitos a ela vinculados, constroem e reconstróem lembranças. No interior deste quadro, a memória é um acontecimento em movimento, que tece uma relação entre passado e presente, e que conseqüentemente se traduz em sentidos e significados representados por múltiplas práticas culturais e artísticas que aí se manifestam.

A perspectiva da nossa análise se funda na noção de memória desenvolvida por Maurice Halbwachs, segundo a qual a memória é sempre coletiva, portadora da capacidade de articular o grupo social em torno de lembranças sociais comuns que são compartilhadas. Nesse sentido, lembranças podem ser recuperadas. Assim, durante o processo de reconstrução dessas lembranças, Halbwachs nos ajuda a compreender que através da memória é possível fazer uma aproximação entre o passado e o presente, bem como acessar as dinâmicas entre ambos. Da mesma forma, nos permite perceber o processo de reelaboração que ocorre em torno das manifestações culturais, que vistas através da memória, estão presentes nos sentidos e significados dos símbolos e rituais.

Na memória coletiva, o passado é permanentemente reconstruído e vivificado enquanto é re-significado. A tradição é o quadro mais amplo em que conteúdos da memória

se articulam e se atualizam entre si. Segundo a concepção de Halbwachs, a memória coletiva desempenha um papel fundamental nos processos históricos, dando vitalidade às manifestações culturais, sublinhando momentos históricos significativos e preservando o valor do passado para os grupos sociais. Dessa maneira a memória é guardiã das manifestações culturais que atravessam os tempos, assim constituindo-se numa fonte inesgotável de pesquisas etnográficas.(Halbwachs:1991).

Neste sentido, é que aqui compreendemos o Coco, enquanto manifestação da memória de pessoas que situadas em um contexto cultural específico criam e fomentam múltiplos sentidos e significados para a comunidade.

Recuperar parte da memória da manifestação presente nos indivíduos fazedores e na comunidade onde o Coco ocorre, foi fundamental durante o trabalho de coleta dados. Nossa referência empírica foi necessariamente construída a partir da memória oral individual e coletiva dos brincantes, recuperada durante o convívio em campo no período da pesquisa. A memória aqui, foi um instrumento indispensável para recuperar lembranças e também identificar esquecimentos¹⁸. Através da escuta de relatos e cantorias foi possível recuperar o itinerário da festa do Coco ao longo de algumas gerações de coquistas e de brincantes em geral. Percebemos tão logo que assistir e participar da festa do Coco é estabelecer um encontro de reminiscências, uma travessia que instaura uma interseção entre o passado e o presente. Nesse contexto, a colaboração dos coquistas e brincantes foi fundamental, pois as narrativas de suas histórias particulares e das histórias da comunidade onde vivem ou de onde vieram, permitiu-nos reconstruir não apenas aspectos estéticos da festa do Coco mas, sobretudo, apreender a tensão entre os elementos de permanência e os de mudanças que ocorrem no interior da festa-brincadeira.

A festa é o lugar em que os coquistas vivenciam a experiência da lembrança, mas também a do esquecimento, na medida em se constata o desaparecimento de repertórios de músicas e de práticas, exclusivamente conhecidas e depositadas na memória oral de

¹⁸ ZUMTHOR, Paul. 1997(a). **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Hucitec. Segundo Zumthor, a memória coletiva captura os fragmentos significantes e os transforma em elementos da tradição; é o resultado de uma seleção, conseqüência de uma vontade de esquecimento. A manutenção de uma poesia, por exemplo, se dá pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento, permitindo o passado permanecer vivo. O esquecimento é um dos mecanismos utilizados para excluir da tradição certos elementos da memória coletiva, indesejáveis para ela. “Memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação.” (1997b : 20). A memória é fruto de uma constante tensão entre o que mantém a tradição e o que ela esquece. Por fim, diz “*que as culturas lembram esquecendo*”.(1997 a: 15).

homens e de mulheres. Tais desaparecimentos e/ou esquecimentos é resultado de um longo e complexo processo de transformações culturais e artísticas, como também decorrência de causas doenças e da conseqüente morte física desses cantadores. Um exemplo disso é a tensão entre lembranças e esquecimentos vivida pelos cantadores e cantadoras tradicionais de Coco, que apesar de poucos e antigos, ainda vivos, guardam consigo um grande repertório de poesias e de músicas. Além de guardarem seus próprios repertórios poéticos e melódicos, também guardam de outros cantadores que são ouvidos somente nos momentos mais íntimos da convivência doméstica ou por ocasião de entrevistas e relatos quando se pede que cantem, ou ainda no momento da festa quando se apresentam. Paul Zumthor a este respeito, salienta que, no que se refere ao desempenho da poesia oral, a cada performance se criam novos espaços em detrimento das performances que surgirão. Segundo sua noção, esta performance vai encontrar sua plenitude na relação com obras anteriores e posteriores, e é esta movência que vai garantir a manutenção das tradições de uma sociedade. Enfatiza ainda, que todo grupo tem um saber cumulativo de si oriundo da memória e que é empregado na forma das linguagens que possuem, pois o tipo de cultura é determinado pelo uso que uma sociedade faz da memória. As tradições orais são fundamentais para a manutenção dos costumes e servem de alicerce para a constituição da história social e cultural de uma sociedade. Ainda que o destino dessas tradições seja incerto: podem sobreviver ou desaparecer, afinal, a memória coletiva somente recupera e mantém o que lhe pode permanecer funcional e de utilidade.(1997b:33,34).

A outra noção que guia a nossa análise, é a de *ritual social*, de acordo com a formulação Claude Rivière. Segundo ele, o ritual nas sociedades contemporâneas, assume novos elementos, que podem ser percebidos como um conjunto de liturgias constituídas de um conjunto de práticas, comportamentos, hábitos, atitudes e/ou valores. O rito é um modo de existência humana, constituído de atividades que refletem e que tomam forma e objetivação durante o comportamento simbólico.(1997: 28).

Essa noção de ritual foi fundamental para o nosso estudo, porque pontua o fenômeno do ritual como um processo que comporta dinamismos e como produtor de significação e que exerce conseqüências tangíveis nos sujeitos que dele participam.

Rivière enfatiza que no interior do rito a ação simbólica pode representar um conjunto de múltiplas significações, dizendo que:

“a ação simbólica é, com certeza polissêmica, mas tem sobretudo um valor condensador no sentido de que se fundem aí um mundo vivo com o mundo imaginário em uma transformação idiossincrática da realidade (...)”.(1997:56).

Nesse sentido o ritual é também portador ou é a própria forma de comunicação, porque traz consigo uma linguagem que comporta significações diversas estabelecidas de vínculos entre pessoas. Dessa maneira, pensar a música do Coco, a partir da sua capacidade de mobilização social, é compreendê-la como um modo de expressão na estrutura social, indicadora de que as pessoas que dela participam comunicam algo, além de informar que pertencem a um determinado grupo.(1997:86-89).

Rivière é fundamental ainda na nossa referência, porque a sua noção de ritual, comporta uma dupla função: uma fática, na qual a função do rito na sociedade é a de estabelecer contatos entre interlocutores que dele fazem parte, através de símbolos, palavras, gestos, entre outros aspectos; e a outra função é estética, ou seja, é a forma como ele se reveste, podendo ser verificando na indumentária, nas etapas cerimoniais e festivas, assim como nas manifestações de práticas musicais, entre outros aspectos,(1997:85).

A noção de ritual apontada por Rivière, nos ajuda a interpretar a manifestação do Coco sob um duplo aspecto: o Coco é um evento, um local de memória, de acontecimento social, local de encontros e desencontros entre pessoas, aberto a múltiplas experiências e práticas sociais e culturais no interior da tradição nas várias comunidades onde ocorre. Mas, o Coco também representa uma estética seja naquilo que diz respeito a sua forma poética, a natureza da sua dança, e principalmente do ponto de vista musical, no tocante as suas características rítmicas e melódicas, como será analisado no capítulo V.

Por fim, o rito comporta múltiplas funções e também sentidos, alternando características que podem ser de caráter solene ou meramente de diversão. O ritual também é portador de uma contradição fundamental, na medida que no seu interior potencializa a permanência da tradição e, simultaneamente, a permissão para inovações:

“ao tornar visível uma certa ordem e determinadas relações sociais, o rito atua no sentido de sua renovação, assim como de sua manutenção, enquanto fator de integração identitária, sublimador de pulsões e ato de instituição de novas relações sociais”. (Rivière, 1997:108).

Considerando ainda, a dimensão dinâmica do ritual, Maffesoli diz que seu significado cultural está atrelado a uma efervescência social, em que é possível a co-existência de

aspectos, permitindo a simultaneidade de contraditórios em ação num movimento cíclico. Segundo ele, isto permite um reforço “*na vida do dia-a-dia, o sentimento de participar do corpo coletivo*”.(1987:165). É dentro desse contexto que se fortalece a própria existência dos indivíduos inseridos nos grupos sociais. E mais: é a experiência das pessoas na prática do dia-a-dia que assegura a ligação entre o tempo e o espaço, afinal: “*o povo é quem é guardião do espaço real e simbólico*”.(1987:173). Maffesoli também menciona, que o sentimento de comunidade visto durante o fazer coletivo, na experiência da vida nos bairros entre vizinhos, permite a constituição de uma rede de relações que se materializa na formação de diversos grupos na própria comunidade, daí estabelecendo um sentimento de pertença e de convivência num território que pode ser um espaço concreto, uma ‘*cosa mentale*’ ou território simbólico, mas que nem por isso é menos real. Segundo sua concepção, a noção de território qualifica e manifesta múltiplas socialidades.(1987: 194).

Maffesoli analisando os costumes manifestos nos rituais sociais enquanto prática coletiva, enfatiza que:

“o costume, enquanto expressão da sensibilidade coletiva, permite stricto sensu um êxtase no quotidiano. Beber juntos, jogar conversa fora, falar dos assuntos banais que pontuam a vida de todo dia provocam o “sair de si” e , através disso, criam a aura coletiva que serve de cimento ao tribalismo(...) permitindo compreender a elaboração de opiniões comuns das crenças coletivas(...)”.(1987:38).

Pensando assim, Maffesoli menciona que através dos costumes e de sua análise específica, é possível conhecer e apreciar a modulação contemporânea dos diversos rituais portadores de um importante papel de equilíbrio social, sobretudo em comunidades tradicionais.(1987:38).

Assim, a festa por nós estudada, pode ser vista como um ritual que se regenera, e como algo inerente e fundamental, para a permanência da manifestação cultural e artística do Coco e, conseqüentemente, para a permanência da comunidade. Vê-se que seu vigor social e cultural rejuvenesce e se perpetua num conjunto de simbologias que persiste e resiste através da tradição oral, até agora não dando sinais de esgotamento. Ao contrário, a festa-brincadeira do Coco, através das figuras de tradicionais e novos cantadores e cantadoras, e de brincantes em geral, aponta para a existência de múltiplas linguagens no interior das comunidades, promovendo e instaurando uma espécie de “compulsão coletiva”, que é parte

ou é a própria força que mobiliza e vai além das trajetórias individuais das pessoas que dela fazem parte.

Neste acontecimento, música e gestos aí manifestos, formam diversos elementos que se ajustam a um sistema que acentua uma dimensão sensível da existência social. É o que Maffesoli diria tratar-se de um espetáculo comunitário trazido pela festa, que promove o “*estar junto*” que por sua vez permite um conjunto de trocas recíprocas entre os brincantes.

Para demonstrar essa maneira de partilhar vivências, através da fala dos próprios coquistas é possível verificar o que pode representar a festa-brincadeira do Coco para eles no dizer do coquista Zé da Água: “(...) *eu venho pro coco tomar cachaça, namorar, cantar, dançar(...) aqui eu esqueço os problemas... fico a vontade, encontro os amigos e vou até de manhã na diversão(...)*” (Zé da Água, junho-Recife/2005).

Assim, vê-se que o depoimento dos coquistas confirma a importância da festa para os encontros comunitários. Em resumo, aquilo que Maffesoli considera como um espetáculo que assegura entre os indivíduos a promoção da comunhão (1987: 107-109).

Dessa forma, através da festa-brincadeira, os indivíduos constroem a relação identitária com o grupo social ao qual pertencem. É nesse ambiente social que a sua identidade também se torna móvel, mutável, e porque não dizer caótica. Aqui, também tomamos como referência a noção de identidade apontada por Maffesoli, que segundo ele, está presente tanto no indivíduo quanto no grupo social ou cultural no qual este se situa. Manifestando-se, em diversas modulações, inclusive a partir e dentro de um pluralismo de possibilidades, de experiências e valores que são partilhados no âmbito cultural e social. (1987: 92).

Enfim, a festa-brincadeira comporta em sua manifestação um misto de tradição e de contemporaneidade, comunicando e expressando um conjunto de crenças e práticas comuns desses brincantes abertas a múltiplas feições.

A manifestação do Coco em suas múltiplas nuances, por exemplo, constroi um conjunto de fazeres que pode ser lúdico, artístico, religioso, profissional, entre tantos outros. Constituindo-se numa manifestação cultural portadora de aspectos e elementos implícitos e explícitos que nos permite, investigá-la e analisá-la por vários âmbitos, como é o caso, da vivência das experiências sociais e musicais que passaram a ocorrer também fora das comunidades portadoras dessa tradição. Na medida em que cantadores e cantadoras

promoveram a transição de uma festa-brincadeira, até então circunscrita ao âmbito doméstico e comunitário, para um evento espetáculo lançado na mídia de grande alcance, chegando a várias novas camadas sociais que passaram a conviver com esta manifestação. Dessa forma, o Coco assume um outro perfil na sua maneira de fazer e de acontecer, absorvendo novas configurações do ponto de vista musical, poético, da indumentária, entre outros aspectos.

2.1. Uma Etnografia da Festa-brincadeira do Coco

A etnografia que se segue é resultado da nossa experiência no campo. Ocasão em que pudemos observar, participar e, sobretudo, ouvir a manifestação do Coco. Não apenas do ponto de vista restrito ao universo musical, mas principalmente a todas as sonoridades decorrentes de falas e do gestual que a festa instaura no momento da sua ocorrência.

Nosso intento é ressaltar a festa-brincadeira propriamente acontecendo, cujo momento conforme já mencionado, é revelador de aspectos e elementos que indicam o que há de “comum” e o que há de “diferente” entre os vários grupos culturais e sociais, bem como demonstrar o que há de explícito e o que há de subjacente no interior dessa manifestação musical e social que é portadora de múltiplos sentidos e significados.

Inicialmente, no tocante ao formato da festa-brincadeira, podemos dizer que o seu acontecimento é sempre único. A sua repetição se dá enquanto ritual que se manifesta, mas a maneira do seu fazer é sempre uma situação que nos surpreende. Os diversos formatos em que ocorre a brincadeira do Coco, dão conta de que quando se trata de um evento promovido principalmente pelos próprios brincantes está aberto os improvisos e a espontaneidade da comunidade.

Nessa condição de um espaço regido também pela improvisação, o evento da festa-brincadeira, propicia por ocasião da sua ocorrência, um processo criativo entre os brincantes. Consolida-se então como um lugar de entretenimento e lazer, que pode ser visto e interpretado das mais variadas e diversas formas nas comunidades do Recife e demais cidades situadas na Região Metropolitana onde acontece.

O Coco ocorre originariamente nos ambientes domésticos, nas salas ou nos quintais das casas de moradia dos cantadores ou cantadoras do Coco; nas casas de brincantes

simpatizantes que em geral promovem a brincadeira; em ruas, praças, bares, ou ainda em locais de práticas culturais comuns nas comunidades, tais como clubes sociais e de futebol, centros sociais urbanos, associações de moradores, mas também em outros locais públicos e privados fora da comunidade, inclusive em locais centrais da cidade de grande circulação de público diverso onde acontecem grandes eventos. A circulação do folguedo, por diversos lugares e espaços, tem propiciado um convívio com outras manifestações culturais, tais como a ciranda, o frevo, o maracatu, o cavalo marinho, entre outras.

É no ciclo junino¹⁹, durante a estação do inverno no Nordeste, período em que se observam. Nas diversas brincadeiras do Coco. Em Pernambuco, a manifestação do Coco não se restringe apenas ao Recife e à Região Metropolitana, ocorrendo também em outras regiões no interior do Estado, tais como: Zona da Mata Norte e Sul, a exemplo na cidade de Limoeiro, Aliança, Condado, Ferreiro, entre outras; no Agreste, em Camocim de São Félix; e Arcoverde; e, no Sertão, em Afogados da Ingazeira, Tacaratú entre outras cidades.

Durante as nossas consecutivas visitas e observações de campo, tanto no Recife quanto na Região Metropolitana, compreendemos que o formato da festa-brincadeira do Coco está sempre atrelado a quem a faz ou organiza, e por consequência isto é determinante na definição também dos locais de sua ocorrência, tempo de duração, época do acontecimento, tempo em que se realiza, entre outros aspectos. Dessa forma, destacamos a festa-brincadeira acontecendo de duas maneiras: primeiro, o acontecimento do Coco sob o comando dos próprios coquistas e/ou das comunidades. E para isto apresentamos duas experiências entre tantas outras que verificamos. A festa-brincadeira do coquista Zé Amâncio do Bairro da Bomba do Hemetério e a do coquista Zé da Água de Apipucos,

¹⁹ O ciclo junino no Nordeste do Brasil é a época em que estamos no solstício de inverno, período comemorativo de uma época não somente religiosa do universo de louvações a Santo Antonio, São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana nas comunidades. Mas é também quando se festeja a fertilidade das lavouras em decorrência da chegada das chuvas que normalmente refrescam e tornam fecundas até as regiões mais longínquas e áridas do Sertão Nordestino. Aqui o festejo é um misto de alegria e devoção aos encantamentos que popularmente as pessoas costumam celebrar com festas regadas a comidas típicas de milho, confecção de folgueiras, construção artesanal de diversos arraiais, queima de fogos, e mostras de muitos artistas populares, entre eles os brincantes da música do Coco. É exatamente neste período quando a festa-brincadeira do Coco atinge o seu ponto alto. Porém ressalte-se que a festa-brincadeira, não está restrita ao calendário do ciclo junino, ela pode acontecer e tem acontecido em todas as épocas do ano. Ao longo dos anos o folguedo do Coco, deixou de ser uma manifestação que ocorre exclusivamente do período junino, e hoje tanto na zona rural como no perímetro urbano a festa não possui calendário rígido para acontecer. Durante o ano inteiro é possível assistir e participar de eventos de Cocos em diversos locais em Pernambuco, inclusive até durante o período carnavalesco, quando assistimos a performances de grupos de Coco no Recife, em Olinda, Itamaracá e no Cabo de Santo Agostinho, entre outros lugares.

dando ênfase ao fato da sua realização ter sido promovida pelos próprios coquistas; e, no segundo caso, analisamos a manifestação do Coco ainda que pelos coquistas, mas sob a promoção e /ou a produção profissional de produtores culturais públicos ou privados. É o caso nítido da dupla experiência vivenciada pelos grupos do Cabo de Santo Agostinho, que simultaneamente vivenciam a festa-brincadeira do Coco comunitária e também a experiência da manifestação do Coco como espetáculo.

As festas-brincadeiras promovidas pelos próprios coquistas ou pela comunidade onde o Coco acontecem com frequência, e no ambiente doméstico ou comunitário, ou seja, nas salas ou nos quintais das casas de moradia dos cantadores e / ou cantadoras do coco; nas casas de brincantes simpatizantes que em geral promovem a brincadeira; em ruas, praças, bares, ou ainda em locais de práticas culturais comuns nas comunidades, tais como clubes sociais e de futebol, centros sociais urbanos, associações de moradores, entre outros locais públicos de uso comum na comunidade. Normalmente é um evento em que participam tanto pessoas da comunidade como também pessoas de outros locais. A abertura da festa permite que a simples estada de qualquer indivíduo naquele recinto, com a finalidade de cantar, dançar e de brincar, já o torne aceito pelos demais brincantes. Este fato pode ser dado como um processo de reconhecimento e de recepção tácita pela comunidade: não importando de onde quer que venham, ou com que roupa estejam vestidos, tão pouco interessa que grupo integram; no Coco o sentimento de pertencimento é construído no local e no instante da festa.

Ressaltamos que este foi um dado importante que percebemos e que encontramos durante toda a pesquisa, nos diversos Cocos que pudemos assistir e participar: o de Seu Dida, na Várzea-Recife; o de Seu Amâncio, na Bomba do Hemetério- Recife; o de Ana Lúcia, no Amaro Branco-Olinda; o de Dona Rosa, em Jardim Brasil-Olinda; o de Dona Cila, no Varadouro-Olinda; o de Seu Pel e Dona Idalice, em Vila Velha-Itamaracá; o de Dona Olga, em Igarassu; o de Seu João Gago, em Itapissuma; entre outros.

Ainda, durante as idas a campo, percebemos que o Coco também ocorre na forma de encontro entre os próprios coquistas, que entre si, costumam promover brincadeiras informais mais reservadas do resto da comunidade, para vivenciar lembranças de repertórios e experiências do passado. Esses encontros ocorrem de forma improvisada, podendo acontecer em qualquer lugar, a qualquer hora ou circunstância. É uma experiência

comum, vivida pelos coquistas do Recife como Seu Zezinho de João Vieira, Seu Zé da Água, Seu Leôncio, Seu Rui Pereira, Seu Zé Amâncio, entre outros, que estão sempre se encontrando na residência de algum deles ou em algum bar da comunidade, ou em qualquer outro local disponível, para que a cantoria possa acontecer. Essa maneira de fazer o Coco nos chamou atenção, durante as falas dos vários coquistas, e depois quando tivemos a oportunidade de sermos convidados para essas cantorias pelos cantadores, principalmente os encontrados no Recife, Camaragibe e em São Lourenço. Eles nos informavam que dessa forma estavam “fazendo um treino”, em outras palavras, estavam fazendo um ensaio, que ao mesmo tempo lhes serviria para rever os companheiros de cantorias que moravam em outros bairros ou cidades e, principalmente, recordar repertórios próprios e de outros cantadores do passado.

Os coquistas, segundo dizem eles próprios em seus relatos, sempre tiveram uma “tradição andeja”; em outras palavras, os cantadores e cantadoras de Coco, sempre visitavam ou promoveram cantorias de Coco em diversos locais, daí o fato da brincadeira circular por diversos bairros e comunidades. Mencionam que, tanto no passado, como ainda hoje, bastam receber um convite ou mesmo por iniciativa própria, eles promovem uma cantoria de Coco em qualquer lugar. Esse fato fica evidente na fala do coquista Seu Zezinho de João Vieira que ressalta:

“não canto Coco num lugar só, pra onde eu for chamado eu vou! Canto em qualquer ‘terreiro’, na casa de qualquer pessoa, em qualquer lugar, pra qualquer pessoa... . Já me apresentei em vários lugares, canto pra você, pra católico, pra macumbeiro, e até pra crente se chamar...” (Seu Zezinho de João Vieira- Recife, julho de 2005).

Ainda no tocante ao itinerário dos cantadores e cantadoras de Coco, há que se ressaltar que os brincantes nessas andanças transportam consigo costumes, hábitos, vivências e valores que são disseminados nos locais onde fixam domicílios ou simplesmente constroem uma rotina de freqüentes passagens. Da mesma forma os coquistas também passam a absorver novos costumes e hábitos dos locais onde passam a morar e conviver com outros brincantes e, sobretudo, experimentar novas vivências e experiências que inevitavelmente contribuem tanto para a manutenção como também para a transformação natural do folguedo praticado por eles.

Neste sentido, verificamos que além do trânsito voluntário dos coquistas por diversos lugares, outras questões também concorreram e concorrem para o conjunto de

permanências e mudanças do Coco. As mudanças urbanas ocorridas no Recife e Região Metropolitana, também contribuíram para a alteração do processo de organização social e cultural das pessoas vinculadas a todas e quaisquer manifestações da tradição oral, influenciando no comportamento dos brincantes no tocante a promoção da festas-brincadeiras, no caso particular do Coco. O avançado processo de urbanização dos diversos bairros e o conseqüente processo de emancipação dos diversos Distritos tornados Municípios na década de 1980 na Região Metropolitana do Recife, por exemplo, transformou o perfil e a maneira cultural de se expressar de comunidades inteiras. Dessa maneira, tanto o redimensionamento dos espaços urbanos, quanto o processo de migração interna das pessoas, contribuíram para a dispersão das comunidades quebrando laços nas relações de vizinhos entre os brincantes, e conseqüentemente influenciando nas atividades e na forma de organização das pessoas e dos diversos grupos culturais e artísticos populares. Esse processo de mobilidade física e espacial dos brincantes, apesar de ter impedido em alguns casos a continuidade das brincadeiras em alguns locais, ao mesmo tempo, possibilitou o seu ressurgimento em novos lugares.

A descrição etnográfica de alguns eventos do Coco, como a que passamos a relatar ilustra bem esse processo: Cocos promovidos pelo cantador Seu Amâncio do Coco e do Seu Zé da Água, ambos do Recife; e, por último, apresentamos o caso que acontece no Cabo de Santo Agostinho.

2.1.1. Cantorias nas Ruas do Recife

I – O Coco de Seu Zé Amâncio

No caso do Coco promovido por Seu Amâncio, tivemos a oportunidade de perceber em três ocasiões que o caráter de informalidade e abertura da festa, não retirou a importância nem o significado do acontecimento para a comunidade onde ele mora. Seu Amâncio residindo na Zona Norte do Recife, mantém a tradição de em algumas datas festivas do calendário ou até fora delas, fazer um Coco. A sua casa é conhecida como um ponto de encontro onde a comunidade já se habituou a freqüentar para participar dos Cocos, e também um local para o encontro com outros cantadores. Seu Amâncio vive numa casa simples de alvenaria, onde também funciona uma pequena mercearia e, ele aproveita a freqüência constante de pessoas durante a

compra de mercadorias, para anunciar entre elas quando vai acontecer algum Coco. E as pessoas avisadas acabam espalhando a informação para as outras na comunidade e até nas comunidades vizinhas.

Por ocasião das nossas idas aos Cocos de Seu Amâncio, percebemos que o ritual se inicia da forma mais diversa possível, confirmando a nossa suposição de que a festa do Coco apesar de planejada e da sua constância, o seu acontecimento está aberto a improvisos e imprevistos. Num desses Cocos de Seu Amâncio, por volta das 20:00 horas de um certo dia, acompanhei seu início com a chegada das pessoas, que foram se concentrando na frente da sua casa e no meio da rua, e iam se iniciando no consumo de bebidas. Era uma noite e de chuva do dia 23 de junho do ano de 2003, véspera de São João. As pessoas presentes eram da comunidade na sua grande maioria, mas também haviam pessoas de fora do bairro, que ali procuravam diversão. Ao mesmo tempo, chegavam alguns tocadores que também eram vizinhos do bairro e que costumam acompanhar seu Amâncio nas cantorias. Eles conferiam a afinação e aqueciam os instrumentos enquanto o coquista fechava a mercearia para iniciar o Coco. Os instrumentos eram: um zabumba (de confecção artesanal em madeira, pele animal afinado por cordas) um pandeiro e um ganzá.

Por volta da 21:00 horas, Seu Amâncio empunhou um pandeiro, chamou os tocadores, e deu início à cantoria, saudando a todos que ali estavam querendo assistir e participar da brincadeira. A música tocada por ele, foi um Coco tirado de improviso sob o acompanhamento de um pandeiro tocado por ele próprio e, que em seguida os outros tocadores passaram a acompanhar. As pessoas ali presentes, de imediato formaram uma roda que seguia girando em sentido anti-horário, fazendo cumprimento uns aos outros fazendo medidas, dando umbigadas, fazendo gracejos e cantando as respostas em coro uníssono; eram ensinadas pelo cantador que fazia o pregão da melodia inicial, e depois que os brincantes aprendiam e iam repetindo a resposta, ele já ia construindo outras melodias e poesias de improviso.

Durante toda festa, o repertório de cocos cantados era formado por alguns já conhecidos de autoria de outros cantadores, e vários do próprio coquista feitos em outras ocasiões, e outros compostos na hora via improvisos durante a brincadeira.

O cantador e os tocadores no início ficaram fora da roda, mas em alguns momentos, entravam também na roda, como se quisessem experimentar de todas as nuances estéticas que o Coco proporciona aos brincantes: cantar, tocar e dançar. Depois voltavam para fora da roda, e ficavam ao lado, parados, apenas cantando e tocando, enquanto a roda seguia com os demais brincantes.

Cantar, tocar e dançar simultaneamente é uma atividade bastante comum entre os coquistas, mas se trata de uma operação bastante cansativa, principalmente para quem toca e canta por mais de 05 (cinco) horas ininterruptas, como é o caso de alguns coquistas que na maioria das vezes, em eventos

comunitários, de Seu Amâncio e de outros, que se apresentam cantando e tocando ao ar livre sem quaisquer auxílios de equipamentos eletrônicos de amplificação sonora. Afinal o Coco de Seu Amâncio apesar de bastante freqüentado e procurado pela comunidade, acontece literalmente no meio da rua, numa área em que não se pode interditar o trânsito de veículos, porque é uma única via de acesso principal no bairro, por onde passam automóveis e ônibus.

Um outro aspecto interessante percebido por nós, é o de que durante o Coco, quando há mais de um Cantador na brincadeira, eles revezam entre si as horas de cantorias. Porém, quando não existe outro cantador, como no caso das ocasiões em estávamos assistindo e participando, Seu Amâncio, quando cansado ou parava para tomar água ou alguma outra bebida, entregava a cantoria para as pessoas que estavam na roda, geralmente para os brincantes mais antigos que costumam participar de seus Cocos ou no de outros cantadores, e que conhecem um grande repertório de músicas, que ficam cantando até o cantador se restabelecer e voltar para a brincadeira. Esta situação é idêntica ao que acontece com os tocadores. Assistimos ao longo da noite um revezamento entre eles, eram vários tocadores, que tanto trocavam de instrumentos entre si como eram substituídos por outros que iam chegando para a festa. Estes tocadores na sua grande maioria, não são músicos profissionais apenas aprenderam na própria comunidade durante a vivência por vários anos no brinquedo do Coco. Às vezes, aparecem músicos profissionais que participam tocando ou cantando nas brincadeiras de Coco, com o intuito de apenas aprender ou de também pesquisar, como foi o nosso caso.

Esse revezamento entre os cantadores e/ou tocadores é para que a comunidade não desanime e deixe a brincadeira perder o ritmo, principalmente para não desapontar aqueles que apreciam e/ou tomam parte na festa-brincadeira apenas cantando e dançando.

Nesse dia não ficamos no Coco até o seu término, fomos embora durante a madrugada, após fazermos fotografias, anotações e conversar com o coquista e alguns tocadores. Esse Coco, segundo relatou-me Seu Amâncio, dias depois durante uma entrevista, que rendeu brincadeira até a manhã do dia seguinte.

Numa segunda oportunidade que tivemos de assistir e de participar de um Coco de Seu Amâncio, foi a convite dele próprio que mandou nos avisar que ia fazer um Coco. Não era época junina, o Coco aconteceu no segundo sábado de setembro de 2004. Foi curioso esse dia, porque chegamos um pouco mais tarde, fora do horário que fomos avisados que iria começar a brincadeira, e ficamos surpresos porque já eram quase 22:00 horas, e ao chegamos no bairro, até achávamos que estávamos no dia errado ou que já tinha acontecido a brincadeira. Pois, não encontramos nenhuma movimentação de pessoas que indicasse que ia acontecer um Coco no local, nem na rua, nem na casa de seu Amâncio. Ao chegarmos na casa de Seu Amâncio, o encontramos sentado num

banco de madeira, na porta da frente da sua mercearia, junto a um amigo vizinho do bairro; enquanto conversavam, Seu Amâncio afinava um pandeiro. Logo perguntamos ao coquista se estávamos no dia certo do Coco ou se o convite que nos havia feito se tratava de um trote. E ele nos respondeu sorrindo, dizendo que até estava surpreso porque ninguém havia ainda comparecido para iniciar o Coco até aquela hora. E aí, pedimos que cantasse alguma melodia acompanhada ao pandeiro, e seu Amâncio, meio tímido, empunhou o instrumento e começou a tocar e a cantar, e nós começamos a bater palmas. Foi tempo suficiente para que algumas pessoas ouvissem as batidas do Coco e começassem a chegar. Em seguida, um dos filhos de Seu Amâncio, trouxe um zabumba e o entregou a um tocador que também era vizinho, e depois, um outro vizinho também trouxe o ganzá, e a cantoria foi crescendo com a empolgação do coquista e de todas as pessoas que estavam presentes.

Verificamos que nesse dia, apesar da maneira como se iniciou e das poucas pessoas presentes, o evento ocorreu com a mesma animação das outras vezes, inclusive com grandes momentos de improvisação poética e musical do coquista, e de descontração da comunidade. No Coco dessa noite, não ficamos até o final, porque na manhã seguinte íamos visitar um outro cantador no Cabo de Santo Agostinho. Em contatos posteriores fomos informados pelo cantador, que apesar da chegada de mais pessoas que compareceram a festa, a brincadeira naquela noite, foi somente até aproximadamente às 03:00 horas da madrugada.

II - O Coco de Seu Zé da Água

Um outro caso exemplar da festa do Coco, foi por ocasião de umas das nossas visitas de campo a casa do mestre de Coco Zé da Água no Bairro de Apipucos, Zona Oeste do Recife, pois representa a situação em que o Coco pode também ocorrer durante um simples encontro de visita entre os coquistas.

Era o final do mês de junho de 2005, precisamente o dia 27. Chegamos na localidade conhecida como Muçum, que fica às margens do Rio Capibaribe, onde funciona o bar da segunda esposa de Seu Zé. Neste dia, lá por volta das 09:00 horas da manhã, conforme havíamos combinado, era um encontro de rotina para continuarmos a nossa coleta de entrevistas e de relatos junto ao coquista. Logo que chegamos, ele nos informou que naquele dia tinha a previsão de que dois outros coquistas (Seu Zezinho de João Vieira, do Recife, e Seu Rui Pereira, de São Lourenço da Mata), iriam visitá-lo e que possivelmente poderiam fazer uma cantoria no local. Percebemos desde já que aquela era uma oportunidade ímpar de conseguir ouvir os cantadores numa situação marcadamente espontânea, até porque nós não havíamos acertado nada e o encontro fora agendado

entre eles, e que se tratava apenas de uma visita entre amigos, conforme nos avisou Seu Zé da Água.

Antes da chegada dos outros coquistas, ali no bar mesmo, apesar da inconveniência de um som alto tocando músicas bregas numa radiola de fichas e de vários homens que bebiam e falavam alto, aproveitei a oportunidade para conversar e conferir algumas informações sobre Seu Zé em particular e também sobre os outros brincantes. Próximo do meio dia chegaram os dois outros cantadores, e Seu Zé nos apresentou a eles; foi logo dizendo que era interessante que fizessem uma cantoria para animar o lugar, que durante as festa de São João, naquele ano de 2005, não tinha acontecido ali nenhuma festividade.

Seu Zé da Água na condição de anfitrião foi em casa que fica próxima, e pegou seu pandeiro e um ganzá. O pandeiro foi para ele próprio tocar e o ganzá para Seu Rui Pereira, que é deficiente, pela ausência de um dos braços e somente toca ganzá e canta. Seu Zezinho de João Vieira trouxe seu próprio pandeiro. As pessoas que se encontravam presentes logo viram que com a chegada dos instrumentos, ali haveria de acontecer algo de interessante. E não precisou nem os coquistas nem a esposa de Seu Zé da Água, Dona Lídia a dona do bar, desligar o som alto, os próprios clientes que ali estavam bebendo e jogando sinuca, o fizeram, e foram logo pedindo que os coquistas cantassem algum Coco. De imediato, Seu Zé da Água sacou o pandeiro e fez uma saudação aos companheiros de cantoria, e emendou com uma saudação também para todos que estavam ali apreciando o momento.

Em seguida cantou vários cocos de sua autoria e até de antigos cantadores hoje, já mortos. Por diversas vezes era interrompido pelos outros coquista que diziam: “*Zé canta aquele... quero ver se tu lembra dos versos e da melodia!?*”. (desafiava Seu Zezinho de João Vieira). Seu Zé da Água não apenas lembrava dos cocos como também improvisava diversos cocos. Depois de quase uma hora de cantoria. Foi a vez de Seu Rui Pereira, que apesar de está doente das cordas vocais, relembrou diversos Cocos e realizou alguns improvisos tocando ganzá e acompanhado pelo pandeiro dos outros coquistas. Por causa das limitações da doença Seu Rui não cantou por muito tempo, passou o canto para Seu Zezinho de João Vieira, que continuou cantado Cocos de sua autoria e improvisos, e da autoria seu antigo Mestre de Coco Seu João Vieira, já falecido. Enquanto tocava, era também acompanhado pelo pandeiro de Seu Zé da Água e o ganzá de Seu Rui.

Além da apresentação individual dos coquistas, assistimos já no meio da tarde, uma apresentação em dupla dos coquistas, era uma espécie de “duelo” de improvisos entre os cantadores Zé da Água e Seu Zezinho de João Vieira, apesar da idade não demonstravam cansaço depois de horas de cantoria. Um outro aspecto que percebemos nesta cantoria de Coco foi o comportamento das pessoas da comunidade, que ao ouvir as batidas dos pandeiros e do ganzá,

começaram a chegar até o bar, se juntaram aos que já estavam presentes, e durante o Coco tinham dois comportamentos: de apreciar apenas, de cantar respondendo os Cocos que tinham melodias de fácil assimilação e de dançar. As vezes formavam uma roda improvisada ou dançavam isoladamente dentro do recinto do bar ou fora na calçada.

Durante a cantoria, que ocorreu até aproximadamente às 19:00 horas, os coquistas faziam rápidos intervalos e depois voltavam. Foi interessante notar nesse Coco, o que havíamos notado também em outros Cocos, ou seja, mesmo aqueles presentes que não são cantadores demonstram conhecer uma grande quantidade de poesias e de melodias de Coco. Há ainda outros que mesmo não sendo músicos, chegam a tocar durante as brincadeiras. A presença dessas pessoas é notada geralmente enquanto os coquistas descansam nos intervalos. Muitos atribuem esse fato ao caráter comunitário do fazer musical e social do Coco, que associado à ingestão de bebidas alcoólicas, o que é muito comum durante os Cocos, deixando as pessoas bastantes à vontade.

Os Cocos de Seu Amâncio e o de Seu Zé da Água, são casos exemplares demonstrativos de que a festa-brincadeira pelas mãos dos coquistas no interior das comunidades onde ela ocorre, pode ser construída e vivida de diversas formas e que está sempre aberta a múltiplas possibilidades.

2.1.2- Cantadores entre a comunidade e o espetáculo - o Coco no Cabo de Santo Agostinho

No tocante ao Coco promovido por promotores e/ou produtores culturais, pontuamos inicialmente, que esta, marca a passagem da festa-brincadeira, até então exclusivamente comunitária, à condição de um espetáculo. Verificamos que nesse complexo jogo de transição e transformações do folguedo, a sua presença em espaços culturais tidos como profissionais gerados por produtores ou promotores de eventos culturais públicos ou privados que contratam os coquistas e/ou grupos de Coco para apresentações, representa também um outro importante aspecto do nosso estudo e para o registro etnográfico, porque indica um conjunto de aspectos demonstrativos da permanência e das transformações do folguedo ao longo dos tempos.

Percebemos que o Coco situado no contexto da produção profissional, durante a ocorrência das festas-brincadeiras, mesmo que ainda sejam promovidas no interior da comunidade, começam a adaptar-se a um padrão de comportamento que influencia a rotina da brincadeira e provoca a incidência de tantas outras questões.

Embora tenhamos constatado que o acontecimento do Coco tem mantido seu vigor, verificamos que em algumas comunidades ou grupos, fatores internos e externos às comunidades decorrentes dessa nova maneira de fazer do Coco, acabam interferindo no perfil das festas. Tais fatores são essencialmente de ordem política e econômica. Na medida em que a comunidade busca apoio institucional e/ou financeiro para manutenção e custeio das atividades do folguedo, acaba tornando-se “dependente” do patrocínio de recursos financeiros vindos das secretarias municipais e/ou estaduais de cultura dos governos locais, para a promoção dos festejos do Coco. E assim a manifestação do Coco acaba se moldando a modelos institucionais pré-estabelecidos no que se refere aos diversos aspectos da sua performance, desde a determinação de um repertório a ser cantado, da indumentária a ser vestida na apresentação, ao tempo da mostra, entre outras questões.

Sem dúvida, a ocorrência do Coco como espetáculo produzido por produtores especializados, consegue trazer oportunidades de trabalhos para os brincantes que optaram ou que se inseriram no contexto da profissionalização. Embora tais experiências tenham sido positivas em algumas situações, em outras, a inserção dos brincantes nesse contexto tem sido um problema para os cantadores e cantadoras. Porque a festa antes brincadeira, agora espetáculo, exige dos coquistas uma dupla responsabilidade para a qual na maioria das vezes eles não estão preparados: a de considerar seu fazer musical como um produto cultural que está sendo negociado; e segundo, saber administrar as situações contextuais decorrentes dessa relação. Afinal, a relação dos cantadores e /ou dos grupos de Coco, é agora, extra-comunidade. Estabelecida numa base que envolve além dos interesses dos coquistas, há também o interesse dos produtores culturais tanto privados quanto públicos. Isto desencadeia um intrincado processo de apropriação e de sociabilidade ampla que foge ao controle dos coquistas.

Por um lado o processo de profissionalização do fazer do Coco proporciona, aos seus fazedores a oportunidade de visibilidade perante diversas outras comunidades (a nível local, nacional, e até internacional) no plano da sua estética cênica, musical e da divulgação espacial e midiática, mas por outro lado, expõe e torna vulneráveis as transformações. Tais mudanças ainda que promovidas e aceitas pelos próprios cantadores e cantadoras, também geram tensões e conflitos entre eles. Principalmente, no que diz respeito a classificação do Coco, no tocante a ser “mais” tradicional ou “menos” tradicional.

Assim, ainda que o Coco tenha se tornado espetáculo, o acontecimento da sua experiência estética e social, continua dando mostra da sua continuidade nas comunidades de onde é oriundo. Muitos são casos igualmente que, acontecem no Recife e na Região Metropolitana, que poderiam ser tomados aqui como exemplos; porém, dada às limitações desse trabalho, trazemos, um caso do Coco que ocorre na Cidade do Cabo de Santo Agostinho, no Distrito de Pontezinha. Para nós configura-se como um bom exemplo das múltiplas nuances da experiência contemporânea do folguedo no interior das comunidades, porque essa festa-brincadeira vivencia a dupla experiência de ser uma manifestação comunitária ao mesmo tempo, que é levada à condição de espetáculo.

A manifestação do Coco em Pontezinha, conforme já mencionamos, é mantida basicamente por três famílias tradicionais que descendem dos antigos e tradicionais coquistas: Seu Zezinho de Valério, Mestre Dié do Coco e Mestre Goitá, hoje falecidos. Ao longo das suas existências, construíram através da brincadeira do Coco na comunidade, toda uma tradição que foi herdada pelos coquistas da atualidade, que são: Roberto Cocada (sobrinho de seu Zé de Valério), Diézininho do Coco(filho do Mestre Dié) e João Goitá(filho do Mestre Goitá.)

A condução da ocorrência do Coco em Pontezinha sempre esteve nas mãos dos Coquistas, tanto no passado como no presente. Uma situação concreta disso é no que se refere aos locais de acontecimento do Coco, o Centro Cultural Mestre Goitá. Localizado num terreno que no passado pertencera ao Mestre Zezinho de Valério, que construía todos os anos no período junino um grande palhoção²⁰, para onde convidava a comunidade com a finalidade de brincar o Coco. Após sua morte, os jovens brincantes continuaram promovendo o Coco junto com seus familiares, a comunidade e outros coquistas de fora. Foi nessa época também, final da década de 1980, que a Prefeitura desapropriou a área, tornando-a pública, que passou a pertencer e a ser controlada pela Prefeitura Municipal do Cabo. Ressalte-se que este ato político, ainda hoje, após vários anos, gera descontentamento dos moradores, dos coquistas e dos brincantes em geral na comunidade de Pontezinha. Entretanto, a festa do Coco nesta localidade continua acontecendo com frequência,

²⁰ Palhoção: edificação construída de madeira comum e coberta com palhas de coqueiros ou palhas de dêdê, palmeira também encontrada no litoral pernambucano. Esse palhoção era construído e desmontado todos os anos no final dos festejos que ocorrem pontuais durante o ciclo junino. No final da década de 1980, foi construída uma edificação de alvenaria permanente, existente até hoje, que se transformou no Centro Cultural Mestre Goitá, que fica situado no centro do Distrito de Pontezinha.

tratando-se de um evento bastante solicitado e apreciado pela comunidade local e por pessoas que se deslocam de diversos lugares para acompanhar e participar da festa. Além dos festejos habituais, todos os anos a comunidade se une aos coquistas João Goitá, Dierzinho e Roberto Cocada, para promover com ou sem apoio da Prefeitura Municipal da cidade, o tradicional Encontro de Coco²¹, que acontece todos os anos, do qual participam além dos três grupos existentes formados por eles, grupos de Cocos convidados vindos de cidades vizinhas e de localidades do interior do Estado de Pernambuco.

Em resumo, o acontecimento do Coco em Pontezinha, é resultado de festa comunitária promovida e articulada pelos coquistas e pela comunidade, o que nos últimos anos, da interferência da Secretaria de Cultura local, e por fim, dos produtores culturais profissionais da cidade. Um exemplo disso é o último Encontro de Coco realizado em 2005 que na sua sétima edição, diferentemente dos anos anteriores em que os encontros eram organizados e produzidos pelos próprios coquistas, assumiu uma feição de mega evento por força do patrocínio do Fundo de Cultura da Secretaria Estadual de Cultura, Prefeitura Municipal do Cabo e da Chesf. O evento foi retirado, pela primeira vez, do local tradicional da sua ocorrência que era no Centro Cultural Mestre Goitá, e levado para um campo de futebol às margens da antiga BR-101, onde foi montado um grande palco de estrutura metálica para shows profissionais, equipamentos de som e gravação digital de última geração, iluminação profissional, filmagem e transmissão via telão, além de infra-estrutura com bares, lanchonetes, banheiros, segurança policial, entre outros.

Há de se ressaltar que a festa-brincadeira do Coco em Pontezinha, apesar de ter se transformado também num espetáculo, dá mostras de que também continua viva na comunidade. Durante as nossas visitas a campo em Pontezinha, tanto nos períodos em que não havia qualquer evento, quanto em épocas de algumas festas ou durante os encontros anteriores de Cocos, percebemos a comunidade bastante envolvida no seu acontecimento.

Recordamos que o nosso primeiro encontro com o Coco de Pontezinha foi durante uma das festas fora da época junina e que também não era por ocasião do Encontro de Coco que vem ocorrendo todos os anos; num dos finais de semana do mês de agosto de 2002.

²¹ Segundo a proposta dos coquistas, o Encontro de Coco, é para acontecer sempre durante o mês de junho. Porém, essa data acabou ficando móvel em decorrência da falta de patrocinadores para a festa, que a cada ano passou a exigir mais recursos para sua realização. O quinto Encontro de Coco, por exemplo, aconteceu no mês de novembro de 2003.

Soube da festa através de um amigo que conhecia a região fomos informados que naquele dia haveria uma brincadeira de Coco em Pontezinha. Prontamente no dia do evento nos deslocamos do Recife para o Cabo de Santo Agostinho, a fim de conhecer aquilo que para nós era mais uma nova experiência para nosso estudo.

Nossa chegada no evento foi quase no meio da noite, por volta 23:00 horas. A festa do Coco já acontecia no Centro Cultural Mestre Goitá. Muitas pessoas estavam dentro e fora do salão; outras se encontravam nas diversas barracas de bebidas e comidas instaladas na rua do entorno do Centro Cultural. Era um clima de muita animação. Naquela noite tivemos dificuldade para entrar no Centro e, falar com os organizadores da festa-brincadeira, afinal não conhecíamos ninguém e precisávamos colher informações sobre quem eram os organizadores e principalmente, quem eram os coquistas que ali se apresentavam.

Algumas horas depois, num dos intervalos para troca dos cantadores da noite, tivemos a oportunidade de interpelar e perguntar a um dos que acabava de cantar, como era seu nome e se podia me dar algumas informações. Ele logo se apresentou como João Goitá, dizendo que era coquista e um dos organizadores da festa. Em seguida, chamou-me para um local reservado fora do Centro, para que pudéssemos conversar um pouco, sobre o que nós pretendíamos ali e o que queríamos deles. Então explicamos nossa pesquisa e nosso interesse em conhecê-los e em registrar a história do lugar e de outros cantadores mais antigos, caso houvesse. João Goitá ficou entusiasmado com a nossa proposta, dizendo que a nossa presença era bem vinda, e logo se colocou a disposição para colaborar conosco. Então solicitamos a permissão para fazer algumas fotografias, e ele nos recomendou que ficássemos a vontade e que poderíamos fotografar e fazer anotações, e que poderíamos voltar em outras ocasiões para fazer entrevistas com ele e com os demais cantadores e com importantes brincantes mais antigos, porque naquele dia da festa do Coco era impossível conversarmos por muito tempo, pois precisava voltar ao palco para cantar novamente e dividir o trabalho da organização do evento que estava sob sua responsabilidade e dos outros. E lá ficamos acompanhando todo desenrolar da festa-brincadeira, fotografando, anotando e ouvindo atentamente as músicas que eram cantadas e improvisadas, até às 03:00 horas da manhã do dia seguinte, quando fomos embora, e a cantoria ainda continuou.

Desde a primeira vez da nossa estada no Coco do Cabo de Santo Agostinho, percebemos o quanto a festa mantém o vigor comunitário, assim como dá sinais de adequação às novas maneiras de fazer, seja do ponto de vista social ou estético de sua música. Do ponto de vista social, percebemos que a comunidade se insere e participa ativamente do evento contribuindo de todas as formas para que a brincadeira aconteça de forma prazerosa; do ponto de vista estético, no tocante ao aspecto cênico, os brincantes se apresentam num pequeno palco instalado no canto do salão, na parte central, onde se concentram para cantar e dançar de forma livre e variada fazendo mesuras, sapateados e umbigadas. Desde o primeiro contato que fizemos com os grupos de Cocos, através das visitas e depois assistindo a imagens de arquivos da família do Mestre Goitá, gravadas no início dos anos de 1990, vi que durante a prática musical os cantadores mesmo quando se apresentam durante as festas comunitárias do Coco, fazem uso de um sistema de som amplificado, com microfones para captação dos instrumentos, para a voz do coquista, e para o coro de resposta. Além do uso de instrumentos característicos da percussão da música do Coco, são utilizados vários outros instrumentos, como triângulos, surdos, atabaques, congas, entre outros, que segundo eles próprios, não são instrumentos típicos do Coco, mas que as suas inserções ajudam a melhorar a sonoridade que eles gostam de fazer.

Observando diversas outras festas do Coco em Pontezinha e comparando com outras experiências que também tivemos a oportunidade de assistir e de participar, constatamos que os cantadores ali existentes, mesmo nas festas comunitárias do Cabo, sempre cantam com o auxílio de equipamentos de som amplificado e microfones. Diferentemente de outros cantadores que encontrei no Recife, em Olinda, Igarassu, Itapissuma e Itamaracá, onde o uso de tais equipamentos fica restrito a algumas atividades esporádicas, como a apresentação em eventos organizados por produtores considerados profissionais, fora da comunidade.

No tocante ao último Encontro de Coco do Cabo na sua sétima edição, agora no ano de 2005, percebemos que apesar do evento denominar-se “Encontro de Coco”, o Coco propriamente se restringiu durante o evento, a performance dos três cantadores tradicionais de Pontezinha. Que cada um se apresentou aproximadamente durante 50” minutos junto a seu grupo cantando parte dos seus repertórios, e depois os coquistas que vieram de fora da cidade, houve a apresentação de Dona Selma do Coco que veio de Olinda, Coco Popular de

Aliança e também no dia seguinte houve apresentação do Coco Raízes de Arcoverde. Durante o evento houve apresentações de vários outros artistas populares não coquistas. Ou seja, o “Encontro de Coco”, não foi um encontro apenas de Coco.

Esse fato demonstra que a performance do Coco enquanto espetáculo, seja ele, do Cabo de Santo Agostinho ou de qualquer outro lugar, fica reduzida a uma apresentação de aproximadamente uma hora. Supomos que, por mais que o coquista tente levar a magia da brincadeira para aquele instante, não consegue expressar a dimensão que o Coco significa quando manifesto da festa que ocorre nos recintos da comunidade.

Outros casos podem ser mencionados como demonstrativos da prática do Coco na condição de espetáculo, realizados tanto por coquistas quanto por grupos de Cocos, que se apresentam nos mais diversos espaços e locais do Recife e Região Metropolitana nesse formato, promovidos por produtores profissionais públicos ou privados.

Podemos compreender, mediante tais evidências, que a festa do Coco abre-se para várias dimensões na contemporaneidade. A sua manifestação nas comunidades populares reitera modos de ser e de se expressar que ainda permanecem influenciando os brincantes em geral. Mas também a manifestação se permite incorporar novos elementos, novas linguagens estéticas, que se configuram como novos canais de expressão que acabam redimensionando o campo dos seus sentidos e significados.

Afinal, constata-se que o Coco espetáculo, ainda que mantenha a participação fundamental dos tradicionais brincantes no interior da sua vivência, a sua audiência agora é extra-comunidade. Vê-se que sua comunicação sócio-cultural ascende e acessa várias instâncias da sociedade, saindo do eixo exclusivo da sua comunidade de origem, atingindo pessoas diversas, como turistas consumidores que comparecem ao local apenas no instante da festa mostrando-se na maioria das vezes desinteressados, estimulados somente pelo exotismo do Coco.

O coquista Zé Amâncio fala de forma contundente sobre a inserção do Coco em contextos diferentes, refletindo a diferença de quando se apresenta para a comunidade local e quando faz uma apresentação espetáculo para as pessoas assistirem:

(...) é sempre bom quando a gente toca pras pessoa. O povo passa a conhecer mais a gente. Mas nessas apresentações da Prefeitura lá no Pátio de São Pedro ou no Recife Antigo, parece que a gente palestra sozinho... O povo que conhece dá cartaz, outros nem procura saber. Tem muita gente de fora que valoriza de verdade, mas tem turista que só vem olhar e achar

graça nas 'mungangas' que a gente faz(...). Aqui em casa é diferente o povo gosta de verdade da brincadeira! (Seu Amâncio do Coco, setembro, Recife, 2004).

Por fim, na encruzilhada do tempo e do espaço a festa-brincadeira do Coco nas suas múltiplas dimensões e significados, também cruza e veicula mensagens que sinalizam repercussões de manutenção e de mudanças vindas do seu próprio interior e de tudo que acontece no seu entorno.

Sem dúvida a convivência da festa-brincadeira em meio às novas configurações sociais e culturais urbanas, tem propiciado a remodelação de praticas tradicionais. O processo de espetacularização profissional porque passam as manifestações artísticas e culturais populares em geral, a exemplo do caso da manifestação do Coco em particular, hoje também cooptada pela indústria cultural pública e/ou privada na área de turismo, cultura e entretenimento, tanto a nível local, como regional, nacional e até internacional, leva-nos sem dúvida ao desafio permanente, de compreender e explicar as nuances que estas novas demandas ensejam dentro de um longo e complexo processo em tempos da globalização.

3. UM TEMPLO A CÉU ABERTO: CANTOS E ENCANTOS DO COCO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Neste terceiro capítulo, tentaremos demonstrar, a partir de alguns casos exemplares, o percurso dessa manifestação musical no cotidiano das diversas comunidades na Região Metropolitana do Recife. Trata-se de uma reflexão sobre a relação entre o Coco e algum tipo de religiosidade, vivenciada no interior dos grupos pesquisados, no âmbito do catolicismo popular, da umbanda e do candomblé. Nosso campo evidenciou tal relação a partir das experiências rituais encontradas²². No caso do Coco, no fazer religioso e musical dos grupos, ainda que imersos em situações religiosas “diferentes”, constata-se a ocorrência dos mesmos padrões musicais, no que concerne ao repertório, composição estética ritmo, melodia, uso de instrumentos, entre outros aspectos.

Os dados apontam para o fato de que os entrelaços com religiosidade geram sentidos e significados para esses grupos que vivem uma dupla pertença cultural, ora são artistas ora são devotos. Vale ressaltar que o nosso estudo não pretende aprofundar questões sobre religião ou religiosidades, apenas pretendemos afirmar sua existência e conseqüentemente, sua importância para a compreensão do universo do Coco.

Nesse sentido, partimos de três questões cruciais, que se relacionam: primeira, da noção do sagrado e do profano no contexto das crenças e dos rituais populares, na medida que é neste universo que se localizam as festas e cultos que evidenciam a junção da experiência religiosa e social como realidades não excludentes, mas como uma rede de

²² Na história da Antropologia para compreender o fenômeno religioso em sua totalidade, quase sempre se recorreu também ao estudo das manifestações artísticas, pois durante séculos em praticamente todas as culturas, a arte esteve também vinculada à religião. Práticas religiosas associadas a práticas artísticas, sempre foram temas bastante investigados pela Antropologia. Marcel Griaule, em seus estudos sobre a cultura das sociedades africanas, considera que, de algum modo, as manifestações artísticas das sociedades tradicionais, servem como instrumento a serviço dos objetivos religiosos, inclusive se desenvolvem fundadas em crenças que chegam a lhe dar formas próprias. In: GRIAULE. Marcel. 1947. *Arts de l'At*. In: *Les Arts Africains africaine*, n° 39.

relações interligadas; segunda, das misturas ou hibridações de práticas religiosas e conseqüentemente também musicais, que são constitutivas e tradutoras da realidade cultural de tais grupos; e, por fim, do contexto dessas experiências religiosas vividas fora dos ambientes “oficiais” ou “institucionalizados” (igrejas, templos), ou seja, na rua e nas residências onde tais práticas são mantidas através dos cultos e procissões, que aí se desenvolvem trazendo consigo a manutenção e as inovações de significados.

Por último, apresentamos uma etnografia dessas experiências religiosas vinculadas às práticas musicais do Coco. Para isto, utilizamos casos exemplares de festas-devotas vindas do catolicismo popular, da umbanda e do candomblé, observadas e vivenciadas por nós durante nossa pesquisa.

Quanto à primeira questão, no tocante à dimensão do sagrado e do profano observadas nestas vivências, partimos do pressuposto inicial de que tais dimensões fazem parte de um complexo de experiências religiosas tradicionais e contemporâneas, que estão submetidas a um processo de recriação permanente. Nesse sentido, o cotidiano da religiosidade visto e encontrado principalmente nos grandes centros urbanos é um testemunho vivo de que passado e presente se entrecruzam no campo das crenças, gerando novos sentidos e significados, dissolvendo possíveis fronteiras rígidas entre o sagrado e o profano.

Esse entrecruzamento, entre o sagrado e o profano, foi apreendido no dia-a-dia do devoto brincante do Coco, o que nos leva a compreender melhor o sentido dos ritos e das festas devocionais, aí encontrados que, segundo Carlos Brandão, “*não é outra coisa senão a sucessão cerimonial de todas as situações dentro ou fora do âmbito restrito dos ritos da igreja*”. (2001:37).

Mary Douglas (1976) também a esse respeito, destaca que santidade e não-santidade não necessita sempre ser entendidos de forma absolutos, uma vez que em algumas sociedades as noções de sagrado e profano se fundem pertencendo a uma mesma categoria, perdendo essa perspectiva excludente

Dessa maneira, pensamos no Coco numa dimensão dialógica entre o sagrado e o profano, na medida que rito e festejos devocionais fazem parte de um único momento, cujo acontecimento contempla simultaneamente o rezar, o cantar, o tocar, a dança, ou seja, devoção e diversão são partes de uma única medida dentro de um mesmo contexto.

Para Michel de Certeau a “crença” está constituída “*não no objeto do crer (um dogma, um programa, etc.), mas no investimento das pessoas em uma proposição, no ato de enunciá-la considerando-a verdadeira(...)*”. Em outras palavras, a crença é uma modalidade de afirmação não importando o seu conteúdo (1994:278,279), pois é:

“o uso ‘popular’ da religião modifica-lhe o funcionamento. Uma maneira de falar essa linguagem recebida a transforma em um canto de resistência sem que essa metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode ser acreditada(...)”.(1994:78).

Mircea Eliade(2001) trata da questão, mencionando que o processo de manifestação do sagrado é uma hierofania, que pode se revelar através do mundo da natureza e dos utensílios, durante a experiência religiosa. Segundo ele, essa hierofania também comporta paradoxos, porque o sagrado quer dizer ao mesmo tempo, realidade sobrenatural ou pode transmutar-se para uma realidade imediata. Nesse universo vivenciar o sagrado e o profano constitui-se em duas maneiras de ser no mundo. Da mesma forma que estes dois mundos também se comunicam, ocorrendo o tempo inteiro a passagem de um para o outro. É o que Eliade chama de limiar, ou a porta que permite a abertura das fronteiras numa solução de continuidade entre os dois domínios. Em resumo, a manifestação do sagrado promove uma transformação nas coisas do mundo. O homem oriundo das sociedades tradicionais é, por assim dizer, religioso mas também, enquadra-se no comportamento geral, pois depende das reações da natureza e é condicionado pela cultura da qual faz parte.

No tocante ao contexto das festas religiosas, por exemplo, Eliade diz que nessa ocasião:

“(...) reencontra-se plenamente a dimensão sagrada da vida, experimenta-se a santidade da existência humana como criação divina (...). Nas festas (...) reencontra-se a dimensão sagrada da existência, ao se aprender novamente como os deuses ou os antepassados míticos criaram o homem e lhe ensinaram os diversos comportamentos e os trabalhos práticos”. (2001:78).

Assim, a música do Coto na prática dos rituais festivos, pode ser entendida como uma hierofania, porque corresponde a uma linguagem simbólica que permite entrar em contato com o sagrado. Neste sentido, a música representa para os devotos-brincantes, a manifestação do sagrado como algo que revela sentidos e significados, mas da mesma maneira, continua sendo uma manifestação musical, que participa também do meio envolvente de simbologias no universo do ponto de vista profano. Em síntese, Eliade nos

ajuda na compreensão de que a experiência religiosa é uma experiência humana frente ao sagrado que transcende este mundo, mas que se manifesta nele, tornando-o real dentro de um contexto sócio-cultural.

No que diz respeito a segunda questão, sobre as misturas e/ou hibridações das práticas religiosas, enfatizamos que experiências vividas no contexto das festas e procissões populares, são demonstrativas da dimensão do que se crer e do que se vive, são expressões da multiplicidade de itinerários percorridos pela fé das pessoas inseridas em tais práticas.

Nesse contexto, para o caso em estudo, compreender o fenômeno da fusão religiosa, ajuda a explicar as diversas maneiras de exteriorização da devoção, que consegue num só encontro entrelaçar símbolos, rituais e discursos: santos, orixás e entidades espirituais diversas, homens, mulheres, crianças, festas, músicas, brincadeiras, entre outros.

Dessa forma, nos parece pertinente adotar o conceito de hibridação religiosa, considerando que melhor define o processo de fusão, resultante do intrincado encontro de tradições que sintetizam práticas religiosas situadas no cotidiano das pessoas nas comunidades estudadas.

Nestor Canclini(2003) sublinha a noção de “hibridação cultural”, como substitutivo de terminologias clássicas como “mestiço” e “sincrético”. Segundo ele, estas terminologias são redutoras para a compreensão de fenômenos resultantes de formas mais modernas e complexas de misturas, decorrentes da multiplicidade de fenômenos sociais e culturais contemporâneos. Canclini desenvolve o conceito de hibridação cultural, considerando a sua ampla dimensão de utilidade no trato com as questões referentes a interculturalidade. Seu argumento é de que o termo hibridação melhor se coaduna, principalmente para redimensionar as análises e explicações sobre as fusões de crenças e rituais decorrentes de misturas religiosas tradicionais, porque estas estão inseridas num amplo contexto multicultural de organização social.

Como exemplo de hibridações religiosas, Canclini descreve fenômenos em que países como Cuba, Haiti, EUA e principalmente do Brasil, lembrando que todos nós conhecemos e convivemos com pessoas ou grupos de pessoas que freqüentemente se enquadram numa dupla ou tripla pertença religiosa: o indivíduo pode ser católico mas frequenta ao mesmo tempo algum centro de umbanda ou de algum terreiro de candomblé; ou até de sessões de

algum grupo afeito a práticas esotéricas, ou ainda de alguma congregação considerada protestante (evangélica).

Essa prática simultânea de dois ou mais sistemas de crenças ou devoções, é bastante comum entre nós, indicando uma rede complexa de relações sociais e culturais. Sem dúvida, é o caso concreto visto na nossa análise das múltiplas práticas religiosas, que envolve um encontro de crenças e fusões de rituais, que também envolvem a manifestação musical do Coco durante as festas e procissões religiosas nas comemorações do ciclo junino²³ no Recife e nas cidades vizinhas da Região Metropolitana. É comum a ocorrência de “misturas de crenças” num mesmo ato de devoção, ou seja, simultaneamente o devoto prestar culto aos santos católicos, aos orixás, e a outras entidades espirituais. Assim, ficando demonstrado que a hibridação de crenças ajuda a compreender a maneira de sentir e de se organizar dessas pessoas que se mobilizam para festejar através da Procissão da Bandeira e do cortejo do Acorda Povo aliadas a música do Coco, para brincar e rezar em louvor as divindades que reverenciam.

No que se refere à terceira questão apontada nesta análise, chamamos atenção, para a *rua* como espaço importante, onde tais grupos seguem a tradição de procissões devotas e de cortejos festivos, no interior dos quais experimentam simultaneamente o sagrado e do profano, num contexto em que a religiosidade manifesta-se no culto fora dos ambientes institucionalizados. A rua se traduz aqui não na condição de um único espaço, mas num conjunto de espaços onde as crenças e rituais acontecem, nos indicando a existência de um nível de liberdade e de espontaneidade em tais domínios. A manifestação de devoção através das festas aos santos católicos, ou aos orixás no candomblé, ou às entidades espirituais na umbanda, são exemplos que materializam as várias formas de como as pessoas dão vazão aos diversos sentimentos em relação as suas crenças.

E é exatamente nesses espaços onde se vive o cotidiano da religiosidade que encontramos prática da música do Coco, ou seja, o que demonstra e consolida, a interseção entre o que é santo e não-santo; e mais a presença simultânea de ambos é indício de uma tolerância, na medida em que essa co-existência revigora e dilui fronteiras culturais rígidas

²³ No Nordeste brasileiro, não apenas nas cidades pernambucanas, mas também, em vários outros Estados nordestinos, a exemplo do estado da Paraíba na cidade de João Pessoa, no Rio Grande do Norte, na cidade de Natal, o Ciclo Junino corresponde a um período de grandes festejos e comemorações em forma de brincadeira e religiosidade.

O contexto da rua, enquanto *locus* de ocorrência da religiosidade, demonstra que a experiência religiosa-artística vivida nesses espaços não configura que aí se tenha menos fé, tampouco que a devoção é marcada pela ausência de prestígio perante os santos, os orixás ou entidades espirituais. Pelo contrário, nas ruas e nas residências as festas e procissões populares de devoção constituem uma oportunidade para que as pessoas conciliem a sua realidade social e espiritual, inclusive consolidando uma experiência plena de articulação entre o sagrado e o profano, conferindo-lhes o encontro pleno com seus deuses e divindades.

Neste contexto, os devotos valorizam o espaço fora do templo, eles compreendem que é possível também viver o sagrado em casa e na rua. Afinal, a casa e a rua se fundem e até ampliam a dimensão da noção do espaço público e do privado, constituindo-se num verdadeiro templo a céu aberto²⁴.

É ainda nesses espaços onde ocorrem encontros e confrontos, cruzamentos e hibridações sociais e culturais, configuradores das atitudes religiosas contemporâneas em plena movimentação num território urbano, sujeita a permanentes influências e transformações, sob todos os aspectos.

Neste sentido as transformações religiosas vivem um misto de integração e rupturas. Em outras palavras, as práticas religiosas fora dos ambientes oficiais de culto, confirmadas pela sua continuidade e persistência, conseguem satisfazer as comunidades integrando e confirmando os laços de vizinhança, seja na ocasião da festa ou nas procissões. Estabelecem negociações complexas que revelam uma espécie de dinamismo, indicando que tanto a festa quanto a procissão, são rituais que propiciam uma experiência individual e coletiva prazerosa, de socialidade e de reciprocidade entre vizinhos, santos, orixás e entidades espirituais diversas. Deixam evidente a convivência indispensável de crenças e devoções em torno do sagrado e do profano que neste momento se misturam e se diluem. Mauss e Hubert(1968), sobre esse assunto destacam em “Essai sur la nature et la fonction du sacrifice”, que o ritual deve ser compreendido como um mecanismo que aciona o conjunto de coisas sagradas nos quais se verificam os dois planos constitutivos da vida

²⁴ Aqui uso a expressão: ‘Um templo a Céu aberto’, com a qual dou título ao capítulo, inspirado nas palavras de Mircea Eliade, quando ele ao tratar do simbolismo cosmológico da cidade, faz referência a experiência religiosa situada num espaço aberto, onde as pessoas podem comunicar-se com o mundo divino e estarem mais próximos dos seus deuses (op. cit. : p. 84).

religiosa – o sagrado e o profano – inclusive aceitando o livre trânsito entre ambos os domínios, que na realidade segundo eles, não são opostos e sim complementares.(1968: 29-138).

Dessa forma, entendemos que é possível através das festas religiosas identificar e compreender permanências e mudanças no fazer religioso e artístico das pessoas envolvidas nestes contextos. Pois, as experiências contemporâneas aqui situadas demonstram múltiplos aspectos reveladores de sentidos e significados dos quais estes ritos festivos e devocionais propiciam.

Por fim, podemos analisar ainda os impactos destas três questões, sobre a noção de identidade. Do ponto de vista antropológico, é consagrada a idéia de que a consciência de uma situação comum, marca a formação de uma comunidade étnica, que pode se apresentar como sistemas sócio-culturais relativamente autônomos dentro da sociedade mais ampla e complexa. Dessa maneira, não é diferente no caso das comunidades portadoras da tradição das festas, procissões e cortejos de devoção, que através da manifestação da música do Coco, rendem culto ou louvam alguma divindade.

Vê-se que apesar da mobilidade dos coquistas e dos brincantes para os diversos bairros do Recife, e até para cidades vizinhas na Região Metropolitana, ainda assim é possível considerar que os grupos de pessoas vinculados a tais práticas culturais, apesar de não caracterizarem uma comunidade étnica, conseguem manter valores e uma rede de encontros culturais que se manifesta nas crenças e nos gostos musicais, deixando evidente a manifestação do fenômeno étnico, através das atitudes religiosas e artísticas que se fundem atravessando gerações.

Marc Augé, afirma que é na relação de alteridade que ocorre o processo de identificação com o outro, que se chega a identidade, argumentando que: “*Seria possível que toda atividade ritual tem por finalidade a produção da identidade por meio do reconhecimento de alteridade*”.(1998:19).

François André Isambert(1982), analisando o significado das festas nas religiões populares, destaca também que não possuem um significado único, e que a realização de cerimônias também pode ser interpretada como um modo de afirmação da identidade coletiva de um grupo social em relação a outro. Segundo ele, encontram-se nestas ocasiões diversos elementos de exaltação coletiva, de alteração ou transgressões de tabus, podendo

ser, até mesmo, um momento de recriação do tempo mítico, pois ocorrem mediações entre os indivíduos participantes, o que leva à configuração de uma comunidade que compartilha identificações comuns. Neste contexto, religião e música estão integrados num único sistema, partilhando e conferindo identidades. Assim, o ritual religioso e musical, forjam um único fazer, a articulação de vários elementos do mundo social em uma linguagem capaz de ser percebida, compreendida e vivida por todo o grupo cultural.

Consideramos que compreender as ligações entre a festa-brincadeira e a devoção nos ajuda a perceber o processo constituído de permanências e de transformações presente no cotidiano das comunidades estudadas, na medida que praticas religiosas e fazeres artísticos se nutrem reciprocamente, criando ininterruptamente novos sentidos e significados para a vida de indivíduos e de coletividades inteiras.

3.1. Contemplando as Bandeiras e o Acorda Povo: Um cortejo, uma etnografia no meio da rua.

Os rituais festivos da Procissão das Bandeiras dos Santos do ciclo junino e os cortejos do Acorda Povo no interior das comunidades analisadas neste estudo, são aqui compreendidos como partes de um único ritual religioso que une há um só tempo, devoção e diversão. São contextos culturais bastante significativos para estas comunidades. Pois são portadores de práticas simbólicas representativas de múltiplos aspectos da sua convivência social e espiritual.

Essas procissões e festas permitem a constante geração e manutenção de laços identitários; ainda que instáveis e momentâneos, são rituais constituídos de forte densidade simbólica.

Assim, as interpretações do comportamento religioso imerso nestas múltiplas práticas, nos indicam que há conteúdos e valores sociais e culturais, resultantes das escolhas que envolvem um misto de crenças, intentos políticos, questões econômicas, estética artística, além da conjugação de tantos outros fatores e processos, somente vistos no fazer religioso quando situado nos espaços abertos ao grande público, como nos casos aqui analisados.

A etnografia que apresentamos estuda e compara importantes aspectos do perfil das procissões e das festas devotas, demonstrando evidentes conexões entre tais sistemas de

manifestações de crenças dando ênfase a sua vinculação com o sistema musical do Coco, encontrado nas comunidades populares urbanas do Recife e Região Metropolitana.

O estudo apresenta, semelhanças e diferenças verificadas em diversos casos exemplares que aqui são apresentados vindos do Recife, Olinda, Igarassu, Itapissuma e Itamaracá.

A procissão das bandeiras não acontece apenas no Recife, mas também nas demais cidades vizinhas na Região Metropolitana, é comumente chamada de Bandeira de São João. Embora São João seja o santo mais festejado, existem bandeiras de devoção também para os demais santos do ciclo junino, como as bandeiras de Santo Antônio, São Pedro e de Nossa Senhora de Santana.

O Ciclo Junino é um dos ciclos mais movimentados nas comunidades populares. Segundo o calendário católico oficial e o calendário religioso popular, este ciclo tem seu início ainda no mês de maio que também é chamado mês mariano, quando as pessoas rezam, cantam ladainhas em todo o Nordeste, em louvor a Virgem Maria, tanto nas igrejas quanto nas residências e, também, no meio da rua em procissões e cortejos religiosos e festivos. O seu encerramento é no mês de julho, também com procissões e atividades festivas para a Nossa Senhora de Santana.

As manifestações musicais neste ciclo chamam atenção pela diversidade, pelo teor litúrgico e também pela animação festiva a qual também se prestam. Essas manifestações pertencem aos mais diversos gêneros musicais, vão desde o repertório estritamente religioso (as ladainhas, terços, novenas, trezenas), até o repertório tradicional popular comum (xote, baião, forró, xaxado, entre outros). Porém, dentre estes gêneros musicais tipicamente nordestinos, vê-se principalmente a manifestação da música do Coco. Tal fato acontece porque o Coco é mais flexível, podendo ser vivido tanto no interior das práticas artísticas quanto nos rituais da religiosidade, sobretudo, pela sua capacidade de mobilização da comunidade em torno dos diversos eventos que acontecem também o ano inteiro.

A manifestação do Coco se constitui numa motivação para que a comunidade participe dos rituais de devoção e das festividades que se misturam, transformando-se num evento único. É uma ocasião em que procissões e festas estão abertas a todas as pessoas da comunidade e também a qualquer pessoa, mesmo que venha de fora.

A preparação das Bandeiras ocorre todos os anos, tanto na casa do devoto que naquele ano que a entrega (a pessoa que a recebeu no ano anterior), como também na casa do devoto que a recebe. A pessoa que fica responsável pela saída da Bandeira, após ter ficado com a sua guarda e a do andor com a imagem do santo (que pode ser qualquer um dos santos juninos) e, ainda também com os demais objetos pertencentes do ritual. Ficam a seu cargo, além da guarda, os cuidados com a manutenção e também a confecção de uma nova bandeira e dos demais objetos pertencentes à procissão, caso já tenham sofrido desgastes durante o uso. Na verdade o ritual é patrocinado por ambos os devotos. O devoto que entrega a bandeira é quem patrocina sua saída, com a manutenção ou confecção da Bandeira, confecção do andor, cuidados com a imagem do santo, confecção ou aquisição das lanternas (castiçais artesanais para velas), das estrelas, responsabilidade com a indumentária dos rapazes ou das moças que conduzem o andor e as estrelas, contratação dos músicos que acompanham o cortejo em alguns casos, quando estes não participam espontaneamente da procissão pelo prazer do culto e da devoção. Quanto ao devoto que recebe a Bandeira, este fica responsável pela recepção, tanto que oferecer alimentação aos participantes da procissão após a entrega solene, assim como fica responsável pela continuação da festa que segue com o outro cortejo chamado Acorda Povo. Tal cortejo, ainda que mantenha a continuidade do ritual de louvor ao santo para o qual a procissão se dirigiu, tem um caráter mais despojado; ele segue geralmente para um arraial ou palhoça construída de forma artesanal para a festa devota, ou simplesmente caminha e volta para a casa de quem recebeu a Bandeira.

A devoção ao santo por parte do devoto está sempre associada a alguma graça alcançada ou a algum pedido a fazer ou atendido pelo santo. Pode ainda simplesmente ocorrer por simpatia pelo santo, ou apenas pela devoção herdada por influências de seus antepassados, pais, mães ou algum parente próximo.

Durante a pesquisa de campo percebemos que no interior da tradição da bandeira o ritual acontece de várias formas, e que suas nuances em várias comunidades demonstram a presença de comportamentos e aspectos rituais idênticos e outros diferentes. Por esse motivo, resolvemos acompanhar algumas procissões no Recife e em cidades vizinhas.

Assistindo e participando de várias procissões das Bandeiras para perceber a função da música do Coco nestes rituais, pudemos verificar a sua prática pertencendo a grupos

culturais ligados ao catolicismo popular, aos centros de umbandas e até do candomblé. Dessa maneira, esclarecemos que o nosso interesse em trazer para o estudo grupos ligados aos vários segmentos da religiosidade popular, como casos exemplares que a seguir serão apresentados, deve-se ao fato de que tais grupos culturais são bastante significativos nas comunidades onde ocorrem e, principalmente, porque nos servem como amostra das diferentes inserções e usos da música do Coco. Tais práticas também evidenciam para o nosso estudo duas questões fundamentais: o evento de devoção e diversão sendo promovido por pessoas não cantadoras de Coco, mas que fazem uso dessa manifestação musical na prática de seus rituais; e a outra questão que apresentamos, é a circunstância em que a prática musical e religiosa é vivenciada pelos próprios cantadores tradicionais de Coco, que num único evento ritual experienciam arte e devoção.

I - A Bandeira de São João no Bairro da Várzea²⁵ - Recife.

Segundo alguns relatos, que pude ouvir de algumas pessoas mais antigas que participam da cerimônia, há indícios da manifestação de procissões das Bandeiras e Acorda Povo na Várzea há alguns anos, já nas décadas de 1950 e 1960.

A procissão da Bandeira de São João no bairro da Várzea do Capibaribe tem uma característica peculiar, é uma manifestação que foi recuperada por intelectuais que moravam e por outros que ainda moram no bairro, ainda na década de 1980. O grupo nesta época era formado por musicistas, músicos, educadoras, e artistas plásticos.

Desde essa época o grupo vem renovando seus participantes que continuam todos os anos mantendo a procissão da Bandeira de São João Menino, que sai de alguma residência ou de alguma localidade da comunidade, previamente preparada pelos organizadores. A procissão é amplamente divulgada e toda comunidade é convidada a participar.

No início da década de 1990, Dona Gilda Macedo, hoje presidente de honra do grupo, é quem vem articulando e convidando as demais pessoas para participar e organizar o folguedo, e daí surgiu a renovação do grupo, que segundo ela, todos os anos sai em cortejo

²⁵ O bairro da Várzea é um dos bairros mais tradicionais da cidade. Fica situado na zona Oeste do Recife, é recortado pelo Rio Capibaribe e parte da sua extensão territorial está localizada em área de reserva da Mata Atlântica. O bairro abriga além de vários artistas e grupos culturais populares, intelectuais diversos, e principalmente o ateliê e museu do artista plástico Francisco Brenand, e o Instituto Cultural Ricardo Brenand.

convidando através de orações e cânticos a comunidade para viver e lembrar suas tradições.

O ritual se inicia com o encontro ou concentração dos fiéis na casa do devoto que recebeu a Bandeira no ano anterior. A esse devoto responsável naquele ano, é dado o título de padrinho ou madrinha da Bandeira. A casa do padrinho ou da madrinha é considerada pelo grupo organizador e pelos demais participantes no instante da festa, como sendo a casa-capela. Nesta ocasião, para eles, a casa se transforma em santuário onde se pode louvar e festejar com liberdade e intimidades o santo. A casa é toda enfeitada com bandeirinhas e balões, constrói-se uma fogueira, preparam-se comidas e bebidas de época, entre outros providências. O andor com a imagem de São João fica no interior da casa, que é enfeitado com rosas brancas e vermelhas. O andor é um altar móvel onde as pessoas antes da procissão ainda no interior da casa fazem orações, pedidos, fazem ou pagam promessas. A indumentária vestida pelo pessoal participante é predominante também nas cores vermelhas e brancas, segundo eles, é a cor preferida por São João.

Durante a concentração para dar início ao cortejo, as pessoas rezam (o Pai nosso e/ ou qualquer outra) e rogam proteção ao santo. Após a preparação de todos os paramentos na casa do padrinho ou da madrinha da Bandeira, quem geralmente coordena os trabalhos e quem organiza a saída, juntamente com os outros membros do grupo, os presentes fazem uma oração coletiva roga-se para que o cortejo siga em paz. Em seguida soltam-se fogos, faz-se uma benção de limpeza com água e sal grosso, e depois com água e manjericão, tendo a frente um homem escolhido previamente entre os integrantes do grupo, que vem vestido a caráter e encena o papel de um padre, e é quem faz a abertura do cortejo.

A procissão segue organizada da seguinte forma: quem vem a frente do cortejo é o homem que encena o papel do padre, a quem cumpre a função de abrir os caminhos da procissão durante o percurso pelo bairro. Logo atrás seguem dois meninos adolescentes carregando uma faixa confeccionada em tecido de morim com inscrições indicando que o cortejo trata-se de uma procissão de São João. Em seguida mais dois jovens carregam cada um uma estrela, sendo uma, confeccionada numa armadura de madeira coberta por papel de seda branco e preto e, outra confeccionada em papel celofane nas cores vermelhas em suas extremidades e branca na sua parte central, ambas ornamentadas com lantejoulas.

Logo atrás, vêm os estandartes confeccionados em um mastro em forma de cruz, com a bandeira fixada.

A Bandeira é confeccionada em tecido de cetim, com a estampa impressa da fotografia de São João, o dono da festa; é ornamentada com flores de tecido, fitas amarelas e lantejoulas, entre outros adornos sempre nas cores predominantes em vermelho e branco. Há, ainda, ao lado dos estandartes de São João, a presença dos estandartes de São Pedro e de São José. Atrás das bandeiras seguem jovens, crianças, homens e mulheres adultos enfileirados com lanternas em punho (também chamadas de lamparinas ou castiçais artesanais) confeccionados com material de garrafas pet, ornamentados com fitas vermelhas e brancas em forma de laços com uma vela acesa no seu interior. Em seguida vem o andor ou altar móvel com a imagem do santo; é carregado por quatro mulheres ainda jovens, que na continuação do percurso são substituídas por outras quatro mulheres adultas. A troca é em decorrência do cansaço pelo peso do andor carregado em longo trajeto durante o cortejo. O andor é todo forrado com tecido de cetim vermelho e branco com flores artificiais também em tecido e por flores naturais, entre outros ornamentos; que a cada ano ele pode ser renovado, modificado ou acrescido de mais algum adorno ou enfeite, tudo fica conforme o gosto dos organizadores da bandeira a cada ano.

Por último, vem o grupo das mulheres que cantam, que em 2004 foi formado por 04 (quatro/ variável conforme a disponibilidade dos participantes) pessoas, sendo uma principal que tem a função de “puxadora” das músicas (também coordena o repertório), e três auxiliares que ficam incentivando os outros participantes a também cantarem durante todo cortejo da procissão. Elas são acompanhadas pelo grupo de músicos que vem no final do cortejo tocando. No que se refere à música, o ritual é contemplado por diversos gêneros de músicas. Na primeira parte do cortejo durante sua abertura e durante o percurso tocam-se e cantam-se músicas pertencentes ao hinário católico, orações cantadas, e também cantos da tradição oral popular de louvor a São João e demais santos do ciclo junino. A depender do percurso estabelecido a cada ano depende a duração da procissão. Da metade do cortejo para o seu final, o repertório é modificado e são cantadas músicas não necessariamente de caráter religioso, mas músicas populares conhecidas ou não, tais como xotes, xaxados, baiões, cirandas e até frevos.

O cortejo da Bandeira de São João segue por ruas e avenidas principais do bairro, inclusive visitando os principais arraiais do bairro, saudando e convidando as pessoas para virem louvar São João e depois participar do Coco.

O cortejo se encerra se dispersando em frente da Igreja Matriz da Várzea, local onde as pessoas simbolicamente depositam na calçada da igreja o andor e os estandartes da Bandeira, que todos os anos permanece fechada para estas festividades. Segundo alguns membros do grupo que organiza a Bandeira e o Acorda Povo, o padre não demonstra qualquer interesse por esta manifestação de fé da comunidade. A dispersão conclui apenas uma etapa do ritual, ocasião em que no pátio externo em frente à igreja o grupo junto com a comunidade em geral, dá início ao tradicional Coco de São João.

Nesta ocasião, a música que predomina é o Coco. Seja pela voz ou pelo toque de algum coquista tradicional do próprio bairro, a exemplo de Seu Dida do Coco, ou por algum outro que com frequência vem de fora para prestigiar o evento. Ou ainda por pessoas cantadores ou tocadores não necessariamente coquistas, que durante a procissão da Bandeira e o Acorda Povo, se organizam em grupo para ficar responsáveis pela organização musical, coleta e seleção do repertório, ensaios, e convidar ou contratar os músicos que irão tocar durante as festividades. Essas pessoas na sua maioria são homens e/ou mulheres mais velhos, que normalmente conhecem um grande repertório de Cocos e que durante os ensaios, ou durante o cortejo, ensinam uns aos outros. Porém, esta memória musical também tem sido de interesse de jovens músicos da comunidade que procuram coletar dos coquistas tradicionais repertórios para uso na festa de São João. Foi exatamente o que eu escutei quando perguntamos numa das nossas idas a procissão da Bandeira e do Acorda Povo durante o coco, se naquela noite teríamos a presença de algum coquista, e aí fomos informados por um dos jovens tocadores(Lula Gonzaga), que o coquista que sempre participava do Coco de São João estava doente (Seu Dida), mas que a animação estava garantida porque eles cantariam um grande repertório de cocos que haviam conseguido aprender junto ao coquista do bairro, e cocos do repertório de outros cantadores que conheciam, assim como a cantoria estava garantida por Cocos de origem do domínio público, cantados pelas senhoras e senhores mais velhos membros do grupo que organizam o evento. Assim, pudemos ouvi e apreciar a cantoria de diversos cocos novos e outros

conhecidos, que também são cantados em outros lugares onde há ocorrência de festas de Coco, sejam elas religiosas ou não.

No tocante aos instrumentos musicais utilizados durante o cortejo e depois durante o Coco, encontramos variados instrumentos que apesar de serem de percussão, não são tidos como tradicionais para uso na música do Coco: uma Conga, um gonguê, e uma Sanfona de oito baixos. Dos considerados instrumentos tradicionais no Coco encontramos: um Zabumba artesanal construído em compensado, pele de animal e afinado por corda de agave; um pandeiro de pele sintética de confecção industrial; e um tarol ou caixa de guerra, também confeccionada de forma industrial.

II - A Bandeira de São João no Bairro de Água Fria²⁶ - Recife

Foi somente no ano de 2005 que pudemos conhecer pessoalmente a Procissão da Bandeira de São João no bairro de Água Fria, Zona Norte do Recife, organizada todos os anos há mais de 50 anos por familiares de Seu Ubiracy e de Dona Helena Batista. Esta tradição da bandeira segundo ele, foi herdada de seus pais que por sua vez trouxeram de seus avós. Ainda hoje ele tenta preservar e até entregar para seu filho Thiago, um jovem de 18 anos, que também participa do ritual religioso e festivo, como músico junto com outros jovens amigos da comunidade da sua mesma geração.

Após alguns contatos com os organizadores da Bandeira, no dia 23 de junho dia tradicional da saída, resolvemos chegar cedo, às 20:00 horas, para acompanhar toda movimentação prévia que antecede o cortejo. Procuramos falar com os organizadores, mas como estavam bastante envolvidos com os preparativos e a organização do evento, não pudemos conversar nem perguntar detalhes do ritual, porque até aquele momento não conhecíamos quais eram os seus procedimentos. Já sabíamos que a prática religiosa da procissão da Bandeira e do Acorda Povo, não acontecem da mesma maneira, embora houvessem semelhanças, haviam marcantes diferenças no seu fazer entre as comunidades. Seu Ubiracy como já nos conhecia na condição de pesquisador, naquela noite apenas trocamos cumprimentos. Informando-nos que a Bandeira iria sair de um Centro de

²⁶ Bairro também considerado tradicional e antigo do Recife, situado na Zona Norte da Cidade, que faz fronteira com o Sul do Município de Olinda. Pela sua situação geográfica centralizada se desenvolveu economicamente servindo de centro comercial para diversos outros bairros vizinhos.

Candomblé, mas que a concentração seria na sua casa, porque antes da procissão o responsável por sua saída naquele ano, era um babalorixá da comunidade vizinha do Alto do Pascoal, e que lá ele faria uma sessão de trabalhos espirituais, que seria fechada ao grande público. Depois o cortejo seguiria aberto normalmente, convidando quem participa ou quem queira participar da procissão da Bandeira. Disse-nos ele, que a Bandeira também poderia sair da casa de qualquer pessoa da comunidade, bastava que o devoto fizesse uma solicitação a ele com antecedência. E que apesar da Bandeira ser em devoção ao santo católico, o cortejo estava aberto para a prática de devoção das pessoas adeptas do candomblé e da umbanda, até ele próprio era adepto das crenças afro-brasileiras e transitava por todas as práticas religiosas.

A residência de Seu Ubiracy funciona também como um centro cultural onde funciona o Balé Afro Bacnaré²⁷. Nas horas que antecederam a procissão, assistimos a uma apresentação musical do grupo que acompanha o balé e que também acompanharia como faz, todos os anos, os cânticos e danças durante todo o trajeto da bandeira. Esta apresentação musical foi a oportunidade que tivemos, entre uma conversa e outra, para ouvir além dos organizadores, também outros membros importantes do grupo, no caso os músicos. Eles têm uma função indispensável na festa devota, que é a de tocar a música ritual. Embora Seu Ubiracy, e ainda os jovens músicos, com quem conversamos, dissessem que alguns integrantes do grupo musical são substituídos durante o ano, entendemos que seria interessante ouvirmos deles qual a importância participar daquele evento, quais os sentidos, os significados, e que tipo de música tocavam, de que forma tocavam e se para isto havia alguma orientação especial, entre outros aspectos. A conversa não foi uma entrevista direta, até por que queríamos manter o tom de informalidade, com o intuito de capturar uma maior espontaneidade das respostas.

Às 23:30 horas, Seu Ubiracy mandou interromper a apresentação musical, para irmos buscar a Bandeira no Centro, conforme havia anunciado antes. Informou que na volta do cortejo as apresentações musicais seriam retomadas com o Coco na entrega da Bandeira, que naquela noite seria depositada na sua casa, porque ninguém o havia procurado até o

²⁷ Durante as visitas para coleta de informações o grupo cultural Bacnaré (balé e música), coordenado por Seu Ubiracy e Dona Antonia Batista, estavam se preparando para realizar uma turnê de shows pela Ásia, nos meses de julho e agosto de 2005.

momento, para pedir-lhe para ser o guardião da Bandeira até o próximo dia 23 de junho de 2006.

Faltando 20 minutos para a meia noite, saímos entre 50 a 70 pessoas a pé, pelas ruas do bairro em direção ao bairro vizinho, - o Alto do Pascoal - para pegar o andor de São João e o estandarte com a Bandeira. No trajeto não houve nenhum ritual nem cantoria, todos apenas conversávamos sobre assuntos diversos, na expectativa de iniciar a procissão com saída prevista do Centro de Candomblé. Como em todas as noites durante o ciclo junino sempre chove, por estarmos em plena temporada do inverno no Nordeste, esta noite não foi diferente. Com intervalos aproximadamente de 20 a 30 minutos caíam verdadeiros temporais provocados por nuvens carregadas que se deslocavam em todo Recife, por isso durante o percurso tivemos que nos abrigar nas marquises de casas e lojas comerciais, porque temíamos danificar a câmara portátil de fotografia e o aparelho portátil de gravação sonora e de entrevistas, além do medo de extraviar as anotações do caderno de campo. Da mesma maneira faziam os músicos, que protegiam os instrumentos de percussão (alfaias, zabumbas, tarol) e de sopro (havia um saxofone).

Até um certo ponto do trajeto, o caminho ainda no bairro de Água Fria era em ruas planas. Ao cruzarmos as fronteiras entre os dois bairros adentramos por ruas e ladeiras de difícil acesso pela ausência de pavimentação e a enorme quantidade de lixo e de lama que a chuva havia trazido da parte mais alta e espalhava nos caminhos. Além de ladeiras íngremes, o trecho estava sem iluminação em decorrência das chuvas que tinham causado curtos circuitos na rede elétrica. Em meio a uma garoa que caía insistentemente, todo pessoal que havia saído da casa de Seu Ubiracy continuava a caminhada. Ao chegarmos no Centro, localizado numa casa de pouco mais de 25 metros quadrados, situado numa rua enladeirada, todos nós nos arruamos no pouco espaço do terraço e do interior da casa para darmos início aos trabalhos de saída da procissão, cujo andor com o santo e o estandarte com a Bandeira, que tinha estampada a figura de São João, já se encontravam prontos.

Os coordenadores da Bandeira concluíram os preparativos para sua saída, com orações para São João, aos orixás e demais entidades espirituais que eles mencionavam estar envolvidas na cerimônia. Por volta da meia-noite, Seu Ubiracy juntamente com o babalorixá fizeram as devidas saudações dando início à saída, entoando um canto

tradicional²⁸ de louvor a São João bastante conhecido entre os devotos de várias comunidades, cujos versos diziam o seguinte:

“Acorda povo, que o galo cantou,
Foi São João que anunciou...
Que bandeira é essa que vamos levá
É de São João, para festejá.”

Em seguida, um dos presentes seguiu para fora do Centro, para soltar os fogos anunciando a saída da Bandeira. As quatro moças designadas para carregar o andor, colocaram-no sobre os ombros, os músicos começaram a tocar, as pessoas presentes tomaram parte no canto, cantando em uníssono repetidas vezes o refrão supramencionado. Todos saudaram os membros do Centro, se despediram, e a procissão seguiu rua afora, cantando e convidando as pessoas que encontrava para participar da festa de devoção.

A procissão seguiu por alguns bairros vizinhos a Água Fria em direção a uma Igreja católica situada no bairro do Arruda, outro bairro vizinho a Água Fria. Desde o início do cortejo uma garoa caía sobre os devotos, e na continuação durante o trajeto até o final, caiu uma forte chuva, que até achávamos que seria motivo para dispersar a procissão. Mas não, as pessoas seguiam, as moças que carregavam o andor e os músicos não desistiram do cortejo, cumpriram todo o caminho, chegando até à igreja. Lá foram feitas algumas coreografias de saudação e louvor, depois a procissão seguiu para a casa de Seu Ubiracy. Algumas pessoas que acompanhavam conosco a procissão nos informaram que normalmente a partir da chegada simbólica na Igreja, desde aí já se pode começar o Coco. Como a igreja encontra-se sempre fechada, as pessoas costumam dançar e cantar o Coco na rua ou em alguma praça próxima da Igreja ou na casa da pessoa que receberá a Bandeira. Por causa da chuva forte que caía durante a procissão o ritual foi concluído na casa de Seu Ubiracy. Curiosamente, como em outras Bandeiras que acompanhamos, as igrejas onde o cortejo da Bandeira tentou acessar estavam sempre fechadas. Supomos que o argumentariam que aquela hora não era hora para cultos, afinal já era quase duas horas da

²⁸ Esta música é bastante cantada em todas as bandeiras de São João, que acontecem no Recife e na Região Metropolitana. Verificam-se apenas em algumas comunidades, variações nos seus versos poéticos, a exemplo da que é também cantada em Itamaracá, Olinda e Igarassú. Essa música é cantada sempre na abertura do cortejo e repetida em vários momentos durante a procissão, até a entrega da Bandeira no destino final. A poesia dessa música ilustra bem a situação do cortejo que é de festa-brincadeira e de religiosidade, ao mesmo tempo. A música funciona como um canto de convocação e convite às pessoas para que participem da procissão que envolve devoção e diversão.

manhã do dia 24 de junho. Nós acompanhamos toda a procissão, ouvindo atentamente as músicas ali cantadas e tocadas, até a sua dispersão com a chegada da Bandeira na casa de Seu Ubiracy.

O caso do ritual desta Bandeira nos chama atenção, pela forma como a crença das pessoas se mobiliza, em torno da devoção e da diversão. O devoto-brincante, no interior das múltiplas possibilidades de exteriorização da fé aqui testemunhadas, demonstra motivação tanto pela exaltação ao santo quanto pela vontade de festejá-lo com alegria através da música e da dança do Coco. Isto se confirma porque as pessoas aguardam todos os anos pela ocasião, a ponto de alguns mencionarem que não acontecem Bandeiras nem o Acorda Povo sem o Coco.

Do ponto de vista musical durante o ritual, ouvimos as pessoas cantarem acompanhadas pelos tocadores, na primeira parte do cortejo até a chegada na Igreja Católica, além de algumas músicas de louvor ao santo, músicas vindas da tradição oral. Pudemos registrar na segunda parte do cortejo, até a entrega simbólica da Bandeira, que as pessoas cantavam e tocavam exclusivamente Cocos. O interessante é que o repertório cantado e tocado durante o cortejo não fazia parte do repertório de qualquer coquista ali presente. Eram Cocos de antigos cantadores já considerados de domínio público. Vale ressaltar que as pessoas costumam festejar o santo, os orixás ou as entidades diversas, com o canto e dança do Coco sem que necessariamente exista a presença de algum coquista. Basta que haja alguém que conheça as músicas e puxe a cantoria acompanhada por algum grupo musical que também saiba tocar o gênero musical. Pontuamos, que o fato da presença ou não de um coquista foi verificado também em alguns outros rituais em outros lugares, como o foi o caso da Bandeira e do Acorda Povo que acompanhamos na Várzea. Isto chamou nossa atenção para o vigor da manifestação da memória musical presente entre as pessoas, que apesar de não serem coquistas propriamente, são brincantes que guardam consigo grandes repertórios que aprenderam a cantar e a tocar, exatamente durante as festas-brincadeiras e/ou em cortejos da Bandeira e Acorda Povo, e que por conseqüência, também acabam ensinando aos mais jovens.

III -A Procissão de São Pedro na Ilha de Deus²⁹ - Bairro da Imbiribeira- Recife

A procissão da Bandeira no bairro da Imbiribeira acontece todos os anos na Ilha de Deus, comunidade situada numa faixa de terra banhada pelos Rios Tejipió, Jordão e Pina. É uma procissão festiva comandada pelo pescador e coquista Zé Porquinho, que é pescador há mais de cinquenta anos, e é um dos líderes das atividades de pesca na área onde mora. Também ajuda a movimentar as atividades culturais na comunidade com os cultos de devoção a São Pedro, que é o padroeiro dos pescadores e com as cantorias de cocos que promove junto com outros artistas do bairro.

A prática de devoção de Seu Zé Porquinho ocorre desde a sua juventude em Olinda, quando já participava das atividades das procissões marítimas naquela cidade. Nos anos de 1960, mudou-se para a Ilha de Deus, no Recife, tendo se iniciado nas atividades profissionais e culturais na Colônia de Pescadores Z1 no bairro do Pina. No final dos anos de 1980, Seu Porquinho por discordar da maneira como eram conduzidas as atividades profissionais e culturais na Colônia Z1, resolveu criar sua própria organização junto com outros pescadores também da ilha e das áreas vizinhas. Montou seu próprio negócio de pesca, em casa, instalando viveiros artesanais para a criação de camarão em volta da sua residência e da oficina onde guarda seus equipamentos de pesca. Nesse local onde Seu Porquinho costuma receber as pessoas para tratar de negócios e tratar de assuntos culturais relacionados à devoção e à diversão. Também é aí que costuma se reunir com a família e com vizinhos para os preparativos da procissão marítima comandada por ele todos os anos, sempre no dia 29 de junho, que é o dia de São Pedro.

Os preparativos da procissão se iniciam nos dias que antecedem o evento. Ele, junto com outros devotos confeccionam novos adereços para o andor onde fica a imagem do Santo, compra mantimentos para os preparativos das comidas que serão servidas depois das honrarias ao santo, além de bebidas que também serão servidas no evento. A comunidade toda fica sabendo porque a procissão além de se repetir a muitos anos, todos são convidados a participar e colaborar com o festejo. A própria comunidade espontaneamente

²⁹ Ilha de Deus é um bairro situado próximo ao centro do Recife, situado na periferia do bairro da Imbiribeira.

aguarda o acontecimento que se inicia e termina com festa, no final acontece o Coco tradicional.

No dia da procissão, ainda pela manhã, são conferidos os últimos detalhes do andor, e é definida a quantidade de embarcações, e as que possuem condições de embarcar pessoas para acompanhar a procissão marítima. Segundo Seu Porquinho, ele mesmo faz questão de checar cada coisa para evitar problemas para ele e para a comunidade, e para que o evento saia conforme o planejado.

Entre 09:00 e 10:00 horas do dia, Seu Porquinho e sua esposa dão início à solenidade de saída com orações para São Pedro em agradecimento pela comunhão naquele momento; outros agradecem por alguma graça alcançada; alguns pela renovação de fé, outros com pedidos e novas promessas para o santo. Alguns pescadores dão grito de louvor e em seguida soltam fogos, para anunciar a saída da procissão. Na seqüência, alguns pescadores pegam o andor e o conduzem pelas ruas da comunidade em oração e cantando cantos do hinário de São Pedro. Quando o padre das comunidades próximas comparece é realizada uma missa campal; no seu término, se inicia um cortejo terrestre a pé pelas ruas da comunidade, depois os pescadores levam o andor com o santo até o barco de Seu Porquinho dando início ao cortejo marítimo. Em seguida, as pessoas embarcam em outros barcos prontos para acompanhar o andor e seguem pela maré margeando todo entorno da ilha dando uma volta. Normalmente são barcos de pequeno porte que participam do evento, a comunidade acompanha na sua maioria parte do trajeto na ilha, porque nem sempre há barcos seguros disponíveis para um grande número de pessoas. E o cortejo marítimo depende das condições do tempo, na hipótese de chuvas ou da maré baixa não dá para navegar o cortejo e eles, se concentram nas atividades em terra, quando seu Porquinho leva a procissão para a casa de diversos moradores caso eles peçam. No ano passado, Seu Porquinho nos relatou, que não houve chuvas e, por isso ocorreram os dois cortejos: na terra e na maré.

Quando o andor segue no barco as pessoas acompanham das margens e aguardam sua volta. O andor segue sempre no barco pertencente a Seu Porquinho, onde também se encontram sua esposa, alguns de seus filhos e alguns vizinhos mais próximos, pois a embarcação é de pequeno porte e não comporta muita gente. Este é o único barco a motor

que guia a procissão, os outros barcos movidos a remo para não atrapalhar as orações e a cantoria, que acompanha durante todo percurso.

O percurso consiste numa volta em torno de toda Ilha de Deus, em seguida segue até a comunidade da Beira Rio nas margens do bairro do Pina, depois segue para as margens do bairro de Afogados, Vila São Miguel e, em seguida, segue para a Lagoa do Araçá na Imbiribeira, onde é realizada uma queima de fogos; daí o cortejo volta para a Ilha de Deus. Na chegada há uma nova queima de fogos, o andor é retirado do barco e levado para a casa de pesca de Seu Porquinho de onde saiu, e aí é iniciado a brincadeira, quando são servidas bebidas e comidas para todos os que participaram do cortejo e para as demais pessoas da comunidade que comparecem em massa ao evento. É quando Seu Porquinho junto com alguns tocadores, também vizinhos da comunidade, inicia o Coco, cantando músicas suas e músicas de antigos cantadores. Os instrumentos usados são zabumba, tarol e ganzá, pertencentes às pessoas da própria comunidade que os guardam para sempre participarem do Coco. Há ocasiões em que Seu Porquinho também convida outros coquistas igualmente experientes para a cantoria, em outras é ele mesmo quem dá conta da cantoria apesar de não poder se esforçar fisicamente, pois é portador de doença cardíaca. Quem acaba dando continuidade é a própria comunidade, que acostumada a participar de seus Cocos, alguns moradores aprenderam um grande repertório ensinado por Seu Porquinho. A festa segue o resto do dia e vai até a madrugada.

IV -A Bandeira de São João no Bairro do Amaro Branco³⁰ -

Olinda.

Em Olinda, a Bandeira mais tradicional e famosa na atualidade é a Bandeira de São João e o Acorda Povo da Coquista Ana Lúcia, que junto a seus familiares, vizinhos, amigos que vêm de fora, e demais coquistas do bairro, celebra todos os anos sempre na madrugada do dia 23 de junho.

Nosso contato com a cantadora Ana Lúcia, não é recente, desde o ano de 2000 que ficamos amigos, desde então sempre somos convidados por ela para assisti ou participar de

³⁰ O bairro do Amaro Branco fica situado na periferia do Sítio Histórico de Olinda. É um bairro tradicional da cidade, antes conhecido como Vila dos Pescadores, porque sempre foi habitado predominantemente por pescadores.

atividades culturais e artísticas na sua casa, no bairro, ou nos lugares em que ela frequenta cantando Coco.

No ano de 2002 pudemos assistir e registrar, a manifestação da Bandeira de São João e o acontecimento do Coco no Acorda Povo promovido por Dona Ana Lúcia. Percebemos que a celebração festiva não se resume ao dia 23 de junho quando o cortejo vai para a rua e se torna público e as pessoas em geral tomam parte na manifestação.

O ritual se inicia desde o dia primeiro segue até o dia 13 de junho. Neste período Ana Lúcia convida as vizinhas para as rezas da trezena que realiza todos os dias em sua casa a partir das 19:00 horas, durante um ciclo de 13 noites. Após este ciclo Ana Lúcia, junto aos vizinhos e familiares, começa os preparativos da Bandeira: a confecção do andor em madeira que todos os anos é renovado. Nele é colocada uma imagem de São João enfeitada com flores frescas e artificiais, juntamente com uma pequena estrela nas cores vermelha e azul em celofane. O andor é forrado com tecido vermelho, azul e branco, e fitas decorativas na mesma cor; confecção das lanternas (material reciclado: garrafas pet, ornamentadas com fitas decorativas), que são usadas como castiçais artesanais para a condução de velas acesas durante o cortejo; confecção ou ajustes na Bandeira; confecção das estrelas em madeira e papel de seda ou celofane nas cores vermelha e branca, e também de balões coloridos; confecção das roupas das meninas adolescentes que representam os anjos que transportam a Bandeira durante o cortejo. Também são necessários a aquisição e o preparo de comidas e de bebidas que serão servidas durante a festa aos participantes e a contratação dos músicos tocadores que acompanharão o cortejo. Segundo Dona Ana Lúcia, estes são os preparativos básicos para uma boa apresentação do cortejo na rua, que podem ser alterados em cada ano, a depender das condições financeiras de cada festa. Diz ela: *“Num ano mais ‘pobre’ a gente conta com o que tem. E o que termina sendo mais importante é a fé das pessoas que participam, e a animação pro Coco.”*(Ana Lúcia, junho, Olinda-2002).

Todos os anos, segundo Dona Ana, para manter a tradição na cidade de Olinda e colocar o cortejo na rua ela enfrenta dificuldades na obtenção de recursos para o custeio das despesas. Há anos em que a Prefeitura Municipal colabora e outros não. Dona Ana Lúcia também conta com o auxílio dos amigos da comunidade e de fora, que todos os anos sempre fazem doações. Além dos recursos próprios vindos de apresentações que faz

durante o ano como cantadora de Coco e/ou do resultado da pequena venda dos dois cd's que gravou de forma independente.

O ponto alto do ritual da Bandeira é na noite do dia 23 de junho. Após a finalização de todos os preparativos com a arrumação do andor, as pessoas logo nas primeiras horas da noite, começam chegando para se concentrarem na casa de Dona Ana Lúcia. Por volta das 23:00 horas, Dona Ana Lúcia reúne as pessoas em torno do andor, acende velas, e inicia uma seqüência de rezas e orações tais como o Pai Nosso, Ave Maria, e outras mais específicas para São João. Neste momento, é a ocasião em que as pessoas fazem pedidos, constituem promessas, agradecem as graças alcançadas durante o ano e pagam as promessas feitas nos anos anteriores.

Faltando alguns minutos para a meia noite, Dona Ana Lúcia manda a pessoa responsável pelos fogos dá início a queima de fogos, para anunciar a saída do andor que é imediatamente empunhado por quatro meninas adolescentes devidamente vestidas de vestidos vermelho, branco e azul, que seguem com o andor para a rua, juntamente com a Bandeira e as estrelas. Segundo relato de Dona Ana Lúcia, a tradição é colocar o andor na rua antes da meia-noite, senão ela ou alguém da casa sofrerá algum tipo de penalidade no ano seguinte, podendo até a morrer, caso não obedeça essa recomendação.

O cortejo na rua é formado na seguinte ordem: primeiro a Bandeira carregada por alguém que solicitou antecipadamente a Dona Ana Lúcia para naquele ano ser o condutor ou a condutora; em seguida, vem uma faixa (com algumas inscrições de saudação a São João) confeccionada em tecido estendida e carregada por duas pessoas uma em cada extremidade; logo atrás vem as adolescentes vestidas de anjo transportando as estrelas; no centro do cortejo vem o andor com a imagem de São João, acompanhada pelos fiéis com suas lanternas de velas acesas; e, por fim, o terno de tocadores que segue o cortejo tocando um Bombo (tipo surdão) que faz as vezes de um zabumba; um ganzá; e um pandeiro, e Ana Lúcia que coordena a cantoria do hinário católico popular em louvor a São João juntamente com suas filhas, vizinhas e demais pessoas da comunidade que se integram a procissão.

A procissão sai sempre da casa de Dona Ana Lúcia, segue pelas ruas do bairro do Amaro Branco, contempla as principais ruas onde é possível transitar, e em seguida segue subindo para o Alto da Sé no Sítio Histórico, onde faz uma parada de saudação. Depois desce para o Largo do Guadalupe em direção a Matriz de São João e daí segue para o

largo do Amparo, onde faz outra parada para saudação na porta da Igreja; depois segue em direção ao Mercado da Ribeira onde habitualmente se encerra o ritual religioso e se inicia a etapa da brincadeira com o Coco.

No tocante ao roteiro e onde finalizar a procissão é interessante verificar que isto pode ser modificado conforme o interesse da coquista, ou conforme alguma programação prévia acertada entre Ana Lúcia e a Prefeitura. Neste ano de 2002, ela havia programado que a procissão ia voltar para sua casa, onde o cortejo seria finalizado junto aos vizinhos do bairro. Mas nas horas que antecederam a saída do cortejo, foi solicitada pela Prefeitura de Olinda, que contemplasse no roteiro da procissão alguns pólos de animação oficial e encerrasse o cortejo no Mercado da Ribeira, situado no Sítio Histórico, onde todos os anos acontecem diversas apresentações de manifestações culturais e artísticas populares ligadas às festas do ciclo junino da cidade.

Neste dia então o cortejo se dispersou no Mercado da Ribeira. Sua chegada no local foi interessante, houve uma grande queima de fogos, as pessoas se levantavam para aplaudir o cortejo e solicitar que se iniciasse o Coco. Dona Ana Lúcia juntamente com seus familiares e vizinhos, recolheu o andor e todos os objetos do ritual da Bandeira. O som amplificado que tocava foi imediatamente desligado e o que se ouvia eram as batidas do bombo, do pandeiro e do ganzá. As pessoas presentes foram logo entrando no clima da brincadeira, se espalhando pelo pátio do mercado e dançando livremente. Ana Lúcia, juntamente com seu grupo de Coco formado por suas filhas, vizinhas e amigos, e os tocadores, começaram a cantar, e em pouco tempo, o local foi tomado por pessoas que continuavam chegando para participar do Coco. Dona Ana Lúcia revezou a cantoria com um outro cantador tradicional que apareceu naquela noite no evento, o Mestre Dédo. Nesta noite ficamos até às 04:00 horas da manhã porque queríamos assistir o final da brincadeira para fazer o registro fotográfico. No entanto, como já tínhamos trabalhado bastante durante o dia fazendo entrevistas e contatos com demais cantadores, e já tínhamos acompanhado a festa desde o seu início com o ritual da Bandeira e o Acorda Povo, decidimos ir embora. Dias após, quando visitamos Dona Ana Lúcia, ela nos informou que a cantoria do Coco foi até às 05:00 horas, e que acabou com a chegada de uma orquestra de frevo.

V - A Bandeira de São João no Sítio Histórico- Igarassu³¹.

A Bandeira de São João de Igarassu é coordenada por Dona Olga. Tivemos a oportunidade de conhecê-la ainda no ano de 2004, por intermédio de uma amiga musicista e também pesquisadora, Márcia Sena, que é também amiga da brincante. Márcia, por saber do nosso trabalho de pesquisa sobre a música do Coco, fez questão de nos apresentar a Dona Olga, durante a nossa primeira visita a Igarassu. Foi um primeiro contato interessante, apesar de Dona Olga de início se comportar de forma arredia conosco. A nossa amiga serviu para tranquilizá-la de que nós não éramos apenas “mais um” pesquisador que estava chegando na comunidade ávido por informações apenas, mas sim, um pesquisador interessado também em estabelecer um laço de amizade de contribuir de alguma forma com ela e seu grupo.

Horas depois da nossa visita, Dona Olga mais a vontade, nos confessou sobre a sua preocupação com a exploração de produtores e pesquisadores que aparecem em sua casa para colher informações sobre suas brincadeiras, e que depois publicam materiais (textos, músicas, fotografias), que ela nem o grupo tomam conhecimento nem recebem qualquer direito autoral, ou no mínimo uma cópia do foi produzido.

Foi nesta visita que Dona Olga nos convidou para o Coco que faz todos os anos em sua casa sempre no dia 23 de junho, que somente termina na manhã do dia 24. Informou que se quiséssemos, poderíamos participar também antes do Coco, do ritual organizado por ela da procissão da Bandeira de São João que naquele dia no início da noite percorria a comunidade do Sítio Histórico de Igarassu louvando o Santo. Desde logo, ficamos interessados e aceitamos o convite.

Segundo Dona Olga, a tradição da bandeira está associada ao Coco, que em Igarassu vem desde seus avós, que já faziam este ato de devoção e diversão por terem herdado de parentes distantes. Ela relata que desde menina seus pais³² já brincavam Coco e cultuavam a prática do ritual da Bandeira de São João. Após a morte de seu pai passou a participar da

³¹ Igarassu é uma cidade histórica situada na Região Metropolitana do Recife, situada há 35 quilômetros do Recife, no litoral norte. É Portadora de diversas manifestações culturais e artísticas populares, além de um rico acervo imobiliário considerado patrimônio cultural nacional.

³² Dona Olga é filha-herdeira de dos dois principais Mestres de Maracatu de Pernambuco, Seu Manoel Próspero de Santana, conhecido como Seu Neuza, e de Dona Maria Sérgia de Santana, conhecida como Dona Mariú. Rei e Rainha do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu, que neste ano de 2006 faz 181 anos de existência.

bandeira de uma comadre, com quem dividia a organização do cortejo; com Dona Luiza e Dona Biu do Beco, que também eram vizinhas, também organizava no final da celebração o tradicional Coco. Nos anos de 1980, a comadre (Dona Luiza) faleceu e Dona Olga quis dar continuidade à procissão, mas a sobrinha de sua comadre lhe impediu, dizendo que a Bandeira estava encerrada e que não lhe entregaria os objetos que pertenciam ao ritual.

Dona Olga, não satisfeita, procurou apoio na comunidade e reconstituiu o ritual por conta própria. confeccionou uma nova Bandeira, convocou os filhos e vizinhos e deu continuidade ao ritual. Após três anos passados desse episódio, Dona Olga nos informou que a referida sobrinha de sua comadre falecida, resolveu retomar a antiga Bandeira que também costuma sair na véspera de São João.

Dona Olga nos informou que as celebrações da Bandeira se iniciam desde o dia primeiro até o dia 13 de junho, quando ocorrem as rezas das trezenas de Santo Antônio; já próximo da procissão são rezados os terços de São João até o dia 23, quando sai o cortejo. Segundo ela, que também é adepta do culto afro-brasileiro, também cumpre com algumas obrigações fazendo oferendas e rituais próprios da época do culto a Xangô, que no sincretismo com a crença católica é São João.

No início da noite do dia 23 de junho de 2004, chegamos na casa de Dona Olga, que era o ponto de encontro inicial, para que de lá fôssemos junto com as demais pessoas que ali se encontravam buscar a Bandeira na casa da pessoa onde estava depositada; onde seria feita a abertura dos trabalhos. Não sabíamos ao certo onde, nem como seria o ritual, porque as informações que tínhamos sobre Bandeiras de São João, eram que aconteciam de forma diferente; a única coisa em comum entre elas é que em todas no final do ritual religioso, havia festa do Coco.

Naquela noite às 19:00 horas, Dona Olga reuniu todas as pessoas que ali se encontravam e nos informou que a Bandeira estava na casa de uma senhora, conhecida por Penha, também moradora do Sítio Histórico. De ela seria levada para o outro lado da estrada central, para uma localidade chamada Loteamento, para a casa de um rapaz que havia lhe solicitado a Bandeira porque tinha alcançado uma graça, e queria agradecer e partilhar a sua fé com os demais devotos do Santo.

Em seguida, saímos em direção a casa onde a Bandeira estava depositada. Chegando na casa Dona Olga, na condição de coordenadora da Bandeira, faz uma saudação a pessoa

que guardou a Bandeira naquele ano, agradece-lhe pela guarda e faz o pedido de entrega; a pessoa guardiã agradece a confiança da coordenadora, agradece ao santo pela oportunidade, e entrega a Bandeira. Nesta ocasião, a pessoa responsável pelos fogos, inicia a queima de fogos, os presentes batem palmas e gritam palavras de saudações e louvor a São João. Os demais devotos acendem suas velas em castiçais artesanais, os músicos começam a tocar os instrumentos de percussão: um zabumba de corda (denominação dada por Dona Olga), um caixa de corda (tarol) e um ganzá. Todos presentes começam a cantar um canto puxado por Dona Olga, e se inicia o cortejo que segue em direção à residência da pessoa onde se fará a nova entrega da Bandeira. As músicas cantadas desse momento da entrega da Bandeira são pertencentes ao cancionário religioso popular de devoção a São João, bastantes conhecidas entre as pessoas. Algumas músicas são exaustivamente repetidas durante o cortejo, a exemplo da que também ouvimos em outras Bandeiras, que apenas muda a forma poética da mensagem sendo mantida a mesma melodia:

Que Bandeira é essa que vamos levá,
 É de São João que vamos festejá!
 Meninas da frente 'pareia' igual,
 Pegue na Bandeira não deixe arriá
 Ô meu São João, dai-me vida e paz
 Quando for para o ano, eu festeje mais...

Percebemos também que durante a procissão algumas pessoas seguem rezando e cantando de forma disciplinada até o destino final do ritual; outras manifestam sua crença dançando, pulando, e/ou gritando palavras de saudação ao Santo que está sendo reverenciando.

Após quase uma hora de caminhada finalmente chegamos na casa do rapaz que havia solicitado a Bandeira daquele ano. Ele aguardava a procissão, e logo foi recebendo a todos do cortejo com seus familiares e vizinhos, com uma queima de fogos, e abrindo os portões para que todos pudessem se acomodar no interior da casa ou no terraço, da sua residência. Dona Olga fez as devidas saudações de entrega da Bandeira, lembrando o compromisso de guarda e de devolução no ano seguinte. O guardião agradeceu a honra de ter sido agraciado com a Bandeira e fez a oferta de comidas e bebidas a todos os presentes. Após tal

celebração, os tocadores juntamente com os demais devotos-brincantes, iniciaram a cantoria de Cocos que por quase uma hora permaneceu na casa do novo guardião da Bandeira. Somente interrompida, por Dona Olga, retomou o cortejo de volta para sua casa, aonde iria dá início a segunda parte da festa, pois, lá já haviam muitas pessoas esperando a volta da procissão.

Após os agradecimentos recíprocos, a procissão voltou à rua, seguindo em direção a residência de Dona Olga. Durante todo o percurso, apesar do clima de devoção, percebemos que as pessoas se comportavam de forma mais livre, já não cantavam nem tocavam músicas do hinário católico junino popular, e sim, somente músicas de Cocos. Uns portavam garrafas de bebidas que consumiam durante o trajeto, outros fumavam e gritavam convidando as pessoas por onde passavam para vir para o Coco. Durante todo o cortejo, tanto na ida quanto na volta para a casa de Dona Olga, estavam presentes homens, mulheres, crianças, jovens e idosos.

Ao chegarmos na casa de Dona Olga as pessoas se concentraram no palhoção artesanal construído especialmente para o Coco. Lá já se encontravam várias pessoas da comunidade e pessoas de fora, algumas delas prestigiando pela primeira vez, como nós.

Constatamos naquela noite, que o que sabíamos sobre o Coco de Dona Olga através de comentários dos amigos e pessoas que já tinham participado da brincadeira, não dava conta da dimensão maior do que é de fato a brincadeira acontecendo, e muito menos dos múltiplos sentidos e dos significados que o evento em si representa para Dona Olga e sua família e, sobretudo, para toda a comunidade.

O Coco de Dona Olga em Igarassu, apesar de organizado principalmente por ela e seus familiares, está aberto à participação de toda a comunidade que também colabora na organização, e participa ativamente durante seu acontecimento.

Durante a noite do Coco, tivemos a oportunidade de observar em vários momentos da brincadeira, nos seus mais diversos aspectos. No aspecto humano de seus participantes, percebemos a intensa participação de senhores e senhoras já velhos, que se mantinham para a dança em grupo de mãos e braços dados; que se alternavam em dupla saindo para o centro da roda para dar umbigadas e fazer mesuras diversas. Havia também a participação de jovens e crianças. No tocante ao aspecto artístico musical, os tocadores usavam os mesmos instrumentos utilizados durante a procissão da Bandeira: um zabumba, uma caixa

(tarol) e um ganzá. Esses instrumentos eram usados pelos vários tocadores que compareceram ao Coco durante toda noite, além de Dona Olga e de seus filhos, que eram os anfitriões e principais tocadores e cantadores. Os cantadores, também se revezavam, catavam Dona Olga, seu filho Gilmar, além de outras senhoras e senhores anônimos. A brincadeira estava aberta para qualquer pessoa que quisesse contribuir dançando ou lembrando de algum repertório de Cocos, podiam sugerir Cocos para serem cantados na festa. A noite inteira os organizadores do Coco serviram comida e bebida aos presentes.

Vale ressaltar que os cantadores e tocadores não faziam uso de qualquer equipamento de amplificação sonora, toda atividade musical era executada na acústica do ambiente.

Às 04:00 horas da manhã um dos filhos de Dona Olga, Gilmar, mandou que os tocadores parassem os instrumento e a cantoria, e convidou todos os presentes para naquele momento, sairmos em cortejo até um açude que fica próximo ao local do Coco, para fazer o ritual do banho de São João³³. Em seguida a maioria dos presentes foi para o ritual do banho, outros ficaram aguardando o retorno do Coco no palhoção.

Durante a pesquisa praticamente todos os brincantes-devotos, nos informaram que os tradicionais rituais do banho, que é um procedimento hoje, cada vez mais raro entre os brincantes-devotos. Tal prática tem sido abandonada, segundo eles, por conta do desaparecimento de alguns Rios e ainda pela poluição de outros que se tornaram impróprios para o banho, no Recife e em toda Região Metropolitana.

VI- As Bandeiras de Santo Antônio, São João, São Pedro, e Nossa Senhora de Santana em Vila Velha- Itamaracá³⁴.

Vila Velha que fica ao sul da ilha de Itamaracá, localizada num dos sítios históricos da cidade. A população predominante é de pescadores, pequenos artesões e

³³ O banho de São João simboliza um ritual de limpeza, nele as pessoas após a festa, religiosa tomam um banho para agradecer e fazer novos pedidos ao Santo. Em Igarassu quando não se usa um açude, a Prefeitura local manda instalar um chuveiro no Sítio História para que a comunidade após o Coco possa tomar o banho.

³⁴ Itamaracá é uma das cidades que também compõem a Região Metropolitana. Localiza-se há 47 km do Recife, ao norte do Litoral Pernambucano. É uma cidade bastante visitada por turistas vindos dos mais diversos locais.

comerciantes que vendem artesanato, comidas e bebidas para as pessoas que frequentam o lugar.

A vila surgiu em torno da Igreja de Nossa Senhora da Conceição construída em 1564 pelos portugueses, que também deu nome ao lugar, Vila de Nossa Senhora da Conceição, conhecida como Vila Velha. Foi, segundo fontes históricas, o primeiro povoado desde a época em que Itamaracá era Capitania, no Brasil Colônia.

A procissão da Bandeira em Vila Velha é um ritual de devoção a todos os santos do ciclo junino (Santo Antônio, São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana), sendo que o ritual religioso e festivo acontece para cada um em suas respectivas datas. Segundo relatou-nos Dona Idalice, cantadora de Coco, artesã e devota, a forma como acontecem os rituais de devoção e as festas em louvor aos santos, obedece a um mesmo procedimento para todos os santos e se repetem todos os anos. O que muda são as datas e os respectivos padroeiros e os devotos que entregam e recebem as Bandeiras.

O ritual da procissão da Bandeira acontece da seguinte maneira: a comunidade se concentra na casa de algum devoto, ou na praça central, para depois seguir em procissão para buscar a Bandeira que, no ano anterior, ficou aos cuidados de algum devoto, que desde de que a recebeu passou a ser chamado de Juiz ou Juíza da Bandeira. As pessoas seguem em duas filas indianas, cada uma delas conduz uma lanterna (castiçal artesanal) que pode ser de papel ou de material reciclado de garrafa plástica de refrigerante, contendo dentro uma vela acesa. O cortejo é puxado pelo devoto ou pela devota que irá receber a Bandeira, que é chamado pelo grupo de Tesoureiro ou Tesoureira. Durante a procissão as pessoas seguem cantando músicas da tradição oral popular de louvor ao santo que está sendo devotado, principalmente Cocos. O grupo de tocadores segue a procissão fazendo o acompanhamento musical com zabumbas, caixa (taról)³⁵ e ganzá, todos de fabricação artesanal produzidos pelo coquista mais antigo da Vila, Seu Pel, um cantador de cocos de 99 anos de idade.

Nesse instante, o Juiz ou da Juíza, o Tesoureiro ou a Tesoureira, faz o pedido da bandeira em forma de canto:

Senhora Juíza,

³⁵ Aqui chamo o tarol de caixa para manter a denominação dada pelos brincantes dessa região. Ver maiores informações no capítulo V.

Saia no terreiro!
 Venha entregar,
 Nosso Padroeiro!

Conforme já aguardava a chegada do cortejo, o Juiz ou a Juíza, vem ao encontro das pessoas da procissão e as convida para entrar em sua casa, dando início as orações de ofertas e agradecimentos ao santo que está sendo homenageado. Neste momento, também são oferecidas comida e bebida para os devotos, que festejam e se descontraem com a cantoria e com a dança do Coco.

Após a recepção, a Bandeira é entregue ao Tesoureiro(a), que novamente em cortejo volta às ruas da comunidade, para levá-la até sua residência, pois é ele quem vai guardá-la para entregá-la a um outro devoto(a) na procissão do ano seguinte. Dessa maneira a Bandeira segue por várias residências da comunidade, que todos os anos se mobiliza para manter a tradição. Note-se que quem assume a função de Tesoureiro, ao receber a Bandeira passa a ser o Juiz no ano seguinte.

Durante cortejo após o recebimento da Bandeira, ao som do terno de percussão do zabumba, caixa e ganzá, as pessoas entoam sob a batida característica do Coco, o seguinte refrão que se repete por várias vezes durante a procissão:

Que Bandeira é essa
 Que vamos levá
 É de São João,
 Pra se levantar.
 Meu são João,
 Estamos contente,
 Sua bandeira
 Leva muita gente.

Segue o cortejo, em fila dupla agora com a Bandeira, que é transportada por quatro moços, que seguem segurando-a; um em cada ponta na posição horizontal (deitada), na frente, puxando a procissão. Em seguida vêm as demais pessoas que acompanham o cortejo e, logo atrás o grupo que puxa as músicas e o trio de tocadores.

Ao chegar na residência onde mora o devoto ou a devota que será o novo ou a nova Juíza, a procissão canta com ênfase, solicitando sua presença para entregar a Bandeira:

Senhora Juíza

Saia no Terreiro!

Venha Receber

Nosso Padroeiro.

Em seguida o novo ou a nova Juíza recebe a Bandeira e oferece aos devotos-brincantes, comidas e bebidas, para agradecer por participarem do ato de devoção e de festa. Após os comes e bebes a Bandeira é levada ao topo de um mastro e lá é hasteada sob a salva de fogos de artifícios e palmas, além do acompanhamento musical com cânticos.

Nessas procissões os coquistas tradicionais da comunidade, estão sempre à frente do evento animando toda parte musical, desde o início do cortejo até o final. Quando se entrega e se hasteia a Bandeira, a comunidade já inicia a festa-brincadeira do Coco, que na maioria das vezes segue pela madrugada até o dia seguinte.

Na comunidade de Vila Velha, em Itamaracá, encontrei três coquistas tradicionais, e dois grupos de jovens brincantes de Coco. Dos tradicionais mais antigos, encontrei Seu Pel de 99 anos de idade, hoje um pouco afastado das festas por causa da idade e a saúde debilitada e Dona Idalice, que além de conhecer um grande repertório de Cocos de outros cantadores, também cria Cocos. Ela é também uma das importantes organizadoras das Bandeiras e das festas de Cocos, juntamente com suas vizinhas e amigos da comunidade. Foi ela a nossa principal informante sobre os rituais das Bandeiras. Outro coquista que também acompanha e participa dos festejos é Catita, um pescador de 47 anos idade, que por muito tempo acompanhou Seu Pel em muitos Cocos dentro e fora da Ilha de Itamaracá. Dos brincantes mais jovens, encontrei o grupo de Coco de Jarbas Macaxeira, que sempre toca para acompanhar os coquistas tradicionais. Jarbas é um jovem peão que trabalha numa das fazendas vizinhas à comunidade. É um exímio tocador e cantador, bastante animado e preocupado em dar continuidade a tradição do Coco em Vila Velha junto com o irmão Jair, que o acompanha também cantando e tocado. Durante as procissões e no coco, Jarbas está sempre com seu zabumba, um caixa e um ganzá, que distribui com outros tocadores da comunidade para o acompanhamento dos festejos. Estes instrumentos, foram artesanalmente confeccionados por Seu Pel que lhe ensina como se canta e como se toca

Cocos, tanto de sua autoria como de outros cantadores. Foi Jarbas, que logo no nosso primeiro contato com as pessoas da Vila, nos levou para conhecer o restante do pessoal da localidade. Um segundo grupo de jovens brincantes, que também participa das Bandeiras e brincadeiras de Coco é formado por adolescentes da comunidade vinculados à única escola de Vila Velha, que é a Escola Estadual Prof^o Luis Cipião. Que é coordenado por outro jovem brincante, Ózeas Silva que ministra as aulas de instrumentos, canto e dança de Coco e de outras manifestações culturais. Esse grupo é mantido na escola pelo projeto social Escola Aberta da Unesco.

3.2. Algumas experiências do Coco na Umbanda e no Candomblé

No tocante as manifestações da música do Coco no interior das práticas religiosas afro-brasileiras, julgamos indispensáveis as encontradas na umbanda e no candomblé, porque demonstram a diversidade das relações entre a música do Coco e as mais variadas crenças, ao mesmo tempo possibilitam um maior aprofundamento da nossa análise. Afinal, a prática da religiosidade associada ao Coco no Recife e na Região Metropolitana, não está associada apenas ao culto católico popular; tão pouco, se restringe aos estes grupos culturais que apresentaremos, ela é uma prática corrente na vivência da religiosidade afro-brasileira em diversos outros grupos dos mais diversos segmentos. Porém, dada as limitações desse estudo, apresentamos estes dois casos que, por suas características e aspectos peculiares sevem como uma boa amostra da maneira como acontecem tais rituais.

Os grupos por nós acompanhados estão vinculados ao culto da Jurema Sagrada³⁶. A prática da Jurema faz parte de um culto que envolve liturgias ligadas à fusão do catolicismo popular com as religiões afro-brasileiras. É comum esses cultos principalmente durante as festas de devoção a Santo Antônio, São João, São Pedro e Nossa Senhora de Santana no Recife e Região Metropolitana, estes grupos religiosos prepararem festividades

³⁶ Consulta maiores informações sobre as práticas do culto afro-brasileiro em Recife in: MOTA, Roberto.1988. Meat and Feast: The Xangô Religion of Recife, Brazil, Department of Anthropology, Columbia University in the City of New York.(Tese de Doutorado).

sagradas que envolvem brincadeiras com a música do Coco. As músicas cantadas durante o ritual fazem parte da brincadeira, mas simultaneamente assumem um caráter de músicas religiosas, porque se configuram como uma manifestação musical que devotos-brincantes chamam de ponto de gira, aquele cantado durante os rituais para saudar e/ou solicitar a presença de entidades espirituais durante a festa. Embora haja casos, como vimos, de músicas inclusas nesses rituais, que a poesia não faz nenhuma alusão a elas, pois trata-se de músicas comumente tocadas em festa de Coco não religiosas. Durante os cultos são usadas e acabam funcionando como música para invocação de entidades espirituais.

Inicialmente apresentaremos, a experiência que acompanhamos no ano de 2004, vivida pela coquista Dona Ana Lúcia, que em sua casa todos os anos além da devoção aos santos católicos com a procissão da Bandeira conforme já mencionamos, neste mesmo período, ela também rende culto às entidades ligadas à umbanda/candomblé. Ela também faz um Coco especialmente para atender a solicitação das entidades espirituais que pertencem ao Centro no qual seu filho é babalorixá.

O segundo caso diz respeito a experiência que acompanhamos no ano de 2005, junto ao Coco que acontece há quarenta anos em um Terreiro Xambá. Por muito anos, foi conduzido pela matriarca e yalorixá da casa, Dona Severina Paraíso da Silva, que faleceu no ano de 1993; hoje é promovido por seu filho, o babalorixá Adeildo Paraíso da Silva, mais conhecido como Ivo, que herdou os trabalhos espirituais do terreiro, e ele quem dar continuidade a festa que envolve devoção e brincadeira.

I - Coco para Seu Zé na Casa da Coquista Ana Lúcia (Olinda)

Conforme já mencionamos, há alguns anos freqüentamos a casa, as brincadeiras e as festas religiosas promovidas por Dona Ana Lúcia. Numa das nossas conversas, expressamos a ela e a seu filho, o Pai de Santo Estênio Bernardo, conhecido como Pai Ted, o nosso interesse em conhecer o culto que envolvia o Coco, que ela também fazia para os mestres da Jurema em sua casa. Ela nos confessou que, por causa do preconceito das pessoas com as liturgias ligadas aos rituais afro-brasileiro, mantinha esta prática reservada ao conhecimento de seus familiares de alguns vizinhos e amigos. Apesar disso no dia da festa, a casa é bastante freqüentada e o evento movimentava as pessoas de sua

rua no Alto do Amaro Branco em Olinda. Explicamos a ambos que o nosso interesse era decorrente da pesquisa que estávamos desenvolvendo.

Eles foram bastante receptivos, e não somente se dispuseram a nos relatar as etapas do acontecimento, mas também nos permitiram que participássemos nesse mesmo ano (2004) do Coco para os mestres que aconteceria no mês de junho.

Pai Ted nos informou que a preparação do Coco se inicia já no dia primeiro de junho, momento em que se forma um grupo de orações, que reza as trezenas para Santo Antônio, até o dia 13 de junho. Esse grupo é formado geralmente por Ana Lúcia e suas vizinhas mais idosas que é que conhecem as rezas. Durante esses treze dias as orações começam às 19:00 horas, e se encerram às 21:00 horas, sempre na casa da coquista.

Durante o período das rezas o Babalorixá segue com outros preparativos para cumprir com algumas obrigações que devem ser despachadas para o Mestre Aroeira, que é a entidade coordenadora do Coco. Isto ocorre três dias antes da festa. Essa obrigação consiste no que chama de “dar comida à rua”. Ele faz uma oferenda nas quatro encruzilhadas que cercam a casa onde moram: comida seca para os exus (ode ser farofa, pipoca, acarajé, entre outros alimentos); cachaça, cerveja para bobogiras (segundo ele, são as mesma pombagiras). Estas obrigações são despachadas, segundo o babalorixá, para que na festa não ocorram problemas, tudo saia em paz.

Após as obrigações de rua o babalorixá volta para casa, e lá faz uma limpeza dos cômodos com ervas perfumadas (alecrim, arruda, macaça, manjeroma, tipim, alfavaca, entre outras).

Ainda durante os preparativos, o babalorixá a pedido das entidades, faz o sacrifício de 03 bodes e 29 galinhas. Parte dessa carne é despachada numa mata, outra parte as entidades recomendam fazer doação às pessoas necessitadas, e outra pode ser servida no dia da festa. Segundo ele, outras comidas também são preparadas para o evento, além de uma bebida especial que faz a base de vinho, ervas diversas e em particular com a Jurema, que também é servida durante o Coco.

O babalorixá nos informou, ainda, que já nos preparativos da festa da entidade espiritual, passa a respeitar um conjunto de abstinências que lhe são impostas para que o trabalho tenha êxito. Evita no período de primeiro a treze de junho, até a festa do Coco,

freqüentar bares, cemitérios, hospitais, outras festas, prática de atividades sexuais, entre outras.

No dia do evento, 13 de junho, aceitamos o convite de Dona Ana e Pai Ted, e lá estávamos presentes no culto. Por volta da meia noite, assistimos a abertura dos trabalhos, perante um altar, que todos os anos é construído, onde se encontrava a imagem de Santo Antônio, enfeitado com flores e velas acesas. No início foi rezado o Pai Nosso; em seguida uma seqüência de orações específicas dirigidas, primeiro a Santo Antônio, com saudações e agradecimentos pelos treze dias. Depois, o babalorixá abre uma sessão de cânticos específicos para os exus e bobogiras, no mesmo instante em que alguns participantes levam uma panela previamente pronta com água contendo perfume, e ervas diversas para despachar na rua. Logo após, o babalorixá inicia um processo de incorporação espiritual entoando vários cânticos para os caboclos e para a Jurema. As pessoas presentes imediatamente também passam a cantar acompanhadas pelos tocadores que os acompanham com um bombo (tipo surdo grande escola de samba, em substituição ao zabumba, um ganzá, e um pandeiro).

Enquanto seguem cantado pontos de gira, com a finalidade de invocar as entidades para fazerem parte do culto, o babalorixá se retira para um recinto particular da casa, onde vai trocar de roupa e realizar rituais particulares incorporado com o mestre Aroeira, que é a entidade que todos os anos solicita e comanda esse Coco na casa da coquista Dona Ana Lúcia.

Depois de alguns minutos a sós com a entidade e seus familiares, o babalorixá voltou trajado de paletó branco e chapéu de camurça, devidamente calçado de sapato social preto (segundo o babalorixá, a entidade pede uma roupa nova a cada ano). Ele adentrou no centro da festa e solicitou para o zabumbeiro parar de tocar e as pessoas pararem de cantar, pediu licença, fez agradecimentos e deu continuidade ao Coco.

A partir de então, o mestre Aroeira, é quem toma conta da festa, ficando incorporado no médium até quase toda festa. Outras pessoas também incorporam outras entidades durante o Coco. Presenciamos, inclusive, algumas delas cárem exaustas no chão depois de rodarem freneticamente entoando cânticos, que nós não conseguíamos entender o que cantavam.

A cantadora Ana Lúcia, juntamente com seus outros filhos e filhas participam de todas as etapas do ritual, através da cantoria de diversos cocos que fazem alusão às práticas de cultos católicos e afro-brasileiros, além de Cocos de origem do cancionero popular. Foi acompanhada e também substituída em diversos momentos da noite por pessoas não necessariamente coquistas, mas que conheciam um grande repertório e que sabiam cantar Cocos. Foi o caso também dos tocadores que durante toda noite compareceram a festa e que se revezavam no acompanhamento da cantoria.

Dona Ana nos relatou, numa de nossas conversas antes do Coco, que o Mestre Aroeira havia lhe passado em uma de suas mensagens que: *“através da música do Coco, era uma maneira de estar presente no mundo dos vivos. E também a vez dos mortos se divertirem, e de trazer também divertimento pro’s vivos. Além da oportunidade de reencontrar com outros amigos também mortos, que comparecem às festas.”*

Nesta noite ficamos até o final do Coco, que se encerrou por volta das 06:00 horas da manhã, quando o babalorixá voltou a se recolher no seu quarto, para em seguida retornar trocado de roupa dando por encerrado os festejos, agradecendo a presença de todos e já convidando para o ano seguinte. As pessoas começaram a se despedir, nós agradecemos ao babalorixá e à cantadora Ana Lúcia pela oportunidade e fomos embora.

II - Coco no Terreiro Xambá (Olinda)

Sobre o Coco que acontece no Terreiro de Candomblé da Nação Xambá, já há algum tempo que tínhamos ouvido falar, através de amigos músicos e pesquisadores que freqüentavam os diversos cultos religiosos que acontecem na casa. Mas somente em junho de 2005 é que tivemos a oportunidade de conhecer, assistir e participar do Coco do Xambá, que ali já acontece tradicionalmente há 40 anos, completados no ano de 2005.

Segundo as informações dadas pelo atual sacerdote da casa, o babalorixá Ivo, a realização do Coco foi uma iniciava de sua genitora, a yalorixá Severina Paraíso da Silva, conhecida como Mãe Biu. Ela iniciou suas atividades de culto aos orixás no ano de 1935, pelas mãos do tradicional babalorixá Artur Rosendo Pereira, que introduziu a tradição religiosa da Nação Xambá em Pernambuco, juntamente com outra importante yalorixá,

dona Maria das Dores da Silva, conhecida como Maria Oiá, fundadora em 1930, do terreiro do qual o Xambá é descendente. Era então, o Terreiro Santa Bárbara que, em 1938, foi fechado por motivo de perseguições políticas e intolerâncias religiosas por parte do Estado Novo, durante o governo do Presidente Getúlio Vargas. Em 1939, Mãe Oiá morre, e somente, em 1950, 11 anos mais tarde, é que sua sucessora Mãe Biu, reabre as atividades religiosas mantendo as tradições dos rituais do candomblé, denominando a casa de Terreiro de Candomblé Nação Xambá, que ficou sob sua coordenação por 54 anos até sua morte, aos 78 anos de idade em 1993. Sua sucessora foi a yalorixá Donatília Paraíso da Silva, conhecida como Mãe Tíla, que veio a falecer dez anos depois, em 2003. O terreiro ficou então, sob a responsabilidade do babalorixá Adeildo Paraíso da Silva, conhecido como Pai Ivo, que hoje é o seu sacerdote espiritual e administrador.

O terreiro do Xambá reabre suas portas em 1950, sob o comando espiritual de Mãe Biu, que somente na década de 1960 instituiu o Coco do Xambá, com um duplo propósito, pois ao mesmo tempo, que era um culto dedicado aos mestres da Jurema, servia-lhe para comemorar seu aniversário, que acontecia no dia 29 de junho. Contam os mais antigos da casa que, Mãe Biu, além de render culto aos orixás, também cultuava com o mesmo respeito e devoção os mestres da Jurema, que sempre lhe pediam para realizar atividades de Cocos na casa. Ela iniciou e manteve a tradição das atividades do Coco, até sua morte.

Todas as atividades tradicionais continuam sendo mantidas por seus descendentes, filhos, netos, bisnetos e demais parentes, e por freqüentadores e praticantes que sempre estão presentes não apenas no Coco, mas em todas as atividades do Terreiro.

A nossa aproximação com a casa de culto, ainda em 2001, foi exclusivamente motivada pelo. Nessa mesma época, conhecemos por ocasião de um evento científico no Recife sobre música de tradição oral, um dos netos de Mãe Biu, um jovem músico percussionista conhecido por Guitinho, que nos indagou aspectos da nossa pesquisa e sugeriu que conhecêssemos a experiência do Coco do Xambá do qual fazia parte.

Anos após esse nosso primeiro encontro, durante o início das festividades do ciclo junino, já era o mês de junho do ano de 2005, encontrei-o se apresentando no Pátio de São Pedro no Centro do Recife, com um jovem grupo de Coco, o Bongar. O grupo tinha como proposta informar em suas apresentações, que era oriundo e representante artístico e cultural da tradição do Coco do Terreiro Xambá; todos os jovens cantadores e tocadores,

moças e rapazes, eram filiados ao Terreiro. Mais uma vez, o jovem membro do terreiro e líder do grupo de Coco, Guitinho, nos comunicou e nos convidou para que fossemos assistir e participar do Coco do Xambá, que aconteceria no final do mês de junho no dia 29.

Dias antes do evento, mantivemos contatos por telefone, com ele, para nos certificar da data e dos horários; aproveitamos a oportunidade para perguntar se havia alguma recomendação para a nossa presença. Na verdade, nos interessava saber se as regras da casa permitiam para fazer filmagens, fotografias ou gravações de práticas musicais ou de falas dos participantes durante o evento. Ele nos informou que tudo isso seu tio, o babalorixá Pai Ivo, permitia, desde que uma cópia do material fosse repassada para fins de arquivo no Terreiro.

Na data combinada, 29 de junho, às 10:00 horas da manhã, chegamos na Nação Xambá, que fica situada no bairro de São Benedito, zona Oeste de Olinda. Já haviam várias pessoas no local, e um grupo de jovens tocadores já tocava e cantava Cocos. Como nós não conhecíamos ninguém procuramos, e encontramos, Guitinho que nos apresentou a Seu Ivo, o babalorixá que coordenava o evento. Seu Ivo foi bastante receptivo, dando-nos boas vindas ao Terreiro dizendo que ficássemos a vontade e aproveitássemos a brincadeira do Coco. Nesta oportunidade, aproveitei o ensejo, para lhe falar do nosso trabalho de pesquisa e pedi-lhe permissão para fazer fotografias e gravar algumas músicas com um gravador portátil, durante o evento. Ele de pronto disse que permitia sem qualquer restrição, e que estava a nossa disposição para qualquer informação; em seguida se despediu pedindo licença para ir cuidar da coordenação da festa junto aos outros membros da casa

A cada hora que se passava, chegavam mais pessoas para a festa. Eram pessoas da comunidade e também vindas de fora. Algumas adeptas do candomblé, outras que somente iam ao terreiro exclusivamente para a festa do Coco. O movimento de pessoas era intenso, a maioria dançava na roda. Alguns ficavam dançando na rua enfrente ao terreiro; e outros apenas assistiam a movimentação. Participavam homens, mulheres, senhoras e senhores já idosos, jovens e crianças, pois percebemos que a festa era aberta a toda e qualquer pessoa. O hall externo do terreiro foi decorado com bandeiras coloridas e com fotografias de Mãe Biu.

Durante a festa foram servidas comidas e bebidas. Os organizadores instalaram um equipamento de som amplificado com sistema de microfones e caixas de som, para que fossem usados pelos tocadores e cantadores durante a festa.

Diversas pessoas, tanto homens quanto mulheres, da comunidade apesar de não serem coquistas, se revezavam durante a cantoria, trazendo para o público presente, um repertório variado de músicas comumente cantadas em qualquer festa de Coco. Também cantavam alguns cânticos que fazem parte do repertório conhecido como pontos de gira, que são normalmente usados para a invocação de mestres e caboclos ligados à prática da Jurema.

No que se refere aos instrumentos utilizados, também havia se revezamento entre os tocadores que usavam: 01 zabumba confeccionado com tronco de macaíba, afinado por cordas; 02 pandeiros; 01 ganzá; 01 tarol de fabricação industrializada; e várias matracas (pedaços de madeiras afixados nas mãos para bater palmas), que eram usadas por diversas pessoas presentes.

Ficamos na festa do Coco até por volta das 17:00 horas, quando fomos informados por Guitinho, que seu grupo de Coco Bongar ia fazer, uma apresentação somente por volta das 20:00 horas. Tínhamos interesse em assistir a sua apresentação, até para retribuir a atenção em nos auxiliar na nossa pesquisa, porém já estávamos exaustos, por termos trabalhado o dia inteiro observando e participando da festa desde as primeiras horas da manhã, quando iniciou o Coco. Então nos despedimos e fomos embora.

Por fim, entendemos que a descrição dessas celebrações demonstra a ampla dimensão da experiência musical associada à experiência religiosa. A música do Coco imersa nos mais diversos rituais do culto religioso contribui para a construção de múltiplos sentidos e significados, que fomentam tanto os momentos de comemoração e festas devotas, quanto o dia-a-dia das pessoas e dos grupos ligados a tradição do Coco.

Seja no âmbito do catolicismo popular, ou das crenças afro-brasileiras, a música do Coco atravessa gerações de devotos-brincantes, estabelecendo pontes entre os deuses, contribuindo dessa forma, para a manutenção e transmissão do capital cultural dos grupos e pessoas envolvidas.

4. ENTRE OS QUINTAIS E O CD: SENSIBILIDADES MÚLTIPLAS NO FAZER E NO OUVIR O COCO

Perseguindo o rastro dos múltiplos sentidos e significados da música do Coco, neste quarto capítulo, buscamos compreender alguns aspectos que informam a contemporaneidade do Coco. Nosso objetivo é tornar evidente os novos e múltiplos sentidos e significados dessa música, decorrentes da diversidade de seus usos e funções em diversos contextos culturais e artísticos.

Nossa ênfase é na sua manifestação musical como produção exclusivamente artística, através das mãos dos próprios cantadores e /ou cantadoras tradicionais de Coco, e da sua inserção no mercado cultural e dos trabalhos de diversos artistas não coquistas.

A música do Coco, ainda que mantenha vínculos com as comunidades e /ou grupos tradicionais de origem, e continue sendo portadora de um rico complexo simbólico e estético, tem chegado a outros espaços, aí embora seja absorvida sua estética tradicional, simultaneamente a adição de diversas e novas configurações, criando assim outras maneiras de fazer e perceber o Coco.

Sem dúvida, o ambiente da casa e o seu entorno constituem o primeiro espaço, segundo os coquistas, de nascedouro da música do Coco. É nos seus quintais (também chamados por eles de terreiros), nas salas das suas residências, onde essa manifestação é gerada e mantida. Mas também, vê-se que o Coco alcança a rua, praças, logradouros diversos, dando mostras, de que é um folguedo aberto e acessível a todo e qualquer perfil de público. Ela pode também se inserir em outras realidades culturais e sociais expandir-se. Em outras palavras, vemos que o Coco tem conquistado, cada vez mais apreciadores e/ou de artistas locais, nacionais e até internacionais. Assim, entendemos que essas pessoas, ainda que situadas num outro universo cultural e artístico do Coco, podem ser aqui consideradas brincantes, pois estabelecem um forte vínculo de identificação com esta

manifestação musical. O que fica evidenciado e demonstrado no nosso estudo é o caráter flexível de uma música que está aberta à mobilidade artística, cultural e social.

Dessa maneira, compreendemos que através da reflexão sobre o processo de manutenção e transformação dessa manifestação musical, é possível apreender o quanto o Coco influenciou e tem influenciado comportamentos musicais e sociais de diversas gerações, no que diz respeito a sua estética, a maneira de fazer e de tocar, como também a forma de apreciação e, principalmente, as novas configurações de seus usos e sentidos.

Na transição do século XX para o XXI, Pernambuco viu surgir na grande mídia local, regional, nacional e até internacional, a presença das suas diversas manifestações musicais, oriundas da tradição oral, tais como Maracatus, Caboclinhos, Cirandas, Cavalos-Marinhos, e em particular a música do Coco, que a partir de então, tiveram acesso aos grandes centros de produção e consumo cultural. Até então, elas eram mantidas predominantemente através da oralidade na memória cotidiana de indivíduos, grupos, e de artistas populares ainda remanescentes nas diversas comunidades encontradas no Recife, na Região Metropolitana e demais regiões do Estado de Pernambuco.

Estas múltiplas manifestações da cultura popular tradicional, sobretudo manifestações musicais orais, expressam visões de mundo específicas, marcadas por um rico patrimônio imaterial e material. E, é exatamente neste contexto, que vislumbramos a música do Coco, que permanece na contemporaneidade, ainda mostrando muitos dos aspectos de uma estética tradicional que lhe é própria, percebida nos elementos do seu ritmo, da sua melodia e no seu instrumental característico. Simultaneamente, um fluxo de mutações tem atravessado sua estética musical do ponto de vista rítmico e melódico. Essas fusões e ou incorporações estéticas e/ou de sentidos e significados, são resultantes de um longo e complexo processo vivido no decorrer do fazimento do Coco, seja dentro ou fora das comunidades ou dos grupos tradicionais de origem.

No tocante a questão das dinâmicas e das mudanças sociais, George Balandier(1976), sublinha que tais processos - *“apresentam as configurações sociais em movimento e destrói a ilusão da longa permanência das sociedades. Estas tomam, antes, o aspecto de uma obra coletiva jamais acabada e sempre a ser refeita”*,(1976:03).

Balandier nos aponta como indispensável à análise da dialética entre tradição e modernidade no interior das sociedades. Frisando que os grupos culturais fazem mão de

recursos e configurações que dialogam a partir de múltiplas estratégias de sobrevivências, que podem ser tanto no nível da *adaptação* quanto no nível da *resistência* cultural, isto ocorrendo em todos os níveis da prática da experiência social.

O autor em questão nos ajuda a analisar o encontro entre a tradição e a modernidade, contexto no qual se encontra imerso a música do Coco; essa experiência musical contemporânea expressa a *adaptação/transformação* contemporânea e simultaneamente de *resistência/permanência* da tradição.

Na verdade trata-se de um amplo processo que envolve também desde questões políticas e econômicas, pois “*nas sociedades em vias de desenvolvimento econômico e de modernização, em que as transformações se sucedem em cadeia(...) a tradição fornece a ‘linguagem’ que permite dar sentido à novidade ou formular as reações por estas últimas suscitadas.*”(1976:105).

Neste sentido a tradição é um processo de adaptação e de resistência, constituída de quadros sociais e culturais que se mantêm e se modificam. Afinal, para Balandier, a continuidade da manifestação cultural está situada em sua relação também com as mudanças.

E mais, segundo ele, não basta interpretar como são as coisas, nem apenas como elas vieram a ser o que são, pois, no interior da permanência, elas são provisórias, revelando forças que atuam lhe impondo novos arranjos.

A partir dessas idéias, relacionamos três aspectos que ressaltam as novas maneiras ou concepções de se perceber e de fazer a música do Coco: o primeiro deles diz respeito ao impacto aspecto, analisamos o impacto da relação entre a música do coco, a comunidade e o Cd, ou seja, às implicações da tecnologia da gravação do disco digital no fazer musical doméstico e comunitário, e seus resultados no comportamento artístico dos brincantes, como o processo de profissionalização dos coquistas que ganharam visibilidade local, regional, nacional e até internacional; o segundo aspecto, se refere a presença de jovens músicos na condição de novos fazedores e de sujeitos que contribuem decisivamente para o cruzamento desta música com outros gêneros musicais, ou seja, analisamos a fusão do Coco com outras músicas também de tradição oral, com gêneros locais, nacionais e estrangeiros (como o jazz, música eletrônica), entre outros aspectos; por último,

analisamos a apropriação, uso e o fazer da música do Coco por artistas populares e eruditos, não coquistas, e as conseqüências desse processo.

4.1. Cantadoras e Cantadores entre a comunidade e o Cd

Não é recente a produção da música do Coco através da tecnologia de gravação. Sem dúvida muitos cantadores de Coco espalhados pelo Nordeste já tiveram suas músicas gravadas para fins de comercialização por gravadoras profissionais ou registros de gravações para fins de arquivos culturais, por intermédio de pesquisadores e instituições públicas e privadas de cultura.

Podemos citar como exemplo a dupla de emboladores de Coco, Caju e Castanha, pernambucanos radicados no eixo Rio-São Paulo, que possuem uma significativa discografia, desde época das gravações em LP(Long Play); hoje toda discografia da dupla foi transformada em formato digital para cd e posta a venda no Brasil e no exterior.

Um outro caso exemplar é o do disco LP, do cantador potiguar Chico Antônio, produzido na década de 1980 por pesquisadores da Fundação Nacional de Arte- (Funarte) e do Instituto Nacional do Folclore. Além de outros documentos sonoros em discos, cujo propósito exclusivo, era o registro e a recuperação etnográfica da memória musical desse cantador. Recentemente, na Paraíba, o Laboratório de Estudos da Oralidade-LEO,³⁷ do Departamento de Letras da UFPB, realizou também pesquisas sobre a manifestação do Coco paraibano, produzindo um notável acervo literário e sonoro sobre os cantadores.

Durante a nossa pesquisa de campo no Recife, pudemos verificar o processo de transformação da música do Coco através da fixação da tecnologia de gravação, para fins de comercialização e divulgação artística, teve seu início já na década de 1960. Trata-se de uma cantadora de Coco conhecida na época, Maria dos Prazeres, que vivia no bairro de Dois Irmãos na zona Oeste do Recife; ela gravou dois discos de Coco, segundo relato dos antigos coquistas que a conheceram: Seu Rui Pereira, Seu Zé da Água e Seu Leôncio do Coco. De acordo com eles, a coquista Maria dos Prazeres era filha de Seu Eugênio, hoje falecido, que era um animado e importante brincante que costumava promover encontros de cantadores em sua casa. No entanto, não sabem informar sobre seu paradeiro, nem sobre

³⁷ AYALA, Maria Inêz. AYALA, Marcos(Orgs.).2000. Cocos: Alegria e Devoção. Natal: EDUFRN.

seus familiares. O que sabem é apenas que ela era bastante requisitada pelos produtores de eventos da época, para cantar Coco no Recife, em Camaragibe, São Lourenço da Mata e na Zona da Mata Norte de Pernambuco.

Tentamos localizá-la através de outros cantadores, porém não obtivemos êxito. Não conseguimos informações sobre se ainda estava viva ou onde atualmente reside. Segundo alguns cantadores contatados que a conheciam, Dona Maria dos Prazeres haviam ido para São Paulo, outros achavam que ela havia voltado e estava morando no bairro do Vasco da Gama, na Zona Norte do Recife. Enfim, ninguém sabia ao certo o seu paradeiro, nem maiores detalhes sobre sua vida.

Os discos de Coco gravados por Dona Maria dos Prazeres, era em formato LP (disco vinil de 78 rpm- rotações por minuto, conhecido como “bolacha preta”)³⁸, foram produzidos pela antiga gravadora e fábrica de discos recifense Rozemblit³⁹, e era distribuído pelo selo Mocambo, um sob o número de série 15.552, intitulado “Coco de Camaragibe”, e outro sob o número 15.554, intitulado “A beleza a do homem é a mulher”. Estes discos faziam parte de uma série, juntamente com outros, que tinha como finalidade divulgar os artistas populares principalmente os pernambucanos.

Segundo os coquistas que o conheceram, apesar de não ter sido um sucesso de divulgação e de comercialização, os discos foram muito tocados nas rádios da época, e por consequência a cantora era freqüentemente chamada para se apresentar cantando Coco.

A respeito do impacto da circulação da música do Coco no formato do disco comercial, chamamos atenção com ênfase para os discos produzidos por Dona Selma e por Dona Cila, ambas cantadoras de Coco que nas últimas duas décadas, 1990 e 2000, viveram e ainda vivem experiências fundamentais que testemunham um amplo e complexo processo de inserção de transformações a que a música do coco foi submetida; elas algumas das protagonistas e agentes principais desse processo. As duas cantadoras conseguiram através desse gênero musical, atravessar fronteiras locais, gravaram discos (Cds), e também tem se apresentado com seus grupos e/ou ao lado de grupos internacionais de música

³⁸ Um exemplar de um dos discos, o de nº 15.552 “Coco de Camaragibe” encontra-se arquivado na fonoteca da Fundação Joaquim Nabuco-FUNDAJ, no Recife.

³⁹ Maiores informações sobre a Rozemblit, In: SOBRINHO, Antonio Alves. Desenvolvimento em 78 rotações – A Indústria Fonográfica Rosemblit(1953-1964). Recife.1993. Dissertação de Mestrado em História.UFPE.

contemporânea, para cantarem Coco em diversos países do Continente Americano, Europa, e Ásia.

Entendemos que esses acontecimentos são fatos importantes na história da música do Coco, porque traduzem um processo cultural vivido por estas duas cantadoras, que, a partir de uma música oriunda da tradição oral, conseguiram com seus trabalhos artísticos fazer com que essa música circulasse numa escala transnacional. Conseguiram influenciar e também receber influências, que não se restringem ao campo musical.

A música do Coco, além de passar a circular nos circuitos de difusão musical internacionais, continua simultaneamente ainda sendo tocada, e dando sentido a muitas outras práticas das comunidades populares onde ocorre, promovida pelos mais diversos brincantes nas formas mais variadas possíveis.

Sem dúvida, outras questões influenciaram no processo de transformação dessa manifestação musical, porém, a formatação da música do Coco em cd, trouxe para o brinquedo, um conjunto de mudanças, tais como veremos a seguir.

I - Dona Selma do Coco

A história de vida de Dona Selma, conforme já mencionamos no Capítulo 1, não se inicia nem se resume a sua produção discográfica. Porém, o nosso interesse aqui, é enfatizar o trabalho da coquista e por consequência da própria história do Coco antes e depois do seu surgimento na mídia.

No ano de 1996, Dona Selma junto com seu único filho, Zezinho, que também é seu músico, compositor e produtor, produzem em família um Cd-demo⁴⁰ (disco demonstrativo), para fins de divulgação do trabalho desenvolvido por eles. Tanto a confecção das músicas quanto o processo de gravação foi bastante doméstico, a começar pela formação do grupo de tocadores e do coro de respostas, que era exclusivamente formado pelo filho, netas, sobrinhas, sobrinhos outros parentes próximos. A gravação foi realizada num estúdio simples sem grandes recursos tecnológicos em Olinda. Ocorre que este disco “artesanal”, chegou até o Instituto Cultural de Berlim na Alemanha, foi co-produzido pelo pesquisador Thiago de Oliveira Pinto, que se interessou em regravá-lo para divulgação naquele país.

⁴⁰ DO COCO, Selma. 1996. Mostrando a Cultura. Olinda/Berlim: Instituto Cultural de Berlim. CD.

Assim o disco foi produzido com mais recursos, sendo enfim divulgado entre instituições culturais internacionais e comercializado no exterior e no Brasil. Neste ano, ainda, Dona Selma participa do “Projeto Liberdade de Expressão” promovido pela Secretaria Estadual de Justiça, que consistiu na gravação de um Cd coletânea com o mesmo nome, no qual Dona Selma gravou uma faixa de Coco, juntamente com outros artistas locais, que também foram contratados para fazer shows nas diversas penitenciárias do Estado de Pernambuco.

No ano de 1997, Dona Selma lança seu segundo Cd de Coco⁴¹ época em que ela já se considera profissional. O Cd foi realizado por produtores independentes alemães do UFA- FABRIK de Berlim, e se constituiu num marco para a história tradicional e contemporânea do Coco. O disco tinha uma dupla finalidade, para fins de um registro cultural, e para comercialização no mercado da música, não apenas no âmbito local, mas também para ser divulgado em todo Brasil e, principalmente no Exterior. Neste mesmo ano, Dona Selma vai a Alemanha, como convidada para participar de um Cd coletânea intitulado “Herdeira da Noite”; foi um disco gravado somente por artistas brasileiros e que foi bastante divulgado naquele país.

Ainda em 1997, outro marco na sua carreira nacional, foi o Prêmio Sharp, em São Paulo, ela ganhou na categoria de Música Regional Brasileira.

Nesse período Dona Selma é bastante requisitada para se apresentar em diversos eventos, grandes festivais culturais e de música, no Brasil e principalmente no exterior. Seus cocos são divulgados na mídia de massa via jornais impressos, rádios e em diversos programas de televisão.

Recordamos que estes fatos na época, causaram, e ainda hoje causam, , algumas polêmicas e controversas entre na crítica especializada (jornalistas e pesquisadores) e entre os cantadores de Cocos. Segundo eles, Dona Selma não significa não é uma representante legítima, uma verdadeira cantadora de Coco. Alguns, inclusive, acusam-na de não ser cantadora de Coco, argumentando que sua maneira de fazer não corresponde, à forma genuína do Coco; no entanto, para alguns outros coquistas que a defendem, ela significa um exemplo e um modelo a ser seguido por todos eles, pois , foi ela quem mostrou pro mundo o Coco, e com isso, chamou a atenção para outros cantadores e cantadoras locais.

⁴¹ DO COCO, Selma. 1997. Cultura Viva. Berlim: UFA-FABRIK. CD

Com relação a maneira dela fazer o Coco, conforme estes mesmos cantadores, o Coco de Dona Selma apenas encontrou uma forma diferente de fazer.

Esses dois comentários nos serviram para perceber uma tensão entre os brincantes do Coco, que demarcam dois modos de fazer : o primeiro, tem o modelo tradicional da estética do coco, é defendido por alguns cantadores ou cantadoras tradicionais; no segundo, há permissibilidade e abertura de alguns cantadores e ou cantadoras tradicionais para as mudanças que inevitavelmente o brinquedo pode sofrer.

No ano de 1998, Dona Selma continua sua carreira de cantadora de Coco internacional, agora grava o terceiro cd⁴², em parceria com produtores independentes belgas e olindenses. O disco também consegue ter uma projeção nacional e internacional. Neste ano ainda participa de uma coletânea exclusiva de artistas olindenses produzida pela Morango Music “Olinda Quero Cantar”, disco no qual gravou também uma faixa de Coco.

Essa é uma época em que Dona Selma passa a ter dificuldade para administrar os resultados financeiros e a produção artística de shows e eventos. Após esta fase, passa dois anos (1999 e 2000) sem gravar, embora continue sendo convidada e contratada para participar de festivais e demais eventos cantando Coco. Em 2000, apenas participou gravando uma faixa de Coco no Cd do “Projeto Pernambuco em Concerto-V.II”, produzido pela África Produções.

No ano de 2001, Dona Selma lança seu quarto Cd⁴³, realizado de forma independente num estúdio do Recife, com seus próprios recursos. O disco não alcança a projeção dos outros discos, mas, Dona Selma mantém uma agenda de shows locais, e nacionais através de projetos culturais, programas de televisão. A nível internacional, outro marco na carreira de cantadora, neste ano de 2001, é a sua participação num grande festival mundial de Jazz, que acontece nos Estados Unidos, em New Orleans, o “Fest Mundi Latino Americano”.

Nos anos de 2002, 2003, e 2004, Dona Selma não grava discos, mas continua divulgando seu trabalho com o Coco através dos discos anteriores e de shows locais, nacionais e internacionais. Em 2004, volta aos Estados Unidos para cantar Coco em New York, no Festival Lincon Center. De volta ao Brasil ingressa na turnê do Projeto

⁴² DO COCO, Selma. 1998. Elogio da Festa (ao vivo). Bélgica/Olinda: produtores independentes.CD.

⁴³ DO COCO, Selma. 2001. Jangadeiro. Produção Independente. Recife / Olinda.

Pixinguinha, que é patrocinado pelo Ministério da Cultura, fazendo apresentações em diversas cidades brasileiras.

Em 2005, Dona Selma volta a integrar a caravana do Projeto Pixinguinha, fazendo novamente shows o ano inteiro em diversas cidades pelo Brasil, ocasião em que os produtores do projeto lhe rendem homenagens pelo destaque de suas apresentações. Neste ano ainda, Dona Selma também participa de um Cd coletânea⁴⁴ de artistas exclusivamente pernambucanos produzido pela gravadora carioca Trama, para a divulgação nas comemorações do Ano do Brasil na França. É no ano de 2005, também, que Dona Selma grava seu quinto disco⁴⁵, que ainda não foi divulgado como os discos anteriores, pela falta de recursos financeiros. Segundo seu filho, que foi o produtor musical e executivo, agora no ano de 2006, promoverá um evento de lançamento do disco, que já sendo comercializado em pequenas tiragens por eles próprios na residência de Dona Selma, e durante os shows quando se apresentam.

Esse último disco, demonstra a ambivalência de situações vivenciadas pelos cantadores de Coco. Dona Selma, apesar de ter conquistado uma projeção internacional, a ponto de ter participado de Festivais Internacionais de Música em Nova York e Nova Orleans, ao lado de grandes astros da música Pop do Jazz, ainda assim, não conseguiu ter seus discos publicados e comercializados por algum grande selo nacional ou estrangeiro. Ao contrário, continua produzindo seus discos de 'forma artesanal' e divulgando-os de maneira doméstica. Tal fato demonstra o nível de complexidade das relações que envolvem a mídia e o mercado da música.

II – Dona Cila do Coco

Dona Cila do Coco é uma outra cantora tradicional que também marca sua passagem pelos circuitos internacionais, se fazendo presente cantando a música do Coco na Europa e na Ásia, em particular no Japão.

O caso de Dona Cila, tem em comum com Dona Selma, além de tantos outros aspectos, o fato de ambas serem cantadoras de uma música de tradição oral, e através desse gênero

⁴⁴ DO COCO, Selma.FERREIRA, José. 2005. Cordão de Prata. Interprete Selma do Coco. In: The New Brazilian Music. Trama. Rio de Janeiro.

⁴⁵ DO COCO, Selma. 2005. Raízes da Cultura. Independente. Olinda / Recife.

musical, contribuírem para o processo de transnacionalização da música do Coco. A contribuição de Dona Cila, em particular, representa não apenas a difusão internacional do Coco, mas também a fusão e misturas dessa música com outros gêneros musicais contemporâneos, tanto nacionais quanto estrangeiros. Tal fato marca a diferença na concepção do fazer do Coco, entre ela e Dona Selma e lhes imprime o mérito de contribuir para o processo de internacionalização da brincadeira.

O início da sua experiência discográfica se situa em meio a uma produção desordenada de músicas de Coco de sua autoria, que são inseridas em diversas participações em discos de artistas locais, nacionais e internacionais, principalmente não coquistas. Também participou em cds institucionais como a do Banco Real⁴⁶ e do Governo do Estado, em que gravou o hino oficial produzido na versão dos ritmos locais.

Em 2002, Dona Cila ganha um prêmio nacional cantado Coco no projeto institucional do Banco Real - “Talento da Maturidade”. Depois do prêmio Dona Cila se torna conhecida no Sudeste, passando a ser convidada para participar em diversos shows e eventos culturais. É também neste ano que passa a integrar alguns projetos do Selo Candeeiro Records⁴⁷, onde grava diversas músicas de Coco, que acabaram inseridas em diversos cds diretamente produzidos pelo selo e em cds co-produzido por outros selos locais, nacionais e/ou internacionais. Esse fato que acabou não rendendo os recursos financeiros que esperava, mas constituiu-se em um caminho indispensável para a divulgação do seu nome e do seu trabalho como cantadora tradicional de música de Coco.

No ano de 2003, Dona Cila, através do Candeeiro Records, conhece a banda belga de música contemporânea Think of One, por quem é convidada juntamente com outros músicos locais, para ensaiar e trocar experiências musicais, por ocasião da passagem da banda em Pernambuco, tal parceria que lhe favoreceu novas experiências e novos contatos e contratos para apresentações junto à banda, ela circulou não só a nível local mas também em algumas outras cidades brasileiras, e também foi inserida em diversos programas de rádios e de televisão.

⁴⁶ Destes dois discos institucionais, apenas localizamos o produzido e gravado no Recife em 2002, pelo Governo de Pernambuco. O cd intitulado “Pernambuco em Novo Ritmo” foi uma co-produção executiva do Governo e três produtoras privadas, MCI, AMPLA e Musak produções em áudio, e tendo a participação de vários produtores musicais, diversos músicos populares e eruditos. A única música gravada é o Hino de Pernambuco, em sete versões de estilos diferentes.

⁴⁷ O selo Candeeiro Records é de propriedade de alguns músicos integrantes e produtores da Banda Nação Zumbi, ex-banda de Chico Science.

Desse intercâmbio inicial com a banda belga, no ano de 2004, surgiu o convite dos músicos e produtores da banda, para a participação de Dona Cila no disco que a banda lançaria a nível mundial através de uma turnê inicial na Europa, Ásia, e outros países, como o Brasil. Dona Cila, mesmo não entendendo a língua dos estrangeiros nem a dimensão de suas propostas, aceitou o desafio. Neste mesmo ano, embarcou para a Bélgica, e lá chegando participou das gravações do disco⁴⁸ da banda Think Of One, intitulado “Chuva em Pó”, que foi lançado em seguida no mercado internacional e depois também divulgado no Brasil.

Dona Cila nos mencionou, ainda, que durante a turnê pela Europa e Japão, participou cantando Coco de várias gravações em estúdio, além de ter tido suas músicas também gravadas por ocasião dos shows, mas desconhece o destino de tais gravações. Os únicos dois trabalhos em Cd que conhece como sendo resultado dessas gravações, são o já mencionado disco com a banda Think Of One, e um Cd que é uma coletânea⁴⁹ de músicas gravadas em que participam diversos artistas estrangeiros de diversos países; a proposta do disco, é lançar músicas resultantes da fusão sonora de manifestações musicais tradicionais com músicas contemporâneas, como foi o caso da faixa gravada por Dona Cila junto com a banda Belga. O Cd foi produzido pelo selo Flandes Music Centre, também em 2004. O disco é intitulado “Fla Mundo”; Dona Cila abre o disco cantando 05:00” minutos de Coco, cantando com o acompanhamento da Banda Think Of One, cujo arranjo musical, deixa claro a influência recíproca entre a música tradicional do Coco com o Jazz Contemporâneo.

No ano de 2005, Dona Cila volta a realizar nova turnê pela Europa e Japão com a banda Think Of One, quando canta também durante a turnê, com outros músicos estrangeiros que conheceu durante a viagem. Nesta época, os produtores estrangeiros aproveitaram sua presença na Bélgica, para a gravação novamente em estúdio, junto com a banda belga, de faixas de músicas de Coco para o próximo disco da banda. Parte do disco foi gravada aqui também no Recife. O intitulado “Tráfico”⁵⁰ está sendo lançado e divulgado pelo selo Crammed discs a nível mundial e no Brasil agora no ano de 2006. Dona Cila participa cantando três Cocos de sua autoria, nas faixas 03, 11, e 12.

⁴⁸ ONE, Think Of. 2004. Chuva em pó. Bomba Records. Bélgica/Japão.

⁴⁹ DO COCO, Cila. 2004. Coco Medley. Interprete Cila do Coco. In: Fla Mundo! A colourful selection of world music from flanders. Arranjos e tradução: David Bovée. Belgica : Flanders Music Centre.

⁵⁰ ONE, Think Of. 2006. Tráfico. Crammed Discs. Bélgica.

A sua nova maneira de fazer o Coco Dona Cila é expressiva da manutenção de uma tradição musical manutenção às custas de transformações, da fusão musical promovida por ela ao lado dos músicos estrangeiros durante as experiências dos concertos e gravações de estúdios. Segundo ela própria, esse processo foi o resultado das circunstâncias que foram acontecendo naturalmente: *“Eu não tinha planos pra ir cantar no ‘estrangeiro’. Era uma realidade distante pra mim, vivia vendendo tapioca na rua e lavando roupa de ganho... e cantava só por aqui. Conheci os meninos da Think Of One e decidir experimentar”*.(Dona Cila, Olinda -novembro de 2005).

Dona Cila nos relatou, que apesar de ter sido bastante importante do ponto de vista financeiro e profissional, a vivência de práticas musicais com os músicos estrangeiros, às vezes achava estranho a sonoridade de seus Cocos, e até rejeitava o resultado final da música, quando tocada por eles. Os instrumentos usados pelos belgas são Guitarras (base e solo), contra-baixo elétrico, bateria, teclados eletrônicos (sample), um naipe de metais trompete, trombone e saxofone, a percussão de efeitos, além de pandeiros, alfaias e ganzás. No início ela nos confessou que tinha dificuldade para afinar e acertar o compasso e o andamento das músicas, porque o Coco era tocado por instrumentos antes nunca usados por ela. Com a continuidade dos trabalhos e a construção de um laço de afinidade humana e profissional com os músicos, Dona Cila declara ter superado tais dificuldades musicais. Mas ressalta que : *“Se for pra escolher prefiro ser acompanhada pelo zabumba, pelo pandeiro e o ganzá. O coco sai mais verdadeiro, do meu jeito(...).”*(Dona Cila, Olinda-novembro de 2005).

É interessante pontuar que a Coquista já nas suas experiências musicais em Olinda e no Recife, já se permitia trazer para a sua música várias possibilidades de inovações estéticas, que vão desde a sua indumentária cênica, a inserção de novos instrumentos não tradicionais na performance do Coco, à transformações no formato estético do Coco no que se refere a alterações rítmicas e melódicas, misturando o Coco com outras sonoridades musicais tradicionais e contemporâneas locais. Um bom exemplo disso é a sua participação numa das faixas do cd duplo Mauritsstadt Dub⁵¹, produzido por produtores locais do

⁵¹ RECORDS, Cadeeiro.2004. Mauritsstadt Dub. Recife. Esse disco foi gravado e produzido no Recife. É um disco duplo, cuja proposta, é no primeiro disco, apresentar várias faixas de gêneros da música de Pernambuco em sua versão original, como no caso do Coco; e no segundo disco as mesmas músicas na versão que seus

Candeeiro Records no ano de 2004. Lembramos que além de Dona Cila, outro importante mestre de Coco do Recife também participa do disco cantando Coco que é Zé Neguinho do Coco; e ainda conta com a dupla de emboladores Caju e Castanha, também cantando Coco.

Além desse disco Dona Cila conforme já mencionado, participou de alguns outros discos de artistas e bandas locais que surgiram na nova cena musical do Estado nos anos de 1990 e 2000. Como foi o caso da sua participação no cd da banda Nação Zumbi, intitulado “Meu Maracatu Pesa Uma Tonelada”, na décima faixa, com o Coco “Caldo de Cana” de sua autoria. Grava também com a banda Bomsucesso Samba Clube; com o cantor Helinho Matos, artista olindense não coquista, uma música numa das faixas em que Dona Cila canta um Coco em tributo a Chico Sciense; com Tiné outro cantor local que lançou recentemente seu primeiro disco. Também gravou uma faixa no disco do cantor suíço Ricka Barbie e da brasileira Fernanda Porto em São Paulo, que foi distribuído no Brasil e na Suíça.

A cantadora nos informou que tanto aqui no Recife quanto no exterior participou de inúmeras sessões de estúdios para gravação de Cocos de sua autoria e Cocos de domínio público, que canta em seu repertório há vários anos. Também teve gravados shows e apresentações aqui e no exterior, porém, não sabe informar ao certo o que foi produzido com todo esse material. Segundo ela, algumas dessas gravações têm foram usadas até sem sua autorização por artistas estrangeiros e locais, mas que prefere não reivindicar qualquer direito de autor ou de interprete, argumentando que na medida que esses artistas utilizam-se desses fonogramas, já estão pagando indiretamente com a divulgação de seu trabalho.

Dona Cila apesar das freqüentes participações em turnês internacionais cantando Coco, somente agora no final do ano de 2005 e início do ano de 2006, pode realizar finalmente a gravação do seu Cd solo, com produção executiva e musical sua e de outros músicos locais de Olinda e do Recife.

O disco foi lançado recentemente agora, em fevereiro de 2006. Expressa que Dona Cila parece ter tomado gosto pelas velhas e novas influências musicais, ao contrário dos discos tradicionais de Coco produzidos por outras cantadoras e/ou outros cantadores, em que predomina o uso dos instrumentos típicos do Coco, ou no máximo o uso de alguns ou

produtores chamam de ‘Dub’, que consiste na alteração da gravação original com a inserção de efeitos eletrônicos em que se adicionam efeitos e texturas sonoras das mais diversas.

vários outros instrumentos igualmente de percussão. o Cd de Dona Cila inova com arranjos musicais, em duas faixas, em que nos cocos são usados instrumentos de cordas tais como bandolin, violão 7 cordas e rabeca, que se somam a uma surpreendente concepção do arranjo vocal do coro de resposta que é diferente do que se faz nos Cocos tradicionais que conhecemos. As outras faixas seguem os arranjos tradicionais de Coco. Das dez faixas gravadas no disco, oito são suas e duas de um antigo coquista famoso do Recife, Seu Luís Boquinha.

Em síntese, as experiências de Dona Selma e Dona Cila demonstram que ambas contribuíram a seu modo para a inserção da música do Coco no circuito internacional da música. É interessante notar que Dona Selma apesar de ter alcançado primeiro o mérito de ser cantora internacional, foi Dona Cila do Coco quem conseguiu não apenas levar a cantoria tradicional, mas também experimentar fusões de gêneros musicais, com jazz, rock, entres outro gêneros contemporâneos internacionais com diversos músicos estrangeiros. Embora isto possa ser criticado como uma atitude de deturpação por parte de alguns cantadores conservadores, mas sem dúvida, é um marco decisivo para a história da manifestação musical tradicional que depois das cantadoras, não é mais a mesma.

No tocante a produção discográfica produzida por fazedores de Cocos, se faz indispensável mencionar que outros cantadores e cantadoras, também já gravaram e tiveram recentemente seus discos levados por produtores e/ou promotores culturais para fins de divulgação e comercialização fora do Brasil. Segundo eles, ainda não viajaram para se apresentarem no exterior, tão pouco possuem o controle sobre a divulgação e a comercialização de seus discos. É o caso de Aurinha do Coco que além de ter participado de quatro coletâneas: “*Forró de Todos os Tempos*” produzido por Alceu Valença; “*Brasil Curumim*” produzido por Naná Vasconcelos; e “*Pernambuco Em Concerto VIII*” produzido pela África produções. Em 2004, gravou seu primeiro Cd⁵² individual, e no ano de 2005 participou cantando Coco, junto a outros artistas locais e nacionais do Cd “Coco Bop Samba Rap” e do Dvd musical “Sambao Swing Manguê Jazz”, ambos do baterista norte americano Andrew Scott Potter ; Seu Zé Nequinho⁵³ do Recife que já gravou dois

⁵² DO COCO, Aurinha.2004. Eu Avistei. Independente. Olinda.

⁵³ DO COCO, Zé Nequinho. 2003. Pau de Quirí. Independente. Recife.

cds independentes com recursos próprios; Dona Ana Lúcia do Coco de Olinda que também já gravou um disco, sendo o primeiro⁵⁴ independente com recursos próprios, e no segundo participou de uma coletânea⁵⁵ com cinco faixas gravadas juntamente com mais dois coquistas olindenses, com recursos da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco-Funcultura. E, por fim, o caso do grupo do Coco vindo do Sertão pernambucano, o grupo de Samba de Coco Raízes de Arcoverde, que ao contrário, de Dona Selma, Dona Cila, Aurinha do Coco, Seu Zé Neguinho e Ana Lúcia do Coco, entraram no circuito internacional com a música do Coco pelas mãos de produtores nacionais que inicialmente agenciaram sua ida para o exterior e depois por produtores e agenciadores internacionais que também agenciam a divulgação de shows e de discos de outros artistas brasileiros e, em particular, pernambucanos. Atualmente o grupo Coco Raízes de Arcoverde vende também shows e seus dois últimos discos⁵⁶ gravados em Recife, além de alguns discos coletâneas produzidos e comercializados exclusivamente para o mercado internacional da música através do selo francês “Outro Brasil”, dos produtores Marc Régnier e Fabrice Gervais.

Um outro aspecto a ser ressaltado no tocante a formatação da música do Coco em Cd, ela contribuiu sobremaneira, para a alteração também das formas de ouvir, perceber e, conseqüentemente, de consumir a música.

Esse gênero de música é emblemático para a compreensão da popularização da música tradicional em grande escala. A música enquanto produto tornou-se um objeto que pode ser fotocaptado em grande escala, tanto no âmbito da indústria especializada como em qualquer lugar, inclusive no ambiente doméstico. A mídia em cd, se popularizou e tem chegado com muita rapidez a todos os indivíduos em qualquer parte do mundo. Um bom exemplo disso é o processo da pirataria de músicas que tem afetado o mercado formal do disco, mas ao mesmo tempo, tem contribuído, às avessas, para a socialização da música

Ainda com relação ao Cd, pode-se pensar na questão da “imortalidade” da mídia gravada nesse formato. Ao contrário do que se pode pensar, a música em forma de cd não tornou-se imortal nem imune a “deteriorações” e a transformações que o tempo lhe

⁵⁴ DO COCO, Ana Lúcia. 2002. Ana Lúcia e Raízes do Coco. Independente. Olinda/ Recife.

⁵⁵ DO COCO, Ana Lúcia. MESTRE, Dédo. DO COCO, Ferrugem 2005. Coco do Amaro Branco. Sambada Comunicação e Cultura. Olinda / Recife.

⁵⁶ ARCOVERDE, Coco Raízes de. 2000. Coco Raízes de Arcoverde. África Produções / Cavallo Marinho. Recife. ARCOVERDE, Samba de Coco Raízes de. 2002. Godê Pavão. Independente. Recife.

impõe. A gravação digital de qualquer gênero musical permite transformações e manipulações via programas de computador, são capazes de gerar novos efeitos e arranjos a partir de qualquer material gravado, a exemplo do Cd duplo aqui já mencionado, Mauritsstadt Dub vl.1, onde há Cocos sendo gerados digitalmente a partir das gravações de cocos cantados por cantadores tradicionais.

Por outro lado, é necessário lembrar que as transformações musicais ocorrem de forma diversa, principalmente no que se refere às práticas oriundas das tradições musicais orais. O próprio processo de confecção, da captação digital durante o mecanismo de gravação já altera consideravelmente desde a performance da prática do fazer musical, ao produto final que é a música em si, seu resultado sonoro.

Porém, há de ressaltar que a música do Coco, apesar da sua inserção na mídia tanto do ponto de vista da divulgação em massa no âmbito local, regional, nacional e internacional, assim como do ponto de vista tecnológico, da sua digitalização em cd, continua sendo uma música gerada e, principalmente, mantida pela via da oralidade. O seu fazer é predominantemente artesanal. Significando dizer que é produto da memória e da criatividade poética e musical de homens e mulheres coquistas, que independentemente do grau da sua inserção ou não, no mundo da cultura de massa ou da tecnologia, a presença da figura do cantador de Coco é vital na manutenção e também na transformação desse gênero musical.

As transformações neste gênero musical, são promovidas principalmente, pelos coquistas, a exemplo de Dona Cila, e de outros brincantes tradicionais que apesar de não estarem inseridos em processos internacionais de divulgação, no âmbito local têm permitido e contribuído para as transformações na maneira de fazer e de se ouvir a música do Coco. Um outro exemplo disso, é o Coco desenvolvido pelos cantadores do Cabo de Santo Agostinho, que apesar de tradicionais, estão sempre inovando com a inserção de novos instrumentos, como é o caso do Cd independente produzido, gravado ao vivo pelo cantador João Goitá, que usa no disco o *carrilhão* como instrumento de efeito em várias músicas. Um outro exemplo é o Cd de Seu Zé Neguinho do Recife, que usa um prato de metal de bateria. Lembramos, que o uso desses instrumentos, por estes brincantes não se restringe ao momento da gravação. São utilizados também por ocasião das suas

apresentações, esses outros instrumentos, tais como timbais, congas, atabaques, e triângulos.

Dessa forma é que se forjam a múltiplas formas de fazer e de ouvir o Coco; é no encontro entre a tradição e a modernidade que seus fazedores estão permanentemente experimentando novas sonoridades, novos sentidos, e novos significados. Entendemos que a expressão contemporânea da música do Coco delineia um conjunto de alterações, que pode ser percebida tanto na forma como é concebida por parte dos próprios coquistas, quanto na maneira de ouvir e de sentir dos brincantes em geral que a apreciam, é no modo como é promovida por promotores de eventos, produtores musicais, e até por músicos em geral. Nesse amplo processo, cada qual passa a perceber e fazer a seu modo o Coco.

4.2. Velhos e jovens cantadores contemporâneos: mantendo e mudando o Coco

O cenário cultural urbano da cidade do Recife, do ponto de vista musical, teve uma notável visibilidade nas últimas décadas, tanto local e regional, quanto nacional e internacionalmente. E, foi fundamentalmente, pela via da música de tradição oral, que se estabeleceu um canal de expressão musical, sobretudo, pelas mãos da juventude, que contribuiu para trazer de volta à grande mídia os mais diversos artistas populares portadores da tradição musical, que embora continuassem produzindo, estavam fora dos circuitos midiáticos. Esse fenômeno promoveu uma ascensão propiciando múltiplas repercussões políticas, econômicas e culturais, assim como, gerou mudanças por meio do contato entre as diversas gerações musicais. Vale ressaltar que os próprios coquistas tradicionais têm produzido alterações na música em questão.

Voltando à presença da juventude em meios às brincadeiras e performances do Coco, tal fato possibilita o encontro de várias gerações. O perfil cultural contemporâneo do Coco o demonstra; são senhoras e senhores já maiores de sessenta e cinco anos de idade, convivendo intensamente com jovens recém saídos da adolescência. Esses jovens contribuem também para alimentar um fenômeno antagônico: propiciar a continuidade da manifestação, e também a inevitável transformação do Coco.

Nesse sentido observamos a presença da juventude brincante por dois ângulos: os coquistas mais conservadores consideram indesejáveis a presenças dos jovens na

brincadeira, porque significam, segundo eles, a deturpação do que realmente é a manifestação. Ouvimos durante as entrevistas, alguns comentários do tipo: “*esses meninos jovens só querem deformar e descaracterizar o folgado*”. Essa argumentação é proferida por alguns coquistas antigos tradicionais, que se dizem representantes do Coco “original”. Eles consideram que a “deformação” ou “descaracterização” do Coco, promovida pelos jovens atinge a manifestação em seus mais diversos aspectos: constituição rítmica e melódica, elaboração de arranjos “extravagantes”, usos de instrumentos que “agridem” a sua sonoridade tradicional. No que diz respeito à poesia e a dança, são inseridas palavras, conteúdos ou trejeitos e gestuais tidos como exageros e abusos para a estética do folgado.

Na contra-mão dessas opiniões outros cantadores e ou cantadoras tradicionais, consideram fundamental a presença dos jovens brincantes no folgado. Alguns chegam a mencionar que tal presença funciona como um “*oxigênio indispensável para a manutenção e continuidade do folgado. Porque só assim, poderá ser possível o acesso das futuras gerações à brincadeira*”. Enfatizam que os coquistas tradicionais devem aos jovens brincantes a retomada da auto-estima. Na medida que estes jovens foram até eles, buscar referências para suas práticas musicais contemporâneas, ao mesmo tempo lhes abriram espaços de expressão junto a novos ambientes culturais e artísticos, permitindo o acesso dos brincantes tradicionais à novas platéias, propiciando-lhes a oportunidade de divulgação e de atualização.

São múltiplas as mudanças ocorridas no Coco a partir da presença da juventude. Um exemplo é a inserção de instrumentos elétricos e eletrônicos, além de outros instrumentos tidos como não tradicionais no folgado. Embora não se podendo precisar ou delimitar exatamente as influências marcantes dos jovens coquistas, observa-se, que toda inovação trazida, é resultante do conjunto de informações musicais que eles trazem das instituições escolares, e que se somam as encontradas com os brincantes tradicionais. Também é resultado de elementos que trazem de outras brincadeiras e folguedos tradicionais encontrados no Recife e cidades vizinhas, e de outras regiões do Estado de Pernambuco. Nesse contexto é interessante ressaltar, que é comum entre os brincantes jovens, a sua inserção em diversos folguedos tradicionais ao mesmo tempo, ora como membros instrumentistas e/ou brincantes, ora como meros espectadores da brincadeira. Tudo isso gera um rico, intricado e complexo processo de formação musical. Daí a presença da

música do Coco, em espetáculos de artistas e de grupos de maracatus, afoxés, caboclinhos, bandas de pagodes e sambas, e também em gêneros musicais estrangeiros através de bandas de rock, hip-hop, funk, soul, hardcore, Dj's, entre outros.

Enfim, a presença dos jovens na prática musical do Coco é um fato de conseqüências inevitáveis. Pois, seria impossível isolar o coco, e torná-lo imune as novas injunções culturais e artísticas, sobretudo, influenciando e sendo influenciado pelas manifestações musicais com as quais vem convivendo. Tudo isto evidencia o convívio de várias realidades e a convergência de várias gerações no interior do folguedo.

4.3. Coquistas e não-Coquistas: encontros e desencontros

A prática da apropriação das manifestações musicais não é um hábito recente na história da música brasileira. Essa apropriação acontece em variados níveis tanto na música erudita quanto na música popular, podendo se dar tanto no âmbito da coleta de repertórios inteiros, como na coleta de fragmentos rítmicos, melódicos e harmônicos de determinados gêneros de música, principalmente de origem na tradição oral. Isto é motivado por diversos aspectos: pela abundância de material sonoro encontrado e disponível; pela flexibilidade da identificação da sua autoria, o que torna o seu uso livre de qualquer impedimento no âmbito do direito autoral; e, sobretudo, pela riqueza do ponto de vista da sua estética, carregada de simbologias.

A questão da apropriação da música do Coco, pode ocorrer de formas : primeiro através de artistas vinculados a música popular brasileira, ligados à produção de discos pelos quais promovem suas carreiras artísticas tendo como referências musicais elementos sonoros vindos de músicas da tradição oral, entre elas a do Coco. Dessa forma, é comum encontrar no repertório de artistas pernambucanos como Alceu Valença, Lenine, Silvério Pessoa, e das bandas Cascabulho, Mestre Ambrósio, Chico Science e Nação Zumbi, Mundo Livre S/A, Bonsucesso Samba Clube, Ediee, Dj Dolores, Dj Lala K, Dj Bruno Pedrosa, entre outros. A música do Coco se faz presente, seja pelo uso autorizado pelos próprios cantadores autores dos Cocos; pela coleta de repertórios considerados de domínio público; ou por composição do próprio artista que faz uso apenas da estética musical do gênero.

No tocante a segunda forma de através de compositores igualmente músicos, vinculados a música erudita, refiro-me a compositores que fazem uso da disponibilização rítmica e sonora das manifestações musicais de tradição oral para a elaboração de suas peças sinfônicas para orquestras, corais, quartetos, trios, entre outras. Estas apropriações não se restringem exclusivamente ao Coco, mas também se estendem a outros gêneros de manifestações musicais populares. Assim sendo, não é difícil encontrar principalmente compositores locais, de formação erudita, envolvidos em projetos culturais próprios ou institucionais, fazendo uso da música do Coco e de outras manifestações musicais de tradição oral, como é o caso dos compositores e arranjadores Manuel Nascimento Neto; Maestro Duda; Maestro Edson Rodrigues; Maestro Dimas Sedícias (falecido); Maestro Clóvis Pereira; Maestro Ademir Araújo; Maestro Cussy de Almeida; o compositor Fernando Rangel; Maestro Nelson Almeida; Maestro Edson Cunha; e Maestro Néneu Liberal Aquino, entre outros.

Por fim, encerramos provisoriamente nossa análise sobre os múltiplos sentidos do Coco, citando o argumento de Roger Chartier, quando ele trata da questão da apropriação, sublinhando que a relação entre produzir e consumir uma obra artística é admitir que “*a obra só adquire sentido através da diversidade de interpretações que constroem as suas significações*”.(2002:59). Segundo ele, o sentido de qualquer obra de arte (escultura, cinema, música, entre outras) está permissivo a uma pluralidade indefinida de significações. E que a produção intelectual (artística) é um conjunto de traços estéticos, resultado de um jogo de empréstimos e influências culturais vinculadas a uma ampla rede contraditória de utilizações.

5. ORALIDADE SONORA E MEMÓRIA ESTÉTICA: PANDEIROS E GANZÁS NOS SONS DA COMUNIDADE.

Embora a música do Coco hoje seja reproduzida em Cd, continua sendo resguardada, sobretudo, pela oralidade. Os brincantes, cantadores e cantadoras, ainda são os grandes responsáveis pela memória dessa estética musical.

Neste último capítulo, após ouvirmos aos diversos depoimentos e relatos, e principalmente parte dos repertórios dos coquistas e demais pessoas que costumavam, e que ainda costumam freqüentar festas e brincadeiras do Coco, pudemos constatar a existência de um imenso arquivo oral de cocos somente encontrados com eles.

Assim, graças à memória deles e à transmissão oral, é que se pode chegar a esses repertórios tradicionais, ou parte deles. Nos convém lembrar que, embora sejam mantidas as características e elementos básicos dessa música, é inegável a existência de novas interpretações, reinterpretações e até inevitáveis modificações.

As tecnologias usadas para fins de registros, ajudam, mas não conseguem sequer alcançar a expressiva quantidade de músicas produzidas, tão pouco capturar nas gravações as nuances constitutivas que deste fazer musical, somente percebidas no instante de sua ocorrência, na ocasião da festa-brincadeira ou em qualquer circunstância cultural em que é cantada ou tocada.

Um outro processo do registro e análise dessa música pode, também ser através da grafia musical especializada, ou seja, da notação em partituras. Embora neste caso possamos incorrer numa situação mais complexa do que no caso na gravação.

Na grafia musical corrente, corre-se o risco de não capturar com precisão a existência de determinadas células e fragmentos rítmicos e sonoros, somente possíveis de serem percebidos e capturados pela audição, por conta das limitações da escrita musical ocidental convencional.

Mesmo assim, o processo de grafia através de partituras ainda é um meio seguro para se representar as manifestações dos fenômenos rítmicos e sonoros. Daí o nosso interesse em apresentar um conjunto de exemplos musicais neste formato, como material igualmente importante coletado durante as nossas visitas em campo, ou durante audição nos vários eventos em que pudemos assistir cantadores e tocadores.

5.1 . A Estética Musical do Coco

A estética musical do Coco pode ser considerada como uma performance que envolve três elementos constitutivos: que é a musical (ritmo e melodia), a literária (poesia) e a gestual (dança). Porém, nossa ênfase, aqui se restringe ao aspecto musical, embora reconheçamos que os três aspectos estejam intimamente relacionados.

Após consultarmos os próprios cantadores e cantadoras e ouvirmos os mais variados relatos e argumentos chegamos a conclusão de que, no Recife e na Região Metropolitana, existem três tipos :*Coco de Roda, Coco de Praia ou Praieiro, e Coco de Embolada.*

Coco de Roda - é a denominação mais popular que se dá à música do Coco. Pode ser caracterizado como uma forma de composição prévia (poesia e música preparada de antemão) ou, principalmente, de improviso(composta na hora da festa-brincadeira ou da performance do brincante). Do ponto de vista poético, é a que tem maior liberdade de forma literária e temática. O Coco de Roda pode ser encontrado no formato de estrofes compostas, em quartetos, quintilhas, sextilhas, oitavas ou décimas, constituídas por rimas perfeitas que também variam (podendo ser emparelhadas, alternadas, interpoladas, encadeadas ou misturadas). No que se refere à temática o coquista normalmente tece a poesia e a música inspirado em fatos ou situações vividas no cotidiano, acontecimentos locais, nacionais e até internacionais podem servir de mote para o Coco. Quanto à dança tem a forma da roda que gira sempre em sentido anti-horário, porém, há variações nas evoluções que acontecem durante o movimento em círculo. As pessoas durante a roda dançam soltas, ou de mãos dadas, fazem mesuras e maneios individuais ou em pares, sapateiam de preferência calçadas com tamancos de madeiras, que funcionam como um instrumento de percussão fazendo contraponto rítmico com a batida do zabumba ou do pandeiro. Do ponto de vista da música, o ritmo, é portador de algumas células rítmicas que

são constitutivas da sua característica própria e marcante, que se mantém. Embora estas mesmas células musicais também apareçam nos outros tipos de Cocos, o que os diferencia são as suas variações. Da mesma maneira é variável a sua melodia que é composta de forma que, embora obedeça a estes padrões rítmicos, mas a sua constituição intervalar é variável podendo ser ora simples ou complexa. A tessitura melódica alcança tonalidades graves, médias e agudas, entre outros aspectos. O Coco de Roda é o mais encontrado, por isso acaba servindo para denominar outros tipos.

Coco de Praia ou Coco Praieiro – esse tipo de Coco, quando comparado aos outros tipos, possui diferenças sutis mas marcantes, tanto do ponto de vista poético e musical, quanto do ponto de vista da dança. No seu aspecto poético o que o diferencia dos demais é das estrofes serem formadas por uma quadra, ou seja, por quatro versos simples de, no máximo sete sílabas (que podem ser emparelhadas, alternadas, interpoladas, ou encadeadas) de rimas perfeitas. No que se refere ao tema, o coquista opta por versos que comuniquem o cotidiano da vida praieira, o mar, a areia, os pescadores, os peixes, ou então por motivos românticos. Com relação à dança, o Coco de Praia ou Praieiro, se apresenta também de forma variada. Uma é a dança em roda, em que as pessoas giram no sentido anti-horário, e que seguem maneira idêntica ao Coco de Roda, só não fazem o sapateado porque dançam descalços, pois é brincado na beira, do mar num terreno de areia. Conforme relatos da cantora Antonieta dos Prazeres, há um tipo de dança, em que as pessoas (diversos pares de casais) formam duas colunas, uma de frente para a outra, e não em roda como habitualmente conhecemos. As evoluções da dança acontecem entre uma coluna e outra, na medida em que os casais saem de seus lugares e seguem para o meio, no espaço entre as colunas e fazem mesuras e maneios livres, dão umbigadas entre si, e convidam outro casal através de uma umbigada e voltam para seus lugares, assim todos os presentes do Coco participam sucessivamente. Dona Antonieta chamou nossa atenção para o fato de que essa maneira de dançar se constitui numas das principais características que diferencia desse tipo de Coco dos demais. Essa forma de dançar o Coco desapareceu do litoral de Pernambuco. Afirma que o trouxe para o Recife junto com marido, o também coquista recifense tradicional conhecido pelo apelido de “Fome”; eles o aprenderam por ocasião de suas andanças em Igarassu nos anos de 1950, nas festas de Coco de seus parentes praieiros que moravam nessa região. No tocante a Música, o ritmo apesar de sincopado, seu compasso é

mais cadenciado (a sua levada rítmica é cadenciada e próxima do ritmo da Ciranda). A melodia é geralmente composta numa tessitura leve, com intervalos encadeados por graus conjuntos, predominantemente cantados na região média do alcance da voz, raramente cantados em tons agudos ou graves. Quanto aos instrumentos, o uso da caixa de guerra(tarol) formando o terno com o zabumba e o ganzá, é a principal característica que o diferencia dos outros tipos de Coco.

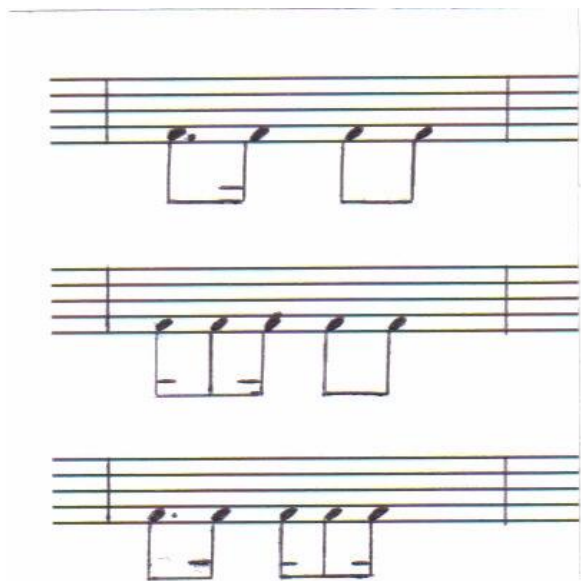
Coco de Embolada –é um gênero poético-musical tipicamente de tradição oral. Consiste na cantoria entre dois coquistas que, durante a apresentação da poesia e da música, se alternam nas estrofes, e no refrão (ou resposta), entoam juntos. Esse princípio é básico e se popularizou não apenas nas cidades pernambucanas mais também em vários outros Estados nordestinos. Foi muito difundido como um Coco em que as pessoas apenas apreciam os desafios poéticos entre os emboladores e não dançam. De fato, este é um aspecto que também observamos em algumas situações. Do ponto de vista poético, sua forma é variável podendo ser composto na forma mais comum com várias estrofes formadas por quadras e oitavas. Com relação aos conteúdos dos versos são os mais diversos possíveis, no entanto resguardam um caráter cômico, satírico, de crítica, ou apenas consiste numa soma de palavras “soltas” por afinidades sonoras (formam rimas por conta do som). Na embolada é comum o uso de diferentes agrupamentos estróficos e métricas numa única seqüência melódica cantada. No tocante ao ritmo e à melodia, a embolada possui uma base rítmica marcada pela aceleração do movimento que é marcado pelo acompanhamento do pandeiro (instrumento mais adequado para deixar evidente o seu conteúdo rítmico-sonoro) ou acompanhado pelo ganzá, que executam uma sucessão rítmica-sonora que varia em intensidade e timbre conforme os acentos rítmicos. É marcado pela melodia cantada no movimento ligeiro em que a poesia às vezes toma-se inteligível. Tanto do ponto de vista poético quanto musical, o Coco de Embolada pode ser elaborado previamente (preparado de antemão) ou de improviso, na hora da performance do cantador ou da cantadora, no Recife, durante nossa pesquisa o encontramos as duas formas. O que nos chamou a atenção no Coco elaborado pelos coquistas tradicionais encontrado por nós, foi o fato de que esses coquistas, exclusivamente os improvisadores, fazem cocos de emboladas num estilo particular que as pessoas não só apreciam, mas também cantam as respostas (vocal coro em uníssono), e principalmente dançam. Eles não se enquadram no

formato das duplas de cantadores que se desafiam e o povo apenas aprecia. Apesar do acompanhamento principal ser feito com um pandeiro e raramente com um ganzá, no Recife é comum os cantadores serem acompanhados pelo terno instrumental tradicional do Coco. Durante a cantoria as pessoas dançam em roda, daí a confusão quando os coquistas são indagados quanto a qual o tipo de Coco que fazem, geralmente acabam respondendo que é o de roda.

Em síntese, a música do Coco representada por várias gerações de coquistas, sejam eles tradicionais mais antigos ou por coquistas jovens e, ainda por diversos outros artistas populares não necessariamente coquistas, mas que se utilizam deste gênero de música como base para confecção de seus repertórios. A música do Coco, seja, Coco de Roda, Praieiro ou de Embolada, possui elementos rítmicos e melódicos, que são traços identificadores da sua sonoridade marcante, que a identifica como Coco e a distinguem de outras manifestações musicais. Dois elementos chaves dessa identificação rítmica e sonora, são: o seu ritmo tradicional, através de células rítmicas que sincopadas são caracterizadoras de batidas comuns (encontradas nos três tipos Cocos) que se repetem apenas com algumas variações entre os instrumentos orquestrados formando um contraponto rítmico. Podendo ser executadas em dueto, trio ou quarteto de instrumentos de percussão, a critério do cantador ou do tocador. Os instrumentos usados são também característicos do Coco, representados basicamente por Zabumba, Ganzá, Pandeiro, e/ou caixa (tarol), usado em algumas regiões substituindo o pandeiro. No que se refere às melodias, elas também são construídas obedecendo alguns princípios comuns, apenas com algumas variações sonoras em decorrência da presença de diversas escalas que ocorrem na constituição das músicas de tradição oral. Podendo ser encontradas melodias na forma tonal, modal, atonal, ou ainda por escalas hexacordais. Essa variedade sonora indica o caráter flexível e móvel das melodias, que são construídas e entoadas geralmente pelo canto na voz masculina ou feminina; são cantadas solo e acompanhada por um coro em uníssono, na forma responsorial (pergunta e resposta).

I - O Ritmo do Coco

As células rítmicas do Coco, constitutivas da sua característica peculiar, geralmente podem ser percebidas nas palmas, nos sapateados e, sobretudo, no instrumental de percussão e também no canto. O ritmo possui em geral uma métrica binária, representada pelo compasso 2/4, podendo oscilar para 4/4 em melodias mais cadenciadas (andamentos mais lentos). Tal métrica, embora simples, possui simultaneamente células rítmicas mais complexas, com a presença das síncofes e contra-tempos, elementos comuns em músicas de tradição oral. São células que também podem ser encontradas nas demais manifestações musicais orais pernambucanas. No coco podemos identificar as seguintes estruturas nas células rítmicas:



II - A Melodia do Coco

Para ter como referência particularidades da melodia do Coco, primeiro ouvimos dos diversos coquistas, as mais variadas expressões e designações dadas por eles à melodia: toada; rima (tanto para o canto como para a poesia); improviso; cantiga; samba (tanto para o canto como para a dança); loa; e, genericamente, música de Coco.

As melodias do Coco, geralmente são construídas conforme mencionado, em escalas comuns às músicas de tradição oral nordestina: *escalas hexacordais* (escala Maior com o VII grau ou sensível ausente: do-re-mi-fa-sol-la-()-do) tonal européia; e *escala nordestina*

ou *mixolídia* (escala Maior com o VIIb grau abaixado: do-re-mi-fa-sol-la-si(bemol)-dó), modal. Tais sonoridades trazem uma característica peculiar a este gênero de música, porém, há a possibilidade das melodias do Coco também serem encontradas em outras escalas modais ou tonais. E ainda de forma atonal, que é a constituição de melodias que não possuem escalas definidas.

Quanto ao aspecto tonal, é curioso notar o constante processo de influência da tonalização musical européia nas culturas musicais locais, que tem resultado nas mais diversas e complexas fusões musicais ao longo dos tempos. Este cruzamento sonoro implica na supremacia da sonoridade tonal, gerando assim, uma descaracterização sonoridade modal nordestina principalmente as de tradição oral, como no caso da música do Coco, tem assumido novas feições estéticas, sobretudo do ponto de vista rítmico e melódico.



As melodias possuem normalmente intervalos de 2as, 3as, no máximo intervalos de 4as, e, com raras exceções, intervalos de 5as, nas regiões médio-graves, tanto para as vozes femininas como para as masculinas.

É uma melodia cantada sem floreios, sem impositação, mas com vigor peculiar. Ainda que haja simplicidade na melodia do coco, ao mesmo tempo verificam-se intrincadas frases melódicas que enunciam junto com a poesia, a constituição de nuances rítmicas e seqüências intervalares complexas, demonstrando a presença freqüente de síncopes e contra-tempos, em ritmo binário no compasso 2/4.

A melodia possui predominantemente o caráter responsorial, ou seja, há uma melodia solo (em forma de pergunta), e esta ou outra melodia, é repetida em coro de refrão, em uníssono com o mesmo texto da primeira ou outro texto, em forma de resposta. Há também

o elemento do improviso rítmico e melódico num andamento mais rápido, presente no caso da melodia do Coco de Embolada, como uma característica marcante e indicadora da diferença deste, em relação aos outros tipos.

No tocante ao improviso melódico e poético, encontrei cantadores no Coco do Cabo de Santo Agostinho (João Goitá, Diérzinho e Roberto Cocada), no Coco do Recife (Seu Zezinho de João Vieira, Seu Zé da Água e Seu Amâncio) e ainda no Coco de São Lourenço da Mata (Seu Rui Pereira e Seu Leôncio do Coco), improvisando melodias e poesias, tanto no Coco de Embolada, como também n Coco de Roda.

III - A Harmonia do Coco

Não é comum no folguedo do Coco, a presença de instrumentos harmônicos na sua concepção musical tradicional. Na verdade, ele é marcado pela presença predominante de instrumental percussivo e pelo canto solo, acompanhado de coro de resposta em uníssono. No entanto, é possível encontrar durante a ocorrência do Coco entre jovens grupos de brincantes, a presença do violão ou da viola caipira nordestina, bandolins, banjos, bem como de teclados eletrônicos ou acordeons, instrumentos de função tanto melódica quanto harmônica. Porém, podemos dizer que embora não haja impedimentos para o uso desses instrumentos, do ponto de vista técnico musical, estes ou quaisquer outros instrumentos de funções harmônicas não pertencem ao naipe característico da música do Coco. A não utilização de tais instrumentos deve-se ao fato de que no conjunto da sua estética específica, no que se refere a harmonia, não há qualquer seqüência ou encadeamentos de acordes que venham caracterizar a existência de um campo harmônico como sendo próprios ou exclusivos para o acompanhamento da melodia do Coco. Quando ocorrem, por inserção de algum instrumento harmônico como no caso do violão, por exemplo, são apenas harmonias funcionais, modais ou tonais que servem como acordes de apoio ao acompanhamento do canto do solista ou do coro em uníssono. É o caso, conforme já mencionamos, dos arranjos recém elaborados no Cd solo de Dona Cila do Coco, intitulado “ Cila do Coco e Seus Pupilos” lançado recentemente no mês de fevereiro de 2006.

Vale ressaltar ainda, que da mesma forma é o uso de instrumentos de sopros como o saxofone, trompetes, trombones, que embora não sejam característicos do Coco, são utilizados por diversos grupos contemporâneos para tocar músicas da tradição oral, como no caso do Coco.

5.2. Os Instrumentos Musicais do Coco

No que diz respeito à sonoridade instrumental do Coco, encontramos nos locais de sua ocorrência uma formação tida como secular, que é o uso predominante do terno⁵⁷ de instrumentos de percussão (pandeiro, zabumba e ganzá). Esta formação foi também encontrada e catalogada por Mário de Andrade(1985) durante as missões de pesquisas folclóricas em Pernambuco e em várias outras cidades do Nordeste.

Embora tenhamos encontrado, durante as festas e brincadeiras de Coco a inserção de diversos outros instrumentos de percussão⁵⁸, e até de instrumentos melódicos e harmônicos como já mencionado. A formação instrumental básica tradicional, segundo o relato dos coquistas, é exclusivamente composta por instrumentos de percussão, sendo eles: *Zabumba*, *Pandeiro*, e *Ganzá*, representando respectivamente os timbres graves, médios e os agudos, no acompanhamento do Coco.

Além deste terno ou trio básico de instrumentos tradicionais encontrados na performance do Coco; para o caso do *Coco de Praia* ou *coco Praieiro* em particular, vê-se que há a introdução, ao lado destes ou em substituição ao pandeiro, do *tarol*, também chamado *caixa de guerra*, que é tocado com duas baquetas de diâmetro fino, por isso sua levada rítmica aproxima-se da batida da ciranda, inclusive num andamento mais acelerado.

⁵⁷ Terno: termo muito usado para designar na música de tradição oral a disposição do conjunto de três instrumentos

⁵⁸ É comum encontrar nos grupos de Coco, tanto no Recife quanto nas cidades vizinhas, uma grande diversidade de uso de instrumentos de percussão além do terno principal. Os grupos diversificam na busca da incorporação de novas sonoridades ou fazem uso do que têm à mão. Percussão grave: zabumba artesanal de macaíba ou de fabricação industrial; Surdos (bumbos grandes, comum em escolas de samba); Alfaias (confeccionadas na forma do zabumba, diferenciando às vezes nas medidas de tamanhos e na maneira de tocar, cujo toque é com duas baquetas)

No caso do *Coco de Embolada*, o instrumental também traz consigo um diferencial que é o uso de um único instrumento durante a performance do coquista; ou até mesmo dois instrumentos, quando se trata de coquistas que se desafiam reciprocamente, com improvisos poéticos, rítmicos e melódicos, quando se acompanham tocando o próprio pandeiro (caso de alguns dos cantadores já mencionados).

Ainda no *Coco de Embolada*, pode ser utilizado também um único *ganzá* durante a performance do improviso, que foi e ainda continua sendo bastante usado pela mulher coquista que o toca improvisando poesia, ritmo e melodia. Era o caso, por exemplo, das falecidas mestras de coco Dona Antonieta dos Prazeres, Dona Jovelina, que chegamos a conhecer ainda cantando; e também o caso de Dona Maria Belém e Dona Neuza (todas falecidas). Durante nossa pesquisa recente, não encontramos mulheres coquistas fazendo improvisos, encontramos cantadoras que são apenas compositoras que constroem poesias e melodias previamente, ensaiadas para serem apresentadas em suas performances, como Dona Salvelina (Olinda) e Dona Olga (Igarassu).

No que concerne às características físicas destes instrumentos, eles podem ser confeccionados de forma artesanal (pelos próprios brincantes, como é o caso de Seu Pel de Itamaracá, ou por um luthier) ou de forma industrial. A qualidade sonora resultante desta fabricação é relativa e variável, ficando a critério do tocadador distinguir ou buscar, tanto num quanto em outro, a sonoridade que melhor lhe satisfaz.

I. O Zabumba

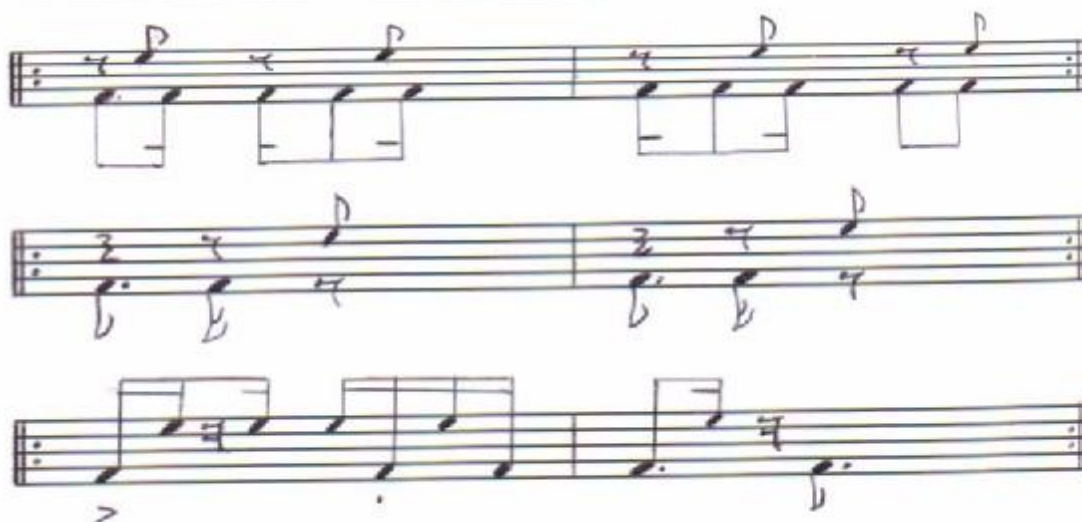
É também conhecido e chamado de bombo, bumbo. Possui forma cilíndrica, com corpo de madeira em compensado de pinho ou outra madeira, ou confeccionado em metal, em flande, lata, chapa de inox, ou outro material similar. Possui duas membranas nas duas extremidades, que podem ser pele de liga sintética (nylon ou similar), ou naturais (coro animal), que são esticadas e afinadas por parafusos e prendedores de metal que são ajustáveis. As suas medidas quanto ao diâmetro e profundidade também são variáveis, a depender do fabricante.

Durante a coleta de informações sobre os instrumentos, encontramos zabumbas tanto construídos na forma artesanal de madeira em compensado de pinho, em macaíba ou jenipapo, com peles (couro) de animal, esticadas e afinadas com prendedores de cordas de agave entrelaçadas no seu corpo. O corpo do zabumba possui medida variável no seu tamanho, tanto no diâmetro quanto na profundidade, sendo encontrado em vários tamanhos e medidas. Segundo grande parte dos coquistas antigos, o verdadeiro zabumba do Coco era construído com o tronco da árvore da macaíba, que é uma espécie de palmeira nativa antiga, bastante encontrada na mata atlântica do litoral de Pernambuco. Encontramos vários exemplares de zabumbas de um deste tipo com o pessoal do Coco em Olinda, Igarassu, Itapissuma, e em Itamaracá. Encontramos até um exemplar confeccionado em macaíba, com peles de bode e amarrado com cordas de agave na cidade de Itamaracá, pertencente a Seu Pel, confeccionado por ele, que, aos 99 anos de idade, ainda toca.

Tanto o zabumba artesanal como o industrial, são tocados com duas baquetas, pedaços de madeiras polidos e roliços. Uma das baquetas é denominada “malho” ou “maçaneta”, que confeccionada num pedaço de madeira resistente, com a espessura de 2cm por 30 cm de tamanho, tendo numa das extremidades pé ou cabo, e na outra uma saliência que é chamada cabeça, geralmente envolta em couro ou tecido. A outra baqueta é conhecida como “maneta”, “bacalhau” ou “resposta”. É uma vareta de madeira, de tamanho similar ao “malho”, porém não possui saliência, é lisa e rudimentar, de diâmetro com menos de 1cm de espessura.

O zabumba é tocado pelo percussionista, com ambas as mãos e baquetas. O “malho” na mão direita para percutir a pele superior, que produz um som grave e abafado; e o “bacalhau” ou “resposta” é tocado com a mão esquerda, é para percutir a pele inferior, o que resulta num som seco que parece um estalo. O instrumento fica suspenso na altura do tórax do tocador, pendurado pelo ombro esquerdo e preso a uma “cinta” que se chama também “alça” ou “azelha”, de tecido ou couro.

O zabumba representa a marcação rítmica *pesada* ou *grave* na percussão do Coco. Entre o toque da “maçaneta” ou “malho”, e o “bacalhau” ou “resposta” ocorre um contraponto rítmico caracterizando, uma das particularidades da música do Coco:



II- O Ganzá ou o Mineiro

É um instrumento de percussão que no Brasil se refere a um gênero de várias espécies de chocalhos. No folgado do Coco há dois tipos de ganzás: o primeiro, mais freqüente, é construído de forma industrial, confeccionado em forma cilíndrica, em folhas de flandes, latão ou alumínio em vários tamanhos e diâmetros. É vedado nas duas extremidades e no seu interior possui esferas minúsculas de metal, que ao se chocarem nas paredes internas do cilindro, emitem o som. O segundo tipo de ganzá encontrado, embora já quase extinto, construído de forma artesanal, é confeccionado em cilindro de madeira e com sementes de frutos. Ambos os tipos, são chamados pelos coquistas também de Mineiro.

O ganzá no Coco, normalmente é tocado pelo próprio coquista para se acompanhar. Há casos, porém, em que é tocado por um tocador auxiliar. Tocar o ganzá é aparentemente uma tarefa simples, basta pegá-lo com uma das mãos, a esquerda ou a direita, ou até mesmo com as duas e balançá-lo para a frente e para trás, e, às vezes para cima e para baixo, com a finalidade de chocalhar as esferas internas a fim de emitir o seu som de forma coordenada. Porém, torna-se complexo tocá-lo quando verifica-se na melodia sutilezas rítmicas complexas. A sonoridade resultante é relativamente aguda, e é tocado de forma a

não sobrepor a voz humana durante o acompanhamento solo, ou junto com outros instrumentos.

O Ganzá no Coco tem a função de acompanhamento e também de marcar o ritmo. É um instrumento basicamente de acompanhamento solo junto a voz do coquista, ou em conjunto com os outros instrumentos tradicionais do folguedo. É usado com frequência pelos coquistas que puxam a melodia principal (solo), durante os improvisos melódicos e poéticos quando não se utilizam pandeiros, nos três tipos de Coco. As mulheres são as que com frequência usam um Ganzá para se acompanhar, pois é muito comum a coquista cantar a capela somente acompanhada pelo Ganzá. É o caso das coquistas tradicionais já falecidas, conforme já mencionamos. Curiosamente os parentes da falecida coquista Dona Neuza, seu marido e os filhos, ainda guardam seu instrumento, um ganzá considerado uma lembrança ilustre e uma relíquia.

As células rítmicas abaixo exemplificam os ritmos do ganzá mais usuais que são encontradas no Coco:



III- Pandeiro

O pandeiro é um instrumento de percussão, conhecido na música brasileira em geral; é considerado tanto membranofone como idiofone⁵⁹. Construído na forma industrial ou também de forma artesanal, é confeccionado com um aro que pode ser de madeira ou de material sintético, de espessura, diâmetro e largura variável. Possui em uma das extremidades uma membrana ou pele, podendo ser de couro animal (pele de cabra) fibra sintética ou nylon. Possui no aro entre os seus espaçamentos, rodela de metal,

⁵⁹ Segundo a classificação organológica de Kurt Sachs, considera este instrumento membranofone e idiofone, porque seu som é produzido por uma membrana esticada, e ainda porque se insere no grupo de instrumentos cujo som é produzido pelo próprio corpo.

também chamadas de soalhas ou argolas que são presas ao corpo do aro por um pino de metal. Sua afinação é efetuada por parafusos ajustáveis.

O som do pandeiro é percutido pelas duas mãos do tocador. A mão esquerda segura o instrumento, eventualmente abafa-lhe o som encostando os dedos (indicador, médio, anular ou mínimo) na membrana ou pele, pelo lado interior do instrumento; o polegar funciona como apoio e alterna toques ou pressiona a pele para regular a afinação dos sons. O tocador usa os cinco dedos da mão direita, palma da mão e pulso, para percutir o instrumento pela face externa da sua pele. O som retirado do pandeiro é uma combinação de batuque, rufo com o chocalhar e tilintar das soalhas de metal.

Ele marca o ritmo da melodia, da poesia e da dança, tanto em acompanhamento solo, entre os emboladores ou emboladoras, também no Coco de Roda durante os improvisos, ou tocado em conjunto com outros instrumentos tradicionais do Coco. No Coco do Recife e em São Lourenço da Mata ouvimos no fazer musical dos diversos coquistas a presença do pandeiro como sendo um instrumento de acompanhamento principal no acompanhamento dos cantadores sozinho, em dupla, ou grupo, durante as apresentações. A base rítmica abaixo grafada, como exemplo, serve para ilustrar o acompanhamento típico do Coco, nas seguintes células:



IV – Caixa, Tarol ou Caixa de Guerra

Todas estas denominações foram dadas pelos diversos cantadores e tocadores de Coco para designar um pequeno instrumento de percussão. Este como, os outros instrumentos já mencionados, também pode ser confeccionado de maneira industrial ou artesanal. Na forma industrial, a confecção de seu corpo é de latão, aço inoxidável ou de algum material de aço similar. Seu diâmetro varia de acordo com o fabricante. As peles usadas são de plástico ou nylon, que colocadas nas duas extremidades são afixadas por tirantes presos a peças de metal com roscas que servem para afiná-lo. Na pele superior é afixada uma pequena esteira de metal que serve para vibrar e dar o seu som característico quando tocado.

Quando a Caixa é construída na forma artesanal, a madeira utilizada em sua confecção é geralmente a macaíba, palmeira facilmente encontrada na região do litoral pernambucano. Seu corpo é preparado na forma de cilindro, e recebe duas peles em cada extremidade, geralmente pele de bode, que é afixada e afinada sob pressão, pela amarração através de cordas de agave que são enlaçadas no seu corpo. Em substituição a esteira vibratória usada para igual função na caixa construído na forma industrial, os artesãos e os tocadores costumam usar tiras de fibras do caroá retorcidas, esticadas sobre a pele superior, para dar o som vibrante que lhe é característico.

O tocador pode tocar a Caixa parado ou se deslocando, conforme a situação. Normalmente o instrumento fica preso a seu corpo por uma cinta ou alça de couro, fixada nas extremidades do instrumento e envolta no seu pescoço ou num dos ombros, de forma que as mãos e os braços fiquem livres para poder segurar e movimentar as duas baquetas, uma em cada mão, durante o toque que se faz sobre a pele superior. As baquetas são confeccionadas em madeira com diâmetro de espessura de aproximadamente um ou pouco mais de um centímetro, em tamanho aproximadamente de trinta centímetros.

Conforme já mencionamos, a Caixa é um instrumento que aparece principalmente no Coco Praieiro. Pode ser encontrado, em algumas manifestações do Coco no interior de Pernambuco. Nos Cocos em que encontramos o uso da caixa, identificamos que ele função de cadenciar o pulso do ritmo (ou seja, determinar o andamento); de forma similar ao que faz o ganzá. A sua articulação rítmica produz alguns padrões rítmicos que são

repetidos continuamente, ainda que variem em algumas nuances de improvisos, obedecendo sempre a uma fórmula, como mostra o exemplo:



5.3. Algumas considerações finais

Em síntese, consideramos a notação musical convencional (o sistema de partituras) como importante para sistematizar a análise e o estudo científico das manifestações musicais e do fenômeno sonoro em si, porém, partilhamos da idéia de que a notação musical ainda é um mecanismo incipiente para um registro fiel do fenômeno musical. A notação pode ser dada ainda como um sintoma da fragilidade do sentido e do significado musical, tanto para quem a faz quanto para quem a aprecia, na medida que não consegue expressar graficamente um conjunto de sentimentos, emoções e sentidos. Entendemos que a memória musical, quando fixada nos cânones da notação ocidental, é incapaz de estabelecer registros gráficos de sutis flutuações que são próprias das manifestações orais, somente sentidas e percebidas durante a prática musical.

Ressalte-se que, entre a nossa escrita musical ocidental e as manifestações musicais de tradição oral, existe uma inevitável tensão: por um lado esta notação musical ocidental não dispõe de recursos gráficos suficientes para grafar sutilezas rítmicas e melódicas que se encontram fora das simbologias da sua sistematização; e por outro, as manifestações musicais orais são constituídas por ritmos e melodias que em sua grande maioria são construídas dentro de esquemas musicais de elevado grau de complexidade. Dessa forma,

na medida em que se pretenda fixar estas manifestações rítmicas e sonoras através desse sistema de notação convencional, as limitações dessa notação acabam impondo regras, que por sua vez se tornam ainda mais rígidas e arbitrárias, impondo esquemas de grafia rigorosos e inteligíveis. De forma que os resultados acabam sendo imprecisos, e conseqüentemente expondo a fragilidade do método convencional do sistema de partituras.

Porém, ressaltamos que, fizemos uso do sistema de notação musical convencional ocidental no nosso estudo, porque reconhecemos sua viabilidade como uma das possibilidades existentes de registro. Entendemos também que esse processo de notação não nos dar a garantia de estarmos de fato consignando com fidelidade todas as sutilezas e flutuações rítmicas e melódicas, própria do Coco e de outras músicas de tradição oral. Dessa forma não pretendemos com o presente estudo ter alcançado todas as nuances ou esgotado o assunto, pelo contrário, esse estudo é apenas parte de um conjunto de estudos mais amplos, e tem por objetivo complementar outras pesquisas já existentes, está aberto a novas considerações e investigações futuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação pretendeu desvendar e demonstrar a partir de uma análise antropológica, os múltiplos sentidos e significados culturais da música do Coco no Recife e Região Metropolitana. Considerando a importância da temática estudada e os resultados obtidos, concluímos que novos estudos devem ser realizados para que possamos conhecer brincantes de Coco de outras cidades e/ou regiões não contemplados. Tais dados podem ampliar o leque de sentidos e significados subjacentes a esse folguedo.

O estudo apresentado revestiu-se de um duplo objetivo: 1) registrar a existência e a presença dos fazedores tradicionais do Coco, enquanto indivíduos ou grupos, nos lugares onde habitam e transitam, com o propósito de conhecer quem são, quantos são, o que fazem, como fazem, porquê fazem, e entre outros aspectos; 2) refletir sobre os múltiplos sentidos e significados encontrados que se traduzem em práticas culturais cotidianas dos sujeitos estudados.

A tentativa do estudo foi, através das múltiplas nuances dessa manifestação levantar algumas questões tais como: práticas musicais tradicionais domésticas; rituais sociais; crenças relacionadas com o Coco; práticas musicais contemporâneas; entre outras.

Para nós o Coco revela aspectos da cosmovisão dos seus brincantes comunicando suas interpretações da realidade; afinal, são fazeres partilhados por comunidades inteiras.

A manifestação do Coco é importante para que indivíduos e grupos de pessoas possam viver socialidades, atuando como um dos elementos marcantes para um sentimento de coesão. Pensamos, também, tratar-se de um universo em que as fronteiras temporais e espaciais se atenuam.

Constatamos, ainda, mesmo que se tratando de uma manifestação de tradição oral, ocorre a presença de transformações que são inerentes a quaisquer grupo cultural. A fixação da música a partir de uma notação (partitura) ocidentalizada, por exemplo, é uma síntese limitada, pois não representando com fidelidade todos os sentidos e significados encontrados no folguedo.

Convém lembrar que a variabilidade e a flexibilidade são elementos inerentes às tradições orais e, principalmente quando se trata de manifestações artísticas como no caso da música, que em si mesma é um agente de transformações permanentes.

Por fim, chegamos a conclusões provisórias nesse estudo, conscientes de que não foi nosso interesse esgotar a temática, nos limites desse trabalho. Esperamos que a pesquisa contribua para uma melhor compreensão do Coco e de outros folguedos existentes na Região Metropolitana do Recife.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE**, Mário de . 1977. **Aspectos da Música Brasileira**. Brasília: Martins; INL.
- _____. 1987. **Melodias do Boi e outras Peças** . São Paulo: Duas Cidades; INL
- _____. 1985. **Danças Dramáticas do Brasil**, Vls. 1,2,3. Belo horizonte: Itatiaia.
- _____. 1989. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília : MEC; São Paulo: Editora USP.
- _____. 1983. **Ensaio Sobre a Música Brasileira**. Brasília: Martins.
- _____. 1995. **Introdução à Estética Musical**. São Paulo: Hucitec.
- _____. 1985. **Os Cocos**. São Paulo: Duas Cidades; INL, Fundação Nacional Pró-Memória.
- _____. 1976. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades.
- ARAÚJO**, Alceu Maynard. 1964. **Coco**. *Folclore Nacional*, V.II. [S.I.]: [s.n.].
- AROM**, Simha. 1976. **The use of Play-Back Techniques in the Study of Oral Polyphonies**. *Ethnomusicology*. [S.I.]: [s.n.].
- _____. 1985. **Polyphonies et Polyrythmies instrumentales d`Afrique Centrale, Struture et Methodologie**. Paris: SELAF.
- _____. 1991. **Modélisation et Modeles dans les Musiques de tradition Orale. Analise Musical**. [S.I.]: [s.n.].
- AYALA**, Maria Ignez Novais e Ayala Marcos (org). 2000. **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRRN.
- AUGÉ**, Marc . 1997. **Por uma Antropologia dos Mundos Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- _____. 2001. **Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. Campinas-SP: Papyrus.
- _____. 1998. **A Guerra dos Sonhos**. Campinas: São Paulo. Papyrus.

- BALANDIER**, George. 1976. **As dinâmicas Sociais (Sentido e Poder)**. São Paulo: Difel.
- _____. 1997. **A Desordem – Elogio do Movimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BASTIDE**, Roger. 1983. **Brasil, Terra de Contrastes**. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- BAUER**, Martin W. **GASKEL**, George. 2004. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som (Um Manual Prático)**. Petrópolis : Vozes.
- BENJAMIN**, Roberto Emerson Câmara. 1989. **Folgedos e Danças de Pernambuco**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.
- BLACKING**, Jonh. 1995. **Music, culture, and experience**. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 1997. **How Musical is Man?**. Seattle: University of Washigton Press.
- BOAS**, Franz. 1955. **Primitive Art** .New York: Dover.
- BORHEIM**, G; **BOSI**, A.. et Alli. 1998. **Cultura Brasileira: Tradição e Contradição**. Rio de Janeiro: UFRJ.
- BOSI**, Ecléa. 1994. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Cia das Letras.
- BRAILOIU**, Constantin.1999. **Problems of Ethnomusicology**. London: Cambridge University Press.
- BRANDÃO**, Carlos Rodrigues. 2001. **A Cultura de Rua**. São Paulo: Papius.
- _____. 1985. **Repensando a Pesquisa Participante**. São Paulo: Brasiliense.
- BURK**, Peter. 1989. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Cia das Letras.
- CANCLINI**, Nestor Garcia. 1992. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la Modernidad**. Buenos Aires: Sudamericana.
- CÂNDIDO**, Antônio. 1982. **“O Significado das Raízes do Brasil”**. In: Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro : José Olímpio.
- CANCLINI**, Nestor Garcia. 2003. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp.
- _____. 2004. **Diferentes, Desiguales y Desconectados: Mapas de la Interculturalidad**. Barcelona: Gedisa.

CANEVACCI, Massimo. 1996. **Sincretismos: Uma Exploração das Híbridões Culturais.** São Paulo: Studio Nobel; Instituto Cultural Ítalo-brasileiro.

_____. 1997. **A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana.** São Paulo: Stúdio Nobel.

CARNEIRO, Edison. 1961. **Samba de Umbigada.** Rio de Janeiro: MEC/Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro.

CASCUDO, Luiz da Câmara. 1962. **Dicionário de Folclore Brasileiro.** Rio de Janeiro: INL/ Ministério da Educação e Cultura.

CICOUREL, Aaron. 1980. **Teoria e Método em Pesquisa de Campo.** Rio de Janeiro: Francisco Alves.

COSTA, Gilmar Benevides. 2004. **O Canto Sedutor de Chico Antônio.** Natal: EDUFRN.

CHARTIER, Roger. 2002. **História Cultural- entre práticas e representações.** Lisboa: Difel.

DE CERTEAU, Michel. 1994. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer.** Petrópolis: Ed. Vozes.

_____. 1995. **A Cultura no Plural.** Campinas-SP: Coleção Travessia do Século.

DOUGLAS, Mary. 1976. **Pureza e Perigo.** São Paulo: Perspectiva.

DUVIGNAUD, Jean. 1983. **Festas e Civilizações.** Rio de Janeiro: Editora UFCE – Tempo Brasileiro.

ELIADE, Mircea. 2001. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes.

_____. 1992. **O Mito do Eterno Retorno.** São Paulo: Mercuryo.

FIRTH, Simon. 1996. **Music and Identity.** In: Questions Cultural Identity. HALL, Stuart., is DU GAY. Paul. Londor: Sage.

FISCHER, Ernest. 1989. **A Necessidade da Arte.** Rio de Janeiro: Guanabara.

GRIAULE, Marcel. 1947. **Arts de l'At.** In: Les Arts Africains africaine, nº 39.

HALBWACHS, Maurice. 1990. **Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice; Revistas dos Tribunais.(Biblioteca Sociologia e Política, 21).

HOUAISS, Antonio. **VILLAR**, Mauro de Salles.2001. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva.

HUBERT,Henri. **MAUSS**, Marcel. 1968. **Enssai sur la Nature et la Fonction du Sacrifice**. In: L'Année Socioloque.

HALL, Stuart. 2000. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A.

HOBSBAWN, Eric. 1990. **Nações e Nacionalismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

_____. 1997 **A Invenção da Tradição**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

ISAMBERT, François-André.1982. **Lê sens du sacré Fête et religion populaire**. Paris: Minuit.

LABURTHE-TOIRA, Philippe. 199. **Etnologia e Antropologia**. Petrópolis : Vozes.

LEACH, Edmundo. 1989. **Cultura e Comunicação**. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

_____. 2001. **Repensando a Antropologia**. São Paulo : Editora Perspectiva.

LE GOFF, Jacques. 1996.**História e Memória**. Campinas-SP: Ed. UNICAMP.

LÉVI- STRAUSS, Cláude. 1980. **Antropologia Estrutural I**. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro.

_____. 1987. **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro.

_____.1976. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Ed Nacional/EDUSP.

_____.1965. **Le Cru et Cuit(Mitologiques I)**. Paris: Pron.

_____.1993. **Tristes Trópicos**. Lisboa: Ed. Presença.

_____.1995. **Mito e Significado**. Lisboa: Edições 70.

_____.1996. **Raça e História**. Lisboa: Ed. Presença.

_____.1997. **Olhar, Escutar, Ler**. São Paulo: Cia da Letras.

_____.1989. **Arte, Linguagem, Etnologia** . In: George Charbonier-Entrevistas com Cláude Lévi-Strauss. Campinas-SP: Papyrus.

MACNARA, Brooks e **SCHECHNER**, Richard. 1988. **Introdução From Ritual to Theater – The Human Seriousness of play**, TURNER VICTOR. New York: RAJ Publications.

MAFFESOLI, Michel. 1987. **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro:Forense-Universitária.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. 1991. **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva**. São Paulo: T. A.

MAUSS, Marcel. 1970. **Lo Sagrado y lo Profano (obras I)**. Barcelona: Barral Editores.

MEIRY, José Carlos Sebe Bom. 1998. **Manual de História Oral**. São Paulo : Loyola.

MERQUIOR, José Guilherme. 1975. **A Estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: UNB/Tempo Brasileiro.

MERRIAM, Alan. 1963. **Song of the Gegê and jeshu cults of Bahia**. *Jahrbuch fur Musicalische Volks und Volkerkund*. BOSE, Fritz(ed.). Berlin: Walter de Gruyter.

_____.1964. **The Anthropology of Music**. Evanston, Northwestern, University Press.

MICHALISZYN, Mario Sergio. **TOMASINI**, Ricardo. 2005. **Pesquisa: Orientações e Normas para elaboração de Projetos, Monografias e Artigos Científicos**. Petrópolis: Vozes

MORIN, Edgar.1967. **Cultura de Massa no Séc.XX** . São Paulo: Forense Universitária.

MONTENEGRO, Antônio Torres. 1994. **História Oral e Memória: A Cultura Popular Revisitada**. São Paulo: Contexto.

MOTTA, Roberto.1988 **Meat and Feast: The Xangô Religion of Recife, Brazil**, Department of Anthropology, (Tese de Doutorado) Columbia University in the City of New York.

NATTIEZ, Jean Jacques. 1994. **Le discours sur la musique : sémiologie ou herméutique ?**. Montréal : Chez l “auter.

NETTL, Bruno. 1964. **Music in Primitive Culture**. Cambridge: Harvard University Press.

_____. 1983. **The study of Ethnomusicology: Twenty – Nine Issues And Concepts.** University of Illinois Press.

_____. 1986. **Theory and Method in Ethnomusicology.**[S. l.]: The Free Press of Glencoe.

_____. 1992. **Recent Directions in Ethnomusicology.** *Ethnomusicology*: Na Introduction, Edited by H. Myers.

OLIVER, Ruben George. 1985. **A Antropologia de Grupos Urbanos.** Rio de Janeiro: Vozes.

ORTIZ, Renato. 2001. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural.** São Paulo: Brasiliense.

_____. 2003. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense.

PELINSK, Ramon. 1997. **Etnomusicología e discursos posmodernos.** Barcelona: Anthropos.

PIMENTEL, Altamar de Alencar. 1982. **O Coco Praieiro: Uma Dança de Umbigada.** João Pessoa: Sec. de Cultura.

POUTIGNAT, Philippe, e **STREIFF-FENART**, Jocelyne. 1998. **Teorias da Etnicidade. Seguido de Grupos Étnicos e suas Fronteiras de Fredrik Barth.** São Paulo: Fundação Editora UNESP.

PRICE, Sally. 2000. **Arte Primitiva em Centro Civilizado.** Rio de Janeiro: UFRJ.

RAMOS, Arthur. 1954. **O Folclore Negro no Brasil.** Rio de Janeiro: CEB.

RIVIÉRE, Claude. 1997. **Os Ritos Profanos.** Petrópolis : Vozes.

ROSA, Paulo F. 2001. **Pandeiros e Ganzás: Uma Sonoridade de Gente no Coco de Olinda.** Recife :[s.n.].

SEMPRINI, Andréa. 1999. **Multiculturalismo.** São Paulo: Edusc.

SOBRINHO, Antonio Alves. 1993. **Desenvolvimento em 78 rotações – A Indústria Fonográfica Rosemblit(1953-1964).** Recife. Dissertação de Mestrado em História.UFPE.

KROEBER, A. L. 1993. **A Natureza da Cultura.** Lisboa: edições 70.

SCHECHNER, Richard. 1995. **Between Theatre and Anthropology.** Philadelphia: University Press of Pennsylvania

SHELLING, Vivian. 1991. A Presença do Povo na Cultura Brasileira: ensino sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire. Campinas –SP: UNICAMP.

SEEGER, Anthony. 1987. Why Suyá Song: A Musical Antropology of Amazonian People. Cambridge: University Press.

SILVA, Leny de Amorim. 1992. O Ciclo Junino: O Coco. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife.

SOBRINHO, Paulo F. Rosa.2001. Sonoridades de Gentes, Pandeiros e Ganzás na Música do Coco em Olinda.(Pesquisa em etnomusicologia realizada nos anos de 2001/20002).Monografia apresentada ao curso de Especialização em Etnomusicologia.

TEIXEIRA, Elizabeth. 2005. As Três Metodologias: Acadêmica, da Ciência e da Pesquisa. Petrópolis: Vozes.

THOMPSON, Paul. 1992. A Voz do Passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. 2000. Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais. São Paulo: Atlas.

TURNER, Victor. 1988. The Antropologist of Performance. New York: RAJ Publications.

VALENTE, Waldemar. 1979. Folclore Brasileiro: Pernambuco. Rio de Janeiro: FUNARTE.

VARGAS, Llosa Mário. 1992. Une Culture de Métissage. [S.I.]: Magazine Litteráire.

VILELA, Aloisio. 1961.O Coco de Alagoas. Alagoas: Deptº Estadual de Cultura.

WARNIER, Jean-Pierre.2003. A Mundialização da Cultura. São Paulo: Edusc.

WOSIEN, Maria-Gabriele. 2002. Dança Sagrada: Deuses, Mitos e Ciclos. São Paulo: Triom.

ZUMTHOR, Paul. (1997 a). Tradição e Esquecimento. São Paulo: Hucitec

_____ (1997b). **Introdução a Poesia Oral.** São Paulo: Hucitec/Educ.

_____ (2000) **Performance, Percepção e Leitura.** São Paulo: EDUC.

**ANEXOS I –LISTA COMPLEMENTAR
DOS COQUISTAS PESQUISADOS.**

1. CANTADORES DO RECIFE

I- Seu Zezinho de João Vieira (Zezinho Apolinário) – Alto Santa Isabel.

II- Seu Dida do Coco - Várzea.

III- Seu Zé Porquinho - Ilha de Deus(Imbiribeira).

2. CANTADORES E CANTADORAS DE OLINDA

I- Anselmo do Coco – Alto da Bondade.

II - Dona Antonieta do Coco – Águas Compridas.

III- Célia do Coco - Varadouro.

IV. Ivanildo do Coco - também conhecido como “Ivanildo Pescador”, por “Lixa” simplesmente “Nildo do Coco” - Amaro Branco.

V- João Nascimento do Coco – Santa Tereza

VI. Mestre Dedo - Amaro Branco.

VII. Zé dos Passos – Cidade Tabajara.

VIII. Seu Nazaré do Coco- Cidade Tabajara

IX. Glorinha do Coco – Amaro Branco

X. Manoel do Coco - Sapucaia de Dentro.

XI. Rosa do Coco – Jardim Brasil(Vila Popular)

XII. Salva do Coco - Sapucaia de Fora.

XIII. Pombo Roxo do Coco – ou “Severino Pombo Roxo- Amaro Branco

XIV. Dona.Beata do Coco- Bonsucesso

ANEXO II – FOTOGRAFIAS DO COCO

Fotos nº 1 e 2. Rosa, Paulo. Seu Amâncio do Coco. Recife-PE. 2004. Color.; 9x12 cm.



Foto nº 3. Rosa, Paulo. O Cantador Zé da Água e sua esposa. Recife-PE.
2004. Color.; 10x15 cm.



Fotos nº 4.e 5. Rosa, Paulo. Seu Dida do Coco. Recife-PE. 2004.Color., 9x12 cm.



Foto nº 6 e 7. Rosa, Paulo. Zé Neguinho do Coco. Recife-PE. 2003. Color., 10x15 cm.



Foto nº 8.(acervo do coquista). Mestre João Vieira e Zezinho de João Vieira (ainda jovem). Recife-PE.1959.Color.; 10x15 cm.



Foto nº 9 e 10 .Rosa, Paulo. Grupo de Coco Sete Flechas. Recife-PE. 2005.Color.;
10x15 cm.



Foto nº 11 e 12. Rosa, Paulo. Grupo de Coco do Egidio. Recife- PE. 2004. Color.;
10x15 cm.

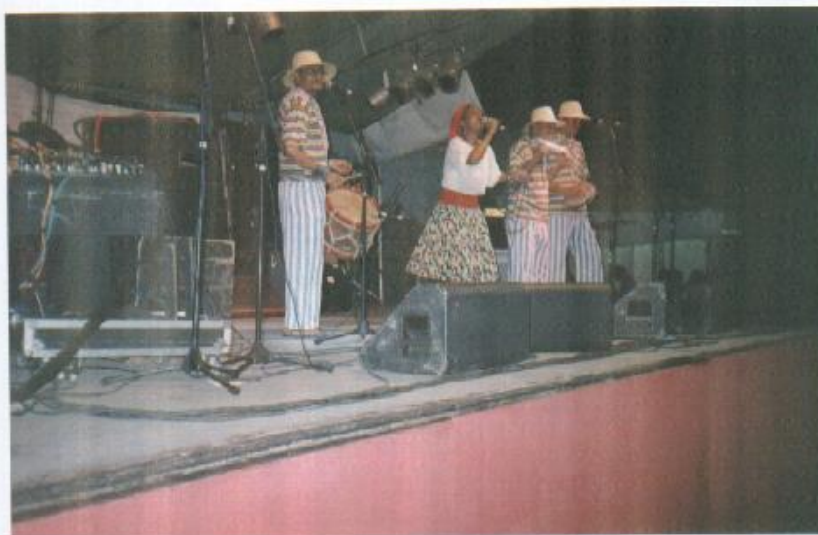


Foto nº 13 e 14 .Rosa, Paulo. Grupo de Coco Imperial. Recife-PE. 2005.Color.;
10x15 cm.



Foto nº 15 e 16 .Rosa, Paulo. Aurinha do Coco, Olinda-PE. 2005.Color.;
9x12cm.



Foto nº 17 Rosa, Paulo. Dona Salvelina do Coco. Olinda-PE. 2003. Color.; 10x15 cm.



Foto nº 18. Rosa, Paulo. Dona Célia do Coco. Olinda-PE. 2004. Color.; 10x15 cm.
Foto nº 19. Rosa, Paulo. Seu Zé dos Passos. Olinda-PE. 2004. Color.; 10x15 cm.



Foto nº 20 .Rosa, Paulo. Dona Cila do Coco. Recife-PE. 2005.Color., 15x21 cm.



Fotos nº 21 e 22 .Rosa, Paulo. Dona Cila do Coco.Olinda-PE. 2006.Color.; 09x12 cm.



Foto nº 23 Rosa, Paulo. Dona Cila. Recife-PE. 2005.Color.; 10x15 cm.



Fotos nºs 24 e 25 .Rosa, Paulo. Dona Olga do Coco. Igarassu-PF. 2005.Color.;
9x12 cm.



Fotos n^os 26 e 27 (Acervo do Coquista) e Rosa, Paulo. Seu João Gago. Itapissuma-PE, 2005. Color.; 10x15 cm.



Fotos nºs 28 e 29 .(Acervo do Coquista).Procissão de são Pedro do Coquista Zé Porquinho.Recife -PE. 2005.Color.; 10x15 cm.



Foto nº 30 .Rosa, Paulo.Seu Pel. Itamaracá-PE. 2005.Color.; 10x15 cm.
Foto nº 31. Rosa , Paulo Dona Idalice. Itamaracá.2005.Color.;10x15cm



Foto nº 32 .Rosa, Paulo. Seu Leôncio do Coco. SãoLourenço da Mata-PE.
2005.Color; 10x15 cm.



Foto nº 33 .Rosa, Paulo. Bandeira de São João da Várzea. Recife-PE. 2004.Color.;
15x 21 cm.



Foto nº 34 .Rosa, Paulo. Bandeira de São João da Várzea. Recife-PE. 2004.Color.;
15x 21 cm.



Foto nº 35. Rosa, Paulo. Bandeira de São João da Várzea. Recife-PE. 2004. Color.;
15x 21 cm.



Foto nº 36 .Rosa, Paulo. Bandeira de São João de Água Fria. Recife-PE.
2004.Color.; 10x 15 cm.



Foto nº 37 .Rosa, Paulo. Bandeira de São João de Água Fria. Recife-PE.
2004.Color.; 10x 15 cm.



Fotos nºs 38 e 39 .Rosa, Paulo.Coco no Terreiro da Xambá. Recife-PE.
2004.Color.; 10x 15 cm.



Fotos nºs 40 e 41 .Rosa, Paulo.Coco no Terreiro da Xambá. Recife-PE.
2004.Color.; 10x 15 cm.



Foto nº 42 .Rosa, Paulo.Coco no Terreiro da Xambá. Recife-PE. 2004.Color.; 10x
15 cm.



Foto nº 43. Rosa, Paulo. Coco . Roberto Cocada e Dierzinho do Coco. Cabo de Santo Agostinho -PE, 2004. Color.; 10x 15 cm.



Foto nº 44 (Acervo do Coquista). Mestre Goitá cantando Coco. Cabo de Santo Agostinho 1999. Color.; 10x15 cm.
Foto nº 45.(Acervo do Coquista). João Goitá e suas filhas.Cabo de Santo Agostinho. 2002. Color.;10x15 cm.



Foto nº 46. (Acervo do Coquista). Dierzinho doCoco. Cabo de Santo Agostinho-PE. 2002. Color; 09x 12.

Foto nº 47.(Acervo do Coquista). O povo dançando Coco no Centro Cultural Mestre Goitá. 2003. Color; 09x 12



Foto nº 49. (Acervo do Coquista). Mestre Goitá, Mestre Zezinho de Valério e antigos tocadores nos antigo arraial do Coco em Pontezinha. Cabo de Santo Agostinho- PE. 1987. Color. 9x12.

Foto nº 50. (Acervo do Coquista). Coco do Aniversário do Mestre Zezinho de Valério. Cabo de Santo Agostinho- PE. Color. ;12x9



FOLHA

DE PERNAMBUCO

Fundador: Estuar

GERAL

Recife, sábado, 18 de junho de 2005

Desfile das Bandeiras anima o Recife Antigo

Evento integra calendário junino da capital pernambucana

Lamir Verçosa

Widjo Joffre

Uma mistura de manifestações religiosas, decorações típicas e muito forró pé-de-serra em cima de um trio elétrico. Foi assim a quinta edição do Desfile das Bandeiras de Santo Antônio, São João e São Pedro, evento do calendário junino da capital, que aconteceu na noite de ontem, pelo bairro do Recife Antigo. Dezenas de agremiações arrastaram uma multidão, numa procissão que percorreu as ruas Mariz de Barros, Apolo, Beco do Turista, da Guia, Barbosa Lima Sobrinho e do Bom Jesus, encerrando com várias apresentações artísticas na Praça do Arsenal.

Diversas agremiações, vindas de comunidades da Região Metropolitana, participaram do encontro. De Olinda, esteve a Forrolesco; a São Pedro veio de Brasília Formosa, e a São João, da Várzea. Também animaram a festa o Trio Forró Matito, do Cabo, várias quadrilhas matutas e as bandas Os Quente do Forró, Base da Chinela e Mendes e Sua Banda, além do grupo de dança



Agremiações de forró pé-de-serra arrastaram uma multidão pelas ruas do bairro

Deveras, entre outras atrações. Turistas e gente da terra encheram os olhos de beleza e ritmo, e a boca de quitutes, com a venda de comidas da época.

Mas o brilho do cortejo se concentrava mesmo nos ornamentos das agremiações, cada

uma homenageando um santo específico no andor. A bandeira "São João da Carroça" abriu pela terceira vez consecutiva o desfile, este ano fazendo uma alusão ao sincretismo religioso, utilizando elementos do Candomblé e do Catolicismo. "Esta carroça representa os

ritos da era pré-cristã, como a adoração ao fogo. Símbolos que foram cristianizados e trazidos para a Igreja Católica. Hoje, o orixá Xangô é São João na cultura ocidental", disse o responsável pela carroça, o professor universitário Cid Cavalcanti.

SAO JOAO

Cláudia



Acorda Povo reúne 2 mil

Dois mil crianças e adolescentes reviveram ontem nas ruas Nova e Imperatriz e na avenida Dantas Barreto o Acorda Povo. Ao estilo do que faziam os negros na época do Brasil Colônia, eles festejaram os santos da época junina — Antônio, João e Pedro — cantaram e dançaram. A manifestação começou em frente à Matriz da Boa Vista, por volta das 17h, e terminou no Pátio do Carmo, onde as bandeiras com as imagens dos santos foram conduzidas por muitos dos participantes. O Acorda Povo, coordenado pela Prefeitura da Cidade Recife, reuniu crianças e adolescentes do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI) e que desde o início de maio discutiam, em sala de aula, sobre a diversidade cultural do estado e o ciclo junino.

JORNAL DO COMMERCIO

Cidades

RECIFE, 22 DE JUNHO DE 2005 - QUARTA-FEIRA

Acorda Povo reúne católicos e seguidores do candomblé hoje

O lado profano das festividades juninas é o Acorda Povo, festa que reúne católicos e seguidores do candomblé. Hoje, em Olinda, a partir das 21h, o tradicional Acorda Povo de Amaro Branco vai desfilir pelas ruas do bairro, seguindo depois pelo Sítio Histórico, com apresentação no Mercado da Ribeira. Uma boa oportunidade para quem quer conhecer melhor as tradições juninas e ainda dançar o coco embaixo da coqueira Ana Lúcia Nunes.

Vermelho e branco são usados pelas pessoas que desfilam no Acorda Povo. Essas são as cores de São João e Xangô, orixá que no candomblé corresponde ao santo. A quadrilha Santo Antônio de Ouro Preto, no bairro que leva o mesmo nome do grupo, convida os olindenses a brincar no armazém montado na comunidade. Além do forró há espaço para ciranda, xaxado e pastel.

Tem Acorda Povo também em Água Fria, no Recife, amanhã, saindo da Rua Raul de Pompéia, às 21h. Antes de se dirigir à Matriz de Santo Antônio, o grupo Bucnaré vai dançar coco e ciranda. Após a procissão, versos profanos e cantos juninos serão entoados.

CULTURA POPULAR

Festa de coco no terreiro

Aline Feltosa
DA EQUIPE DO DIÁRIO

Como segue a tradição, amanhã é dia de coco-de-roda na comunidade de Portão do Gelo, no bairro de São Benedito, Olinda. Há 40 anos, a festa profana, que saía do terreiro de maior referência da Nação Xambá em Pernambuco, comemorava os 50 anos de Mãe Biu, ialorixá que manteve a casa desde 1950 e faleceu em 1993. Os ilus (ou engones), tambores tocados aos orixás, eram reinventados pelos eguns para um ritmo bem conhecido na cultura pernambucana, o coco-de-roda. Peculiar, o coco vindo dessa casa da Nação Xambá (Santa Bárbara) se difere do tocado no Sertão e no Litoral, principalmente pelas variações nupiais na alfaia. O *Coco de Mãe Biu* é aberto para quem queira apreciar e dançar, começando às 10h, com pausa ao meio-dia para o almoço (oferecido pelo terreiro) e seguindo até às 20h.

Apesar de realizada por um terreiro de candomblé, a festa (que acontece na parte externa da casa) não faz louvores aos orixás e reúne cozinhas e tocadores de várias partes do Estado. Este ano, a festa ho-



Evento criado por Mãe Biu (C), já falecida, é mantido pelos filhos de santo da Nação Xambá

menageia Seu José da Fardinha, figura que, com pandeira em mãos e composições improvisadas, frequenta o coco desde o primeiro ano. "Ninguém sabe de onde ele vem, mas todo ano ele está lá", conta o compositor e percussionista Guitrinho, sobrinho-neto de Mãe Biu. Guitrinho, integrante do grupo Bongar, faz parte da nova geração da Nação Xambá e diz que criou o grupo há quatro anos com

o intuito de divulgar o ritmo peculiar e desmistificar o candomblé na sociedade, por meio das loas.

De acordo com o historiador e pesquisador da Nação Xambá em Pernambuco, Hildo Leal, o coco está ligado ao culto da jurema, de origem indígena, que agregou outras crenças. "Surtem então os azulejos dos índios e os praxas velhas dos negros", explica Leal, completando que Mãe Biu costumava

fazer festas, ao som do coco, para os mestres da jurema na casa de seus filhos-desanto. Ele diz também que, durante a festa do dia 29 de junho, algumas entidades da jurema podem até "baixar", mas só quem percebe são "os filhos" da casa e familiares.

SERVIÇO

Coco de Mãe Biu
Informações: 3443.1113

Trajetória de luta e resistência

Os cultos africanos chegaram ao Brasil divididos por origens étnicas representadas por nações, entre elas estão a Nagô, Jeje, Ketu e Xambá, diferenciadas pelos rituais utilizados nos trabalhos aos orixás. Segundo historiadores, a Nação Xambá foi trazida a Pernambuco pelo babalorixá Artur Rozendo, que saiu de Alagoas por

conta da perseguição aos terreiros de candomblé, entre as décadas de 1910 e 1920.

O historiador Hildo Leal conta que Rozendo morreu por volta de 1950 e não houve continuidade em seu terreiro. Mas, sua filha-desanto, Mãe Olá, abriu em 1930 o terreiro Santa Bárbara. Porém, em maio de 1938, a casa foi fe-

chada por uma portaria do Governo de Pernambuco, assim como todas os terreiros de candomblé (ou Xangô). "Um ano depois, Mãe Olá morreu. Dizem que foi de desgosto", lembra Leal.

Só em 1950 o terreiro Santa Bárbara foi reaberto, já pelas mãos de Mãe Biu. "Por conta dessa interrupção de 12 anos, alguns histo-

riadores colocam como extinta a Nação Xambá", diz Leal, emendando que após a morte de Mãe Biu, o terreiro ficou sob os cuidados do filho carnal da ialorixá, Pai Ivo. "Desde 2002, eu e Ivo mantemos o museu Severina Paraiso da Silva (Mãe Biu), o único dentro de um terreiro de candomblé no Brasil", completa o historiador.

Selma do Coco viaja para festival nos EUA

Cantora pernambucana é a única convidada brasileira para o maior evento de jazz dos Estados Unidos

Dona Selma do Coco está com o passaporte cantado para o Estádio Unibank. Depois de levar sua música à Alemanha, Suíça, Bélgica e França, a artista popular é a única brasileira convidada para a 32ª edição do New Orleans Jazz & Heritage Festival, o principal festival de jazz norte-americano. Dona Selma se apresenta nos dias 3 e 6 no evento, iniciado no dia 25 de abril. Mas ela faz ainda um show extra no dia 6, no Café Brasil, casa de espetáculos próxima ao Quarter Latin, o bairro latino de Nova Orleans.

Ela viaja junto com sete integrantes de seu grupo. O convite partiu do produtor do festival, Quint Davis, que veio a Pernambuco no ano passado e assistiu a uma apresentação de Dona Selma e Lin de Barros na casa

de maior sucesso. A artista conseguiu o apoio do Governo de Pernambuco e do Ministério da Cultura para comparecer ao prestigioso evento.

EVENTO - Louis Armstrong (1901-1971), jazzista que marcou a música do século XX, é o homenageado do 32º New Orleans Jazz & Heritage Festival. O festival atraiu 514 mil espectadores no ano passado. Esse número é proporcional ao caráter internacional do evento. Cerca de 500 atrações foram bandeia e o espetáculo se apresentou em 27 palcos durante os sete dias da programação ao ar livre. O festival começou no fim de semana passado e continua no próximo.

No ano em que o aniversário de Louis Armstrong está comemorado de forma especial, o festival também

traz atrações sob o nome de Her-

itage. O festival atraiu 514 mil espectadores no ano passado. Esse número é proporcional ao caráter internacional do evento. Cerca de 500 atrações foram bandeia e o espetáculo se apresentou em 27 palcos durante os sete dias da programação ao ar livre. O festival começou no fim de semana passado e continua no próximo.

No ano em que o aniversário de Louis Armstrong está comemorado de forma especial, o festival também

traz atrações sob o nome de Her-

itage. O festival atraiu 514 mil espectadores no ano passado. Esse número é proporcional ao caráter internacional do evento. Cerca de 500 atrações foram bandeia e o espetáculo se apresentou em 27 palcos durante os sete dias da programação ao ar livre. O festival começou no fim de semana passado e continua no próximo.

No ano em que o aniversário de Louis Armstrong está comemorado de forma especial, o festival também



Selma do Coco: quarto fisco

Reprodução de fotos de Selma do Coco

Música

O coco de Dona Cila parte para turnê internacional

A cantora viaja em maio para a Bélgica, Itália, Croácia e termina no Japão suas apresentações ao lado de um percussionista e de uma backing vocal

Hoje, D. Cila do Coco completa 65 anos, com uma festa na sua casa em Olinda. A data tem um quê de especial: ela serve para reunir e, também, para a conquista se despedir dos amigos. No dia de 3 de maio, D. Cila segue para uma turnê internacional de quatro meses, que passará pela Bélgica, Itália, Croácia e termina pelo Japão.

Confiante, D. Cila avisa que não deve chorar quando chegar a hora de ir para o aeroporto. "Não sou chorona, mas os olhos vão ficar com um pouquinho d'água. Terei muita saudade dos netos, dos filhos, dos amigos, da minha banda, que não vai poder ir, mas é uma oportunidade boa para mim", declara.

Na mala, além da saudade, ela irá carregar uma espécie de kit de

emergência para os tempos longe do Recife. "Vou levar uma cachaca boa, que os belgas gostam muito. É um feijão preto, para fazer uma feijoada daquelas", declarou.

Nessa turnê, ao lado de Hugo Caranca (ex-percussionista da Bonsucesso Samba Clube) e de uma backing vocal, ela irá acompanhar o grupo belga Think of One, que conheceu o trabalho da cantora durante uma temporada ano passado no Recife, para pesquisar "os ritmos de Pernambuco". Quando D. Cila foi apresentada aos gringos, a empatia foi imediata. Tanto que ela participou de

vanas faixas do CD deles, *Chazé em Fô* (com o título em português mesmo) - ainda sem data de lançamento no Brasil.

Desde o ano passado, D. Cila tem ocupado o centro de atenções quando o assunto é cultura popular. Ela gravou uma faixa no CD do grupo paulista Instituto, que fez um aparafuso do que de mais novo estava sendo feito na música do País; participou do disco da Nação Zumbi e registrou seu trabalho no álbum duplo de remixes *Mouritzstadt Dub*, ainda sem data de lançamento, que vai sair pela Candieiro Records.

*Na mala da viagem,
garrafa de cachaca,
feijão preto e a roda
de coco*

D1 DIÁRIO DE PERNAMBUCO

QUARTA-FEIRA, 14/8/2002

VIVER

Zé Neguinho aguarda julgamento

RITA MARILIM

Sem sombra de dúvida, ao lado de Lenine, ele possui o mais belo timbre de voz de Pernambuco. Mas, ao contrário do primeiro, Zé Neguinho do Coco ainda não teve a alegria de lançar um disco. Aos 59 anos, o coquista terminou de gravar o primeiro CD de sua vida no último mês, graças à iniciativa da Luni Produções, de Lula Queiroga. Esta é a primeira boa notícia que Zé Neguinho recebe após ter passado por um cativeiro de seis meses no presídio Anibal Brando, de onde saiu em março deste ano por meio de habeas corpus. "Foi um sentimento ruim muito grande", confessou Zé, em entrevista ao DIÁRIO.

O compositor é acusado de tentativa de assassinato. Amanhã completa um ano que um infeliz encontro entre o artista e um grupo de cinco rapazes culminou em tiros. Isso aconteceu no Alto do Capitão, onde Zé Neguinho residia com a família. Lá, há dois anos, seu filho Sérgio, 27 anos, foi morto, possivelmente num crime passionai. O cantor, que alega legítima defesa, afirma que o autor do homicídio do filho fora um dos cinco homens.

Hoje, sem poder morar no anti-



Zé, em liberdade, grava 1º CD

go bairro, o artista vive longe de parentes e amigos e guarda dois receios: de que possa acontecer uma outra desavença, desta vez com fim trágico, e de que não consiga mais se sustentar e à família. A casa onde

Zé Neguinho reside hoje na zona norte da cidade é mantida com a ajuda de artistas amigos. Ele reclama de que não há shows para fazer — o último aconteceu há três meses no Pátio de São Pedro.

Mas o tempo que Zé Neguinho passou na prisão não serviu apenas para travar sua carreira que, apesar da idade, seguia modestamente bem-sucedida. Lá, na cadeia, ele compôs alguns cocos. Fez o esboço de quatro inéditas. Algumas destas foram buriladas e entraram no seu primeiro disco, produzido por Felipe Falcão, do Digital Groove. Durante as sessões de gravação, Zé Neguinho, além de cantar, tocou todos os instrumentos.

Ainda sem título, o lançamento está previsto para o próximo ano — a produção espera a aprovação na Lei Federal de Incentivo à Cultura. Desde já os pais da idéia, Lula Queiroga e Felipe Falcão (que remixou umas faixas), prometem que será um discaço. Não há a menor dúvida. O elegante Zé Neguinho é criador de um estilo único de se fazer coco, que ele denomina coco-cantação, um embarque no ritmo original, mas com muita melodia.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO

SÁBADO, 7/2/2004

VIVER

EDITORA: Lydia Barros

EDITORAS-ASSISTENTES: Ivana Moura e Kéthuly Goes

TELEFONES: 3425.7728/7647 FAX: (81) 3425.7700

E-MAIL: edviver@diariopnet.com.br

Aurinha do Coco estréia em CD

Coquista enriquece ritmo com percussão Xambá no disco *Eu Avistei*

Michelle de Assunção
DA TORQUE DO DIÁRIO

Primeiro foram as rodas de coco do Amaro Branco, em Olinda, um dos maiores redutos de coquistas de Pernambuco. Depois, dez anos ao lado de Selma do Coco. Por fim, o encontro da batida ideal, com percussionistas da casa Nação Xambá, a única no Estado dessa linhagem africana. Era o que faltava para diferenciar seu trabalho das influências originais e torná-lo único, entre todas as batidas que estão sendo executadas do litoral ao Sertão.

Assim, Aurinha do Coco chegou a seu primeiro disco, *Eu Avistei*, produção independente com patrocínio da Chesf e Prefeitura Popular de Olinda. São 16 canções, de diversos compositores pernambucanos.

O mais importante deles, que tornou-se parceiro de Aurinha nas interpretações e principais composições é Washington Felipe, seu vizinho desde quando era moradora do Amaro Branco. "Foi uma coisa engraçada, a gente não se falava, de repente se uniu e saiu o filho, que é o CD", conta. Washington faz parte do grupo Rala Coco, que acompanha Selma com as percussões, for-

mado ainda por uma filha e dois sobrinhos. Os outros músicos foram contratados há dois anos, quando Aurinha os assistiu numa tocada, no Alto da Sé, em Olinda. "Foi numa tarde de domingo, amei aquela batida e perguntei pros meninos se eles queriam tocar comigo, eles envidaram", conta a coquista.

A percussão Xambá dá um efeito mais rico ao coco de Aurinha. É tocada com alfaías, amarradas na cintura (diferente de como os tocadores fazem originalmente em suas casas, amarrando o instrumento na cadeira e rufando dos dois lados), e as batidas são mais quebradas. As letras também ajudam o trabalho, compõem uma atmosfera alegre e situam a música de Aurinha

como sendo de Olinda. Falam das laideiras, do bonequeiro Silvio Botelho, de Selma do Coco, de Mestre Salustiano, etc. O CD enriquece também com a participação de Naná Vasconcelos, com sua interferência percussiva que já virou marca. Para Aurinha, o coco Xambá trouxe não só diferenciação, mas também a sorte dada pelos orixás. "Valeu a pena esperar 25 Anos", diz. De fato, *Eu Avistei* vem enriquecer a discografia da música popular nordestina. (Michelle de Assunção)



Repertório da artista fala de Olinda e seus personagens folclóricos



ARMAZEM 14
Lançamento do CD
SELMA DO CÒCO

Convidados

- **MARACATU** NAÇÃO PERNAMBUCO
- **SONHO DA RABECA**
- **ALAFIM OYO**

DATA: 17/08
HORÁRIO
22:00 HORAS

Apoio:

- Deputado Djalma Paes
- Prefeitura do Recife
- Pousada dos Quatro Cantos
- Bodega do Veio
- Mustang Shopp
- Africa Produções

Informações:
F. 3493.4774

E m D i a

Coquistas se reúnem em nome das raízes culturais

No Cabo de Santo Agostinho, é encerrado o 10º Encontro Pernambucano de Coco, que terá entre as atrações da noite Fethxá, Selma do Coco e Lia de Itamaracá

A cultura popular é celebrada num encontro das matizes de um dos mais tradicionais ritmos nordestinos. Coquistas de todo Estado se reúnem no segundo e último dia do sexto Encontro Pernambucano de Coco, que acontece durante todo o dia, no distrito de Pontezinha, no Cabo de Santo Agostinho.

O evento começa às 8h, no Espaço Cultural Mestre Goitá, com a realização de oficinas sobre técnicas exclusivas de confecção de artesanato de fibras e derivados do coco. Ontem, as oficinas abordaram dança, percussão e culinária, com receitas de pratos derivados do coco.

A noite, a programação segue, a partir das 21h, com uma série de apresentações. No palco, figuram Selma do Coco, Lia de Itamaracá, Coco Renascer de Zezinho Varelo, de Pontezinha, o grupo Fethxá, dos índios fulni-ôs de Águas Belas, e Coco do Mestre Dié, de Ponte dos Carvalhos. Além disso, peças de artesanato inspiradas no coco, feitas da fibra do coqueiro, assinadas por artistas do município, estarão em exposição durante o encontro.

O Espaço Cultural Mestre Goitá é dos raros espaços fixos dedicados a valorização do coco e suas raízes artísticas. O centro funciona como um ambiente de resgate cultural, sendo o Encontro de Coco o ponto alto do seu trabalho.

Para homenagear Mestre Goitá, idealizador do projeto, o grupo Coco do Mestre Goitá, hoje liderado pelo filho do músico já falecido, João Goitá, entrará no encontro com uma composição inédita: *O mestre está com Deus na Fervidão*.

C1 DIÁRIO DE PERNAMBUCO

SEXTA-FEIRA, 18/6/2004

VIVER

Coquistas têm encontro marcado em Pontezinha

Evento homenageia os mestres

Os visitantes e a comunidade de Pontezinha, no Cabo de Santo Agostinho, vão bater muito tamanco. Começa hoje o 4º Encontro Pernambucano do Coco, no Espaço Cultural Mestre Goitá. Sobem ao palco hoje os grupos Boi Estrela do Mestre Dié, Coco do Mestre Goitá, Coco do Mestre Goitá de Pontezinha, Coco Popular de Aliança e Coco de Umbigadas de Paratibe. Amanhã é a vez de Selma do Coco, Lia de Itamaracá, Coco Renascer de Zezinho Varelo de Pontezinha, Fethá (dos índios Funiões, de Águas Belas), Coco do Mestre Dié.

O evento homenageia os mestres Zezinho Varelo, Goitá e Dié, referências da cultura popular local. O coco nasceu no litoral pernambucano. As batidas ritmadas e as cantorias alegres surgiram das reuniões dos negros para quebrar a casca dura do coco. "Por ser uma área onde essa prática era constante, Pontezinha tornou-se naturalmente vocacionada para a dança", explica Marcos Moraes, realizador do evento.

Haverá ainda oficinas de culinária, com comidas à base do coco, dança, percussão e de técnicas de confecção de artesanato de fibras e derivados do frum. Uma exposição mostrará peças assinadas por



Selma do coco canta amanhã

artesãos do município. O grupo Coco do Mestre Goitá, hoje liderado pelo filho do músico falecido, cantará uma música em homenagem ao mestre que batiza o Espaço Cultural. *O Mestre Está com Deus na Eternidade.*

SERVIÇO

4º Encontro Pernambucano do Coco
Quando: hoje e amanhã
Onde: Espaço Cultural Mestre Goitá, em Pontezinha (Cabo de Santo Agostinho)
Informações: 9116-0088

4º ENCONTRO PERNAMBUCANO DE COCO

CENTRO CULTURAL MESTRE GOITÁ - PONTEZINHA
CABO DE SANTO AGOSTINHO / PE
15 e 16 de junho de 2002



O único encontro do gênero no Estado. Participe!



PROGRAMAÇÃO

15 de Junho (SÁBADO)

A partir das 21:00 horas

- COCO DO MESTRE GOITÁ (Cabo)
- GRUPO DE COCO CATEMBA (Paulista)
- COCO POPULAR DE ALIANÇA (Aliança)
- LIA DE ITAMARACÁ (Itamaracá)

16 de Junho (DOMINGO)

A partir das 09:00 horas

- OFICINAS DE CULINÁRIA,
ARTESANATO E DANÇA DO COCO
- A partir das 20:00 horas
- COCO DO MESTRE DIÊ (Cabo)
- COCO DE UMBIGADA (Olinda)
- FETCHXA (Águas Belas)
- SELMA DO COCO (Olinda)

REALIZAÇÃO



Secretaria Estadual de Cultura

APOIO



5º ENCONTRO PERNAMBUCANO DE COCO

ESPAÇO CULTURAL MESTRE GOITÁ - PONTEZINHA
CABO DE SANTO AGOSTINHO / PE
31 DE OUTUBRO E 01 DE NOVEMBRO DE 2003



Mestre Dié



Mestre Goitá

5º ENCONTRO PERNAMBUCANO DE COCO

31 de Outubro (Sexta)

a partir das 14h00

Oficinas de Percussão e Culinária

a partir das 21h00

Coco do Mestre Dié

Zalumbá - Mestre Chimba

Coco de Unigada

01 de Novembro (Sábado)

a partir das 08h00

Oficina de Artesanato

A partir das 10h00

Exposição de Arte Plásticas,

Comidas típicas e Artesanato

A partir das 20h00

Coco do Mestre Goitá

Coco Popular de Aliança

Toadas de Pernambuco

Realização



Apoio



O único encontro do gênero no Estado. Participe!

7º Encontro Pernambucano de Coco

28 e 29 de outubro de 2005
Pontezinha - Cabo de Santo Agostinho - PE

Sexta (28/10)
Manhã - Centro Cultural Mestre Célia
Oficinas de Percussão e Dança
10h00 - Praça de Eventos
Boi Estrela
Coco do Mestre Goitá
Coco do Mestre Dió
Fethxa
Coco Popular de Aliança
Coco de Umbigada

Sábado (29/10)
08h00 - Centro Cultural Mestre Célia
Oficina de Artesanato
10h00 - Centro Cultural Mestre Célia
Exposição de Artesanato
Manhã - Centro Cultural Mestre Célia
Grupo Bem-te-Vi
20h00 - Praça de Eventos
Coco Renascer
Dona Célia Coquista e as Filhas de Baracho
Toadas de Pernambuco
Lia de Itamaracá
Selma do Coco
Samba de Coco Raízes de Arcoverde

Projeto realizado em parceria com o Conselho Estadual de Cultura - CEC/PE

INICIADOR
Chesf
CABO

AFIO CULTURAL
Funcultura
 Pernambuco

GOVERNO DE PERNAMBUCO
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

