



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Cyro H. de Almeida Lins

“O zambê é nossa cultura”

o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN

Natal-RN, 2009

Cyro H. de Almeida Lins

“O zambê é nossa cultura”

o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do título de mestre em Antropologia Social, sob a orientação da Prof^a Dr^a Julie ^a Cavnac.

Natal-RN, 2009

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Lins, Cyro Holando de Almeida.
“O zambê é nossa cultura”: o coco de zambê e a emergência étnica em
Sibaúma, Tibau do Sul – RN / Cyro Holando de Almeida Lins. – 2009.
107 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal
do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
Programa de Pós-graduação em Antropologia Social.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Julie Cavignac.

1. Coco de Zambê – Tibau do Sul, RN – Dissertação. 2. Emergência étnica.
3. Quilombos. I. Cavignac, Julie. II. Universidade Federal do Rio Grande do
Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 316.7(813.2)

Cyro H. de Almeida Lins

“O zambê é nossa cultura”

o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Julie Antoinette Cavnac. PPGAS-UFRN

Profª. Drª Maria Rosário de Carvalho. PPGAS-UFBA

Prof. Dr. Edmundo M. Mendes Pereira. PPGAS-UFRN

Profª. Drª. Eliane Tânia Freitas – Suplente – PPGAS - UFRN

AGRADECIMENTOS

Foram várias as pessoas que, de algum modo, contribuíram para a realização deste trabalho. Gostaria de agradecer, inicialmente, a possibilidade de estudar em uma instituição ainda pública, gratuita e de qualidade, que é a UFRN. Sou grato à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior – CAPES, que me concedeu bolsa ao longo de 24 meses, propiciando-me uma maior dedicação aos estudos. Sou especialmente grato à Julie Cavnac, que desde os tempos de graduação investiu um pouco de seu tempo em mim. Agradeço suas orientações, incentivos e a “fé” que em mim depositou ao longo desses anos.

Sou igualmente grato aos professores do PPGAS-UFRN: Edmundo Pereira, Luciana Chianca, Carlos Guilherme Vale e Eliane Tânia Freitas. Aos professores Lygia Sigaud (*in memoriam*), Fernando Rabossi e Renata Menezes, do PPGAS-MN-UFRJ. Estes participaram diretamente de minha trajetória acadêmica neste programa, debatendo e fazendo sugestões acerca de minha pesquisa tanto dentro como fora de sala de aula. Aos professores envolvidos no convênio PROCAD/PPGAS-MN-UFRJ/PPGAS-UFRN, especialmente Luiz Fernando Duarte e Fernando Rabossi, que nos receberam calorosamente em nosso intercâmbio de pesquisa no Museu Nacional-UFRJ, e nos propiciou uma vivência proveitosa naquela instituição. Desejo também agradecer profundamente aos amigos e amigas com quem convivi durante minha estada no Rio de Janeiro, em especial à Laura Navallo e Luana Yessin que nos abrigou em suas casas durante nossos últimos dias naquela cidade; à “Grande Pátria” de Santa Teresa: Pablo, Cris e Laetícia Jalil, esta última nos ajudou sobremaneira com nossa logística de hospedagem no Rio de Janeiro. Também pela força que nos deu durante o intercâmbio no Rio de Janeiro, agradeço à minha prima Maria Silva (Marica) e seu esposo Mário.

Igualmente importantes nesta empreitada foi a participação dos colegas argentinos: Gretel Echazú, Andréa Villagrón (UNISALTA), Laura Navallo, Hernan Ulm (UNISALTA), José Luis (Zé) e Natalia Bruera (Córdoba). Através destas pessoas, pudemos conhecer um pouco mais a respeito da realidade social das populações etnicamente distintas de nosso país vizinho, através de um seminário realizado na Universidad Nacional de Salta (UNISALTA). Além disso, e o mais importante de tudo, sou grato pela amizade que construímos ao longo do curto espaço de tempo no qual convivemos.

Agradeço aos amigos e amigas, quase irmãos e irmãs que me acompanham desde os primeiros passos em minha empreitada acadêmica. São eles e elas: Juarez de Brito Moisés Junior, Marcelo Cardoso (Kbça) e Ana Paula da Silva, Andressa Morais, Tati, Afonso Leirias Júnior, Lisandro Andrés Loreto, Augusto Maux (Guru), Gilmar Benevides, Isabel Martins Moreira,

Wellington Bomfim, Claudia Moreira e Luciano Falcão. Aos colegas de turma: Flávio Rodrigo Ferreira, Rodolpho Sá, Heloisa Helena, Jean Claude, Henrique José, Jaína Alcantara e Luiz Augusto Nascimento. Estes dois últimos foram agradáveis companhias de morada ao longo do intercambio PROCAD. Minha gratidão aos amigos e compadres Ernesto e Luca Santoreli e Analú Holanda, que sempre me acolheram com alegria em Tibau do Sul. Aos colegas de trabalho de São Paulo do Potengi – Sandra Urbano e Janaína Henrique - que sempre compreenderam e apoiaram minhas demandas acadêmicas. Naquela mesma cidade sou grato pelos incentivos de Izete e Santotito.

Foi fundamental nessa caminhada a convivência com os amigos do Grupo de Coco Maracajá – Ilnete Porpino, Isabel Medeiros, Cacau Arcoverde e Canindéguara. Com estes pude adentrar ao universo dos cocos e das brincadeira de roda, tocando, cantando e aprendendo constantemente.

Sou imensamente grato aos meus pais – Cascimiro e Cilene - que desde sempre me apoiaram e tornaram possível o alcance de minhas metas através de seu trabalho e dedicação. Meu pequeno Victor Luiz, de quem aprendo a ser pai todos os dias, de quem apenas o inocente olhar me enche de alegria e força nas horas de peleja. Sou especialmente grato à Stéphanie Campos, mulher com quem convivi por belíssimos 5 anos, com quem compartilhei grande parte de angústias, alegrias, sofrimentos e glórias.

Agradeço principalmente, e especialmente aos moradores de Sibaúma, que aos poucos foram me recebendo em suas casas, dividindo comigo seu alimento, seus lares, suas histórias, suas expectativas, seus sonhos. Pessoas fascinantes que conheci e aprendi a gostar ao longo desta empreitada. Sou grato à Sérgio Caetano e sua família, que me acolheram como a um parente, me abrigando e construindo comigo as condições para o desenvolvimento desta pesquisa. Agradeço também ao Mestre Tiego Nicácio, maior responsável por “segurar o prumo” do coco de zambê em Sibaúma.

Enfim, agradeço a todos os seres – humanos ou não – que me ajudaram ao longo desta empreitada.

RESUMO

O coco de zambê é uma dança cuja origem é creditada aos antigos escravos que habitavam a região litorânea do Rio Grande do Norte. O *zambê* aparece de forma intensa nas narrativas relacionadas ao passado e ao presente de Sibaúma, comunidade quilombola localizada no litoral sul do estado, tornando-se um elemento indicativo de pertencimento étnico, ligado a ancestralidade negra local. O grupo é reconhecido como “remanescente de quilombo”, e passa pelo processo de regularização territorial. O coco de zambê é apresentado como uma espécie de “atestado” de ancestralidade do grupo; além disso, depois de um longo período de abandono, a dança passa a ser “revitalizada” e instrumentalizada por uma parte do grupo paralelamente às reivindicações pelo reconhecimento quilombola. Neste processo vários atores encontram-se imbricados: ONG's, órgãos estatais de fomento à cultura, representantes dos poderes públicos e lideranças locais. Me interessa, aqui, compreender de que modo ocorre este processo de revitalização do *zambê* em Sibaúma: como uma “brincadeira” dos antigos se torna, entre outras coisas, uma "referencia cultural" e um meio de mobilização política em torno de seu reconhecimento .

ABSTRACT

The coco de zambê is a dance of which origin is credited to old slaves who inhabited the coastal region of Rio Grande do Norte. The zambê appears intensely in the narratives related to the past and present of Sibaúma, a “quilombola community” located in the southern coast of the state. It is conceived as a sign of ethnicity linked to a local black ancestry. The group is known as "remnant of Quilombo," and is demanding the process of territorial settlement, as guaranteed through the Brazilian federal constitution. The coco de zambê, presented as a kind of "certificate of ancestry” to the group, besides, after a long period of abandonment, the dance is being "revitalized" and exploited by a part of the group alongside the demands for recognition. In this process there are several interlinked actors: NGOs, state agencies to promote the culture, representatives of public authorities and local leaders. Here, I'm interested in understanding how this process of “revival” occurs with the coco de zambê in Sibaúma: how a "brincadeira" (play) of the ancients comes to be a "cultural reference" and a means of political mobilization concerning their recognition.

Sumário

RESUMO.....	6
ABSTRACT.....	7
INTRODUÇÃO.....	9
Capítulo 1 – Os cocos: da brincadeira ao folclore.....	19
1.1 – Uma brincadeira.....	20
1.2 - Origens e formas: o coco tornado folclore.....	22
1.2.1 – Quem inventou o coco?.....	24
1.2.2 – A exceção alagoana.....	25
1.1.3 – Coco de que?!.....	27
1.2 – Os cocos e o zambê no Rio Grande do Norte.....	31
1.2.1 – Os cocos e os intelectuais no RN.....	31
1.2.2 – O coco de zambê do Rio Grande do Norte.....	34
1.3 – O coco de zambê de Sibaúma.....	38
1.3.1 – Os instrumentos.....	38
1.3.2 – Os cantos.....	42
1.3.3 – A dança.....	42
Capítulo 2 – A versão nativa do passado.....	48
2.1 – Uma versão erudita da História.....	50
2.2 – O zambê tá na origem.....	53
2.3 – Zambê: uma dança de cativos e caboclos.....	54
2.4 – Nos tempos de reis e cativos.....	59
Capítulo 3 – O zambê é nossa cultura.....	66
3.1 – Percursos: o campo de pesquisa e a escolha do objeto.....	68
3.1.1 – A escolha do coco de zambê como objeto de estudo.....	69
3.1.2 – Controlando as impressões.....	71
3.1.3 – O “trabalho com a cultura”.....	72
3.2 – O Grupo Filhos de Zumbi: ações e redes sociais.....	74
3.2.1 – Conhecendo o GFZ.....	75
3.2.2 – GFZ e ARQPS: mobilização política.....	77
3.3 – O resgate do coco de zambê como “performance de identidade”.....	80
3.3.1 – Reaprendendo o coco de zambê.....	81
3.3.2 – Um banho de cultura quilombola.....	83
3.3.3 – A aula espetáculo.....	87
3.3.4 - Noite dos Tambores: reinventando a tradição.....	91
Considerações Finais.....	98
BIBLIOGRAFIA.....	102
ANEXO.....	107

INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa aqui apresentado tem por objetivo investigar o papel desempenhado pelo coco de zambê no processo de emergência étnica quilombola de Sibaúma, povoado praieiro, distrito do município de Tibau do Sul – RN. O coco de zambê nos foi apresentado pelos moradores de Sibaúma como sendo um de seus costumes mais antigos e “autênticos”. Alguns defendem que a *brincadeira* surgiu entre os antigos moradores – escravos fugidos ou libertos que serviram como mão-de-obra nos engenhos da região. Nos chamou a atenção o fato de que em meio a dissensões internas condizentes ao processo de regularização fundiária como território quilombola, o coco de zambê aparece como um dos poucos elementos consensuais no que se refere à afirmação da ancestralidade comum do grupo. Dito de outra forma, a prática do coco de zambê nos foi apresentada como uma característica específica e ancestral do grupo tanto pelos que defendem quanto por aqueles que são contrários ao reconhecimento territorial. É como se o coco de zambê estivesse além de qualquer divergência política existente no grupo. Essa *brincadeira*, que até então havia sido abandonada no povoado, passa a ser novamente praticada por alguns indivíduos, notadamente aqueles diretamente envolvidos nas demandas de direitos coletivos, em particular a da titulação de seu território com base no art. 68 do ADCT da Constituição Federal de 1988. São membros do Grupo Filhos de Zumbi (GFZ), ligados à Associação de Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS), os principais interlocutores de nossa pesquisa.

Partimos então da idéia de que uma etnografia da memória do coco de zambê, bem como do seu atual processo de “revitalização interna”, possibilita compreender algumas formas duráveis de sociabilidade, modelos de representação da história e formas de relacionamento do grupo com a sociedade envolvente. Posto isto, percebemos que o coco de zambê está diretamente relacionado (a) com as narrativas de origem do grupo; (b) com os modos de sociabilidade, especialmente no que tange à regulação de conflitos e, finalmente, (c) com o atual processo de (auto) reconhecimento étnico quilombola. Desta forma, o coco de zambê de Sibaúma deve ser entendido para além de seu contexto atual, onde se apresenta como um dos instrumentos por meio do qual o grupo investe num processo político e reivindica um reconhecimento de sua singularidade cultural pela retomada de uma prática vista como central para sua história. Mais do que isso, o coco de zambê, entendido como uma prática social que é tida como tradicional e associada à própria identidade do grupo, consiste em um elemento por meio do qual o grupo organiza sua experiência no mundo (SAHLINS, 1997); elemento este que apresenta-se como central na lógica social. De fato, iremos verificar que as formas de experiência vivida coletivamente incluem tanto os modelos de sociabilidade interna como as relações estabelecidas com a sociedade envolvente (WACHTEL, 1990). Entender a complexidade do coco de zambê na realidade social presente e passada de Sibaúma é compreender os mecanismos pelos quais o grupo funda uma crença na continuidade de sua identidade e na

constância de seus ambientes de ação social e material (GIDDENS, 1991: 95).

Sendo assim, nossa investigação pretende apreender as maneiras pelas quais o coco de zambê de Sibaúma constitui, através das narrativas a seu respeito, uma linguagem por meio da qual se reafirma uma ancestralidade comum e se transforma num instrumento político de reconhecimento identitário quilombola. A investigação prioriza entender de que modo esta *brincadeira*, que até então havia deixado de ser praticada pelos moradores de Sibaúma, estando presente apenas na memória dos mais antigos, passa a ser “reativada”, revalorizada e ressignificada pelo grupo no contexto das mobilizações em torno do reconhecimento do território quilombola. Procuramos, no decorrer da pesquisa, entender as dinâmicas de apropriação deste “costume ancestral” a partir da análise de diversos registros orais e da observação de diferentes situações ocorridas ao longo de um intenso período de convivência com o grupo, bem como desde um trabalho de assessoria desenvolvido junto ao GFZ.

Com base nestes registros, buscamos apreender a realidade atual do coco de zambê de Sibaúma e analisar que importância do coco de zambê tem para o grupo. Como se constrói uma “tradição” em torno de uma manifestação cultural que integra um projeto político local? O que a *brincadeira*, antes analisada como folclore, tem a ver com a emergência étnica local? Estas são algumas das questões que norteiam nossa investigação. Partindo de uma abordagem que prioriza a análise dos aspectos imbricados na constituição de uma memória social referente às brincadeiras de coco de zambê, tentaremos visualizar o que “permanece vivo no presente [...] reconstituir a película do devir com suas repetições, suas latências, suas lacunas e suas inovações” (WACHTEL, 1990: 21). Apresentamos aqui os resultados de uma experiência de pesquisa que foi se transformando numa parceria entre os moradores de Sibaúma em um período de convivência que teve início em meados de 2006 e que ainda se estende até hoje.

A comunidade quilombola de Sibaúma

Sibaúma é uma praia, distrito do município de Tibau do Sul, localizado no litoral sul do Rio Grande do Norte, distante cerca de 90km da capital Natal. Ao sul, Sibaúma é dividida do município de Barra do Cunhaú pelo Rio Catú; ao norte, faz extrema com a praia de Pipa (distante cerca de 5km) internacionalmente conhecida, e um dos principais roteiros turísticos do estado. Pipa se caracteriza pela forte especulação imobiliária e uma estrutura turística de hotéis e restaurantes que fez sua paisagem mudar radicalmente ao longo dos últimos 15 anos.



Ilustração 1: Mapa de localização de Sibaúma

Para grande parte da população de Sibaúma, cerca de 800 pessoas (em 2006), Pipa é um exemplo a ser seguido para que possam alcançar o “progresso”: é lá onde a maior parte da população trabalhadora ativa de Sibaúma se encontra empregada; a maioria com ocupações em serviços ligados ao turismo hoteleiro (camareira, vigia noturno, porteiro, jardineiro, etc.); alguns são empregados na construção civil, e muitos são “caseiros”, em Pipa ou em Sibaúma mesmo, estes têm por função tomar conta das casas dos vários “veranistas” que passam curtas temporadas em suas casas de praia. Uma outra importante fonte de renda para o grupo é oriunda dos programas sociais do governo federal - bolsa escola, bolsa família, dentre outros.

Sibaúma é apresentada pelas agências de turismo como um lugar de paisagem natural exuberante, marcada por falésias, dunas, rios e extensos coqueirais. Existem três acessos ao lugar: um pela rodovia RN 003; outro por meio de balsa, atravessando o Rio Catú a partir de Barra do Cunhaú. Um terceiro caminho pode ser tomado desde a praia de Pipa, seguindo uma estrada de barro por cima das falésias. Este último caminho é bastante movimentado, pois é rota dos passeios de Buggy, um dos maiores atrativos turísticos do estado. Muitos turistas atravessam o povoado sem saber que ali tem conflitos importantes em torno do acesso a terra.



Ilustração 2: acessos a Sibaúma

Ao nos aproximarmos do povoado, especialmente pela RN 003, logo podemos perceber os sinais da especulação imobiliária no local. Existem vários terrenos e casas à venda, residências luxuosas pertencentes a pessoas externas e propriedades privadas, também de pessoas de fora, onde o acesso é proibido. Na entrada do povoado há uma placa de boas-vindas, indicando que Sibaúma está localizada em uma APA (Área de Preservação Ambiental). Além disso, a mesma placa contém explicações sobre a etimologia da palavra Sibaúma: “Do tupi, árvore de fibras para fazer cordas. Ou concha preta, molusco de água doce”. E sobre a origem do povoado: “Historicamente o local era um antigo quilombo”.



Ilustração 3: placa na entrada do distrito.

Nos anos de 1980 houve uma reformulação na paisagem local de Sibaúma, com a construção de casas de alvenaria, o que teve como resultado o agrupamento das residências e, conseqüentemente, a perda parcial do domínio do território. Afora as residências de proprietários

não residentes, as casas dos *nativos* são, em sua maioria, simples, seguindo um mesmo modelo. Notamos que, às margens da rua principal, as casas são construídas bem próximas umas das outras, à medida que nos afastamos da rua, as construções vão ficando mais espaçadas. Na rua que dá acesso à praia de Pipa, destaca-se uma grande construção: uma pousada, com vários chalés e piscina, a única do lugar. No centro do povoado, ao redor da praça, existem alguns estabelecimentos comerciais¹ (dois mercados, uma loja e material de construção, uma *lan house*, uma pastelaria, uma loja de roupas, um bar e um restaurante), além da igreja católica de São Francisco. Sibaúma é equipada com um Posto de Saúde Familiar, além da escola municipal Padre Armando de Paiva, de ensino fundamental. Quando os alunos atingem o ensino médio, precisam se deslocar até Pipa ou à sede do município em transporte escolar. São os lugares mais próximos onde existem escolas de ensino médio.

A maior parte do território de Sibaúma fica um pouco acima do nível do mar. Na parte mais alta está concentrada a maior parte das casas dos *nativos*. Já na parte mais baixa do povoado, ao nível do mar, é onde se concentra o maior número de residências pertencentes a pessoas externas, chamadas veranistas, pessoas de outras localidades que construíram ou adquiriram suas casas à beira mar, e costumam frequentá-las em seus períodos de férias, que coincidem com a estação do verão. Na maior parte do ano, as casas dos veranistas permanecem desabitadas, e são uma fonte de renda para os *nativos* de Sibaúma, que são contratados para zelar as residências durante os longos períodos que seus donos ficam ausentes². Este é o panorama geral do povoado de Sibaúma. Passemos agora a considerar com brevidade o contexto político de emergência étnica em Sibaúma, identificando os diversos agentes – indivíduos e instituições – que estiveram envolvidos no processo. Este é o contexto a partir do qual a presente pesquisa foi concebida.

1 Em sua maioria, os proprietários destes estabelecimentos não são naturais de Sibaúma.

2 Nativo é o termo como os moradores de Sibaúma, e de um modo geral das praias vizinhas, se definem, em relação aos turistas e recém chegados. Uma forma de afirmar sua autoctonia e direitos de acesso aos recursos naturais.... Um aprofundamento no tema das relações estabelecidas entre *nativos* e *veranistas* é um expediente de pesquisa que pode ser desenvolvido em outra oportunidade.

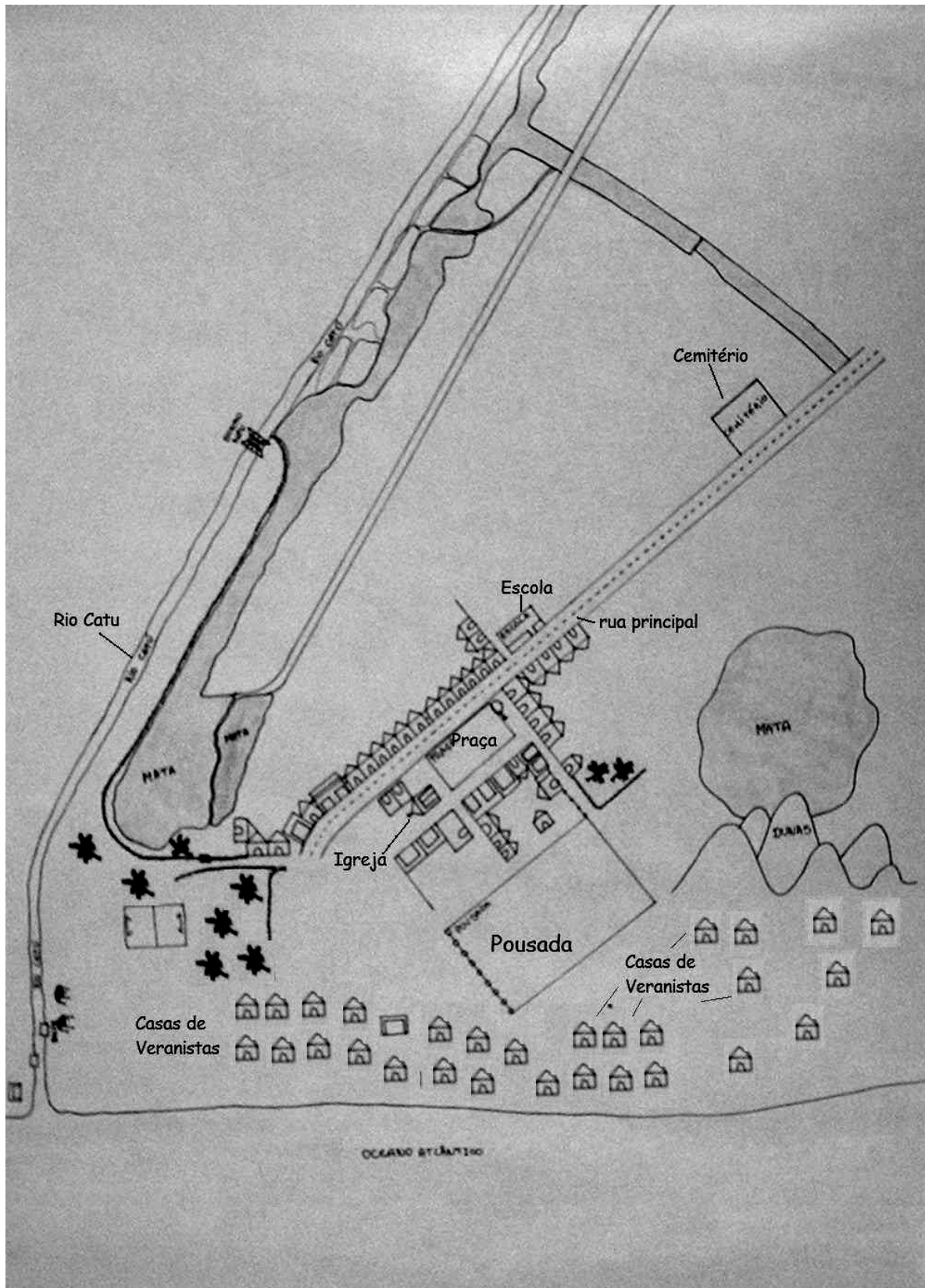


Ilustração 4: Croqui do povoado de Sibaúma (por Stéphanie Campos e Cyro Lins)

Contexto político local

Em 2005, Sibaúma é reconhecida e certificada pela FCP³ como uma “comunidade remanescente de quilombo”. O reconhecimento foi declarado em uma audiência pública, ocorrida no povoado, no mesmo ano. Desde então, o grupo passa a ser beneficiário de políticas públicas direcionadas às populações quilombolas, e pleiteiam a titulação de seu território, conforme previsto no art. 68 do ADCT da Constituição Federal de 1988. O processo foi iniciado em 2006, com a elaboração do relatório antropológico de caracterização histórica, econômica e sócio-cultural do grupo⁴. Na ocasião, fiz parte da equipe de elaboração do relatório antropológico, sob a coordenação da antropóloga Julie Cavnac (CAVIGNAC et al. 2006).

Demos início aos trabalhos de pesquisa para o relatório antropológico em janeiro de 2006. Nossa equipe foi apresentada em uma reunião pública no povoado, convocada pelo INCRA, e que ocorreu na escola local. Naquele momento, pudemos perceber que havia um exacerbado conflito interno concernente ao processo de titulação. Grande parte do grupo se opunha à titulação de seu território, acreditando que isso poderia impedir o *progresso* de Sibaúma. O argumento se apoiava no fato de que, uma vez tituladas, as terras não podem mais ser vendidas, o que supostamente poderia afastar possíveis investidores. Esta foi a primeira de várias reuniões conturbadas que ocorreram em Sibaúma, na tentativa de mediar os conflitos e levar esclarecimentos sobre o processo de titulação. Vários representantes dos órgãos responsáveis pelo processo visitaram o povoado: representantes do Ministério Público Estadual, da Fundação Cultural Palmares, do INCRA, da Secretaria do Patrimônio da União, IBAMA, IDEMA.

Os moradores favoráveis ao processo de titulação eram institucionalmente representados pela Associação de Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS). A ARQPS era liderada por Francisco Nicácio, conhecido como Mestre Tiego, mestre de capoeira angola. Mestre Tiego não nasceu em Sibaúma, chegou lá em meados da década de 1990, e é apontado como o principal responsável pelo reconhecimento do povoado como comunidade quilombola. Também eram lideranças da ARQPS os irmãos Sérgio, Laelson e Jaelson Caetano. Estes formaram com Mestre Tiego o Grupo Filhos de Zumbi, que realiza ações de valorização da cultura local.

Dois anos depois de concluído o relatório antropológico de Sibaúma, o processo parece estar estagnado. O assunto da titulação das terras foi perdendo fôlego diante da descontinuidade das ações dos órgãos responsáveis pelo processo. As lideranças estavam afastadas e as mobilizações

3 De acordo com o decreto nº 488-7 de 20 de Novembro de 2003.

4 O Relatório Antropológico de Caracterização Histórica, Econômica e Sócio-cultural integra o Relatório Técnico de Identificação e Delimitação (RTID) de territórios quilombolas.

cessaram. Foi esse o panorama que presenciei em Sibaúma quando lá retornei em 2008, dessa vez com um outro interesse de pesquisa: o coco de zambê.

“O coco é nossa cultura”

Constatamos que, mesmo antes de sua “nomeação” por parte do Estado, Sibaúma já se reconhecia enquanto um grupo distinto de seus vizinhos. Sua identidade, entendida aqui enquanto “uma afirmação do *nós* diante dos *outros*” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976), já era declarada e reconhecida por eles mesmos, mediante a afirmação de uma trajetória histórica e de uma origem comuns. Desta forma, atentamos para o fato de que, embora nossa proposta seja a análise de uma situação especial, cravada em um tempo e em um espaço particulares, não podemos perder de vista o fato de que a (re) construção de uma identidade diferenciada é “um processo histórico constante que reflete a dinâmica cultural e política das sociedades anteriores ou exteriores ao desenvolvimento dos Estados nacionais da atualidade. É o processo básico de configuração e estruturação da diversidade cultural humana” (BARTOLOMÉ, 2006: p.40).

Dessa forma, Bartolomé chama atenção em relação ao (re) surgimento de diferentes grupos étnicos como um fenômeno em contínua construção e não apenas um dado da contemporaneidade. Contudo, é importante lembrar que, os processos de surgimento ou reelaboração de identidades étnicas são todos perpassados de particularidades advindas dos contextos em que surgem. É nessa perspectiva que o autor operacionaliza a noção de “etnogêneses” (no plural), ressaltando o aspecto de constância histórica, mas também, o seu caráter conjuntural. Trata-se de um processo de reelaboração de uma identidade cujos fundamentos se encontram não apenas num processo do presente, mas, especialmente no devir histórico do grupo, tendo como base elementos tomados de seu passado e ressignificados no presente, como é o caso do coco de zambê.

Concebendo a identidade social, como “uma ideologia e uma forma de representação coletiva”, Roberto Cardoso de Oliveira (1976) atenta para o caráter contrastivo das identidades étnicas, ou seja, trata-se de “...uma identidade que surge por oposição, [...] é uma “afirmação do *nós* diante dos *outros*.” (p. 05). Caberia, então, aos antropólogos entender de que forma e em que contexto social se dá tal (auto) afirmação, levando imprescindivelmente em conta o “sistema de relações sociais que deram origem à tal ou qual identidade”. (p.51). Nessa (auto) afirmação de que fala Cardoso de Oliveira, encontramos elementos que são acionados e que ajudam a evidenciar as diferenças: a afirmação de uma identidade étnica, mesmo se configurando como um processo político inserido em um contexto particular, é erigida a partir de uma gama de elementos partilhados

pelo grupo, precedentes a qualquer mobilização política voltada para objetivos específicos, como a titulação do território. Perceberemos que o coco de zambê é um destes elementos. Trata-se de uma *brincadeira* antiga, que é atualizada num contexto de mobilização política em torno da afirmação de identidade quilombola. Sendo, assim, vemos que “a etnicidade se vale de objetos culturais para produzir distinções dentro das sociedades em que vigora” (CARNEIRO DA CUNHA 1994, p. 122).

Procuramos, assim, entender a emergência étnica quilombola de Sibaúma não só na sua relação com o Estado ou a sociedade envolvente, mas também a partir da história do próprio grupo e das suas próprias categorias de auto definição. Levando em conta as dinâmicas internas do grupo, suas (re) invenções, suas apropriações e manipulações de referentes simbólicos na constituição de sua identidade, procuramos entender o(s) sentido(s) dado(s) por estes atores ao processo político no qual estão inseridos.

Deste modo, no primeiro capítulo faremos uma reflexão a respeito do papel da produção folclorista nacional na construção do coco como uma “tradição popular”. Pretendemos contrapor à esta perspectiva uma abordagem que apreenda essa manifestação cultural enquanto uma forma de expressão capaz de produzir uma distinção identitária. Procuro contextualizar os estudos sobre os cocos no Rio Grande do Norte, observando de que modo a tendência de estudos folclóricos nacionais incidiram sobre a produção intelectual potiguar. Buscarei através disso evidenciar que há um contexto regional de valorização do coco de zambê, especialmente através dos escritos de Hélio Galvão, figura pública da região de Tibau do Sul, município onde se localiza Sibaúma. Ao final do capítulo, apresento uma descrição do coco de zambê conforme pude observar no percurso da pesquisa, procurando relacionar minha observação pessoal com os registros eruditos aos quais tive acesso.

No segundo capítulo, ensaiamos uma reflexão acerca da memória do coco de zambê em Sibaúma. Procuramos apreender as representações nativas de seu passado e o lugar que ocupa o coco de zambê nessas representações. Veremos que as narrativas de origem do povoado e do coco de zambê se confundem, e tornam-se suporte para a afirmação de uma identidade comum. Essas narrativas serão, por sua vez, reapropriadas por diferentes sujeitos em um novo contexto, caracterizado pelas mobilizações em torno do reconhecimento étnico em Sibaúma. Isso nos leva ao terceiro e último capítulo no qual procuramos abordar o atual contexto de *resgate* do coco de zambê com a atuação de um agente específico: o Grupo Filhos de Zumbi (GFZ). Buscamos analisar a forma através da qual se exprime uma identidade diferencial por meio do coco de zambê, evidenciando que elementos são evocados, que discursos são mobilizados, por quais atores e em que contextos.

Capítulo 1 – Os cocos: da *brincadeira* ao folclore

Nesse capítulo discutirei a respeito da importância dos folcloristas na elaboração dos cocos enquanto uma “tradição popular”. Pretendo, ao longo desse capítulo, fazer um esboço do estatuto dos cocos na produção intelectual do campo folclorista brasileiro de meados do séc. XX. Para tanto, centro a análise em três temas recorrentes nos textos: (1) a origem étnica dos cocos; (2) a localização geográfica de sua origem; (3) as formas diversas dos cocos. De fato, muitos folcloristas, historiadores e eruditos, que se dedicaram ao estudo dos cocos, ainda no fim do séc. XIX, se incumbiram em registrar as diversas formas dos cocos, ensaiando uma classificação segundo critérios como a forma coreográfica, a estrutura poética, a composição instrumental e até mesmo a localização geográfica de ocorrência, contudo sem deixar claro a origem destas classificações – se a partir das denominações dadas pelos próprios realizadores ou de inferências próprias.

Em uma pesquisa feita na base de dados da hemeroteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), no Rio de Janeiro, tive acesso a alguns documentos – artigos de revistas e jornais – contendo discussões interessantes acerca das origens e formas diversas dos cocos, apresento brevemente, neste capítulo, algumas reflexões acerca destes documentos. Inicialmente apresento uma breve definição do coco de zambê, acompanhada pelo aporte teórico sob o qual teceremos nossas considerações. Em seguida, parto de discussões mais amplas sobre o tema dos cocos, de como esta *brincadeira* foi posta em evidência através dos estudos folcloristas desde meados do séc. XIX, até um nível mais local e específico de debates acerca do próprio coco de zambê no Rio Grande do Norte. Finalmente, apresento os elementos constitutivos da *brincadeira*, conforme pude observar em Sibaúma.

1.1 – Uma brincadeira

Os cocos assumem várias feições, podendo se configurar como canto acompanhado apenas por palmas e batidas dos pés; canto com acompanhamento de pandeiro ou ganzá; só texto escrito, quando integra a literatura de folhetos; dança acompanhada de versos cantados ao som de bumbos, ganzá e outros instrumentos de percussão; cantos integrados a cultos religiosos afro-brasileiros. (AYALA & AYALA, 2000: 13)

Coco é um termo genérico que designa um tipo específico de manifestação cultural tida como característica da região Nordeste. No entanto está presente também em outras regiões do Brasil. Talvez sua caracterização como uma manifestação “nordestina” ocorra devido sua popularidade nesta região, especialmente em meio à um público menos abastado, e geralmente (mas

não exclusivamente) de regiões rurais. O termo “coco” designa ao mesmo tempo um ritmo e uma dança; todo coco é, sim, cantado, porém nem sempre é dançado, existindo, assim, uma grande variedade de cocos, classificados segundo diferentes critérios, como a composição instrumental (coco de zambê, coco de ganzá, como de vola, etc.); a estrutura poética (coco de oitava, como de décima); o tipo de coreografia dançada (coco de roda, coco de ciranda, samba de coco), dentre outras coisas. Segundo nossos interlocutores de Sibaúma, o coco seria antes de tudo uma *brincadeira*, uma forma de divertimento sobretudo para os homens, que procuravam distração depois das duras jornadas de trabalho nos engenhos da região; sendo assim, procuro me referir aos cocos não como uma manifestação, mas me utilizarei da denominação “nativa” de *brincadeira*. O coco de zambê é uma *brincadeira* dançada, as duas coisas (*brincadeira* e dança) estão intimamente relacionadas.

O coco de zambê apresenta características muito peculiares, que serão apresentadas de forma mais extensa adiante, mas que podemos adiantar alguns elementos, como a participação exclusiva de homens, que entram um de cada vez na roda, executam passos livres e escolhem seu substituto na roda com uma umbigada ou uma vênia com o pé; o coco de zambê se aproxima da coreografia solta, individual e sacudida do lundu, descrito por Câmara Cascudo no Dicionário do Folclore Brasileiro⁵.

A dança é uma característica fundamental de algumas formas de cocos, certas variações são denominadas a partir de sua coreografia (ex.: coco de roda, coco de parelha, samba de coco). O coco de zambê é também denominado por nossos interlocutores como dança do zambê, o que nos faz inferir que a dança é elemento fundamental da *brincadeira*. A música, como um elemento indispensável para a dança, também apresenta uma particularidade no coco de zambê. De fato, o que torna o coco de zambê mais distinto de outras formas dançadas de cocos (como o coco de roda, o samba de coco, o coco de parelha, etc) é a sua forma de dançar, caracterizada por uma coreografia individual e composta exclusivamente de homens; assim como sua música, que apresenta uma estrutura rítmica bastante sincopada e letras com estrofes mais curtas se comparadas às outras variedades de cocos.

Apesar de serem muitas vezes vistas como fenômenos separados, música e dança são elementos intimamente ligados. Aportamos nossas reflexões na concepção de dança e música como “sistemas expressivos que contêm seus próprios objetivos, ao mesmo tempo em que são um meio para comunicação e socialização” (RONSTRÖM, 1994: 06). A *brincadeira* do coco de zambê

5 “Dança e canto de origem africana, trazidos pelos escravos bantos [...] No Brasil, a coreografia evoluiu para o samba, solto, individual, sacudido, enfim a batucada, em que o dançador é um competidor.” (2000: 341)

sintetiza estes dois elementos – música e dança – tornando-se um meio no qual os indivíduos de Sibaúma experimentam um sentimento de unidade. O contexto da *brincadeira* permite que as eventuais diferenças entre os indivíduos que a compõem sejam temporariamente suspensas, forjando assim um sentido de comunalidade. A concepção sobre dança e música da qual lançamos mão nos afasta da perspectiva folclórica que, ao se preocupar em encontrar nestes elementos algo representativo de uma “identidade nacional autêntica”, acaba negligenciando o caráter comunicativo e socializante dos fenômenos em questão.

1.2 - Origens e formas: o coco tornado folclore

“It has always been intellectuals who have taken on the task of determining what national culture is [...] These intellectuals follow an objectifying logic in assuming that culture is a thing made up of things (traits) and that their business is to identify, describe, collect, and preserve these cultural things.” (HANDLER, 1984: 61)

Neste tópico pretendo por em evidência uma parte da produção de estudos folclóricos a respeito dos cocos; apenas uma parte, pois os registros parecem ser bastante ricos e fartos⁶. O material que serve de base para minha análise consiste em alguns artigos publicados em periódicos, datados das décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960, encontrados na hemeroteca do CNFCP. Estas três últimas décadas foram marcadas por uma intensa mobilização de intelectuais em torno da institucionalização do campo de estudos de folclore nacional, marcado por debates em torno da natureza – científica ou literária – deste ramo de investigações das ciências sociais do Brasil (cf. VILHENA, 1997).

Os textos são de autoria de alguns dos principais intelectuais envolvidos direta ou indiretamente com o “movimento folclórico brasileiro”, como Edison Carneiro (1960), Aloísio Vilela (1968), Théo Brandão (1954), Abelardo Duarte (1956), Mariza Lira (1958), Altimar de Alencar Pimentel (1963) e Manuel Diegues Júnior (1937, 1952)⁷. De antemão é curioso notar que, dentro do acervo temático da hemeroteca do CNFCP, o tema “coco” está inserido na pasta de “Danças”, e não de “Canto”, “Música” ou “Musica Folclórica”. Contudo, entre a documentação que tive acesso, não encontrei uma explicação acerca dos critérios da classificação do coco enquanto “Dança”; isso parece ser uma característica dos estudos folcloristas. Ao que nos parece, havia uma preocupação bem maior em buscar nos cocos um “traço originário” de nosso “povo”, sem que se atentasse para o seu estatuto no seu próprio contexto de realização. Apesar de ser em pouco número

6 Não tive oportunidade de coletar e tratar com exatidão a produção de estudos folclóricos sobre os cocos existente no país, tarefa que pode se constituir em uma futura agenda de pesquisa.

7 Os artigos, na íntegra, estão relacionados nos anexos deste trabalho.

– oito artigos curtos – os textos exprimem bem as perspectivas e preocupações destes autores, envolvidos com um ambicioso projeto de institucionalização e legitimação do campo de estudos folclóricos brasileiros. Como suporte na apreciação destes documentos, lancei mão de outras fontes bibliográficas, como a Revista Brasileira de Folclore e alguns textos que tratam criticamente a produção do campo de estudos folclóricos (CAVIGNAC, 2006; VILHENA, 1997 e HANDLER, 1984).

É pertinente ressaltar que a busca das origens étnica e geográfica dos cocos, evidente na produção dos intelectuais em questão, relaciona-se diretamente ao tema da “cultura popular” e sua associação à “identidade nacional”, constante preocupação dos eruditos do campo folclorista (VILHENA, 1997: 23). O período aqui apresentado (meados dos séc. XX) é caracterizado por uma ebulição das idéias deste campo de conhecimento que, paralelamente à busca da conquista de seu espaço institucional, travava debates profícuos a respeito da natureza e definição de seu objeto de investigação – as manifestações folclóricas nacionais. É válido destacar, como nos lembra Vilhena (1997), que “a atribuição a um conjunto de fenômenos específicos à qualificação de *folclóricos* implicava a identificação de propriedades próprias que os relacionam de forma privilegiada à 'identidade nacional'.” (p.126). O tema da “identidade nacional” foi uma preocupação frequente dos estudiosos do folclore, e formulava-se com base no que Roberto DaMatta (1987) denominou como “a fábula das três raças”. Índios, negros e brancos seriam, portanto, as matrizes étnicas do “povo” brasileiro, e é nesse “povo” - de preferências o mais “isolado”, e portanto mais próximo de suas condições originais - que a maioria dos folcloristas buscavam “as raízes autênticas e genuínas que permitiam definir sua cultura nacional” (VILHENA, 1997: 23). Os cocos são apreendidos pelos autores como herança dessas “raças originárias” sendo, então, englobado como um “fato folclórico” e, como tal, necessário que seja identificado, descrito, coletado e preservado.

No Brasil, o coco foi uma dessas “coisas” tomadas como “traço” da cultura nacional de que fala Richard Handler a respeito dos elementos da “culture québécois”, citado na epígrafe deste tópico. Houve, de fato, um investimento intelectual por parte de estudiosos empenhados em delinear as feições da identidade nacional brasileira, tomando como objeto os costumes mais “tradicionais” e “autênticos”, herdados das “raças originárias” de nossa sociedade – índios, brancos e negros. O coco, por sua vez, sintetizava de forma emblemática sobretudo dois destes elementos – o índio e o negro – tornando-se um dos principais representantes da “autêntica” cultura brasileira, mais especificamente, nordestina. Considerado como uma “síntese folclórica” de diferentes ritmos e danças herdados de índios e negros, o coco adquiriu notoriedade entre o círculo de intelectuais e pesquisadores do folclore nacional, especialmente em meados do séc. XX. A viagem de Mário de

Andrade em 1928 e 1929 às regiões Norte e Nordeste brasileiras, pôde registrar diversas manifestações culturais, especialmente alguns cocos, que foram agrupados em seu célebre livro “Os Cocos”, preparado por Oneyda Alvarenga. Nessa viagem, Mário de Andrade se encantaria com o cantador de coco norte-riograndense Chico Antônio, sobre quem escreveu três crônicas em “O turista aprendiz” e a quem dedicou um artigo no jornal “A República.”⁸ Contudo, Mário de Andrade não foi o único a tratar com mais atenção o tema dos cocos, autores como Théo Brandão, Aloísio Vilela, Manoel Diégues Júnior, Mariza Lira, entre outros, contribuíram para a construção do coco como um “objeto” do folclore nacional.

1.2.1 – Quem inventou o coco?

A questão das origens é onipresente nos trabalhos dos folcloristas. Existem várias versões acerca das origens dos cocos, Mario de Andrade (2002: 347) acredita que os cocos dançados tem uma ascendência nas danças de roda portuguesas. Câmara Cascudo vai mais além, e em uma matéria ao jornal “O Estado de São Paulo”, em 05 de julho de 1959, afirma que os cocos dançados são descendentes diretos do fado lusitano. Autores potiguares como Deífilo Gurgel (1995) e Tarcísio Medeiros (1978) apresentam o coco, em sua variação denominada “Bambelô”, como uma “sobrevivência” do que este último autor chama de “componente africana” da cultura potiguar. Outros autores que se dedicaram ao estudo do tema, como Edison Carneiro, Aloísio Vilela e Manuel Diégues Júnior, defendem a origem negra do coco, contudo, admitem a presença de alguns elementos indígenas e até mesmo lusitanos; assim o exprime mais diretamente o folclorista Manuel Diegues Júnior, em um artigo à revista Flama, de 1937: “O coco, como outras dansas (*sic*), aqui e ali pingadas de negro ou de índio ou de luso, veio desse choque, desse entrelaçamento racial, de que o negro deixou impressão mais forte”. É importante notar esta ênfase na mestiçagem, o que se traduz em uma tendência em não reconhecer, ou não atentar para, as especificidades étnicas dos sujeitos em questão.

De um modo geral, grande parte destes autores, defendem mesmo a idéia do coco como um híbrido entre as danças das populações nativas do Brasil e “batuques” dos negros aqui trazidos como mão de obra escrava, com uma “pitada” dos bailes trazidos pelos colonizadores (LIRA: 1958; DIEGUES JR: 1937, 1947): “Nêle (no coco) há flagrante influencia de ritmos das cerimoniais fúnebres africanas e sensível disposição coreográfica dos tupis do litoral”. (LIRA, 1958). Para

8 Todos os escritos constituem apêndice da edição de “Os Cocos” de 2002.

Edison Carneiro, o coco seria o produto de uma síntese entre danças supostamente mais antigas, mas que podem ter coexistido em alguma época; são elas: o batuque, segundo o autor, um termo genérico que designava as danças nativas de Angola e do Congo; o samba, caracterizado pela “umbigada” (à qual nos ateremos mais adiante); e o baiano, dança apresentada pelo autor como sucessora do lundu⁹. Contudo, Edison Carneiro pondera que o coco não era simplesmente uma mistura dessas danças, mas uma “síntese [...] com o acréscimo de figurações tomadas às danças populares e sociais então correntes.”

Observamos que, de fato, havia uma forte tendência, por parte desses estudiosos em evidenciar as raízes negra e indígena dos cocos, em consonância com a tese geral de que a base cultural de nossa sociedade estaria erigida no intercruzamento destas duas matrizes, mais a européia. Legado das “raças” fundantes da cultura nacional, os cocos exprimiriam, por excelência, aquilo que o movimento folclórico denominou de “fato folclórico” na Carta do Folclore Brasileiro, redigida durante o I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, ou seja: “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservada pela tradição popular e pela imitação”. Podemos afirmar que, de certo modo, a busca das origens dos cocos é, na perspectiva dos estudos folcloristas, uma busca das próprias origens do “povo” brasileiro, encontrada na região Nordeste, visto como o “reservatório da nacionalidade” brasileira (CASTELO BRANCO, 1942: 29).

1.2.2 – A exceção alagoana

A maioria dos folcloristas localizam geograficamente a origem do coco: no estado de Alagoas, Pernambuco ou da Paraíba, no entanto, parece haver um consenso entre a maioria dos estudiosos em relação à origem alagoana do coco. Para autores como Aloisio Vilela (1968) e Manoel Diégues Junior, a forma dançada do coco originou-se e difundiu-se a partir do estado de Alagoas. Camara Cascudo diz, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, que “Alagoas, de extensos coqueirais, reivindica com fundamento a prioridade do coco dançado”, e remonta sua origem à função de quebrar coco. (2000: 147). Dos artigos aos quais tive acesso na hemeroteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, aqueles que tinham como tema a procedência dos cocos, faziam menção à origem alagoana da dança, contudo, falta “rigor na explicitação das fontes, sejam elas escritas ou orais, resultante de investigação bibliográfica ou de observação direta” (AYALA,

⁹ De acordo com Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, Lundu é “dança e canto de origem africana, trazidos pelos escravos bantos [...] No Brasil, a coreografia evoluiu para o samba, solto, individual, sacudido, enfim a batucada, em que o dançador é um competidor.” (2000: 341)

2000: 28). Diegues Junior, em um artigo especial para o Diário de Notícias, em 02 de março de 1952 é enfático ao afirmar a origem alagoana da dança: “Dança alagoana, sim. Sempre sustentei ser o côco de origem alagoana, espalhando-se depois pelo Nordeste, onde foi tomando novas formas, tendo em vista os processos aculturativos verificados”. O “coco alagoano”, defende os autores supracitados, possui uma coreografia própria, bem distinta de suas variantes nos estados vizinhos; contudo, me intriga o fato da sua forma alagoana – e não outra igualmente com sua peculiaridade - ser tomada por muitos como a forma originária das demais variantes. Théo Brandão, com mais reserva, em um artigo publicado no Diário de Notícias de 05 de dezembro de 1954, defende apenas uma particularidade coreográfica do coco dançado em Alagoas, este apresentaria passos e formas variadas da dança. Depois de descrever sumariamente as coreografias dos cocos dançados na Paraíba, em Pernambuco, no Rio Grande do Norte, Bahia e Ceará, Brandão conclui:

Deste modo, podemos, com segurança, como já se fazia no fim do século passado, falar num coco alagoano, diverso coreograficamente das outras variedades de côco (*sic*) no nordeste, pois em vez de roda (isto é, de roda com um só par de dançadores a sapatear no centro) ele se caracterizava, na sua forma mais usual, pela visita múltipla, isto é, pelo deslocamento no sentido dos ponteiros do relógio, de pares que hora recebem umbigadas dos seus vizinhos lado a lado, ora saem a visita-los e continua e ordenadamente a ocupar-lhes as posições anteriormente mantidas na roda ideal do côco (*sic*).

Ora, o mesmo argumento apresentado por Théo Brandão para atestar a distintividade do “coco alagoano” - a distintividade coreográfica - poderia da mesma forma ser utilizado para o mesmo intuito em relação à diferentes formas da dança tal como ocorrem em outras áreas, pois em cada estado, em cada região, a *brincadeira* apresenta elementos peculiares do espaço social onde é realizada. Talvez a notoriedade do “coco alagoano” advinha de sua antiga ocorrência nos círculos mais abastados da sociedade, quando era a dança preferida que animava os bailes mais requintados da sociedade alagoana, conforme afirma Diegues Junior, no mesmo artigo do “Diário de Notícias: “O côco fora, nos inícios deste século, dança de salão, dos salões mais requintados, da sociedade alagoana.” De qualquer forma, este seria um assunto demasiado controverso, que demandaria certamente uma investigação mais exclusiva. Contudo, é interessante notar que, dos textos que reuni sobre o tema da origem alagoana do coco apenas um ensaiou alguma explicação a respeito da tese: na definição de “Coco” que consta no Dicionário do Folclore Brasileiro, Câmara Cascudo (2000: 147) dá apenas a vaga explicação de que “o coco alagoano surgiu por ocasião de importantes festejos da comunidade, principalmente as festas juninas”. Disso tudo chegamos à mesma conclusão de Maria Ignez Ayala, que identifica um “viés regionalista” nos estudos sobre a origem dos cocos:

Os trabalhos refletem uma forte tendência de abordagem calcada em especulações que mais parecem preocupadas em encontrar uma origem dentro da região (no caso, Alagoas), o que demonstra um viés regionalista, em alguns casos com matizes ufanistas que muito guardam de provinciano e ideológico. (AYALA, 2000: 28)

De qualquer modo, devemos reconhecer a importância dos registros, que possibilitam notar uma recorrência dessa manifestação cultural que está presente no litoral, no sertão e no mundo dos engenhos, universos culturais, até então, ainda pouco conhecidos.

1.1.3 – Coco de que?!

A questão das classificações de gêneros de cocos e outras manifestações culturais é bastante problemática, pois, a exemplo dos gêneros literários orais, como o cordel e sua expressão oral, analisados por Cavignac (2006), há uma dificuldade em se enquadrar seu *corpus* em um gênero específico e apreciá-lo sob a luz de uma corrente teórica delimitada (p. 246). Ainda segundo a autora, há certa “vagueza metodológica” no que se refere à caracterização de certos estilos literários, e assim podemos observar no caso dos cocos. Maria Ignez Ayala também salienta a dificuldade de caracterização dos cocos:

As diferenças de contexto, a natureza dos cocos (dança coletiva, canção ou canto em desafio), as várias formas poéticas e a diversidade de nomes (coco praieiro, coco de roda, coco de embolada etc.), às vezes levam a supor que se trata de mais de uma manifestação cultural sob a mesma denominação. (AYALA, 2000: 22)

Intelectuais, ligados à perspectiva folclorista preocupada em inventariar e defender (proteger?!) as “sobrevivências” da cultura do “povo” (ALMEIDA in CASCUDO, 1961) se incumbiram de elaborar uma espécie de tipologia das diferentes formas de apresentação dos cocos¹⁰. No entanto, os critérios de classificação não são muito claros ou são variáveis o bastante para inviabilizar qualquer generalização. Além disso, como já indiquei, os autores não deixam explícitas as fontes destas classificações, isto é, se são denominações “nativas” ou criações próprias. Desta forma, quando atentamos para os contextos de ocorrência das diferentes formas de manifestações culturais (brincadeiras, danças, contos, etc), percebemos que as classificações são bastante fluidas e

10 A maioria dos textos aos quais tivemos acesso apresentam uma certa classificação dos cocos, mas sem problematizá-la, é o caso de Diegues Junior, Cascudo, Brandão, Lira, Maynard, dentre outros.

muitas vezes circunstanciais, e nem sempre as terminologias “nativas” coincidem com aquelas elencadas pelos pesquisadores (folcloristas ou não).

Introduzindo a obra *Os Cocos*, de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga sublinha a dificuldade de enquadramento dos cocos devido à sua poesia imaginosa e surrealista (2002, p. 20). A autora assinala que, mesmo tendo criado grupos classificatórios de coco seguindo mais ou menos as temáticas dos refrões (cocos de mulher, cocos de engenho, cocos geográficos, etc), Andrade “obedeceu critérios mais ou menos fantasistas” (*ibidem*) em sua classificação que, segundo a autora, não se propunha a estabelecer uma “rígida divisão científica em categorias”(p. 21). Aparentemente, Mário de Andrade parecia estar ciente da dificuldade de estabelecer uma classificação sistemática e generalizante dos cocos - “coco anda por aí dando nome pra muita coisa distinta”. No entanto, o escritor ainda procura alguma forma característica para este “conceito vago” e defende ser esta o seu caráter antifônico: “a característica mais original e por isso específica do coco é a dialogação de solo e coro (2002, p. 364). No entanto, esta mesma antítonia está presente em outras formas de expressão musical, não sendo uma característica exclusiva do coco.

Sendo assim, podemos elencar aqui algumas variedades de formas de cocos que são apresentadas por alguns escritores, como Câmara Cascudo (2000), Altamar de Alencar Pimentel (1963), Mariza Lira (1958), dentre outros:

Segundo o lugar	Segundo a coreografia	Segundo os instrumentos	Segundo a forma do texto poético
Coco de praia	Coco de roda	Coco de ganzá	Coco de carretilha
Coco de usina	Coco de fila	Coco de zambê	Coco de décima
Coco de engenho	Coco solto	Coco de bumba (ou ainda de bombo ou bombo)	Coco de embolada
	Coco de tropel	Coco de pandeiro	
	Coco de parelha		
	Samba de coco		

Estas são apenas algumas formas das inúmeras que são mencionadas por diferentes escritores que tratam dos cocos. Como já indicamos, não sabemos a origem destas denominações, mas sabemos que muitas delas são utilizadas pelos próprios participantes. Podemos inferir que algumas destas denominações foram, de fato, coletadas entre os “brincantes”, e outras foram deduzidas a partir da observação direta das danças; este seria mais um tema que demandaria uma investigação mais detida.

No caso do Rio Grande do Norte, a maioria dos nossos escritores tende a generalizar as diferentes formas de cocos dançados no estado. Assim, Câmara Cascudo define os cocos como

sendo um só: o zambelô ou bambelô, com diferenças apenas em suas coreografias:

No Rio Grande do Norte, o coco tem o nome de zambelô ou bambelô, e é dançado ao som do ganzá, afoxê ou maracá, pequenos tambores e atabaques. Apresenta uma movimentação variada, fazendo com que sua coreografia receba diferentes denominações: *coco-de-zambê*; *coco-de-praia*; *coco-de-roda*; *coco-de-fila*; *coco-de-embolada* e tantos outros. (CASCUDO, 2000, p. 147, itálicos no original)

Ao que parece, Cascudo considera que os termos genéricos que designariam os cocos no RN seriam “zambelô” ou “bambelô”, e que o coco de zambê, dentre outros, seria uma variação daquele. Porém, mais uma vez não vemos a explicitação das suas fontes. Há aspectos comuns que ligam as diferentes formas de se brincar o coco, como a antifonia e a própria estrutura rítmica composta por compassos binários; porém há particularidades fundamentais que os diferenciam. No caso do zambê, a dança é composta apenas de homens e há uma composição instrumental particular, que inclusive o nomeia. Contudo, segundo os depoimentos dos meus interlocutores mais idosos, em Sibaúma, cheguei à conclusão de que os próprios “brincantes” definem “coco” como termo genérico, do qual o bambelô, o coco de zambê, coco de roda e outros seriam variantes.

Vimos até aqui de que forma os cocos foram construídos enquanto um “fato folclórico”, a partir do tratamento de vários intelectuais ligados à perspectiva corrente dos estudos de folclore. É importante ressaltar que desde os estudos pioneiros de Sílvio Romero,

Um traço recorrente da produção folclorística – que vemos poder ser facilmente localizado na sua vertente brasileira – é sua ênfase nos aspectos “autênticos e “comunitários” das culturas do “povo”, de maneira a apresentar suas manifestações como uma base adequada para definição do caráter nacional. (VILHENA, 1997: 28)

Os cocos eram, pois, uma encarnação da mais autêntica identidade nacional, pois nascera da síntese de costumes do que seriam as matrizes raciais do “povo” brasileiro. Há pouco procurei ressaltar, amparado pelas reflexões de Ayala (2000), o caráter regionalista de uma certa tentativa de explicação acerca da origem dos cocos¹¹; pode ser que a busca das origens dos cocos, bem como a definição de parâmetros classificatórios para eles, estejam relacionadas às tentativas, por parte dos estudiosos do folclore, de dar um caráter mais “científico” e menos “literário” ao seu campo de estudos. Como bem nos lembra Vilhena (1997), o campo dos estudos de folclore foi duramente criticado por intelectuais das ciências sociais emergentes no Brasil por seu diletantismo e o caráter lírico de seus escritos. Porém, a partir dos trabalhos de Amadeu do Amaral e mais ainda dos de Mario de Andrade, o movimento folclórico buscou “cientificizar” os seus métodos, e o I Congresso

11 Cf. página 25.

Brasileiro de Folclore deixou isso claro ao manifestar, na Carta do Folclore Brasileiro, a necessidade de se incluir os estudos de folclore no interior das ciências antropológicas e culturais.

Por fim, a evidencia dada aos cocos pelos estudiosos do folclore nacional condiz com o projeto, liderado por Mário de Andrade, de deslocar o interesse dos estudos folcloristas para a música. Até então, desde o período em que se destacou os trabalhos de Silvio Romero, o principal interesse dos estudos folclóricos era a então denominada “poesia popular”, no entanto:

A barreira da língua dificultou a constituição de uma literatura oral que incorporasse significativamente as tradições das populações africanas e indígenas que compuseram a sociedade brasileira. [...] Na música, ao contrário, seria possível identificar a influência dos grupos étnicos não europeus, mostrando de forma mais clara como eles ajudaram a estabelecer padrões que nos afastavam dos modelos portugueses. (VILHENA, 1997: 153)

Sendo assim, ainda pautados na busca de aspectos “genuinamente” brasileiros, “o interesse principal dos estudos de folclore, que era a poesia no período dominado por Silvio Romero, mudara, com Mario de Andrade e seus colaboradores, para a música (CARNEIRO, 1962: 53). Segundo Luis Rodolfo Vilhena (1997: 154), o deslocamento do foco de interesse da literatura para a música ocorreu sob a influência da já comentada “fábula das três raças”, uma vez que era necessário evidenciar as contribuições das nossas matrizes raciais manifestações culturais nacionais. Assim, enfatizando estas contribuições – sobretudo pondo em relevo a indígena, até então negligenciada – Mário de Andrade desenvolve o rótulo de “danças dramáticas”, pondo em relevo as influências negra e indígena não só no plano musical, mas também no plano coreográfico ou dramático das manifestações legadas por estas populações. Ainda de acordo com Vilhena, outros folcloristas propuseram posteriormente o termo “folguedos populares”, como forma de incluir outras formas de manifestação que não incluíam, necessariamente, a música. De qualquer forma, o pano de fundo dessas conceituações continuava sendo a busca pelas representações mais autênticas da identidade nacional, conforme observa Edison Carneiro (1962: 57):

a organicidade da cultura popular transparecia com maior clareza nos folguedos – na poesia, na dança e na representação próprias, na vestimenta, na culinária, nos costumes, na poesia e na literatura oral subsidiárias, nas artes e no artesanato, em suma, em todo o ambiente das festas tradicionais.

Como veremos a seguir, os debates promovidos pelo movimento folclórico brasileiro incidu diretamente na produção dos estudiosos do folclore do Rio Grande do Norte, que tem em Luis da Camara Cascudo seu principal nome. Assim, o tema dos cocos, e mais especificamente, do coco de zambê, é tratado pelos intelectuais potiguares de modo semelhante aos seus colegas do “movimento folclórico”.

1.2 – Os cocos e o zambê no Rio Grande do Norte

Pretendo, neste item, ensaiar um balanço da produção intelectual do RN referente aos cocos. A abordagem será semelhante a do item anterior, no qual procurei por em evidência a apreensão dos cocos como um “fato folclórico”. Aqui, centrarei a análise no estatuto dos cocos, e mais especificamente, do coco de zambê na produção intelectual potiguar. Podemos perguntar de que forma os projetos mais amplos do movimento folclórico brasileiro incidiu sobre os estudos desenvolvidos pelos intelectuais potiguares, sobretudo aqueles ligados à perspectiva folclorista, é um tema transversal deste item. Parto da suposição de que a viagem de Mário de Andrade ao nosso estado no final da década de 1920 contribuiu sobremaneira para despertar o interesse de alguns estudiosos no tema dos cocos.

1.2.1 – Os cocos e os intelectuais no RN

No Rio Grande do Norte os cocos foram evidenciados por meio das obras de Mário de Andrade, mais especificamente aquelas que resultaram de sua viagem feita à região Nordeste entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929. O objetivo era coletar o maior número possível de manifestações folclóricas das regiões por onde passou¹². O interesse maior de sua pesquisa era o de “obter documentos musicais populares que ajudassem os compositores brasileiros a fixarem as bases nacionais da nossa música artística”, projeto acadêmico que vai desembocar nas “Missão de Pesquisas Folclóricas” de 1938-39 (ALVARENGA, 2002: 16). Durante sua estada no RN, Mário de Andrade ficou hospedado no engenho de Bom Jardim, em casa de seu amigo Antônio Bento de Araújo Lima, no município de Goianinha, região sul do estado, distante cerca de 25 km de Sibaúma. Além de amigo pessoal, Antônio Bento tornou-se um grande colaborador de Mario de Andrade, haja vista a quantidade de cocos que o intelectual - nascido na Paraíba, mas criado no Bom Jardim – colheira e “doara” ao amigo paulistano. Autora do encantador “O canto sedutor de Chico Antônio”, no qual nos fornece pormenores do encontro do cantador com Mário de Andrade, a historiadora Gilmara Benevides Costa (2004: 42-43) relata que Antônio Bento ainda teria contribuído com as pesquisas folclóricas realizadas por Andrade quando escrevia sua obra “Macunaíma”. No Bom

12 Os resultados foram publicados em “Danças Dramáticas do Brasil”, em “O turista aprendiz” e “Os Cocos”.

Jardim Mário de Andrade conheceria Chico Antônio, um cantador de coco que encantou o escritor paulista com sua criatividade para o improviso e a força de sua voz, ao ouvir Chico Antônio pela primeira vez, Andrade se comove: “Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida. Chico Antônio apesar de orgulhoso [...] não sabe que vale uma dúzia de Carusos” (ANDRADE, 2002: 244). Com os registros de Mario de Andrade, compilados em três de suas obras – “Os Cocos”, “O turista aprendiz” e “Vida de Cantador” - o coco do Rio Grande do Norte ganhou notoriedade através da figura de Chico Antônio.

Contam-se nos dedos os escritores potiguares que, de algum modo, se interessaram no tema dos cocos, dos mais “clássicos” Câmara Cascudo, Hélio Galvão e Deífilo Gurgel; dentre os mais jovens, destacam-se os trabalhos de Dácio Galvão e de Teodora de Araújo Alves. Na produção destes autores, os registros são bastante breves, salvo Teodora de Araújo Alves, que dedicou suas pesquisas de pós graduação ao tema do coco de zambê, rendendo a publicação de um livro intitulado “Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras”¹³, no qual procura demonstrar de que maneira os saberes étnico-culturais herdados dos africanos são retransmitidos pelo coco de zambê aos seus brincantes. Tomando de empréstimo as noções de K. Munanga, a autora atesta a afrodescendência da dança do zambê a partir de três elementos, quais sejam “a crença na ancestralidade; o poder da fala e do gesto e a relação de parentesco” (MUNANGA, 1988 *apud* ALVES, 2006). Segundo a autora, o coco de zambê, através especialmente de sua expressão corporal, perpetua saberes ancestralmente constituídos, e localiza essa ancestralidade na África.

Dácio Galvão é um entusiasta da cultura popular, esteve à frente da Fundação Capitania das Artes, órgão gestor da cultura no município de Natal; junto com seus irmãos, Dácio Galvão criou e mantém a Fundação Hélio Galvão, responsável por ações de valorização do folclore potiguar, e pela preservação da memória do escritor. Apesar de se dedicar a ações de valorização, preservação e registro do coco de zambê, Dácio Galvão publicou apenas um artigo acadêmico a respeito do assunto¹⁴, e organizou um belo livro de fotografias da fotógrafa Candinha Bezerra, dos grupos de coco de zambê de Cabeceiras e Pernambucozinho, ambos distritos do município de Tibau do Sul.

O mestre Câmara Cascudo não se ocupou muito com o tema dos cocos. Suas contribuições se resumem aos verbetes de seu Dicionário do Folclore Brasileiro e algumas menções dispersas ao longo de suas obras. O principal folclorista potiguar e seus seguidores, tendem a enquadrar os cocos

13 Natal – RN, EDUFRRN, 2006.

14 Cf. Revista Vivência, N° 27, 2004.

do Rio Grande do Norte no rótulo mais abrangente de “bambelô”, que seria sua forma mais geral, sendo outras formas, como o coco de roda e o coco de zambê, apenas variações coreográficas daquele (CASCUDO, 2000: 147). Deífilo Gurgel só viria a se interessar pelo tema do folclore em meados da década de 1970, quando assumiu a Secretaria Municipal de Educação em Natal, e mais ainda quando foi convidado a trabalhar na Fundação José Augusto, órgão estadual responsável pelas ações de valorização e defesa das expressões culturais do RN. Neste órgão, Deífilo Gurgel se incumbiu de realizar um mapeamento das expressões artístico-culturais do Rio Grande do Norte (COSTA, 2004: 59 – 72). No entanto, sua atuação se deu mais no plano da ação e menos no plano da escrita, ou seja, apesar de ter desenvolvido diversos trabalhos de registro e documentação de manifestações folclóricas potiguares, Gurgel não publicou produção bibliográfica dedicada aos cocos; todos os seus escritos sobre o assunto são encontrados em duas de suas obras: “Danças Folclóricas do Rio Grande do Norte” e “Espaço e Tempo do Folclore Potiguar”. No entanto, apesar de uma tímida obra bibliográfica, Deífilo Gurgel produziu importantes registros audiovisuais a respeito do bambelô e do coco de roda, dentre outras manifestações, compilados no vídeo *Manifestações Culturais* (Natal: UFRN, 1998).

Hélio Galvão, dentre os autores da “velha guarda” de folcloristas potiguares, foi quem mais se dedicou a escrever a respeito do tema dos cocos, mesmo assim, os registros se resumem às suas “Cartas da Praia”, originalmente publicadas dispersamente em periódicos locais, depois transformadas em livros, com três volumes, intitulados: “Cartas da Praia”, “Novas Cartas da Praia” e “Derradeiras Cartas da Praia”¹⁵. Em suas cartas, Hélio Galvão discorre sobre inúmeros assuntos da vida litorânea no município de Tibau do Sul, lugar onde nasceu, mais precisamente no distrito de Pernambuquinho. Esta obra tem um alto valor etnográfico, contendo descrições detalhadas de diversos costumes que compõem o cotidiano dos distritos daquela municipalidade, desde técnicas de pesca e de caça; o cancionero; o regime de trabalho; as danças; o artesanato; as festas; os personagens ilustres e curiosos; os folguedos; até mesmo as técnicas de luta (brigas) são detalhadamente descritas por Galvão. Sobre os cocos, o escritor dedicou uma carta (nº 33) no primeiro volume (*Cartas da Praia*) e cinco cartas (nº 28, 29, 30, 33 e 34) no segundo volume (*Novas Cartas da Praia*). É interessante notar que, no primeiro volume, a apresentação é feita por Manuel Diégues Júnior, folclorista engajado no movimento que deu origem à Comissão Nacional de Folclore, indicando que, de fato, Câmara Cascudo não era o único elo de ligação com os intelectuais engajados com o movimento folclórico brasileiro. Em sua apresentação, Diégues Junior (2006: 17) enfatiza a importância da obra de Hélio Galvão para os estudos folclóricos e etnográficos: “é uma

15 Em 2006, o Scriptorin Candinha Bezerra/Fundação Hélio Galvãoos, reuniu os três volumes em um só livro, intitulado “Cartas da Praia”.

contribuição valiosa, de observação participante, que o Autor foi registrando no dia-a-dia de sua temporada praiana.” Curiosa também é a ênfase dada por Diégues Júnior à carta de nº 33, que fala exatamente sobre o coco de zambê: “O nosso missivista bem que poderia ter enriquecido a carta n. 33 ou mesmo dedicado toda uma outra a este tema.” (p.18). Como que atendendo ao pedido de seu amigo folclorista, Hélio Galvão dedicou não apenas uma, senão cinco cartas ao tema dos cocos (de roda e de zambê) no segundo volume de sua obra.

1.2.2 – O coco de zambê do Rio Grande do Norte

“De longe se escuta um zambê noutra casa de empregados. O som do bumbo zambê se escuta longe. Vamos lá. O pessoal dança passos difícilimos. O também bate soturno em ritmo estupendo. Estou no meu quarto e inda o zambê ruga no longe. Adormecerei e ele ficará rufando. Pleno século XIX. Plena escravidão. Minha comoção é dramática e forte.”

Mario de Andrade¹⁶

Vejamos agora, de forma mais atenta, que tipo de tratamento foi dado ao coco de zambê pelos estudiosos potiguares influenciados pela perspectiva folclorista, bem como por Mário de Andrade, que não deixou de registrá-lo em sua viagem ao RN. De antemão é interessante notar – como já indicamos – que entre a maioria dos escritores do RN, os cocos de um modo geral são designados genericamente como “Bambelô”; este seria a forma de coco dançada no Rio Grande do Norte. Segundo Tarcísio Medeiros (1973: 33), “Coco-de-roda, coco-de-zambê, zambelô, bambelô são expressões sinônimas”. Na definição do termo “Bambelô” que consta no Dicionário do Folclore Brasileiro, Cascudo afirma que “No Rio Grande do Norte, pelas praias da capital, (é) o mesmo que coco de roda.” (2000: 45). Nesta mesma obra, Cascudo apresenta três definições para “Zambê”, dentro de uma delas também apresenta zambê como sinônimo de bambelô ou coco de roda:

1) Tambor de pouco mais de um metro cilíndrico, com uma pele em uma das extremidades, percutido com ambas as mãos pelo tocador, que cavalga o instrumento, sustentado por tiras de couro. 2) É também dança de roda, com umbigada, coco-de-zambê, coco-de-roda, bambelô. 3) Zambê é igualmente o baile popular, função, pagode.(p. 763)

Explicação um tanto diferente apresenta Deífilo Gurgel; o folclorista potiguar acredita que o Bambelô seria “uma forma sofisticada de Coco-de-Roda, que sofreu visível influência do ritmo e coreografia do samba.” (1999: 107). Gurgel defende ainda, ao contrário do que afirmam Cascudo e Medeiros, que o bambelô seria um “descendente” do zambê: “O Bambelô tem raízes longínquas,

16 In.: O turista aprendiz, Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p. 312

nos canaviais de São José de Mipibu/RN, onde trabalhava o avô de Severino Guedes, o qual, na sua juventude já dançava o zambê, precursor do Babelô...” (p. 113). Severino Guedes foi mestre do babelô mais conhecido de Natal, o “Babelô Asa Branca”, do bairro do Alecrim. Além de liderar o Babelô, Metre Guedes, como era conhecido entre os folcloristas, também era carnavalesco e dirigia a escola de samba que levava o mesmo nome do seu grupo de babelô. Foi curioso descobrir, ao longo da pesquisa, que mesmo depois de falecido, Mestre Guedes foi personagem de uma contenda em Sibaúma, o episódio será relatado mais adiante. De acordo com os próprios brincantes “o coco de roda é uma coisa, o zambê é outra e o babelô é outra” (Zé Augusto, Arez, julho de 2008). Existem dois elementos em comum entre estas três formas: o canto, como em todo coco, caracterizado pela antifonia; e o gesto de reverência da umbigada.

O relato entusiasmado de Mário de Andrade transcrito como epígrafe deste item fala sobre o coco de zambê que o mesmo testemunhou quando de sua visita ao Rio Grande do Norte no final da década de 1920, mais especificamente na região de Goianinha, município do qual, naquela época, Tibau do Sul ainda era um distrito. Andrade coletou uma boa quantidade de cocos de zambê, publicados em sua obra “Os Cocos”. Suas palavras revelam a origem, ao menos a mais difundida, dessa *brincadeira* presente, sobretudo (senão exclusivamente), no litoral potiguar, onde o universo escravista dos engenhos de cana-de-açúcar fornecera o cenário para sua realização.

Encontramos em diversos autores (GALVÃO, 1967; CASCUDO, 1971; GURGEL, 1990 e 1999; ALVES, 2006) a hipótese da origem do zambê ligada às “comunidades tradicionais” ligadas à pesca e ao cultivo da cana-de-açúcar, quando o mesmo era “*brincado no pé do engenho*”¹⁷:

O gênero que se destaca é o da poesia improvisada, ritmada por um instrumento de percussão, tambor ou ganzá. O coco é o termo genérico para designar as diferentes modalidades poéticas e dançadas encontradas, sobretudo, nas comunidades tradicionais ligadas ao cultivo da cana de açúcar e à pesca. Em várias localidades pesqueiras situadas na beira da praia, perto dos rios ou nas regiões de lagoas, o canto acompanha até hoje o trabalho e o lazer das populações locais. (CASCUDO 1971: 233).

Além da ênfase em suas origens “pesqueiras” e “canavieiras”, e quase de forma corolária, o elo africano também é evocado por alguns autores; Helio Galvão atesta: “O Coco de Zambê é uma dança tipicamente africana, com surpreendentes elementos de pureza originária” (1967: 83). Câmara Cascudo defende que o Coco de Zambê nasceu do Batuque “made in Africa”, mais especificamente, em Angola (2001a: 138; 1980: 177). Se referindo ao babelô, que considera o mesmo que coco de zambê, Tarcísio Medeiros (1973: 33) afirma que este seria “[...] uma sobrevivência negra no nosso folclore.”

Em sua primeira carta a respeito dos cocos, Hélio Galvão afirma que o coco era o ritmo

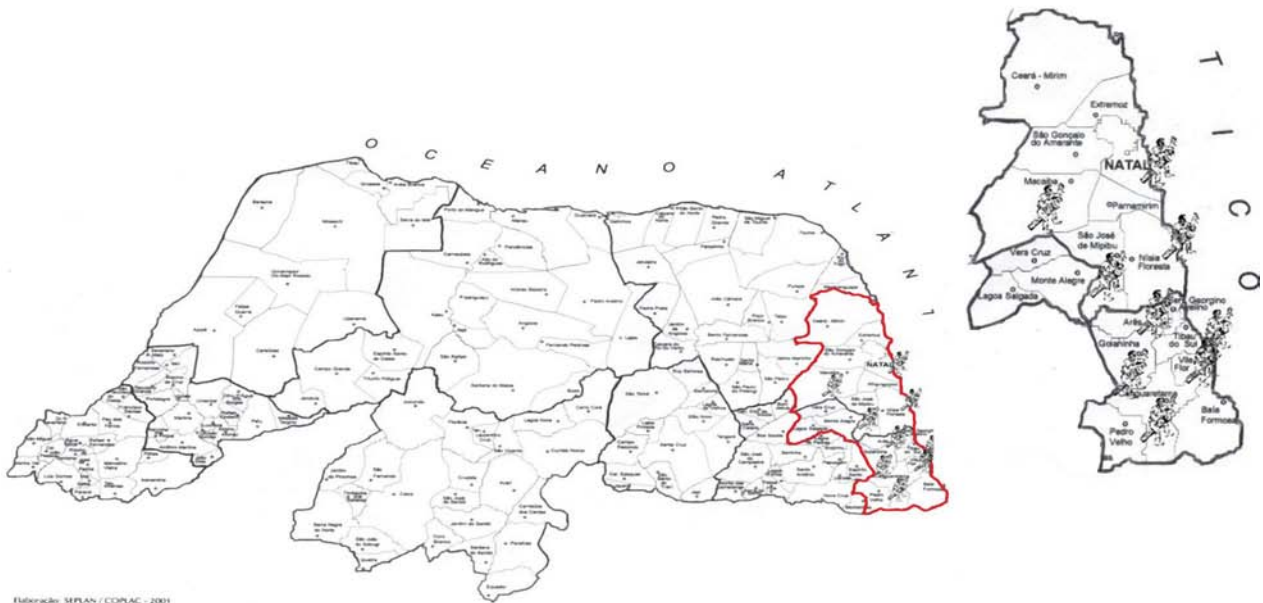
17 Expressão usada pelos brincantes da comunidade quilombola de Sibaúma.

que animava os antigos bailes de carnaval em Tibau do Sul¹⁸. Contudo, o autor só viria a dar mais atenção aos cocos a partir do segundo volume de suas cartas, o “Novas Cartas da Praia”. Na primeira carta (nº 28, de 06-03-1968), Galvão descreve o coco de zambê que assistiu na noite do dia 27 de janeiro, e nos informa a primeira lição que recebera: “zambê é dança exclusivamente masculina”; também apresenta aqueles que são considerados os melhores grupos da região (os de Mari, Pipa, Sibaúma, Cururu, Porto e Pernambuquinho), complementando com a curiosa informação sobre a “área de sobrevivência do zambê: ao norte, alcançando os municípios de Arês e Papari (Nísia Floresta); sul, indo até Vila Flor e Canguaretama, talvez como último reduto em Sibaúma, neste município (Tibau do Sul)”. Note-se que, desde já, Sibaúma é colocada em evidência enquanto um dos melhores grupos e último reduto da *brincadeira* naquela região¹⁹. No restante da carta, o autor descreve minuciosamente o que viu, dando ênfase à descrição dos instrumentos e a maneira que eram tocados. Na segunda carta (nº 29, de 07-03-1968), Galvão transcreve os 13 cocos que foram cantados durante a apresentação que presenciou, além disso, descreve em pormenores as diferentes posições que os tocadores fazem com as mãos para “tirar som” dos instrumentos. A última carta dedicada exclusivamente ao coco de zambê (nº 30, de 08-03-1968) traz detalhes sobre a dança e os dançadores. Galvão acentua a característica individual da dança: “A originalidade do zambê consiste sobretudo nisto: é dança de grupo na instrumentalização, na orquestração e nos cantos. É dança individual na coreografia.” (p. 212); o autor ainda descreve os dançadores que mais lhe chamaram a atenção, e anuncia, ao final da carta, que retomará o tema dos cocos, mas da próxima vez, o coco de roda.

A partir dos registros dos autores aqui tratados, podemos ensaiar um mapeamento dos cocos de zambê no Rio Grande do Norte, exibido no mapa abaixo:

18 Cf. GALVÃO, 2006: 91-95

19 Tomei conhecimento da existência de um grupo de coco de zambê não registrado por Hélio Galvão, localizado em Capoeira dos Negros, distrito do município de Macaíba, a cerca de 80km de Tibau do Sul.



Elaboração: MIFIAN / COPINAC - 2001

Ilustração 5: Mapa de ocorrência do coco de zambê no RN

Como podemos observar através do mapa, o coco de zambê parece ter se concentrado na região sudeste do RN, onde está localizado o vale do rio Cunhaú, que desde meados do séc. XVII abrigou vários engenhos, dentre eles se destacando o Engenho de Cunhaú, um dos mais prósperos do estado. A concentração do coco de zambê naquela região entra em consonância com o que a maioria dos escritores apontam sobre a origem da *brincadeira*, ou seja, que ela teria surgido em meio à população negra que serviu como mão-de-obra nos engenhos de açúcar. Também podemos associar esta concentração aos esforços feitos pelos intelectuais e folcloristas em preservar e valorizar as manifestações culturais naquele espaço, sobretudo Hélio Galvão, natural daquela região.

A partir desta breve revisão da produção intelectual potiguar em torno dos cocos e, mais especificamente, do coco de zambê, percebe-se que a tendência segue aquela dos primeiros estudiosos do folclore nacional, caracterizada por uma falta de rigor metodológico, especialmente no tocante à explicitação de suas fontes. Dentre os “clássicos”, no entanto, a produção de Hélio Galvão²⁰ que, embora não pretendesse elaborar um estudo propriamente dito, e sim registrar em despreziosas cartas o cotidiano de sua terra natal, parece ter seguido a mesma tendência, ainda que inspirada na observação participante e no método etnográfico, deixando-nos um pouco mais a

20 Advogado, professor de Sociologia na Faculdade de Ciências Econômicas, de Antropologia da Faculdade de Filosofia. Era amigo de Teódulo Câmara, filho de Adauto Câmara, citado por Galvão como antigo “dono” de Sibaúma.

par de suas fontes de observação e interlocução. Seu filho, Dácio Galvão, ensaiou uma investigação acerca do tema, mas talvez devido às contingências da vida de gestor frente à instituições de fomento a cultura do estado, não pode ainda nos brindar com uma produção mais consistente. Apenas Teodora Alves parece ter avançado um pouco além de seus antecessores folcloristas, tentando captar a transmissão de saberes através do coco de zambê, com um foco na corporeidade da dança.

O coco de zambê tem sido tratado de diferentes formas pelos estudiosos que se empenharam a retratá-lo, a quantidade de obras sobre o tema é ínfima em relação à sua importância no contexto das manifestações culturais de nosso estado. Passaremos a seguir a examinar um pouco mais de perto essa brincadeira, que despertou interesse de alguns estudiosos, mas que permanece, de certo modo, negligenciada pelos estudos acadêmicos.

1.3 – O coco de zambê de Sibaúma

Apresento, neste item, os elementos que compõem o coco de zambê: os instrumentos, os cantos e as danças, e os sujeitos que os executam. As descrições foram feitas a partir da observação e da participação em várias rodas de coco. Ao longo de minha estada junto aos brincantes, tive a oportunidade de tocar, dançar e cantar o coco de zambê, o que me propiciou uma experiência bastante particular da *brincadeira*, permitindo-me vivenciar “de dentro” cada um de seus elementos.

1.3.1 – Os instrumentos

A formação instrumental básica do coco de zambê é composta por ganzás²¹ e dois tambores: um grande, entre um metro e meio e dois metros, chamado *zambê*, *pau furado*, *pau oco* ou simplesmente, *pau*²². Outro é menor, não ultrapassando um metro de comprimento, e recebe o nome de *chama*. O zambê tem dimensões maiores, por isso seu timbre é mais grave e baixo, já a chama, de dimensões menores, tem um timbre bem mais agudo e mais alto, fazendo-se ouvir de grandes distâncias. Hélio Galvão conta em suas “Cartas da Praia” que nas ocasiões em que tocam no distrito de Mari, em Tibau do sul, “[...] quando está ventando o sudeste, a gente ouve a chama

21 Instrumento de forma cilíndrica, feito de metal com esferas de chumbo ou miçangas em seu interior.

22 Para não confundir o nome do instrumento com o da própria brincadeira, ao me referir ao instrumento, utilizarei o termo *tambor zambê*.

daqui do porto (12km), e até do outro lado, do Sabujá” (2006: 204). Mário de Andrade diz que “a 'chama' é o telegrama de convite. Quem a escuta vem pro coco” (2002: 248). Para construir os tambores utilizados no coco de zambê procede-se da seguinte forma, conforme me foi explicado por Sérgio Caetano:

A gente vai na mata atrás do pau, a gente procura tronco de cajueiro, de mangueira, até mesmo de coqueiro, mas o coqueiro não é bom não por causa que ele é muito macio, aí se parte quando a gente toca [...] Mas aí, pra gente poder entrar na mata, tem que pedir permissão, né! Tem que pedir licença à mãe da mata. Daí a gente sempre procura um pau que já seja caído e comido de cupim, porque aí é mais fácil escavar ele pra poder fazer o tambor, e também se a gente pega um pau que já seja caído, a gente tá respeitando a mata, tá preservando a natureza, né! [...] Quando a gente acha o pau meio furado, a gente traz pra casa e vai terminar de escavar o pau, a gente usa aquelas boca de lobo²³ que o povo usa pra fazer buraco no chão [...] mas antigamente, que o pessoal não tinha isso, eles queimavam, eles faziam uma fogueirinha, aí pegava as brasas e ia botando, aí ia queimando o pau e fazendo aquele buraco [...] mas aí demorava muito, até queimar um pau todinho, porque tinha que ser devagar, senão queimava errado, aí podia ser que perdesse aquele pau [...] pronto, aí depois que a gente cava ele todinho, aí dá uma lixada, por dentro e por fora, pra ficar liso [...] depois tem que preparar o couro. Se o couro já tá curtido, é melhor, que aí é só botar de molho, pra ele amolecer um pouco pra ele poder pegar a forma do pau [...] depois que o couro tá mole, a gente vai botar ele na boca do pau, tampando, aí bota, dá umas dobra pra ficar no formato do pau, e tem que esticar bem, porque depois ele vai secar, e quando seca ele estica mais um pouquinho [...] aí tá pronto o zambê! Depois quando for tocar ele, vê se tá frouxo, se tiver é só deixar uma coisinha assim na beira dum fogo até esticar, até ficar bom de tocar [...] pra fazer a chama é tudo a mesma coisa, só que a chama é menor, dá menos trabalho pra fazer” (Sérgio Caetano, janeiro de 2008)

A construção do *tambor zambê* pode a princípio parecer uma ação exclusivamente técnica, mas se levarmos à cabo a interpretação que Edmund Leach (1996) faz de “ritual”, percebemos que a construção de um *pau furado* é, de fato, uma “ação ritual”. Leach nega a dicotomia de Durkheim entre sagrado e profano, onde as ações rituais estariam no nível mágico-religioso, e portanto na esfera do sagrado, enquanto que as ações técnicas pertenceriam à esfera do profano. No lugar disso, Leach defende que a maioria das ações sociais “participam em parte de uma das esferas e em parte da outra. Desse ponto de vista, técnica e ritual, profano e sagrado não denotam *tipos* de ação, mas *aspectos* de virtualmente qualquer tipo de ação [...] o ritual é uma declaração simbólica que “diz” alguma coisa sobre os indivíduos envolvidos na ação.” (p. 76, *itálicos no original*). É possível encomendar um tambor zambê em uma loja de instrumentos musicais especializada, a maneira como tal tambor é construído pode ser extremamente técnica, inclusive sem a utilização de mão de obra humana; porém, segundo as idéias de Leach, o que faz a construção de um pau furado em Sibaúma ser uma ação ritual, diferentemente de um “tambor de fábrica” não é o fato de ser construído por mão de obra humana, mas sim pelo modo de fazer de um ser humano específico: homem, negro, morador da comunidade quilombola de Sibaúma, com um determinado tipo de instrumento, ou seja, são os detalhes do modo de fazer em Sibaúma que o diferencia de outros: a

23 A ferramenta referida é a “cavadeira articulada”, popularmente chamada “boca de lobo” naquela região.

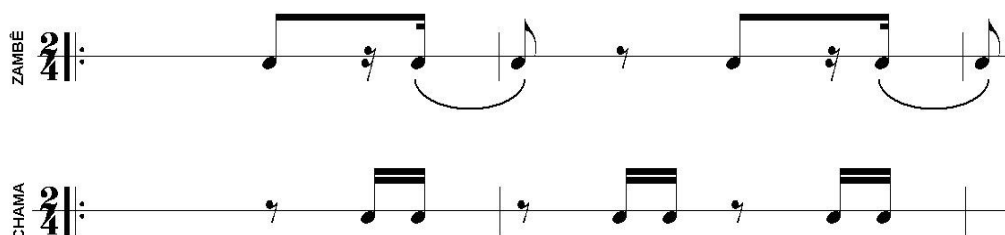
permissão para entrar na mata, a preferência por determinado tipo de árvore, a preferência por um *pau caído*, o tipo de ferramenta utilizada, etc. Este mesmo raciocínio que tomamos de empréstimo a Leach pode ser estendido para todos os demais elementos do coco de zambê.



Ilustração 6: Tambores utilizados no coco de zambê

Os instrumentos são tocados da seguinte forma: primeiramente é necessário afinar os tambores colocando-os próximo a uma fonte de calor, geralmente uma fogueira, até que o couro esquite contraindo-se, chegando ao timbre ideal. Não se pode deixar o couro exposto ao calor por tempo excessivo, pois o mesmo pode rasgar, por isso é uma função que exige destreza e conhecimento. Depois de afinados, os tocadores tomam posição; o *batedor* ou *tocador* do *pau* passa uma corda em volta deste, próximo à extremidade fechada com o couro, amarra-o à cintura, ou simplesmente posiciona o *pau* deitado no chão e senta-se sobre ele, tocando com ambas as mãos. Já a *chama* é tocada sentado, com ela entre as pernas, ou em pé, com o instrumento amarrado à cintura do *tocador*. Um dos mais antigos *batedores* de zambê de Sibaúma faleceu em 2008, seu Zé Pequeno, que viveu seus últimos anos de vida acometido de uma cegueira e outros problemas de saúde que o fizeram permanecer em uma rede de dormir até seus últimos momentos de vida. Basicamente, o *tambor zambê* marca a acentuação enquanto a *chama* executa os contratempos

ininterruptamente, da seguinte forma:



Atualmente em Sibaúma o grupo de coco de zambê faz uso de três tambores: dois *zambês* e uma *chama*. É interessante voltarmos um pouco de nossa atenção para este fato. Os dois paus utilizados pelo GFZ tem procedências distintas: um foi confeccionado por eles mesmos, tem cerca de um metro e oitenta centímetros de comprimento e mais ou menos 14 polegadas de diâmetro. O outro *pau* é menor, não mais que um metro e meio e 10 polegadas de diâmetro. Este pau pertenceu ao Mestre Severino Guedes, líder do grupo de bambelô “Asa Branca”, do bairro do Alecrim, em Natal. Mestre Guedes, como era conhecido, foi um personagem bastante celebrado pelos folcloristas locais, o “Bambelô Asa Branca” era considerado por Deífilo Gurgel “O grupo tradicional de Bambelô em Natal” (1999: 107). Além do “Bambelô Asa Branca”, Mestre Guedes também dirigia uma escola de samba de mesmo nome. O *pau oco* que pertencia a Mestre Guedes chegou em Sibaúma através de um mestre de capoeira de Natal, que fez parte da agremiação carnavalesca que Severino Guedes dirigia. O mestre de capoeira, a quem chamarei simplesmente de Mestre, era amigo de Mestre Tiego, a quem já me referi anteriormente, e chegou em Sibaúma através deste, e lá auxiliou na criação do GFZ e da ARQPS. Segundo os próprios membros do GFZ, o Mestre trouxe o *pau oco* de Mestre Severino para que ele fosse restaurado pelo Grupo, depois de restaurado, o Mestre teria presenteado o GFZ com o *pau oco* que pertencera a Mestre Guedes. No entanto, depois de certo tempo, o Mestre entrou em desavenças com Mestre Tiego, e interrompeu seus trabalhos junto ao GFZ. No entanto, ao romper suas relações com o GFZ, o Mestre solicitou a devolução do *pau oco* que pertencera ao Mestre Guedes, os representantes do GFZ se recusaram a devolver alegando duas coisas: uma, que o Mestre havia lhes dado o pau oco de presente; outra, que as suas desavenças eram pessoais com o Mestre Tiego, e por isso era injusto que todo o GFZ fosse prejudicado. Nesta situação o que mais nos chama a atenção não é saber quem tem razão no litígio, mas sim o objeto ao redor do qual se estabelece a peleja: um tambor que pertenceu a um Mestre ícone da “cultura popular” do RN. É como se aquele pequeno instrumento percussivo estivesse imbuído com o “mana” de seu proprietário original, o Mestre Guedes, mas ao invés de se estabelecer uma relação de troca recíproca, como no caso do “potlatch” Maori descrito por Mauss (2003: 184 - 314), aquela “força mágica” que parece impregnar o *pau oco* despertou uma disputa

por sua posse, que até a finalização deste trabalho, ainda não foi resolvida. As lideranças do GFZ investem um grande valor no instrumento, para eles sua posse é legítima, uma vez que o objeto foi dado como presente e, também, foi restaurado por eles. Além disso, eles tem a consciência de que não se trata de qualquer *pau oco*, mas o *pau oco* que pertenceu a um dos principais mestres da “cultura popular” do estado, e isto eles fazem questão de dizer, sempre que possível, durante suas apresentações. Os pau ocos são a “essência” do coco de zambê, a dinâmica da brincadeira é cadenciada pelos tambores, que são reverenciados durante a dança.

1.3.2 – Os cantos

No coco de zambê, as canções entoadas durante a *brincadeira* são chamadas também de coco. Os cocos cantados no zambê obedecem a mesma forma dos cocos de um modo geral: um refrão em coro seguido de versos *tirados* (cantados) por um solista, chamado de *tirador*. Também este pode ser chamado de *coqueiro* ou *coquista*, mas quando se referem ao coco de zambê, nossos interlocutores sempre se referiam ao termo *tirador*. Pelo que pude concluir a partir de diversos depoimentos, em Sibaúma, o *tirador* de coco era geralmente o mesmo que tocava ou *batia* o *pau oco*. Atualmente Laelson Caetano desempenha com destreza ambas as funções. Os cocos cantados no zambê são geralmente, mas não exclusivamente, curtos, consistindo em quadras, sendo dois versos cantados em solo pelo *tirador* e outros dois *respondidos* em coro pelos demais participantes da roda. A maioria dos cocos que ouvi em Sibaúma são os mesmos que vi registrados nos livros de Mário de Andrade (2000) e Hélio Galvão (2006), com pequenas variações nas letras. Os temas dos cocos, em sua maioria, retratam o cotidiano da vida litorânea, os peixes, os animais terrestres, a flora, a geografia local, a pescaria, o trabalho na agricultura, etc. Porém, alguns cocos fazem alusão à seres encantados, santos e até mesmo a personagens e fatos históricos²⁴.

1.3.3 – A dança

A dança do coco de zambê caracteriza-se por uma relativa liberdade, diferentemente de outras brincadeiras, como o boi de reis ou mesmo o coco de roda, o coco de zambê não tem uma coreografia pré-estabelecida, os movimentos daquele que entra na roda são livres, obedecendo

24 Alguns cocos estão transcritos em anexo.

apenas à criatividade e imaginação do dançador; pra quem não está habituado, os passos são difíceis: agachamentos, saltos, giros, flexões que hora lembram o frevo, hora lembram a capoeira, hora lembram o afoxé, enfim, um conjunto de gestos que exigem muito preparo físico de quem os está executando. A habilidade de um dançador é medida de acordo com as variações e o nível de dificuldade dos movimentos que ele faz, um bom dançador é comparado a um gato-do-mato, animal selvagem famoso por suas habilidades de esquiva e da velocidade de seus movimentos: “Agora, o tal de João Modesto, da Sibaúma, quando entrava no zambê era mermo que tá vendo um gato-do-mato ... pinotava prum lado, dava rasteira pro outro, virava o mocotó...” (Antônio Pequeno, Pipa, Junho de 2008).

A dança é de roda, do grupo de Sibaúma nunca vi uma com menos de dez pessoas. Os *dançadores*, como são chamados, formam uma roda ao redor dos *tocadores*, cada um dança conforme sua criatividade, quanto mais difícil os movimentos, mais bem conceituado é o *dançador*. Na roda entra um *dançador* de cada vez, ele se dirige até o centro dançando, aí permanece por alguns minutos dançando livremente, depois vai ao encontro dos *tocadores* e demora alguns segundos dançando em sua frente, como que reverenciando-os e aos tambores, quando finaliza sua participação, escolhe outro na roda, vai até este e, com os braços abertos cumprimenta-o com uma umbigada, este então substitui aquele na roda. Assim segue até que o “chefe” ache por bem terminar a *brincadeira*, que muitas das vezes segue por várias horas. É interessante enfatizar o movimento da umbigada, que Cascudo (2001b : 130 - 141) descreve como mais um elemento “made in africa” e aqui difundido. Segundo o escritor potiguar, a umbigada teria nascido entre as populações do oeste africano, que a trouxeram para o Brasil quando aqui desembarcaram como escravos. A umbigada, como define Cascudo (2000: 709), é uma “batida com o umbigo nas danças de roda, como um convite intimatório para substituir o dançarino solista.” O gesto parece ser um elemento comum entre as diversas formas de cocos dançados. Em “Made in Africa”, Cascudo levanta uma questão pertinente: “que significará a umbigada como elemento coreográfico? Demonstração única de rápido contato sexual? Exibição erótica sob o disfarce lúdico? Vestígio de um rito cuja explicação desapareceu na memória dos dançarinos?” (2001b: 139). Com a mesma inquietação de Cascudo, fui aos “especialistas” de Sibaúma o que, afinal, é a umbigada, todos me respondiam o mesmo: a umbigada serve pra trocar de *dançador*, ou então pra convidar alguém pra dançar. Fica o tema da umbigada como mais um assunto a ser melhor investigado.

No coco de zambê a dança é praticamente toda individual, porém, há um momento em que dois *dançadores* entram na roda de uma só vez, é quando cantam o *cangaluê*, neste momento os dançadores entram na roda em duplas e, de mãos dadas (apenas uma mão), executam seus passos, e,

como que disputando quem é mais ágil, um tenta superar o outro na dificuldade dos passos. O *cangaluê* tem um coco (canto) específico: o *tirador* faz o solo: é de *cangaluê*; ao qual o coro responde: é de dois em dois. Geralmente, o *cangaluê* é o último coco cantado, sucedido por um coco com tema de despedida.



Ilustração 7: Roda de coco de zambê

Hélio Galvão, em suas “Novas Cartas da Praia”, nos conta da lição que aprendeu sobre a dança do coco de zambê: é dança exclusivamente masculina, a lição foi aprendida com Seu Chico Miguel: “Disseram que a nêga Agripina vinha, mas não pode ser. No zambê só dança homem. No coco de roda, sim, tanto dança mulher como homem. Agripina dança que é uma beleza, mas só em coco de roda. Lá na casa de Aristides ela dança sempre, porém não é zambê” (GALVÃO, 1971: 82). No entanto, encontrei alguns relatos, por exemplo os de Mário de Andrade (2002: 249), que informam sobre a participação de mulheres no coco de zambê, contudo sempre que questionava isso aos meus interlocutores – fossem homens ou mulheres, estes sempre me confirmavam a participação exclusiva de homens na brincadeira; no coco de zambê as mulheres somente assistiam.

Portanto, a partir da minha vivência em campo, posso afirmar que, em Sibaúma, o termo *coco* pode designar: (1) a própria *brincadeira*; (2) a dança executada durante a *brincadeira* ou (3) as canções entoadas durante a *brincadeira*. No caso do coco de zambê, este último termo pode designar: (a) o tambor utilizado (ex.: “o *zambê* de Mestre Guedes”), (b) a forma da dança (ex.: “os mais antigos dançavam muito zambê”) e a (c) própria *brincadeira* (ex.: hoje vai ter um *zambê* em

Sibaúma)²⁵. Para além da dança, que é um elemento presente em outras formas de coco , podemos identificar um elemento singular do coco de zambê: não é uma dança qualquer, trata-se de uma dança exclusivamente masculina, uma “*dança de cabra homem*”²⁶, sendo o coco de roda preferido pelas mulheres (mas também tinha a participação de homens). Atualmente, em Sibaúma, assim como em outros lugares onde o coco de zambê permanece ativo (como em Capoeira dos Negros, município de Macaíba-RN; Cabeceiras, município de Tibau do Sul – RN) o mesmo é *brincado* exclusivamente por homens. O motivo pelo qual se explica a ausência feminina no coco de zambê é por este exigir muita virilidade e um grande preparo físico, o que, segundo nossos interlocutores, seria privilegio exclusivo dos homens:

“Rapaz, eu num vô dizer que as muié (mulheres) nunca dançou (o zambê), porque eu já vi dançar, mas a muié que eu vi dançar era uma cabôca braba, num era todo home (homem) que acompanhava ela não... mas essas outra muié assim, num dança não! Pra brincar o zambê tem que ter mocotó! O caba tem que ter preparo, viu? E o sinhô sabe que muié num tem preparo ... tem pra outras coisa, mas pra brincar no zambê, não sinhô!” (Seu João Modesto, Sibaúma julho de 2008)

Pelo que pude observar em diferentes situações, podemos resumir da seguinte forma a realização do coco de zambê de Sibaúma:

Antes de tudo prepara-se os instrumentos - o *zambê e a chama*. Os tambores são aquecidos próximo à uma fogueira ou outra fonte de calor, para que se possa alcançar a afinação perfeita. Depois de afinar os *paus*, os *tocadores* ou *batedores* tomam posição, e os *dançadores* formam um círculo ao seu redor. Logo que o círculo é formado os *batedores* começam a tocar os instrumentos em ritmo lento e vão acelerando aos poucos, até que o *tirador* sinta o momento certo de começar a cantar. Geralmente o *tirador* – aquele que canta os cocos – é o mesmo que bate o *zambê*, ele *tira* o refrão do coco e os outros que estão na roda *respondem*. No coco de zambê, a estrutura poética das canções segue geralmente, mas não exclusivamente, o padrão de quadras, onde os dois primeiros versos são *tirados* e os dois últimos, *respondidos* em coro. A duração de sua execução é condicionada pela ocasião em que se realiza: uma apresentação pública ao ar livre ou num auditório, um ensaio, uma brincadeira num fim de semana. Quando se está perto da finalização, é *tirado* o coco *cangaluê*, único momento em que entra mais de um *dançador* na roda, formando duplas. Após o *cangaluê*, canta-se um derradeiro coco, cuja letra, geralmente, refere-se à uma despedida (ex.: *tirador*: eu canto esse coco / canto outro e vou me embora; resposta: as muié tão dizendo / não vá não que o bumbo chora). Em suma, podemos considerar o coco de zambê

25 Alguns autores (Andrade, 2002; Cascudo 2000) acreditam que o tambor deu nome à dança, o que é bem provável, pois uma forma que os próprios brincantes classificam as modalidades de coco é segundo o instrumento tocado, assim temos: coco de ganzá, coco de viola, coco de bumbo, etc.

26 Seu João Modesto, Sibaúma, Fevereiro de 2008.

como uma modalidade bastante singular de um universo mais amplo composto pelas *brincadeiras* de coco. A exemplo de J. Klyde Mitchell (1959) em sua análise sobre a dança Kalela, podemos elencar algumas “regularidades significativas” no zambê: trata-se de uma brincadeira de coco (a) dançada (b) apenas por homens (c) e que apresenta uma formação instrumental e uma forma de tocá-los bastante particulares.

Ao longo deste capítulo procurei fazer um balanço crítico da produção folclorista a respeito dos cocos de um modo mais geral, de como o tema foi tratado pelos intelectuais a nível nacional. Em um segundo momento realizei uma tarefa semelhante, só que a nível local e direcionando mais atenção ao coco de zambê, tem central deste estudo. A partir do que apresentei, chegamos a conclusão de que independente de sua forma ou lugar de origem, o coco é um objeto de reflexão de estudiosos desde meados do séc. XIX, visto como uma “manifestação folclórica” tipicamente nordestina, apresentando variações e particularidades nos diferentes estados e regiões onde ocorrem. Essa *brincadeira*, difundida em meio às populações rurais e pesqueiras sobretudo no Nordeste do Brasil, compunha o universo lúdico destas coletividades, fazendo parte do cotidiano festivo dos grupos e, em alguns casos, se constituindo como seu único espaço de diversão. O coco também teve seu momento de nobreza, quando animava as festas da “alta sociedade” alagoana. O coco, de uma simples *brincadeira* de “gente pobre”, passa a ser aclamado como um dos elementos ícone da nossa tão controversa “identidade nacional”, talvez justamente por ser um divertimento “popular”, um “folk-lore”, ou seja, um “saber do povo”, o coco ganhou tanta atenção dos folcloristas que - como nos indica Richard Handler, citado no início deste capítulo – tomaram como tarefa identificar, descrever, coletar e preservar as “coisas culturais” do país.

Vimos também que a visita de Mário de Andrade ao Rio Grande do Norte não parece ter passado despercebida. Sua estada por cerca de 15 dias em terras potiguares rendeu uma farta documentação de nossas manifestações “folclóricas”, além de ter posto em evidência o cantador Chico Antônio, celebrado pelo cineasta Eduardo Escorel, no documentário “Chico Antonio: um herói com caráter”; homenageado por Rolando Boldrin no programa “Som Brasil”, da TV Globo; personagem de “Vida de Cantador”, do próprio Mário de Andrade; enfim, um personagem até hoje aclamado como ícone da “cultura popular” norte-riograndense, e referência nacional quando o assunto é coco. A passagem de Mário de Andrade por nosso estado, coletando cocos, catimbós, congos, fandangos, dentre outras manifestações “populares”, parece ter despertado, embora de forma tímida, o interesse de nossos intelectuais sobre os temas da “cultura popular” potiguar. A sua presença no RN teve importância não só por se tratar de um intelectual ilustre do cenário nacional, mas representava um elo de ligação com a produção intelectual folclorista do restante do país e até

mesmo do mundo²⁷. A produção de Andrade não só pôs em evidência as manifestações culturais do estado, especialmente a figura de Chico Antônio, mas também se tornou uma referência obrigatória para a maioria de seus sucessores, inspirando ações de intervenção e registro do “folclore” potiguar.

Enfim, notamos que não só os cocos, mas diversas outras *brincadeiras* foram amplamente valorizadas por um segmento de intelectuais de nossa sociedade. Sendo amplamente documentado, os “folguedos populares” ganharam notoriedade no plano intelectual nacional, influenciando também a produção dos folcloristas locais. Especialmente nos trabalhos de Hélio Galvão, o coco de zambê juntamente com o coco de roda, foram tratados com mais atenção. As suas “cartas da praia” reunidas e publicadas em um livro foram anteriormente veiculadas na imprensa local, ganhando notoriedade através das páginas da Tribuna do Norte, um dos jornais de maior circulação do estado. É possível que essa valorização “externa” da *brincadeira* tenha influenciado de alguma forma na escolha do coco de zambê como “o” elemento representativo da gente de Sibaúma.

Depois de discorrer sobre os cocos desde a perspectiva dos intelectuais ligados à perspectiva folclorista, procurei dar uma descrição própria do coco de zambê de Sibaúma, conforme pude pessoalmente observar ao longo de meses de convivência com seus antigos e novos brincantes, e tentando por em evidência um aspecto que julguei importante, qual seja, o elementos que fazem do coco de zambê uma modalidade bastante singular de um universo mais amplo de *brincadeiras* constituídas pelos cocos.

27 Haja vista os congressos internacionais de folclore dos quais Mário de Andrade e o próprio Cascudo fizeram parte.

Capítulo 2 – A versão nativa do passado

Não é possível afirmar com segurança quando surgiu o coco de zambê, como vimos no capítulo anterior, os registros históricos não são abundantes, e são pouco sistematizados; o mesmo pode ser dito sobre a origem do próprio povoado de Sibaúma. Apesar dessa escassez de registros escritos, encontramos diversas narrativas que dão conta de descrever o surgimento da brincadeira e do próprio grupo. Contudo, o conteúdo dessas narrativas não podem ser tomados como uma descrição dos fatos históricos, mas uma interpretação destes por parte de quem os narra. De qualquer modo, não é nosso objetivo investigar com precisão a origem histórica da *brincadeira* ou atestar a veracidade dos fatos narrados. Estamos sim interessados em apreender as representações dos nossos interlocutores a respeito do seu passado, e o lugar que o coco de zambê ocupa nestas representações. Para tanto, recorreremos à uma análise de diversas narrativas a respeito das origens de Sibaúma e do coco de zambê. Esse será o tema deste capítulo.

Em “Narrating our Pasts” Elizabeth Tonkin procura por em perspectiva a construção social da história oral. Para tanto, a autora analisa diferentes narrativas orais coletadas em seu trabalho de campo entre os Jiao de Sasstown, Liberia. A sua perspectiva busca levar em conta o contexto social mais geral das narrativas do passado que lhes foram apresentadas, ou seja, as relações entre narradores, sua audiência e a estrutura das performances narrativas. A partir deste “núcleo”, uma série de temas são problematizados, como a questão da autoridade e autorizações dos narradores; dos gêneros narrativos; da temporalidade; questões sobre a constituição social da memória e suas relações com a história escrita e a ligação entre memória e identidade.

Tonkin parte da idéia de que as narrativas orais são, antes de tudo, representações “individuais” a respeito dos acontecimentos históricos – individuais no sentido de serem proferidas por indivíduos, mas que são, por sua vez, constituídas a partir de processos sociais, com base na estrutura social da coletividade em questão. Parte disso o fato de que não se pode desvincular as narrativas do contexto em que estão sendo performadas, ou seja, em que ocasiões eventos passados são evocados, para quem (audiência) e de que modo (gênero) estão sendo narrados. A questão mais geral que instiga as investigações de Tonkin, e que é por nós apropriada é: o que faz as pessoas lembrarem de aspectos diferentes (alguns e outros não) de seu passado? Neste capítulo, partimos da curiosidade de conhecer o que leva as pessoas de Sibaúma a evocar de forma tão intensa histórias relacionadas ao coco de zambê. A partir das considerações de Elizabeth Tonkin, procuro analisar algumas narrativas que registramos ao longo de nossa vivência em Sibaúma, pondo em evidência as ocasiões nas quais os eventos passados são narrados, o estatuto dos narradores, assim como alguns elementos que compõem suas narrativas (mitos, metáforas, personagens, etc.).

As narrativas que apresentarei foram registradas em momentos distintos de minha trajetória em Sibaúma: parte delas foram coletadas ao longo do que compreendo ter sido a fase primeira dessa

trajetória, qual seja, a elaboração do relatório antropológico, no ano de 2006, ao qual já me referi. É válido lembrar que, naquela ocasião, havia no povoado uma comoção geral em relação ao processo de titulação de seu território, com conflitos internos manifestos. Outras narrativas foram coletadas durante o que considero um segundo momento junto ao grupo, que compreende o período que retornei ao povoado, cerca de 6 meses após a conclusão do relatório – meados de 2007 – até a finalização do trabalho de campo da pesquisa atual – janeiro de 2009. neste período, o tema da titulação das terras estava “adormecido”, os conflitos apenas em estado latente, não exacerbadamente manifestos como anteriormente. Além disso, recorreremos a registros de terceiros, mais especificamente a fragmentos de narrativas apresentadas pelo jornalista Talvani Guedes em uma reportagem da revista Realidade, de abril de 1969.

Ao chegar em Sibaúma nos primeiros meses de 2006, e especialmente após a realização das primeiras reuniões públicas, (tem que ver se nessa altura já falei das reuniões ou se ainda vou falar) ficou evidente, diante do quadro de conflitos, que a questão territorial seria um tema demasiado difícil de abordar de forma direta. Sendo assim, um recurso por nós adotado para contornar as dificuldades de aproximação com alguns moradores foi iniciar a pesquisa a partir de temas menos controversos, neste sentido, demos início a um levantamento da genealogia do grupo, um assunto que, juntamente com o coco de zambê, era retratado de forma prazerosa pela maioria dos nossos interlocutores. Tendo em vista que “a própria organização da vida social pode ser expressa em termos de relações genealógicas” (TONKIN 1992: 11), uma abordagem da memória genealógica nos permite vislumbrar outros temas e eventos históricos relevantes para o grupo, bem como apreender o discurso “nativo” acerca de suas representações espaciais e suas percepções de si mesmo e do mundo onde vive. Fixamos, então, nossa atenção em trajetórias de vida peculiares para, posteriormente, remontar o encadeamento dos fatos segundo a visão de nossos interlocutores.

2.1 – Uma versão erudita da História

Contrariamente à idéia difundida pelos cânones da história potiguar, que atestam o “desaparecimento” dos afro-descendentes do Rio Grande do Norte²⁸, Sibaúma sempre foi reconhecida como uma “comunidade negra”. Inclusive, na placa de boas-vindas ao distrito, podemos ler: “historicamente o local era um antigo quilombo”. Mesmo assim, notamos que a visão compartilhada entre a sociedade envolvente e, muitas vezes, entre os próprios sujeitos da questão, é

28 Pautados na ideologia de uma miscigenação generalizada.

a de que os “negros”²⁹ (escravos ou forros) foram extintos, assimilados, ou se misturaram com o restante da população. Apagada a sua participação como personagens centrais da história potiguar, o negro só nos teria deixado como legado tão somente alguns resquícios de sua existência nas manifestações folclóricas locais. Passemos a explorar brevemente o estatuto desta população no nosso estado, a partir das versões escritas pelos intelectuais locais.

Quando nos voltamos para o aspecto das identidades étnicas no Rio Grande do Norte, percebemos que as referências à sua história e sua possível continuidade são escassas e pouco sistematizadas. Os poucos estudos potiguares dedicados às figuras de “índios” e “negros” no Rio Grande do Norte enfocam, quase que exclusivamente, aspectos folclóricos³⁰, assim o vemos mais evidentemente nos trabalhos de “clássicos” como Câmara Cascudo e Hélio Galvão, dentre outros. Na maioria dos estudos historiográficos, se muito encontramos, são contabilizações de escravos nos diferentes pontos de economia açucareira do estado. A descrição de hábitos e manifestações “exóticas” como o coco de zambê, cara aos estudos folcloristas, caracteriza a maioria dos estudos sobre “o negro” no RN. A redução destes atores a categorias estatísticas e caricatas – como “caboclos”, “mestiços”, “camponeses” ou “sertanejos”, sem que se proceda a um exame crítico de sua situação, aprisionam estes a modelos românticos de leitura da história e do presente dos grupos analisados e remetem a um passado estanque do qual os interessados têm dificuldade em escapar.

Analisando mais especificamente o caso das populações escravizadas, vemos que o apagamento de sua atuação no âmbito da formação do estado Norte-Riograndense é sintomática. Os estudos insistem sobre a pouca participação destes atores na formação da sociedade colonial bem como sobre a escassez de mão de obra escrava e seu estatuto diferenciado³¹ em algumas regiões, servindo de mote para a afirmação de sua quase inexistência na cultura e na economia do Rio grande do Norte. Nesse sentido, afirma Tarcísio Medeiros: “[...] a contribuição da raça negra para a formação da etnia no Rio Grande do Norte, foi mínima: pouco deixou de seus caracteres antropológicos, não representou, como escravo, elemento de importância na economia regional, e não legou manifestação cultural de valor.” (1978). De fato, podemos pensar que o fluxo de escravos no Rio Grande, se comparado aos demais centros açucareiros do Brasil colonial, foi menor, fato que, no entanto, não serve de argumento para a afirmação de sua pouca importância na formação do estado potiguar. Tal apagamento parece estar bem mais relacionado ao projeto intelectual daqueles que se incumbiram de escrever a história do Rio Grande do Norte, historia esta, como bem nos

29 E de forma menos enfática, os índios.

30 Salvo alguns poucos, como os de MORAIS, 2002; ASSUNÇÃO, 1994; CAVIGNAC, 2003; e os trabalhos mais recentes produzidos nos quadros do convênio entre INCRA e DAN-UFRN, que objetiva a elaboração de relatórios antropológicos dos grupos emergentes.

31 Sobre a “doce escravidão” no Rio Grande cf. CAVIGNAC, 2003; é difundida a idéia de que os escravos, especialmente da região Seridó, gozavam de certas regalias.

lembra Cavignac (2003: 02) “primeiramente escrita fora dos contextos acadêmicos, essencialmente, pelas elites locais que tentaram apagar, a todo custo, as especificidades étnicas ao longo dos séculos”.

Entretanto, percebemos que Sibaúma está localizada em uma das regiões do Rio Grande do Norte onde a produção canavieira teve maior êxito, o que nos permite pensar que a utilização de mão de obra escrava naquela região foi mais intensa e no moldes mais tradicionais. Trata-se da região do engenho de Cunhaú que, até meados do séc XIX se estendia desde a região sul do Rio Grande do Norte, no município de Goianinha, até o norte do atual estado da Paraíba; era lá onde se concentrava a maior parte da população escrava do estado (CASCUDO, 1955) . A região de Cunhaú destaca-se no estado pela prosperidade da cultura de cana-de-açúcar, desde o período colonial até os dias de hoje. Hélio Galvão, estudioso potiguar que dedicou a maior parte de suas obras àquela região, conta que, no ano de 1614 foi feita uma petição de posse das terras de Sibaúma por quem teria sido seu primeiro sesmeiro: um soldado chamado Gregório Pinheiro. A petição foi deferida pela coroa portuguesa, mas com a seguinte condição: “Prantarà de cana a terra que for pêra isso avendo della no Engenho de Hieronimo de Albuquerque e obrigando-se a moellas a seus tempos e com as condições costumadas.” (GALVÃO 1959: 42)³²

Em meados do séc. XIX era relativamente grande a quantidade de engenhos e escravos na região sul do estado³³. Mesmo com uma presença significativa de engenhos, convencionou-se, a partir das conclusões de Câmara Cascudo (1955: 37), que “...economicamente, o escravo não foi indispensável no Rio Grande do Norte e etnicamente, constituiu uma constante e jamais uma determinante”. Outro discurso controverso no que se refere à presença negra no RN, versa sobre a ausência de quilombos. Tarcísio Medeiros apresenta uma versão acerca da suposta inexistência de quilombos em terras potiguares, curiosamente, o exemplo citado refere-se a Sibaúma:

Gente descendente de antepassados longínquos, que serviam na casa Grande de Cunhaú, Engenho que acendeu fogo e moeu cana desde o alvorecer do século XVII, e depois se fixaram nas imediações, conservando na maneira da exploração da terra, do trabalho e organização familiar, todas as características do "clã". O caso de Sibaúma, que no tupi significa concha preta, de população toda negra, não constituiu um quilombo como desejou uma reportagem sensacionalista de Realidade, edição de abril, nº 37, considerando o pequeno grupamento como reduto de pretos fugidos. Os negros que ocuparam o local chegaram no começo do século (1900), quando já não existia mais escravatura no Brasil (1888), ocupando os Leandros as terras então de propriedade do professor Teódulo Câmara. **E se já não existia escravatura, não podia e nem pode haver quilombo**, uma vez que na definição clássica de Beaurepai Rohan (sic), "quilombo" é habitação clandestina nas matas e desertos, que servia de refúgio a escravos fugitivos. (MEDEIROS, 1978: 54-55, grifos meus)

32 O engenho em questão é o de Cunhaú.

33 Em 1805 existiam 78 engenhos entre os municípios de Goianinha, Papary (Nisia Floresta) e São José de Mipibú; já o número de escravos ultrapassava os dois mil. (Fonte: TAKEYA 1985, p.34 e CASCUDO 1955, p.45)

De fato, não conhecemos um tipo de formação no modelo clássico de Palmares, no entanto, verificamos que a região sul do Estado foi palco de diversas insurreições lideradas por escravos. No entanto, existem registros que atestam pelo menos quatro rebeliões no sul do RN, entre os anos de 1810 e 1875 (CASCUDO, 1955; KOSTER, 1978; LIMA, 1990).

Mesmo se não encontramos nas fontes documentais registros de escravos em Sibaúma, podemos afirmar que desde meados da década de 1800 o local já era povoado, conforme pudemos comprovar através de um registro de óbito³⁴ de uma pessoa por nome Caetana; por não ter um sobrenome, podemos inferir (mas não afirmar) que se tratava de uma escrava.

Portanto, percebemos que, segundo a história “oficial” do Rio Grande do Norte, índios e negros, se não desapareceram, foram “rebaixados” ao estatuto de “assimilados”, “misturados” ou relegados a um segundo plano da história. No entanto, as narrativas coletadas em campo apontam para uma história em que aparecem escravos fugidos perseguidos que resistiram a invasão dos donos da terra. Entre estes elementos recorrentes na memória do grupo, destaca-se a prática do coco de zambê como prática lúdica e educativa “do tempos dos antigos”. Passemos, agora, a explorar o universo de narrativas em torno das origens de Sibaúma e do coco de zambê, temas que, como veremos, estão intimamente relacionados nas narrativas. Como veremos, estas narrativas apresentam uma modelização dos eventos históricos, e constitui uma verdadeira versão nativa do passado.

2.2 – O zambê tá na origem³⁵

As narrativas a respeito do coco de zambê são frequentes em Sibaúma. Precisamente todas as pessoas acima de 50 anos de idade que eu particularmente entrevistei – ao todo foram 5 pessoas – sem exceção, me relataram algo sobre o coco de zambê, muitas vezes sem que eu perguntasse. A maioria relembra com saudosismo dos tempos em que se *brincava* coco de zambê e de roda em Sibaúma, de como as *brincadeiras* eram animadas, com muita fartura de alimentos e cachaça, de como as pessoas se uniam para brincar e de como “o zambê era a escola”, frase recorrente nos depoimentos coletados. De fato, o coco de zambê e outras *brincadeiras* como o coco de roda, a ciranda, boi-de-reis e drama eram as opções de atividades lúdicas mais recorrentes, senão as únicas, das quais o grupo dispunha. As irmãs Maria Isabel e Antonia Camilo são antigas brincantes de coco de roda em Sibaúma, e relembram com alegria das *brincadeiras* do lugar.

Cyro: - me diga uma coisa: as festas daqui, antigamente, o divertimento era o que?

34 Em Anexo.

35 Fala de Sérgio Caetano, do GFZ.

Dona Maria: - era o zambê!!! viu? Era o zambê, o coco de roda, eles batendo ... tibungo, tibungo, tibungo!!! (risos). Nesse tempo aqui não tinha esse negócio de escola, pro pessoal se ocupar, ir aprender as coisa, aí se ocupava era no zambê ... a escola mesmo era o zambê!

Dona Antonia: - era no São João, mas aqui também tinha umas brincadeiras diferentes... Drama... tinha Pastoral...ouviu falar do Pastoral e Drama? Tinha essas pastoras, agora essas pastoras, que o pessoal brincava era aqui pros lados de Cabeceiras, viu? Mas aqui mermo, quando eu era garota, eu brinquei Drama, brinquei Boi-de-Reis, era Zambê, era Ciranda, muito Coco de Roda, viu?

Podemos assim pensar que, mesmo depois da *brincadeira* deixar de ser praticada em Sibaúma, ela não caiu no esquecimento de seus moradores, pelo contrário, permanece vívida na lembrança dos mais velhos e no imaginário dos mais jovens, que ouvem – alguns com fascinação, outros com desdém – as histórias do “*povo antigo*” que tinha no coco de zambê sua principal fonte de divertimento e também de aprendizado. Percebemos que, de algum modo, o coco de zambê é perpetuado ao longo das gerações, senão diretamente através de sua prática, ao menos através de sua história que é contada e recontada pelos mais velhos do povoado e que, positiva ou negativamente, torna-se de alguma forma assimilada por aqueles que a ouvem. Foi interessante notar as reações de diferentes pessoas – crianças, adolescentes e adultos – em relação às narrativas a respeito do coco de zambê e outras histórias sobre o passado de Sibaúma: alguns reagem com ceticismo e muitas vezes ridicularizavam; outros dedicavam atenção e demonstravam curiosidade a respeito do que ouviam; e alguns, como no caso dos jovens do GFZ, levaram-nas a sério ao ponto de agir no sentido de reintroduzir a prática na realidade presente de Sibaúma.

2.3 – Zambê: uma dança de cativos e caboclos

“...quando começou eu não sei dizer não, porque isso aqui é coisa desse povo antigo. Ora! eu ainda era menino quando os véi já brincava fazia era tempo... eu só sei que a brincadeira quem inventou foi os cabôco da áfrica que vieram baixar pras banda de cá pra trabalhar nos engenho...” (seu Zé Augusto, 89 anos)

A maioria dos moradores de Sibaúma são capazes de narrar minimamente a história local. Contudo, alguns deles são apontados como “porta-vozes”, detentores legítimos da memória coletiva. Estes são apontados como interlocutores preferenciais para tratar dos assuntos da história do grupo e recebem, de um modo geral, o consentimento da maior parte dos moradores. Sendo assim, desde a minha chegada em Sibaúma me foram indicadas algumas pessoas tidas como “especialistas” quando o assunto era “*os costumes dos antigos*”:

João Modesto Caetano (cerca de 77 anos), é apontado com um dos melhores e mais antigos *dançadores* de coco de zambê, sua fama atravessa as fronteiras de Sibaúma. Conversando com um

brincante de coco de roda de Canguaretama, Mestre Balão, este me comentou que “o velho João de Modesto era conhecido, dançava um zambê dos mocotó avoar!” João Modesto tem um gosto evidente por contar suas estórias, e sempre me falava com muita satisfação dos tempos em que “*varava o mundo atrás das brincadeira*”.

Zé Augusto (89 anos), chegou em Sibaúma aos 10 anos de idade. Reside atualmente em Arêz-RN, onde é considerado o maior representante do folclore local. Zé Augusto também foi apontado como um exímio *dançador* de zambê, mas também foi mestre de Boi de Reis e fez parte do grupo de Chegança de Barra de Cunhaú-RN.

Geraldo Leandro (80 anos), outro antigo *dançador* de zambê. É neto de Henrique Leandro que foi um dos mais antigos *chefes* do coco de zambê em Sibaúma.

José Leandro Barbosa, mais conhecido como Zé Pequeno, foi o último chefe do coco de zambê em Sibaúma. Apontado por muitos como um dos melhores tocadores de *pau furado* da região. Sua condição de saúde não me permitiu uma aproximação dele. Passou os últimos anos de sua vida impossibilitado de andar, sem visão e sofrendo de esclerose. Faleceu em 2008.

Estes foram os primeiros a serem indicados, todos referidos como *os derradeiros dos tronco velho*. As reflexões aqui expostas estão baseadas nos relatos destes e de outros com quem tivemos contato.

Desde nossas primeiras conversas com os moradores de Sibaúma, sobretudo com estes mais antigos, notamos que o coco de zambê se fazia bastante presente nas falas dos nossos interlocutores. Mesmo quando as conversas não tinham o assunto como tema principal, o coco de zambê era mencionado, e muitas vezes a sua ocorrência tornava-se referencia temporal para outros acontecimentos: “*no dia que o pessoal da Barra (de Cunhaú) veio botar um zambê aqui, no mês de São João...*”. Já quando as atividades de lazer eram colocadas em pauta, a primeira mencionada era quase sempre o zambê. Quando pedi a Geraldo Leandro, seu Pimpim, pra que me falasse sobre a história de Sibaúma, este iniciou exatamente falando do coco de zambê:

Esses caba daqui só queriam saber de brincar zambê! Não tinha nada aqui. Olhe, aqui de frente de casa tinha um coqueiro, umas palhoça acolá, por ali ficava a casa do finado Henrique, era meu avô, aquilo botava um zambê animado! [...] Eu num me alembro mais, meu fí, minha cabeça não funciona bem, mas eu ouvia muito esse povo antigo dizer que Sibaúma nasceu dum cabôco que tinha parte com meu avô Henrique...(Geraldo Leandro, Sibaúma, junho de 2008)

Mesmo que atualmente as *brincadeiras de coco* não façam mais parte do cotidiano lúdico do grupo, que vem vivenciando desde o início do séc. XX mudanças substanciais em sua organização social e econômica, podemos notar que os cantos, as danças e várias *brincadeiras* permanecem fortemente na memória dos moradores mais velhos, que relembram saudosos dos

tempos em que varavam as noites ao som do *pau furado*.

De fato, por falta de registros precisos, não se pode precisar com exatidão há quanto tempo o zambê é praticado em Sibaúma. Wellington de Jesus Bomfim (2006), ao analisar a dança de São Gonçalo da Mussuca-SE, se deparou com o mesmo problema, e propôs fazer uma estimativa do tempo que a dança tem sido praticada naquele povoado por meio de uma categoria local: o Patrão, uma espécie de líder. Podemos seguir o exemplo de Bomfim e estimar a longevidade do coco de zambê a partir da categoria local de *chefe*. Este seria, igualmente, uma espécie de líder da brincadeira. A partir dos relatos, fiz um esboço de cronologia dos chefes do coco de zambê de Sibaúma: O último chefe do coco de zambê de Sibaúma, foi seu José Leandro, mais conhecido como Zé Pequeno, que faleceu em 2008 com cerca de 80 anos de idade, desde mais ou menos 18 anos de idade Zé Pequeno chefiava o coco de zambê de Sibaúma, isso nos remete a meados da década de 1940. Antes de Zé Pequeno o *chefe* era seu pai, Henrique Leandro, falecido em 1984, com 109 anos de idade. O Henrique Velho, como é muitas vezes referido, ainda moço já era *chefe* da brincadeira, levando-nos para o final do séc XIX. Provavelmente, o coco de zambê de Sibaúma remonta a inícios do séc. XIX, uma vez que o Henrique Velho aprendeu a brincadeira com seu pai, o Leandro Velho, mais antigo *chefe* do coco de zambê e que, segundo alguns relatos, teria inventado a brincadeira e também teria sido um dos fundadores de Sibaúma.

Segundo os relatos, os cocos eram brincados em Sibaúma especialmente, “*no mês de São João*” (festas juninas), contudo, segundo seu Geraldo Leandro, “*não era obrigado ser só no São João não... bastava os home se animar que faziam logo a roda.*” Muitas vezes tal animação advinha de um bom resultado da pesca ou da colheita, assim nos informa seu Zé Augusto: “*ai os caba chegava tudo animado dos roçado ou então da maré, né?! Ai, uns pegava os mé que trazia dos engenho ... Ai o zambê comia solto! Era uma beleza!*”. Entre os *chefes* do coco de zambê de Sibaúma, o mais antigo indicado por nossos interlocutores era Leandro Barbosa, o *Leandro Velho*, ainda “*nos tempos do rei de Pernambuco*”; segundo os relatos de seu João Modesto, o Leandro Barbosa teria sido um dos fundadores de Sibaúma, e criador do zambê:

“Eu sei que o irmão do meu pai **era do pessoal velho**, aí ele disse assim... que o bisavô dele chamava Leandro Barbosa. Aí ele disse o nome da mulher aí eu não sei, era uma índia. Aí tinha um pé de pau aí ói, pé de pau grande, quando ela tinha filho ela passava só aquela noite e emburacava no meio do mundo. Não vivia em casa não. O velho Leandro Barbosa, foi 10 filhos que ela teve, dez filhos, ele criou esses meninos tudinho... E ela no meio do mundo. A roupa dela era só de pena de pássaro, e o cabelo todo esvoaçado, e o marido Leandro véi levava, botava roçado sozinho, e levava as crianças com medo de ela vir comer os meninos. Aí ele criou. aí **a brincadeira que ele inventou**, nesse tempo não tinha esse negocio de escola ... **pegou um pau furado, um pedaço de couro, fez um zambê**, saía no meio do mundo brincando mais as negas... e tudo era moreno, tudo, sim! Era cinco filho homem e cinco filha fêmea. Ele saía pelo meio do mundo com eles pra brincar. Por São João, pelas festas, filho de Leandro, e saiu... Andava no meio do mundo, o pessoal chamava

pra eles brincarem. E eles brincavam... Aí eu sei que lá nesse canto era só mata (em Sibaúma), ele arrumou esse couro de uma vaca, pegou o pau-ôco, puxou o couro, aí inventou o coco... aí os caba escutava aquela zuada na beira da praia e ia lá... aí era cinco filho homem e cinco mulher.. aí ele tocava, os filho batia na chama, outro num ganzá, era um trujejo da muléstia, e as mulher dançando, aí haja cana! Haja cana! Quando ficava tudo bêbado, os caba só carregando as nêga! Aí as nêga do véi Leandro apareceu tudo buchuda! Aí começou, fizeram outra palhoça, aí os menino foram se criando, aí uns caba já veio se ajuntar com as filha do Leandro velho e assim se formou a Sibaúma, viu?”

(Seu João Modesto, Sibaúma, Junho de 2008)

Seu Modesto nos apresenta sua versão do surgimento do coco de zambê, dando ênfase à personagem da índia selvagem que supostamente comia os próprios filhos. Percebemos que, pondo em evidência personagens bravios ou selvagens de sua história – como uma índia errante ou um “homem valente, pra morrer com um prego enfiado nas orelhas feito cão ladrão”, como Cosme de Souza –, nossos interlocutores elaboram uma imagem de si. Essa imagem caricatural é compartilhada pela maioria de seus conterrâneos e ainda mais pela sociedade envolvente. Podemos perceber o mesmo em relatos de outros moradores, como no de seu Paulo Camilo (cerca de 50 anos): “o povo daqui sempre foi muito brabo, gostavam de confusão”; ou seu Geraldo Leandro (80 anos), que afirma que “o povo daqui antigamente brigava era de cacete. Tem uma coisa, quando os caba pegava pra brigar aqui era de manhã até a boca da noite, e era homem, mulher, tudo no mundo!” O pescador Elias Camilo (54 anos) pondera “aqui, entre os daqui não tinha esse negócio não! No tempo dos mais antigo os cabra novo que quisesse bagunçar mandavam amarrar! Era lei de índio mesmo!” Seu Zé Augusto, ancião de 89 anos de idade relata a valentia de sua geração, que segundo ele se preparava constantemente para possíveis conflitos com pessoas de fora:

“No tempo que eu fui criado, o senhor chegava na Sibaúma, o senhor não via um rapaz daqueles em casa no domingo, o senhor espiava pra praia tavam tudo treinando na foice, quando não era na foice era no cacete. Agora aquilo ali o cacete batia na cabeça e o sangue escorria, o nêgo corria pra dentro da barrinha, tomava um banho, limpava o sangue, voltava e ia treinar de novo.” (Zé Augusto, julho de 2008)

Também em sua reportagem na revista Realidade Talvani Guedes deixa clara a imagem de Sibaúma para seus vizinhos:

“O povo, porém, sobretudo do litoral sul sabe que Sibaúma existe. O problema era encontrá-la: pouca gente se atreveu a ir lá, com medo de ver de perto aqueles negros. Em Goianinha, uma mulher se assustou quando lhe dissemos que iríamos a Sibaúma.
- Vocês vão ver os caboclinhos? Eu é que não ia. São uns prêtos baixinhos, mas valentes. Eu sei porque vi quando era mais pequena.” (GUEDES 1969)

Os relatos podem parecer um tanto exagerados ou fantasiosos, mas com ou sem exageros ou fantasias, é fato que há por parte do grupo uma imagem construída de si, e que é constantemente atualizada por meio das narrativas. A fama de “negros brabos”, ou “caboclinhos” de Sibaúma é conhecida pelos “de fora” e ao menos retoricamente sustentada pelos “nativos”. Notamos que o

coco de zambê, de início, já é associado a este passado povoado por personagens selvagens, errantes e bravios; um passado que se confunde com a própria história de fundação do lugar. Na versão de Seu Modesto o coco de zambê surge em Sibaúma, criado por um dos primeiros habitantes do lugar – um cativo fugido do engenho de Tacima, casado com uma índia selvagem – o que seria atestado de uma ancestralidade bastante singular desta *brincadeira*. Não cabe a nós aqui julgar o grau de veracidade da versão de Seu Modesto, uma vez que:

Mesmo sendo obras de ficção, as narrativas aparecem como o produto do “pensamento objetivado”, pois verificamos que apresentam uma versão normativa dos eventos históricos e levam consigo a lembrança de uma identidade étnica muitas vezes apagada voluntariamente. O “conto”, termo genérico que no nosso caso designa as narrativas coletadas em campo, poderia então ser definido como uma categoria do discurso nativo, um texto com um alto valor etnográfico que permitiria atingir não uma realidade presente ou passada, mas a sua modelização; a forma (oral) sendo determinante na perpetuação deste discurso formalizado (CAVIGNAC E MOTA, 2008: 25).

O mesmo pode ser dito da versão de Seu Zé Augusto, de 89 anos de idade, que é um tanto mais elaborada, mas que, igualmente, trata-se de uma modelização, uma representação particular de um passado que, apesar de não ter sido por ele testemunhado, ganhou relevância através das recordações de seus ascendentes. Seu Zé Augusto mora atualmente no município de Arez, onde é considerado baluarte da cultura e do folclore local, mas viveu maior parte de sua vida em Sibaúma, onde chegou com cerca de 10 anos de idade. Com muito conhecimento a respeito das “*brincadeiras de folclore*”, pois como ele próprio costuma dizer “*dessas coisas eu já brinquei de tudo*”, o ancião é frequentemente convidado para ministrar palestras sobre o tema em escolas da região, bem como para participar de eventos dedicados ao assunto. Ele foi uma das pessoas que me eram constantemente indicadas para falar sobre a história de Sibaúma e das *brincadeiras de coco*. Certo dia, em meados de julho de 2008, fiz uma visita a Seu Zé Augusto acompanhado do sobrinho de sua falecida esposa, Seu Juarez Camilo, que me auxiliou em minha pesquisa ao longo daquele mês, e por outro pesquisador, Juarez Junior, que conduzia investigação entre os Eleotério do Catu³⁶. Fomos recebidos de forma bastante acolhedora em sua modesta casa na periferia de Arez, e ao sermos apresentados por Seu Juarez como pesquisadores da universidade, Seu Zé Augusto entusiasmou-se, e logo nos chamou pra conversar mais tranquilamente enquanto nos preparava algo para beber. Na ocasião estávamos munidos de equipamento de captação de áudio e vídeo, e seu Zé Augusto demonstrou interesse em registrar aquela conversa antes mesmo que pedíssemos permissão. Nos convidou para que fôssemos até a cozinha e enquanto nos preparava um refresco, perguntou por onde nós gostaríamos que ele começasse; Seu Juarez adiantou-se e disse que nós queríamos saber sobre o zambê. A partir de então quase não precisamos falar mais nada, como se estivesse há

36 Os Eleotério do Catu, do município de Canguaretama – RN, reivindicam seu reconhecimento enquanto indígenas.

tempos esperando alguém para quem contar todas aquelas coisas, Seu Zé Augusto passou a falar com entusiasmo sobre as brincadeiras de coco que vivenciara em Sibaúma: “o senhor sabe que naquele tempo não tinha televisão, não tinha escola, não tinha nada, então o divertimento desse povo mais velho era uma brincadeira de coco, uma ciranda, uma brincadeira de boi de reis ...”; e assim passou a contar histórias dos tempos de seus avós, dos “tronco velhos”. Quando perguntei se ele sabia como começou o zambê, Seu Zé Augusto respondeu com convicção:

“Olhe, quando começou mesmo eu não sei dizer não, porque isso aqui é coisa desse povo antigo. Ora! eu ainda era menino quando os véi já brincava fazia era tempo... eu só sei que a brincadeira quem inventou foi os cabôco da África que vieram baixar pras banda de cá pra trabalhar nos engenho. Esses negócios dessas brincadeira antiga, isso foi coisa do folclore dos caboclo da África, isso é coisa de africano, foi do tempo dos africanos, foram eles que trouxeram. Olhe, os caboclos da África trouxeram pro Brasil o coco de zambê, trouxeram marujo (Fandango), trouxeram esse negócio de carnaval, trouxeram esse negócio de xangô, tudo foi da África! Quem trouxe foram os africanos quando vieram pro Brasil pra servir de cativo nos engenhos! A gente já aprendeu com eles, com os avós da gente, que já eram tudo vindo desse povo!” (Zé Augusto, julho de 2008)

Odile Hoffmann nos lembra, evocando Ricoeur, que as narrativas que trazem em seu conteúdo a evocação de eventos passados é sempre uma reformulação destes eventos. A inventividade e seleção dos fatos narrados dependem dos atores para quem a narrativa é contada bem como das necessidades do momento e dos interesses do autor da reformulação. (HOFFMANN, 2002: 120). No caso de Seu Zé Augusto, trata-se da elaboração de uma versão condizente com sua experiência de vida enquanto um “sábio” do folclore regional, que teve acesso em suas andanças a diferentes formas de discursos – dos mais familiares e simplórios aos mais eruditos e elaborados. Como vimos nas outras narrativas apresentadas, a evocação direta à escravidão e aos caboclos - que desta vez são especificamente localizados: na África – e o reconhecimento destes como seus ascendentes, nutre um sentimento de pertencimento a uma entidade social comum. O coco de zambê, uma *brincadeira dos antigos*, serve como mote para tratar de coisas bastante sérias, como a própria origem do grupo; além disso, a *brincadeira* é tida como uma herança deixada por seus ancestrais, aprendida com os avós, tornando-se um elemento fundamental na construção da auto-imagem do grupo, onde aspectos como a valentia, a honra e a obstinação são enfatizados. Quem são esse ancestrais que deixaram como herança as terras de Sibaúma e uma brincadeira tão valorizada? Vejamos, a seguir, quem são os principais personagens da história de Sibaúma.

2.4 – Nos tempos de reis e cativos

Antônia Camila (Antônia Camilo Teodoro) é lembrada por muitos como uma exímia

contadora de histórias e mereceu atenção especial do jornalista Talvani Guedes em sua reportagem intitulada “Os herdeiros de Zumbi”, na revista Realidade de abril de 1969. Os relatos de Antônia Camila descritos por Guedes afirmam que um dos primeiros habitantes de Sibaúma foi Cosme de Souza, escravo provavelmente fugido do engenho “Tacima de Cima”, em Goianinha-RN. Cosme de Souza teria fugido com quatro filhas: Francelina, Helena, Belarmina e Maria. Sua esposa veio a falecer no meio do caminho. Ele, com as quatro filhas, teria então se estabelecido naquele lugar. Posteriormente, o soldado Manoel Vidal de Negreiros chega ao local, após um naufrágio, onde se casa com Belarmina, uma das filhas de Cosme de Souza:

- Nós semo mais novo, num gravamo na mentalidade o que os avôres diziam. Mas Sibaúma começou com um prêto, isso é verdade, inhô-sim (...) Que nós semo descendentes de cativo, inhô-sim, todo mundo sabe. A côr num esconde isso. Eu já soube dessa história por minha vó, faz muito tempo. Ela dizia que a gente veio de um prêto cativo, chamado Cosme de Souza. Homem valente, Cosme era bom e môço pra morrer com um prego enfiado nas oréias, como cão ladrão. Apanhava do feitor, do fio do senhor (...) Ele fugiu do cativo, no Engenho Tacima de Cima, pra levar mais surra. Fugiu e veio para cá, pro mato. Minha avó dizia que isso daqui era só mato. E a mãe de minha vó, inhô-sim, que eu conheci, dizia assim: - Ôi, minha fia, isso aqui é de vocês. Num tem feitor nem dono. E contava as historia de prêto fugindo pro mato, com os cachorro atrás. (...)
O prêto Cosme num veio só. Com êle também veio quatro fias, tôdas môça: Maria, Francelina, Belarmina e Helena. A muiê dêle parece que morreu. As môças ficaro grande, formosa, bonitona. Ai, inhôsim, apareceu por essas banda, um sordado, Mané Vidal de Negreiros, vindo da Paraíba. Gostou de Belarmina, casou com ela, como gente livre. Belarmina era filha liberta, num era mais cativa.”(Antonia Camilo, em entrevista à revista Realidade, 1969)

Depois, as outras filhas também desposam outros homens: Francelina casa-se com um homem chamado Leandro. Maria teria casado com Caetano, que, segundo alguns relatos, foi um negro fugido do batalhão de Arcoverde³⁷. Os relatos coletados não nos indicam o casamento da outra filha, por nome Helena. Surgem, então, as três principais famílias de Sibaúma: Os Leandro, Os Camilo e Os Caetano. A partir destes “truncos”, os *herdeiros* reconhecem sua ancestralidade comum. Em uma outra versão, contada por uma das *herdeiras* da família dos Camilo, é relatado um naufrágio, quando um navio negreiro teria tombado na “pedra do ferreiro”, uma parede de corais localizada a poucos metros da costa, o suposto naufrágio é comentado também na reportagem de Talvani Guedes, e teria sido relatado por um morador da cidade vizinha de Barra do Cunhú. Deste naufrágio, teriam sobrevivido Manoel Negreiros e Mãe Moça, e estes teriam dado origem ao povoado. Ainda segundo os relatos de Antônia Camila, o próprio Manoel Vidal de Negreiros providenciou um documento de posse das terras de Sibaúma, em nome de sua esposa e cunhadas. Tal documento teria sido levado por Paulina, uma das filhas de Manoel, após uma briga de família, para a cidade do Recife, em data indeterminada. Desde então, deu-se início, em Sibaúma, a uma

37 Não sabemos se a referência, aqui, é à cidade do sertão pernambucano ou ao senhor do Engenho de Cunhaú, Dendê Arcoverde, conhecido pela sua crueldade no trato com os escravos.

infindável peleja pela posse legítima e legal de suas terras, fato largamente relatado pelos locais, e motivo de orgulho nos discursos de seus membros. Os relatos atestando as constantes ameaças sofridas pelas famílias de Sibaúma são abundantes: por diversas vezes, os moradores foram expulsos de suas terras, largados à beira-mar, tendo que reaver seu território “na marra”, ou seguindo diferentes estratégias.

Vemos na estória de Antônia Camilo uma forma cultural de representação do passado, que é ao mesmo tempo uma projeção de ação para o futuro: a partir das narrativas que falam sobre a ocupação ancestral do lugar, legitima-se a sua permanência no território - “*Ói, minha fia, isso aqui é de vocês! Num tem feitor nem dono*”. Já pudemos perceber que, por diversas vezes, a permanência deste grupo em seu território foi ameaçada, deste modo, desde a narrativa registrada por Talvani Guedes em 1969 até aquelas que foram por nós coletadas até meados de 2008, fazem alusão aos temas da ocupação e de posse do território. Odile Hoffman, em seus estudos sobre identidade e memória coletiva no Pacífico Colombiano, atenta para o fato de que “A construção da memória coletiva desenvolve-se em uma dialética entre interesses individuais e estratégias coletivas mais ou menos explícitas que respondem a certas necessidades.” (HOFFMAN 2002: 133). Em Sibaúma, a exemplo dos grupos estudados por Hoffman, essas estratégias dizem respeito ao controle do seu território e a afirmação de uma identificação comum, seja ela com “quilombolas”, com *prêtos* ou com *filhos libertos de cativos*. A afirmação de uma ancestralidade comum e o relato de lutas pelo território são narrativas recorrentes, que põe em relevo a necessidade do grupo em afirmar a legitimidade de sua permanência naquele lugar. Ainda segundo Hoffman “a ênfase é posta em uma memória do território que abriga a construção de uma identidade étnica negra, ou mais pragmaticamente, em uma memória coletiva de ocupação de lugares e terras que justifica o uso, a posse e finalmente a aquisição de títulos de propriedade.”

Modesto Caetano, cerca de 77 anos, tem sua versão acerca da fundação de Sibaúma, nela reaparecem, mesmo que mudem alguns personagens, os mesmos elementos evocados por Antônia Camila 30 anos antes: um cativo fugido do engenho Tacima e suas filhas; e Manoel Negreiros, que na narrativa de Seu Modesto aparece como um marinheiro náufrago. Seu Modesto nos foi imediatamente indicado como uma das pessoas que conheciam bem a história de Sibaúma. Guiados por Sérgio Caetano, em fevereiro de 2006 fomos visitá-lo em seu sítio distante cerca de 8 km do centro do vilarejo, lugar onde nos narrou a estória que transcrevemos a seguir:

Esse pessoal tudo é caboclo. Isso aqui, a mãe do meu pai casou com um caboclo. Agora isso aqui foi no tempo do rei de Pernambuco. Agora o rei tava acabando com os caboco tudinho, não é? Aí arribaram tudo, aí esse cabôco era de Tacima, chamava Leandro Barbosa. Aí ele fugiu e a mulher dele era índia. Ela fugiu de lá do lugar de lá com medo de morrer, né? Aí se apossaram aqui dentro de Sibaúma. Vieram se esconder aqui dentro de Sibaúma. Aqui era mata, tinha onça, tinha tudo. Aí ficou. Aí no tempo

da princesa Isabel que veio liberar os cativos do Brasil, aí foi dessa vez que foi naufragada (...) Aí teve esse marinheiro que emburacou no meio do mundo, dentro do marzão. Quando chegou à linha do mar, aí viu aquela luzinha, aí saiu correndo em riba d'água, né?

- Eu vou pra lá!

Aí quando ele chegou intê essa altura ele desceu o navio de cabeça abaixo. Aí veio os piloto e o caba que tava nas máquinas. Aí o caba que trabalhava nas máquinas aí conheceu que o navio tava assim só pra cima e pra baixo ...

- Mas que diabo tem esse navio!?

Tava apagando o fogo dentro das máquinas. Era água demais! Aí ele sobe...

- Piloto, toca o navio pra terra que o navio tá pagando fogo!

- Diga isso não!

- O navio tá furado. É água demais. Tá pegando fogo.

Aí ainda ele correu mais uns 50km de parracho pra terra, lá parou. Nem pra frente nem pra trás. Aí saltou 4 marinheiros. 3 marinheiros escaparam em riba de um garajau de galinha. 3 do Brasil e 1 do estrangeiro.

Aí ele veio. Aí se chegou adonde tava esse Leandro Barbosa. Aqui amigou-se com a filha desse Leandro Barbosa porque Sibaúma é uma raça de gente que é uma mistura da moléstia, né? Aí...

Aí esse marinheiro que amigou-se com a filha do velho Leandro Barbosa passou um ano. Aí disse pra filha:

- Minha filha, não tenho nada pra lhe dar, eu vou-me embora, eu não posso passar muitos anos no Brasil não.

Aí ele deu os documentos dessas terras: Pedra d'água, rio Catu e Galhardo³⁸. Aí fez os documentos e deu a ela.

- Pronto, a terra é sua!

Aí, ele foi embora. Quem descobriu esse terreno e esses documento lá em Pernambuco foi Oswaldo Moura.

O dono que deu a filha, o marinheiro. Isso aqui é do marinheiro. Isso aqui foi o marinheiro que deu a filha dele. O velho Leandro Barbosa, aí não tinha nada não, homi. Esse marinheiro do estrangeiro que deu essa terra a filha dele que vivia... A filha dele teve uma criança... ela já tava grande aí ele fez os documentos e deu a filha. "Pronto, essa terra aqui é sua!" Agora, eu me esqueci o nome dele... como era? Ó, rapaz, me esqueci o nome dele... era assim... Negreiro! Era esse mesmo o nome dele, Mané Negreiro! Foi ele quem deu os documento das terra daqui!

Aqui nos deparamos com dois modos distintos de narrativas: uma coletada em segunda mão, ou seja, sem que pudéssemos ter acesso direto às condições sociais nas quais foi evocada, trata-se de uma entrevista concedida a jornalistas “de fora”³⁹, que demonstraram curiosidade em conhecer de forma supostamente “desinteressada” a história de Sibaúma; em um tempo em que o vilarejo ainda encontrava-se relativamente “isolado”, com uma dificuldade notória de acesso ao local. A segunda narrativa, de seu Modesto Caetano ocorre em 2006 durante um período conturbado para os moradores de Sibaúma, que se dividiam entre aqueles que eram a favor e os que eram contra a titulação de seu território; de qualquer forma, a história foi relatada a pessoas “de fora”, pesquisadores da universidade, porém acompanhados de um “nativo”, o que de certa forma nos

38 Pedras n'água (ou pedras d'água”, Rio Catu e Rio Galhardo são marcos geográficos que nos foram apresentados como sendo os limites territoriais de Sibaúma.

39 Na reportagem Talvani Guedes deixa claro que a equipe se apresentou ao grupo com sendo “de São Paulo”.

dava um respaldo diferenciado.

Estas narrativas também diferem em gênero, ou seja, no modo como são narradas. Dona Antônia narra os fatos de um modo mais direto e “sóbrio”, sem elementos míticos ou evocações a personagens heróicos. Já a narrativa de seu Modesto é apresentada de um modo mais “fantástico”, em uma trama que envolve acontecimentos com detalhes surpreendentes – como o naufrágio do qual escaparam pessoas em um garajau de galinhas, e personagens “ilustres” - rei de Pernambuco, Princesa Isabel, Oswaldo Moura⁴⁰, marinheiro estrangeiro. Em comum, ambas as histórias remetem a uma origem autóctone do grupo – cativos fugidos, cabôcos e índios; bem como à legitimidade da posse das terras herdadas de seus ancestrais. Os relatos aos quais tivemos acesso – de forma indireta, como no caso de dona Antônia; e de forma direta, como com seu Modesto Caetano – demonstram uma forma particular destes atores representarem a si mesmos e ao grupo onde vivem; cada narrativa apresenta um ordenamento particular de eventos de forma a dar sentido à existência do grupo naquele lugar. Como nos indica Tonkin, tal ordenamento é feito com base na própria experiência de vida do narrador, mas que não deixa de ser uma experiência coletiva, uma vez que esta pessoa que narra algo a respeito de seu passado “is less an individual personality than a social being.” (TONKIN 1992: 44).



Ilustração 8: Seu Modesto Caetano

Nos dois casos aqui relatados a referência à escravidão é direta. Dona Antônia Camila afirma com veemência: “*Que nós semo descendentes de cativo, inhô-sim, todo mundo sabe. A côr*

40 Oswaldo Mora, irmão de Aluizio Moura, Interventor interino do RN entre janeiro e março de 1931.

num esconde isso". Seu Modesto, que tem um gosto pronunciado por contar as histórias dos antigos, ressalta os aspectos heróicos da história, menciona os "cativos" libertos pela Princesa Isabel e refere-se ao "Rei de Pernambuco" que estava acabando com os "cabôco" – entenda-se, neste caso, os negros. Com evocações mesmo que fugazes a eventos como o naufrágio do navio nos arrecifes de Sibaúma, bem como à existência de um ancestral "cativo" desde o qual descendem as famílias atuais, temos uma referência direta à escravidão, o que atesta uma "consciência de uma história coletiva e de uma comunidade de destino" (WACHTEL, 2001: 29). Outras narrativas coletadas por nós, mais de trinta anos após a passagem dos jornalistas da revista Realidade, apontam para os mesmos aspectos, apesar da veracidade das narrativas ser colocada em dúvida por alguns dos atuais moradores da vila. Dona Petinha (março 2006), afirma também que "o primeiro povo de Sibaúma veio de reboco, pelo mar, em canoas de pau". Em uma outra versão, Dona Marinete (jan. 06) precisa que o navio teria tombado na Pedra do Ferreiro, uma parede de corais localizada a poucos metros da costa⁴¹. Deste naufrágio, teriam sobrevivido apenas Manoel Negreiros e Mãe Moça. Os dois náufragos sobreviventes seriam os ancestrais mais antigos. Nesse caso, ainda, temos um casal que está na origem do povoado. Apesar das variações narrativas, todos os relatos coletados convergem na versão de que, provavelmente a partir de um naufrágio, ou mais especificamente, a partir da chegada de um soldado (ou marinheiro) supostamente "estrangeiro", os primeiros moradores de Sibaúma teriam legitimado a posse de seu território através de um documento, atestando a legitimidade do grupo no local e a sua ocupação do espaço (ALMEIDA, 2006: 61). Com a leitura dessas histórias, constatamos que os descendentes em linha direta do velho Leandro reconhecem uma ancestralidade, uma origem e um território comuns, considerando-se, assim, herdeiros legítimos de seu território. Os herdeiros avançam argumentos fortes para afirmarem a legitimidade da sua presença na praia. Apoiando-se na tradição oral, apresentam de forma unânime as circunstâncias do povoamento inicial de Sibaúma. A memória genealógica remonta a um tempo primordial, o da fundação do lugar. É na ancestralidade comum e na reiteração das circunstâncias da fundação do lugar que se constrói o sentimento de identificação comum do grupo. As narrativas aqui apreciadas criam um elo entre os diferentes gêneros e dão consistência ao relato num tempo indefinido, no qual cruzam-se personagens históricos externos ao grupo e ancestrais conhecidos pelos mais velhos. Assim, vemos reforçada a idéia da origem comum das famílias-tronco numa versão narrativa fixada que apresenta as três famílias fundadoras : os Leandro, os Camilo e os Caetano.

É, portanto, no acionamento da memória sobre o coco de zambê e de narrativas sobre sua origem que se constrói um sentimento de pertencimento a um grupo comum em Sibaúma. Sendo

41 Fato que se tornou mote para uma cantiga de coco de zambê, como veremos mais adiante.

assim, atentamos para o fato de que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade [...] na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.” (POLLAK 1992, p. 05).

Da mesma forma, mesmo que não exploremos o tema com mais atenção, é importante perceber que o parentesco constitui, igualmente, um elemento fundamental na construção de uma identidade em Sibaúma. Assim como os índios “emergentes” do Rio Grande do Norte, algumas “comunidades quilombolas” do estado são conhecidas pelos seus nomes de família, assim Sibaúma é conhecida como a “Sibaúma dos Leandros” ou “Sibaúma dos negros dos Leandro”. O acionamento de uma memória genealógica, atrelada às narrativas sobre sua origem, “lembram” a todo instante que o grupo surgiu de um lugar comum, de pessoas em comum, engendrando no grupo uma “consciência de uma história coletiva e de uma comunidade de destino” (Wachtel 2001: 29).

Percebemos que as narrativas a respeito da origem de Sibaúma são diretamente relacionadas ao coco de zambê, e por meio delas se constitui uma “tradição”, esta entendida como uma construção cultural que representa “mais um modelo heurístico de práticas antiga do que uma herança recebida passivamente e sem reflexão” (WITTERSHEIM, 1999: 198). Este modelo heurístico de que fala Wittersheim é apresentado de forma verbal, por meio de narrativas que manifestam uma lógica própria de construção identitária, esta, por sua vez, constituída a partir de uma relação específica com o passado. As narrativas colocam em evidência personagens que foram apagados de nossa história, contradizendo a versão erudita que silenciava – quando não declarava extintos – personagens fundamentais da história do RN.

Concluimos, então, que através de práticas coletivas, como o coco de zambê, e a memória relacionada a estas, uma série de valores, lembranças, e costumes diversos são revividos, fazendo surgir um sentimento de pertencimento a uma entidade social coletiva, não claramente delimitada e sem um nome particular (caboclo, índio, quilombola, herdeiro), mas mesmo assim construída em distinção a outras entidades identificáveis. (HOFFMANN, 2002: 121). O coco de zambê torna-se assim uma “referência cultural”, ou seja, um elemento particularmente significativo para o grupo, que ressemantiza-o e relaciona-o a uma representação coletiva a que cada membro do grupo de algum modo se identifica” (FONSECA, 2000: 113).

Capítulo 3 – O zambê é nossa cultura

O coco de zambê de Sibaúma deve ser entendido a partir de um quadro múltiplo de referências: trata-se da reelaboração de um antigo costume, de uma *brincadeira* do passado recente de Sibaúma, em um contexto atual de mobilizações em torno da afirmação de uma identidade em consonância com os “ditames” do aparelho burocrático estatal. O *resgate*⁴² do coco de zambê em Sibaúma foi estimulado pelo contexto de emergência étnica local e baseia-se em uma polifonia de elementos, como nas histórias do *povo antigo*; na matéria de uma revista de circulação nacional (Realidade); em escritos de folcloristas locais. Do mesmo modo, responde a parâmetros “oficiais” (governamentais e de organismos internacionais) de reconhecimento de especificidades étnicas (textos jurídicos, decretos, etc.). As ações são desenvolvidas por um grupo de jovens de Sibaúma – o Grupo Filhos de Zumbi (GFZ), que sob a liderança de Francisco Nicácio, o Mestre Tiego, passa a desenvolver atividades de valorização de sua “cultura negra”, expressa através da prática da capoeira e, mais recentemente, do coco de zambê.

Sendo assim, no presente capítulo, procuro por em evidência as condições nas quais o coco de zambê passa a ser praticado novamente em Sibaúma. Essa perspectiva implica contextualizar os atores, suas práticas e seus “instrumentos” de atuação envolvidos na reelaboração da prática da *brincadeira*. A contextualização precisa destes componentes – atores, instrumentos e práticas – coloca em perspectiva a complexidade de fenômenos relacionados com a construção de uma identidade, evitando dicotomias infrutíferas do tipo que põe em confronto um essencialismo versus instrumentalização (HOFFMANN, 2002: 119). Ao final deste capítulo, não restará dúvida de que as ações do Grupo Filhos de Zumbi (GFZ) são inspiradas em um quadro de referências anterior ao processo de emergência quilombola, ou seja, naquilo que o grupo elabora como sendo sua “essência”. Contudo, como poderemos perceber, tais ações ajustam-se às circunstâncias atuais de reivindicação de reconhecimento étnico do grupo, dando espaço à inventividade dos atores, culminando em consequentes inovações. O *resgate* do coco de zambê de Sibaúma deve ser entendido como uma adaptação de um modelo cultural local - fundamentado na história (oral e/ou escrita) do grupo – a um modelo estatal, virtual, construído em consonância com parâmetros internacionais de apoio às novas “demandas étnicas” (GALINIER, 2008: 117). Ao longo deste capítulo buscaremos evidenciar e problematizar estes modelos polifônicos que interagem nutrindo a construção de uma identidade reelaborada a partir de um elemento eleito pelo grupo como sendo um dos principais marcadores diacríticos da cultura local, qual seja: o coco de zambê. Veremos que esta eleição não se processa de maneira uniforme, mas baseia-se em quadros de referências distintos. Passamos, agora, a explorar a complexidade de contextos nos quais se desenvolve o processo de retorno da prática do coco de zambê em Sibaúma.

42 Reforço, aqui, que o termo “resgate” é utilizado pelos próprios interlocutores.

3.1 – Percursos: o campo de pesquisa e a escolha do objeto

Para que possamos entender as ações desenvolvidas pelo GFZ em relação ao coco de zambê de Sibaúma, é necessário entender o contexto social e político no qual elas ocorrem. Neste item pretendo explicitar alguns aspectos do meu envolvimento pessoal com o campo de pesquisa, bem como os motivos que me levaram a escolher o coco de zambê como tema.

Desde o início de 2006, com o reconhecimento como comunidade remanescente de quilombo, Sibaúma se encontra dividida entre dois projetos: um em defesa da titulação das terras como um território quilombola; outro defendendo a entrada do “progresso” em Sibaúma, trazido pelos grandes empresários que, com seus estabelecimentos, trariam mais empregos e prosperidade para o “*povo de Sibaúma*”. O início do processo de regularização fundiária do grupo, em 2006, sob solicitação da Associação dos Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS) fez eclodir uma série de conflitos que se encontravam em estado latente; uma antiga associação, a Associação Comunitária do Quilombo de Sibaúma (ASCOQUISIBA) foi reativada por lideranças contrárias ao processo de titulação das terras, e passa a articular formas de interrompê-lo. A pesquisa para elaboração do relatório antropológico do grupo, peça constitutiva do processo de regulamentação fundiária, foi iniciada em Janeiro de 2006, este foi o contexto de minha entrada em campo. Na ocasião eu fazia parte da equipe de pesquisadores coordenada pela prof^a Julie Cavignac. A pesquisa foi possibilitada a partir de um convênio estabelecido entre o INCRA e o Departamento de Antropologia da UFRN.

Aquele ano foi bastante significativo pra mim em particular, pois estava vivenciando minha “iniciação” na pesquisa antropológica; mas mais ainda pro grupo pesquisado, que estava testemunhando mais uma grande transformação em sua vida. Foi naquela ocasião, quando um grupo de pesquisadores “invadiu” o povoado, que os moradores se deram conta que algo realmente estava pra acontecer. Suas impressões logo foram confirmadas quando foi convocada uma reunião para que fosse apresentada a equipe de pesquisa e esclarecer eventuais dúvidas sobre o processo em questão. No entanto, as dúvidas não eram tão eventuais assim, na verdade eram muitas. Percebemos que, de fato, as pessoas não entendiam muito bem o que estava acontecendo, as informações eram muito imprecisas, e as intervenções que cada morador fazia demonstravam que havia muito interesse, mas as informações eram parcas e em sua maioria, distorcidas. A maior preocupação estava relacionada ao *progresso* de Sibaúma: todos achavam que “*voltar a ser quilombo*” iria estancar o desenvolvimento local; muitos achavam que iam “perder as terras pro governo”; enfim, a

notícia de que havia um grupo de pesquisadores pra estudar “*esse negócio de quilombo*” causou um grande alvoroço entre os moradores, aqueles que estavam mais informados sobre o processo, que tinham uma experiência de interlocução com as instituições de nível nacional a respeito do assunto, pareciam seguros em suas convicções e eram muitas vezes hostilizados. Mas a maioria parecia não estar muito bem informada a respeito do processo. Some-se a isso o fato de que algumas lideranças locais e agentes externos, opostos ao reconhecimento quilombola, estiveram fazendo uma verdadeira campanha de desinformação, e, no momento inicial da pesquisa para a elaboração do relatório, várias informações equivocadas a respeito do processo foram difundidas⁴³, o que dificultou bastante nosso trabalho. Passados dois anos, o quadro em Sibaúma sofreu poucas alterações, e continua dividida entre dois projetos, sem conflitos aparentes, mas que podem eclodir novamente a qualquer instante.

3.1.1 – A escolha do coco de zambê como objeto de estudo

O fato da minha entrada em campo ter se dado acompanhando a ação de um órgão público (INCRA) responsável pela regularização do território quilombola me colocou em uma situação delicada. Mesmo que o meu atual tema de investigação – o coco de zambê – não estivesse diretamente ligado aos fatos daquele conturbado ano de 2006, muitos “caminhos se fecharam” e outros “se abriram” na minha atual situação. Pretendo aqui explicitar que caminhos foram estes, de que modo me foi possível empreender uma pesquisa antropológica em um contexto conturbado e repleto de nuances.

O primeiro aspecto influenciado pela minha posição em campo foi a própria definição do meu objeto: até o final de 2007 eu estava empenhado em continuar a pesquisa sobre o processo de formação quilombola em Sibaúma, um estudo preliminar que me rendeu uma monografia de conclusão de curso⁴⁴. No entanto, a situação política local dificultava empreender uma pesquisa sobre o tema, meu trânsito em campo era bastante reduzido. Além disso, ao retornar a Sibaúma, em janeiro de 2008, percebi que o processo estava parado, poucas pessoas ainda tocavam no assunto da titulação das terras, e as principais lideranças demonstraram não querer mais ficar à frente das ações. No entanto, uma outra possibilidade surgiu: eu sabia que desde a época da pesquisa para elaboração do relatório antropológico, eu havia coletado uma boa quantidade de material a respeito do coco de zambê, que não foi devidamente aproveitado para os objetivos do meu estudo

43 Os boatos diziam que, caso Sibaúma fosse titulada, iriam “voltar a ser escravo, voltar a comer com as mãos em panelas de barro”

44 Cf. LINS, Cyro H. de Almeida. Herdeiros ou quilombolas? notas sobre o processo de formação quilombola em Sibaúma – RN. 2006. 61 f, Monografia (graduação em Ciências Sociais) – CCHLA, UFRN, Natal- RN.

monográfico, que se centrava no processo de emergência étnica quilombola. Foi neste aspecto que meus objetivos pessoais se enlaçaram de vez com meus objetivos acadêmicos⁴⁵: estava eu, naquela época (final de 2007) envolvido em um projeto artístico chamado Coco Maracajá⁴⁶ que se propunha a fazer um registro dos cocos com os quais tivemos contato em nossas pesquisas musicais. O registro no formato de CD recebeu o título “Meu Machado Cortador” e teve apoio financeiro do Banco do Nordeste do Brasil através do projeto “Contando e Cantando Histórias de Coco”. Na época da produção do registro surgiu a idéia de convidar o grupo de Coco de Zambê de Sibaúma para fazer parte do mesmo, mas devido a situação política local, o grupo estava desarticulado, inviabilizando sua participação. A idéia do projeto de registro e da própria criação do grupo surgiu a partir de oficinas de ritmos e danças de coco ministradas pelo artista Cacau Arcoverde. Em algumas destas ocasiões, tivemos a presença de Mestre Tiego, membro da ARQPS e mestre do Grupo Filhos de Zumbi (GFZ) de Sibaúma. Mestre Tiego manifestou um enorme desejo de se ter um trabalho daquela espécie com o grupo de Sibaúma, contudo, os planos foram suspensos também devido aos conflitos internos do grupo.

Já no início de 2008 retornei à Sibaúma, ainda com objetivos de continuar a pesquisa a respeito da emergência étnica e dos conflitos no grupo. Naquela ocasião conversei longamente com Sérgio Caetano, membro da ARQPS e do GFZ, que me falou sobre as dificuldades que o GFZ estava passando desde que o Mestre Tiego se distanciou da *comunidade*. Tendo percebido as tensões que suas ações causaram em Sibaúma, Mestre Tiego adotou a estratégia de se ausentar de lá, para que os ânimos se acalmassem e o processo pudesse seguir normalmente. No entanto, a ausência de Mestre Tiego parece ter contribuído para um enfraquecimento da mobilização política da ARQPS, que logo foi extinta por falta de regularização junto aos órgãos governamentais competentes. Com a ausência do mestre o GFZ ficou ainda mais desarticulado, com dificuldades de se reunir e manter o “*trabalho com a cultura*”. Naquele momento me dei conta que ali eu poderia encontrar uma solução para meu “problema de objeto”: os conflitos estavam mais “adormecidos”, eu tinha uma curiosidade pessoal em aprofundar meus conhecimentos sobre o coco de zambê, e o GFZ estava com dificuldades em manter sua prática. Foi então que os nossos objetivos convergiram. O coco de zambê era um assunto relativamente “neutro” em de Sibaúma. As pessoas inclusive falavam no assunto de forma prazerosa e desprendida, o que me propiciava um trânsito satisfatório no povoado: mesmo aqueles que eram contra o processo de titulação falavam abertamente comigo quando o assunto era o coco de zambê. Aliado a isso, Sérgio Caetano deixou claro que necessitavam da ajuda de pessoas que soubessem elaborar projetos de captação de recursos para viabilizar as ações do

45 Tenho consciência de que, de uma forma ou de outros, estes são sempre influenciados por aqueles.

46 Juntamente com o músico Cacau Arcoverde, Ilnete Porpino e Isabel Medeiros.

GFZ e, naquele momento, eu era a pessoa mais próxima que poderia dar esse auxílio. Combinamos nossos interesses, e defini, a partir de então, o coco de zambê de Sibaúma como meu tema de pesquisa.

3.1.2 – Controlando as impressões

Contudo, se por um lado eu consegui contornar a dificuldade relacionada à definição de meu objeto, por outro contraí uma outra dificuldade tão essencial quanto aquela, uma que diz respeito à essa espécie de “dupla identidade em campo” (OLIVEIRA, 2004): me vi ao mesmo tempo na posição de pesquisador e de assessor do GFZ. Tal posição me trouxe alguns benefícios. Com a experiência como músico em um grupo de coco, eu tinha uma familiaridade com o vocabulário referente ao coco de zambê, isso me propiciou uma otimização na comunicação (BOURDIEU, 2003: 697) com meus interlocutores. Outro benefício reside no fato de que, até certo ponto, alguns de meus objetivos de pesquisa se combinavam aos objetivos de trabalho do GFZ: ambos desejávamos aprofundar nosso conhecimento acerca do “zambê dos antigos”, desta forma houve um empenho muito grande de meus principais interlocutores – Sérgio e Laelson – em me ajudar, e os mesmos acabaram se tornando, além de “informantes”, exímios auxiliares de pesquisa. A dificuldade era conseguir equilibrar bem meus dois “papéis” em campo. Enquanto pesquisador, eu deveria manter um certo distanciamento, sob pena de naturalizar os fatos que vivenciava.

Paul Rabinow (1977: 92) nos adverte para o fato de que não há um papel neutro do antropólogo ao entrar em campo, ele sempre estará imerso em divisões políticas e sociais mesmo antes de entrar em campo. Mesmo se meu objeto se apresenta como um assunto relativamente “neutro”, pude observar que muitos de meus interlocutores não o são, basta notar que o grupo que atualmente luta pelo reconhecimento quilombola é o mesmo que procura fazer um trabalho de *resgate* do coco de zambê, ou seja, estão imersos em um projeto político que inclui a retomada de antigas manifestações culturais e o seu reconhecimento enquanto remanescentes de quilombo. Sendo assim, mesmo adotando um objeto menos conflituoso, a minha presença em campo esteve o tempo inteiro ligada à um grupo específico.

Seguindo as indicações de Bourdieu (2003: 693 – 713) e Berreman (1980: 123-174), consideramos a pesquisa antropológica e mais especificamente, o trabalho de campo da qual faz parte como uma das diferentes formas de relação social e, como tal, pode exercer diferentes efeitos sobre os resultados obtidos. Segundo Berreman (*idem*: 125)

Ao chegar em campo, todo etnógrafo se vê imediatamente confrontado com sua própria apresentação diante do grupo que pretende aprender a conhecer [...] Só depois de tê-lo feito, poderá passar à sua confessada tarefa de procurar compreender e interpretar o modo de vida dessas pessoas [...] ambas tarefas, como toda interação social, envolvem controle e interpretações de impressões, nesse caso, impressões mutuamente manifestadas pelo etnógrafo e seus sujeitos [...] a tentativa de dar a impressão desejada de si próprio, e de interpretar com precisão o comportamento e as atitudes dos outros são uma componente inerente de qualquer interação social e são cruciais para a pesquisa etnográfica

Como já explicitiei, no meu primeiro contato com Sibaúma eu fazia parte de uma equipe de pesquisadores da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, contatados pelo INCRA, incumbidos da missão de elaborar o relatório antropológico do grupo, peça jurídica do processo de reconhecimento e regularização fundiária de uma comunidade quilombola. Portanto, para uma parte do grupo – para aqueles que eram a favor do processo – eu era um importante aliado, enquanto que para aqueles que se posicionavam contra o processo, eu era um inimigo em potencial. Esse meu primeiro trabalho em campo enviesou profundamente as impressões que os moradores de Sibaúma tinham de mim. Para eles, eu sempre fui (e ainda sou) “o rapaz do INCRA”. Esse controle de impressões de que fala Berreman se constituiu num dos maiores desafios para minha nova empreitada em campo: agora, dois anos depois daquela conturbada pesquisa, estava eu novamente em Sibaúma, mas não mais me interessava, ao menos diretamente, os conflitos e arranjos políticos envolvendo a questão quilombola, agora o meu assunto era coco de zambê. Tentei durante todo o período que estive de volta a Sibaúma (entre janeiro e junho de 2008) me desvincular da impressão inicial que fizeram de mim na época da pesquisa de elaboração do relatório antropológico, mas percebi que seria muito difícil, senão impossível.

Se para mim os meus objetivos estavam bastante claros, para os moradores de Sibaúma a coisa não se mostrava bem assim: na ocasião do meu primeiro retorno à Sibaúma, em Janeiro de 2008, depois da conclusão do relatório antropológico, a primeira pessoa com quem interagi me perguntou imediatamente, “e aí, veio demarcar nossas terras?”, eu ainda era “o rapaz do INCRA”. A minha resposta era sempre a mesma: “Não, eu não trabalho mais com o INCRA, agora estou pesquisando o coco de zambê”. Mas logo indagações ou demonstrações de repúdio a respeito do processo tornaram-se cada vez mais esporádicas.

3.1.3 – O “trabalho com a cultura”

Embora a minha segunda entrada em campo, em janeiro de 2008, tenha sido acompanhada por membros da ARQPS, especialmente Sérgio Caetano e Laelson Caetano, que lideraram durante algum tempo as lutas pelo reconhecimento quilombola, pude perceber que muitas pessoas que se

recusavam a tratar comigo sobre assuntos de terras e de quilombolas. Falavam abertamente e prazerosamente sobre o coco de zambê. Também pude perceber que os ânimos já não estavam tão exaltados. As inquietudes em relação ao processo de titulação de terras que causava tanta agitação entre os moradores estavam “adormecidas”, não se falava mais em quilombolas e em titulação de terras, a não ser entre alguns poucos interessados. As pessoas que em 2006 assumiram papel de liderança no processo não mais queriam se envolver no assunto. Enfim, havia um silenciamento generalizado em relação ao processo de titulação do território quilombola de Sibaúma. Por sua vez, o GFZ mantinha uma tímida atuação, mas exclusivamente voltada para as atividades com a capoeira e o coco de zambê. Conversando com Sérgio Caetano, ele me admitiu que não se interessava, naquele momento, em liderar a retomada o processo de titulação do território, mas que gostaria de intensificar os trabalhos com “*nossa cultura quilombola*”.

Em conversas posteriores, acabei tomando conhecimento de alguns fatos que aconteceram no intervalo de tempo que estive afastado de Sibaúma, o que me fez entender o desânimo generalizado em relação ao processo de titulação. O quadro referente à questão territorial em Sibaúma sofreu uma modificação. Inicialmente existiam dois grupos divergentes: um “a favor” do processo, liderado pela ARQPS, e outro “contra”, que tinha à frente lideranças da extinta Associação Comunitária do Quilombo de Sibaúma (ASCOQUISIBA). Depois de várias reuniões⁴⁷, nas quais muitas dúvidas referentes ao processo foram esclarecidas, o grupo que se opunha totalmente à titulação do território, cedeu um pouco, e passou a defender a idéia de uma titulação parcial. No entanto, os conflitos continuaram, pois o grupo que defendia a titulação integral, continuou defendendo a mesma idéia, e as duas partes não chegavam a um denominador comum. Em meados de 2007 ocorreu um acordo entre as lideranças dos dois grupos divergentes do processo. Com a alegação de que a *comunidade* necessitaria mais tempo para discutir sobre o assunto, as lideranças solicitaram ao INCRA que o processo fosse estancado por um período de 90 dias. Sérgio Caetano me informou que o pedido foi formalizado através de um ofício assinado por alguns membros do colegiado de gestão da ARQPS, e por outros membros da antiga ASCOQUISIBA⁴⁸. O acordo gerou grande desconfiança por parte dos moradores de Sibaúma, muitos acreditavam que as lideranças que assinaram aquele “pacto” o haviam realizado em troca de benefícios de empresários e proprietários de terras no local. Contudo, nenhuma denúncia foi feita formalmente, tampouco as acusações foram comprovadas.

De fato, depois desse período de “trégua”, Sérgio e Laelson se afastaram das mobilizações

47 Foram diversas reuniões realizadas com representantes de diferentes órgãos envolvidos no processo: INCRA, FCP, Ministério Público Estadual, SEPPIR. As reuniões foram momentos fundamentais para que os moradores pudessem esclarecer suas dúvidas acerca do processo de titulação e demarcação de seu território.

48 Os signatários não me foram especificados.

a favor do processo, ambos alegaram estar sofrendo muitas pressões e ameaças; sendo assim, decidiram se afastar das questões territoriais e continuarem apenas no “*trabalho com a cultura*”. Percebi que os dois, embora muito jovens, se tornaram referência no tocante ao coco de zambê, pois os mesmos lideravam um projeto de *resgate* da brincadeira e eram sempre solicitados a apresentar o coco de zambê de Sibaúma em eventos na região. Eles eram então uma espécie de “especialistas” do Coco de Zambê atual, contudo, no que se refere ao “*zambê dos antigos*”, os moradores mais velhos detinham a palavra. Sempre que eu perguntava a alguém quem poderia me falar sobre o Coco de Zambê, me indicavam “*os meninos de Pelé*”, ou seja, os irmãos Sérgio, Jaelson e Laelson Caetano, ou então me indicavam “*os antigos*”: Seu João Modesto (77 anos), Seu Mário Bezerra, Seu Zé Augusto (85 anos), Seu Pimpim (80 anos), dentre outros.

A partir destes fatos, as relações entre Mestre Tiego e os jovens membros do GFZ ficaram um tanto estremecidas. O Mestre afastara-se do povoado, a ARQPS estava desarticulada, e seus integrantes remanescentes, que também eram membros do GFZ, passavam por uma grande pressão, sendo acusados de receber benefícios de terceiros para que abandonassem o processo. Depois de algumas tentativas frustradas de reorganizar a ARQPS, os irmãos Sérgio, Laelson e Jaelson Caetano desistiram de tomar a frente do processo, e decidiram retomar apenas os trabalhos do GFZ, que consistia, basicamente, em tentativas de formar um grupo de coco de zambê em Sibaúma. Foi então que fui solicitado a ajudar o GFZ na sua reorganização e na elaboração de projetos de incentivo à cultura. Elaboramos, então, um projeto para concorrer ao patrocínio do Programa BNB de Cultura, e tivemos a felicidade de sermos contemplados. O projeto, intitulado “O coco de zambê de Sibaúma: valorização da cultura quilombola”, terá início em julho de 2009, e contará com a participação do GFZ e de alguns dos moradores mais antigos de Sibaúma, que se dispuseram a ensinar o coco de zambê aos mais jovens.

3.2 – O Grupo Filhos de Zumbi: ações e redes sociais

O GFZ, criado e coordenado por Mestre Tiego, e atualmente sob coordenação dos irmãos Sérgio, Laelson e Jaelson, desenvolve desde 2002 atividades de incentivo à cultura, mais especificamente com a capoeira angola e o coco de zambê. Como veremos, a formação do GFZ antecede a mobilização local em torno da auto afirmação quilombola, e se tornou uma espécie de vetor desta luta. Os seus membros foram os fundadores da ARQPS, que deu início aos processos de auto reconhecimento e de titulação do território. As ações atuais do GFZ estão atualmente voltadas para o *resgate* do coco de zambê e a continuação das aulas de capoeira que são desde 2005

ministradas para crianças da escola municipal local. Sua atuação está relacionada com uma rede de sujeitos e instituições responsáveis pela mediação de políticas públicas e outros benefícios aos quais Sibaúma, por se tratar de uma “comunidade quilombola”, tem direito.

3.2.1 – Conhecendo o GFZ

Os fatos envolvendo a criação do GFZ estão relacionados com as intervenções de Mestre Tiego no povoado de Sibaúma, onde chegou em meados da década de 1990. Partiu da iniciativa do mestre em ministrar aulas de capoeira para crianças e adolescentes do lugar. No entanto, antes mesmo da chegada de Mestre Tiego, os “meninos” de Sibaúma já conheciam a capoeira, que viam em Pipa, e sempre tiveram muita vontade de aprender, mas não tinham oportunidade, pois tinham que se deslocar até Pipa ou Tibau do Sul. Também tinha um professor de Baía Formosa, que sempre ia até Sibaúma, fazia algumas aulas, mas não dava continuidade ao trabalho. Segundo Laelson Caetano, ele mesmo e algumas outras crianças tiveram oportunidade de aprender capoeira na escola que frequentavam em Pipa, mas acabaram desistindo diante das condições precárias (falta de espaço apropriado e troca constante de professores). Nesse tempo, Mestre Tiego já havia chegado em Sibaúma, mas acompanhava tudo de longe. Vendo a situação dos garotos, o mestre decidiu, então, fazer um grupo de capoeira em Sibaúma. Assim explica Laelson Caetano:

“Uma vez a gente tava no colégio, lá em Pipa, aí a gente largou a aula de capoeira, e ficamos sentados lá no estacionamento. Depois ouvimos dizer que iam trazer esses professores da Pipa pra dar aula de capoeira aqui, só que ninguém vinha [...] Aí o Mestre Tiego disse “quer saber duma coisa? Em Sibaúma não tem capoeira, mas a partir de hoje vai ter!” Aí ele convidou a gente e disse: “Olha, quem quiser aprender capoeira, vai amanhã cedo na praia, que eu vou estar esperando lá.” E daí a gente começou...”

No início, explica Laelson, era mais uma brincadeira, os meninos iam pra se divertir, e não levavam muito a sério. Mas, com o tempo e a dedicação de Mestre Tiego, foram levando mais a sério. Inicialmente, haviam muitos garotos participando das aulas, mas logo alguns foram se destacando, como o próprio Laelson, seu irmão Jean, Oziel e Silvinho. O grupo passou a receber visitas de pessoas de fora, amigos de Mestre Tiego, para conhecer a iniciativa que este estava desenvolvendo no povoado. Jaelson Caetano acredita que “os meninos foram levando a capoeira mais a sério quando viram que o pessoal de fora davam valor.”

Cerca de três anos depois que havia começado as aulas de capoeira em Sibaúma, o grupo foi batizado, em 2002, com o nome “Grupo Filhos de Zumbi”. Jaelson Caetano me explicou que já existia um grupo com este nome em Natal, desde a década de 1970. O GFZ de Natal tinha relações com a escola de samba e bambelô “Asa Branca”, do Mestre Severino Guedes, já mencionado no

primeiro capítulo. Contava com a presença de Mestre Tiego e Mestre Marcos, seu amigo pessoal, e após a diplomação deste último por Mestre Pastinha, em 1977, o nome do GFZ de Natal mudou para “Academia de Capoeira Nacional – Origem Angola” sob sugestão do próprio Mestre Pastinha, e posteriormente ainda mudaria para “Associação de Capoeira Nacional – Origem Angola” (ACN). Mestre Tiego decidiu, então, recuperar o nome original do grupo da capital, “batizando” o grupo de alunos de Sibaúma com o nome “Grupo Filhos de Zumbi”. A partir de então, o GFZ de Sibaúma passa a integrar um circuito de eventos de capoeira – encontros, congressos, etc – além de ser convidado para eventos escolares, esportivos e culturais a nível municipal e estadual, como jogos escolares, feiras de ciências, semanas culturais, etc. Essa integração foi possibilitada através das articulações de Mestre Tiego, especialmente com a ACN, liderada por Mestre Marcos, da qual o próprio Mestre Tiego fazia parte. O GFZ contava com o apoio e o aval de Mestre Marcos, coordenador da ACN, que também fazia parte, como coordenador técnico e de infra estrutura da ONG Terramar localizada em Natal, e que desenvolve ações de apoio nos eixos de comunicação, cultura e educação. Através do aparato institucional da ONG Terramar e da ACN, os mestres Marcos e Tiego conseguiram realizar alguns eventos com o GFZ, tanto em Sibaúma como em outros lugares.

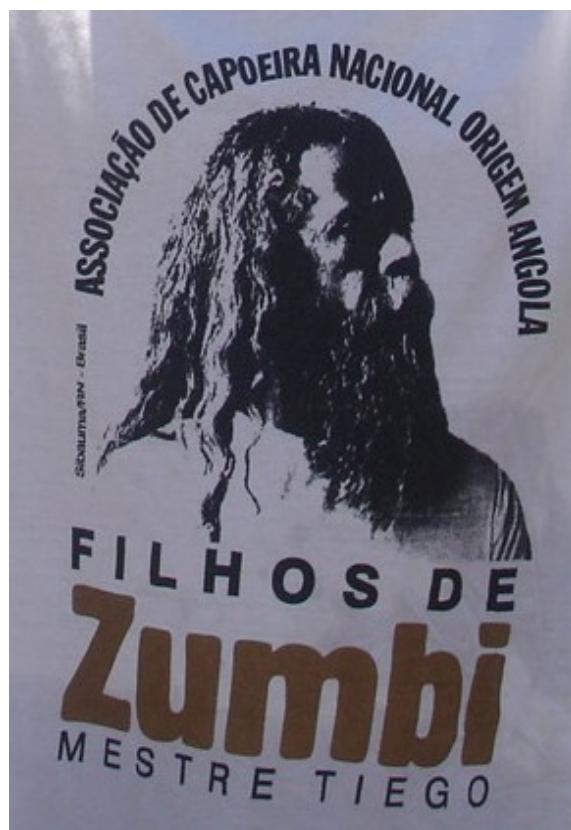


Ilustração 9: Detalhe camiseta do GFZ

Até então as ações do GFZ se resumiam às aulas e eventos de capoeira, mas o Mestre Tiego, com um gosto pronunciado por temas da “cultura popular”, já conhecia a “fama” de Sibaúma enquanto uma “comunidade tradicional”, e decidiu investigar um pouco mais a história do lugar. Através de livros e de conversas com os moradores mais antigos, Mestre Tiego foi conhecendo um pouco mais sobre o passado autóctone de Sibaúma, e a cada dia reforçava mais ainda a idéia de que o povoado nascera de antigos escravos. Para ele, a confirmação final veio quando teve em mãos um exemplar da revista Realidade do ano de 1969, que continha uma reportagem sobre Sibaúma, com o título “Os herdeiros de Zumbi”. A reportagem, assinada por Talvani Guedes, traz os relatos de alguns moradores a respeito da origem do povoado, e faz menção ao coco de zambê, que já vinha sendo tema de várias conversas que o Mestre tinha com os mais antigos de Sibaúma. Com essas informações reunidas, Mestre Tiego passou a sensibilizar seus alunos no sentido da valorização de sua identidade negra, já com o intuito de integrar o coco de zambê nas atividades do GFZ.

Na época em que teve acesso à revista Realidade, Sibaúma já se encontrava em litígio por questões territoriais contra uma empresa de carcinicultura que se instalara às margens do Rio Catú e que havia bloqueado o acesso dos moradores ao rio e a toda uma área na qual costumavam caçar e coletar frutas. Ao tomar conhecimento da história de Sibaúma através da “Realidade”, Mestre Tiego vislumbrou a possibilidade de solicitar o auto reconhecimento quilombola, e a partir do GFZ criou a Associação dos Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS), cujo histórico será apresentado a seguir.

3.2.2 – GFZ e ARQPS: mobilização política

É sempre muito difícil caracterizar a mobilização política em torno da emergência quilombola em Sibaúma, pois existem muitas versões e diversos atores internos e externos envolvidos na questão. Além disso, trata-se de um processo que não tivemos oportunidade de acompanhar, uma vez que tomou cenário anos antes de nossa chegada em Sibaúma. Mas neste ponto merece destaque a ARQPS, responsável pela solicitação da certidão de auto reconhecimento junto à Fundação Cultural Palmares⁴⁹. A ARQPS se torna relevante no nosso contexto de pesquisa por estar intimamente ligada ao GFZ, uma vez que sua criação partiu da iniciativa do próprio Mestre Tiego, igualmente assessorado por Mestre Marcos. Além disso, o colegiado de gestão da ARQPS era integrado, dentre outros, por Sérgio Caetano e Jaelson Caetano, ambos membros do GFZ. Passamo agora a descrever, baseado nos relatos de Sérgio Caetano, de seu pai Samuel

⁴⁹ A solicitação desta certidão à FCP é um dos primeiros passos no processo de titulação e demarcação de um território quilombola.

Caetano e do Mestre Tiego, o histórico de criação da ARQPS.

Com a chegada, no fim da década de 1990, de uma entidade ligada à organização do movimento negro do Rio Grande do Norte, denominada Kilombo, o cenário político em Sibaúma ganha novos contornos: é criada a Associação Comunitária Quilombola de Sibaúma (ASCOQUISIBA), presidida por lideranças tradicionais, que passam a pleitear a regularização fundiária de seu território, via reforma agrária⁵⁰. Tal associação passa a desenvolver algumas ações concernentes à afirmação étnica do grupo sem que, no entanto, haja um envolvimento da maior parte da população. Neste período, vários representantes da ASCOQUISIBA e outros moradores de Sibaúma participaram dos diversos encontros e congressos do movimento negro e quilombola, em todo o país. Após algumas divergências, a associação “racha”, resultando no quadro de faccionalismo no qual a comunidade se encontra atualmente.

Os fatos envolvendo o “início” do reconhecimento de Sibaúma como comunidade quilombola são obscuros, diversos atores se intercalam ao longo do processo e diferentes versões são sustentadas. A versão mais consensual é a de que a Kilombo, entidade negra do Rio Grande do Norte, teria “descoberto” Sibaúma enquanto uma “comunidade negra”. A entidade teria participado diretamente da organização e da criação da ASCOQUISIBA, cujas lideranças, na época, eram aqueles que hoje lideram o grupo contrário ao processo de titulação. No entanto, de acordo com os relatos de algumas “lideranças”, a ONG não teria reconhecido o povoado como “remanescente de quilombo”, mas apenas como uma “comunidade negra rural”⁵¹. A descoberta da “origem quilombola” de Sibaúma teria ocorrido a partir do acesso por parte de Mestre Tiego⁵² ao exemplar da revista *Realidade*, datada de 1969, onde em uma matéria intitulada “*Os herdeiros de Zumbi*”, o jornalista Talvani Guedes descreve os relatos de D. Antonia Camila sobre a ancestralidade de Sibaúma⁵³.

É interessante notar que, até meados de 2004, as lideranças pareciam estar em harmonia, pois em todos os processos existentes no INCRA que analisamos, podemos perceber que estes diferentes sujeitos lutavam em prol de um objetivo comum: a resolução de um litígio com um empresário do ramo da carcinicultura, que havia instalado viveiros nas margens do Rio Catú e proibido o acesso dos moradores àquela parte do território. No entanto, no mesmo ano, percebemos um conflito interno na ASCOQUISIBA, ao que nos parece, referente à prestação de contas dos

50 Tentamos coletar informações mais precisas acerca do processo, mas não obtivemos sucesso.

51 Sobre a construção dos objetos “comunidade remanescente de quilombo” e “comunidade negra rural”, Cf. ARRUTI, 2006.

52 Membro do Colegiado de Gestão da ARQPS.

53 A revista serve de principal fonte de referência para alguns de nossos interlocutores quando da afirmação da autenticidade da ancestralidade do povoado.

repasse de verbas destinadas à Sibaúma. Depois do conflito, uma nova associação foi criada, a Associação dos Remanescentes de Quilombolas da Praia de Sibaúma (ARQPS). A ARQPS, liderada por Mestre Tiego, passa a reivindicar a identidade quilombola de Sibaúma, e é responsável pela solicitação do certificado de auto reconhecimento junto à FCP. Depois do reconhecimento enquanto “remanescente de quilombo”, a ARQPS dá entrada, junto ao INCRA, ao processo de titulação e delimitação do território quilombola. A partir de então, os antigos representantes da extinta ASCOQUISIBA empenham-se em parar o processo, sob a argumentação de que a titulação do território de Sibaúma representaria um atraso no desenvolvimento econômico e estrutural do lugar: “o que a gente não quer é a demarcação das terras, que o desenvolvimento que Sibaúma passou tanto tempo pra alcançar, e que tá chegando agora, seja cortado”⁵⁴.

Mestre Tiego é um dos agentes envolvidos na questão que merece um pouco mais de atenção, afinal, muitos em Sibaúma declaram que “*tudo isso começou com Mestre Tiego*”. De fato, não sabemos se ele realmente “despertou” Sibaúma para sua identidade, mas certamente, ele foi o que mais levou adiante o projeto de “*resgate da cultura e da história do quilombo*”, assim como ele mesmo se refere. A atuação deste ator na mobilização política em Sibaúma é de fundamental importância: o mesmo esteve presente quando da fundação da primeira associação comunitária do lugar (ASCOQUISIBA), e teria sido o responsável pela organização e criação da ARQPS. Desde então, a ARQPS juntamente com o GFZ promovem ações no sentido do reconhecimento da identidade quilombola de Sibaúma. Embora conte, em grande parte com a ajuda das ONGs TerraMar e SOS Mangue, o próprio mestre atribui dificuldades à falta de apoio de demais agentes da sociedade civil e do próprio estado, “é um trabalho quase que solitário”, assim o lamenta. Também é de fundamental importância a atuação do Mestre Tiego na mediação do processo. O Mestre figura, desde os anos 2000, em diversas matérias jornalísticas, nos meios impressos, televisivos e digitais, tendo envolvido diferentes segmentos da sociedade civil na “causa quilombola” de Sibaúma⁵⁵.

Quando chegamos em Sibaúma, em janeiro de 2006, dando início à pesquisa para elaboração do relatório antropológico, a ARQPS parecia estar em plena atividade, mas as ações eram notoriamente personalizadas na figura de Mestre Tiego, que tomava a frente das ações, sempre acompanhado pelos irmãos Sérgio, Laelson e Jaelson Caetano. Logo em nossa primeira semana em campo, ocorreu uma operação de fiscalização do IBAMA e IDEMA, deflagrada por denúncias feitas pela ARQPS. As denúncias diziam respeito à venda ilegal de terrenos em território de

54 Intervenção feita por um dos representantes da antiga ASCOQUISIBA, durante a reunião realizada em Fevereiro de 2006.

55 Em anexo, apresentamos a cópia de uma matéria na revista Carta Capital, de grande circulação entre os intelectuais do país.

proteção ambiental, bem como à degradação ambiental causada por uma empresa de carcinicultura.

A ARQPS era a representante legal de Sibaúma no processo de titulação e demarcação de seu território. Toda a nossa pesquisa de elaboração do relatório antropológico foi acompanhada por algum de seus membros, que também acompanhavam de perto a atuação do INCRA, e fazia a interlocução direta com órgãos federais responsáveis pela implementação das políticas públicas destinadas aos quilombolas, como a Secretaria Especial de Promoção de Políticas de Igualdade Racial (SEPPIR) e a Fundação Cultural Palmares (FCP). No entanto, o funcionamento da ARQPS era muito dependente da atuação de Mestre Tiego, sua principal liderança, que possuía um “capital simbólico” maior no tocante às questões burocráticas do processo instalado em Sibaúma. Mestre Tiego era o principal mediador entre Sibaúma e os órgãos externos incumbidos da questão. Com sua ausência à frente das ações, a ARQPS perdeu força, e acabou sendo desarticulada ainda em meados de 2008. Restava, agora, aos membros do GFZ retomar as ações iniciadas pelo mestre, mas sem o apoio institucional da ARQPS.

Os fatos que acabo de descrever constituem o contexto geral da minha pesquisa em Sibaúma. Podemos perceber de antemão que as ações de *resgate* do coco de zambê de Sibaúma estão inseridas em um contexto nacional de políticas governamentais de valorização das especificidades étnicas, como o Programa Nacional de Promoção da Igualdade Racial (PNPIR), do qual faz parte o Programa Brasil Quilombola. Além disso, conhecemos um visível avanço nas ações de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural nacional e em leis de incentivo à cultura, que pode estar sendo refletido em nível local⁵⁶. Em nível estadual, testemunhamos nos últimos cinco anos a emergência de nada menos que dezesseis “comunidades quilombolas” reconhecidas e já com os processos de titulação e demarcação de seus territórios encaminhados. Apesar de existirem poucos resultados concretos em Sibaúma, acreditamos haver um contexto favorável para ações do tipo que ocorrem no lugar. Lá, o processo de reconhecimento como “comunidade quilombola” e os conflitos internos em torno do assunto constituem o pano de fundo das ações de *resgate* do coco de zambê, tema ao qual abordaremos no próximo item.

3.3 – O resgate do coco de zambê como “performance de identidade”

O coco de zambê de Sibaúma, hoje, pode ser compreendido como uma “performance de

⁵⁶ Somente entre os anos de 2005 e 2008, o governo federal investiu, através do Programa BNB de Cultura, o valor de 10,5 milhões de reais na região Nordeste, mais os estados de Minas Gerais e Espírito Santo (fonte: www.bnb.gov.br). Acreditamos que este é um exemplo desse avanço nas políticas de fomento à cultura no Brasil.

identidade” (AGIER, 2002; KAPFERER, 1995), entendida como a dramatização da diferença cultural através de elementos culturais ressignificados e sua retórica interpretativa associada, criado e novamente unificado a partir de fragmentos de lendas e crenças regionais (AGIER, 2002: 141). Tal performance, acreditamos ser influenciada pelo atual contexto nacional de implementação de políticas de promoção da igualdade racial e, localmente, pela emergência étnica quilombola e pela ampliação de programas regionais de desenvolvimento e incentivo à cultura. Contudo, como veremos, o *resgate* do coco de zambê de Sibaúma ocorre em uma base de comunicação direta com o seu passado, através das “*histórias dos antigos*”. Ao longo deste item, tentaremos evidenciar de que forma o coco de zambê tem se tornado um instrumento na busca de legitimidade do reconhecimento quilombola de Sibaúma; que identidade é esta que está sendo performada através do “retorno” da prática do coco de zambê? Com o intuito de melhor entender essa nova “performance de identidade”, buscaremos adiante especificar algumas situações na quais o coco de zambê é retomado, que atores estão em interação? Que conceitos e estratégias eles mobilizam? Parte destas questões podem ser inferidas a partir do que apresentei ao longo dos capítulos anteriores. Neste momento, buscarei “fechar o foco” especificamente nas ações de “retorno” da prática do coco de zambê.

3.3.1 – Reaprendendo o coco de zambê

O GFZ, até certo ponto apoiado pela ARQPS, é o responsável pelas ações de *resgate* do coco de zambê. Até 2002, suas atividades estavam voltadas para a capoeira. O coco de zambê só se tornaria objeto de ação do GFZ depois da descoberta da revista Realidade, que despertou no Mestre Tiego a idéia de “*resgatar a cultura de Sibaúma.*” No entanto, o mestre sabia que a tarefa seria difícil, pois havia uma desvalorização dos antigos costumes por parte dos mais jovens, dessa forma, a capoeira acabou se tornando uma estratégia de sensibilização dos jovens, conforme me explicaram Laelson e Sérgio Caetano:

Laelson: - é que a gente tinha vergonha mesmo, que nem antigamente, que o avô de Oziel dizia que antigamente a única educação que existia aqui era o pau ôco, depois que chegaram as pessoas mais brancas, aí foram tendo vergonha, e deixaram [...] que esse povo via a gente dançando e dizia “pía (espia), parece um bando de macaco”, aí a gente tinha vergonha.

Sérgio: - O Mestre Tiego conseguiu reunir a gente através da capoeira, porque a gente tudo gostava de capoeira, na época ninguém falava de zambê não, mas o Mestre já sabia que tinha, que ele já conversava com esse povo mais velho daqui, e eles contavam. Aí ele começou com a capoeira, que todo mundo gostava, se ele tivesse já começado com o zambê, aí ninguém ia querer, porque aqui o pessoal mais novo sabia do zambê, mas não dava valor, que era coisa dos velho, e o pessoal tinha era vergonha, né...” (Sibaúma, junho de 2008)

O coco de zambê foi finalmente reapropriado pelo GFZ a partir de um dos eventos dos quais participaram. Meus interlocutores não souberam precisar, mas me informaram que foi num encontro de comunidades negras promovido pelo governo do estado ocorrido na capital Natal, em 2005. Naquele evento, o GFZ teve contato com um grupo de coco de zambê de Capoeira dos Negros, comunidade quilombola do município de Macaíba. Segundo Laelson Caetano, foi a partir deste contato que o GFZ “se animou pra dançar zambê”:

“a gente começou mesmo com o zambê quando a gente foi pra um evento lá em Natal, em Ponta Negra, que foi um encontro das comunidades negras. Aí tinha um grupo de zambê lá de Capoeira dos Negros, aí a gente viu eles cantando e dançando, aí foi que a gente chegou em Sibaúma e botamos o zambê pra frente [...] depois daí a gente juntou os meninos, e ficava ensaiando, o Mestre Tiego sabia também umas músicas que tinha aprendido lá com seu Severino Guedes, aí botou a gente pra ensaiar, ensinando a gente a tocar também” (Laelson Caetano, Sibaúma, junho de 2008).

O encontro do GFZ co o grupo de coco de zambê de Capoeira dos Negros em um evento promovido pelo governo do RN possibilitou, ao jovens de Sibaúma, “a reversão de um estigma a fim de encontrar uma estratégia moralmente “positiva” para a identidade” (AGIER, 2002: 157). o fato do coco de zambê ter sido “reaprendido” com um grupo de brincantes de outra localidade durante um encontro de comunidades negras do RN, demonstra a forte influência que o contexto estadual de emergência étnica exerceu sobre as iniciativas do GFZ. A importância da atuação do Estado não se resume ao fato deste criar espaços que possibilitem encontros como este que impulsionou o *resgate* do coco de zambê pelos jovens do GFZ. Nesse caso, a influência fundamental da ordem burocrática do estado reside em seu papel ativo na própria reelaboração de identidades e de significados atrelados a elas. Como bem nos lembra Kapferer “the bureaucratic character of modern states creates a particular stress on identity, and is active in the construction of identity and in the way people come to see themselves as possessing identities of particular form and content” (1995: 68).

Contudo, mesmo que o GFZ tenha “reaprendido” o coco de zambê com o grupo de Capoeira dos Negros, não podemos afirmar que simplesmente aqueles “copiaram” a prática destes, nem que os dois grupos dão um mesmo sentido para a *brincadeira*. Pelo contrário, parafraseando Grunewald (2005) a respeito do toré, os sentidos do coco de zambê são múltiplos e constituídos a partir de muitos posicionamentos narrativos (p. 18). São estes posicionamentos que gostaríamos de explorar a seguir. Mostrarei aqui algumas situações sociais através das quais, acredito eu, podemos por em evidência os sentidos atribuídos por diferentes sujeitos do GFZ ao coco de zambê.

No item seguinte desejo apresentar as descrições de três situações sociais⁵⁷ de realização do

57 Cf. VAN VELSEN, “A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado”. Em: Feldmann-Bianco, B.

coco de zambê que pude presenciar. As apresentações ocorreram em espaços e contextos distintos – a primeira em 2006, quando o GFZ se reuniu para fazer uma apresentação exclusiva para os membros da equipe de pesquisa para o relatório antropológico; a segunda apresentação foi pública, fora do povoado, em 2007, no Museu Câmara Cascudo em Natal, e fazia parte da programação de uma exposição intitulada “Câmara Cascudo: o olhar do etnógrafo”; e a última, também pública, mas realizada em Sibaúma, na comemoração da “Noite dos Tambores” dia 1º de janeiro de 2009. Meu intuito é elaborar uma reflexão comparada entre os três momentos descritos, buscando entender os comportamentos dos diferentes sujeitos, suas posições dentro do grupo e seu envolvimento nas ações descritas; também buscarei por em relevo as relações construídas entre os diferentes agentes nas três circunstâncias por mim presenciadas.

3.3.2 – Um banho de cultura quilombola

A primeira situação que descrevo tomou cenário em meados de março de 2006, quando conduzíamos os trabalhos de elaboração do relatório antropológico de Sibaúma. Fomos convidados por Mestre Tiego, coordenador do GFZ, a “*tomar um banho da cultura quilombola de Sibaúma*”, aceitamos o convite, ainda meio sem saber do que se tratava, e marcamos o encontro para as 14h na casa do mestre Tiego, local onde funcionava também uma espécie de sede do GFZ; era lá onde ocorriam as aulas de capoeira e de zambê e também onde funcionava uma oficina de construção de instrumentos (berimbaus, tambores, caxixis, etc.). No horário combinado, chegamos ao lugar: uma pequena casa de taipa localizada a cerca de 500m da rua principal. Ao redor da casa uma cerca, algumas árvores e um reservatório de água. Atrás da casa estava o espaço onde se realizavam a capoeira e o coco de zambê: uma quadra de mais ou menos dez metros quadrados com um círculo pintado ao centro onde se podia ler “Escola de Capoeira Nacional Filhos de Zumbi Sibaúma Brasil RN - Mestre Tiego Nicácio”⁵⁸. Quando chegamos o grupo estava quase pronto, os instrumentos já posicionados, só faltavam algumas pessoas vestir a *farda*, composta de uma calça branca (que também era usada na capoeira) e uma camiseta amarela, ambas com a logomarca da ACN. Entre os membros do grupo haviam três crianças (Claudinho, Juliana e Vinicius) e oito adultos (Mestre Tiego; os irmãos Sérgio, Laelson e Béa; Silvinho; Hominho; Neide e Stéphanie) dentre estes

(org.) *Antropologia das Sociedades Contemporâneas*. SP: Global, 1987.

58 Na época, o GFZ era vinculado à Associação de Capoeira Nacional (ACN), entidade que participou de forma decisiva na implantação da capoeira em eventos esportivos escolares no RN, e que mantinha, desde 2003, uma atuação junto ao povoado de Sibaúma, apoiando as ações direcionadas ao reconhecimento do grupo enquanto quilombolas. Contudo, em meados de 2007, houve um rompimento de relações entre o GFZ e a ACN.

últimos haviam apenas duas mulheres, sendo que uma delas (Stéphanie) era membro de nossa equipe de pesquisa, ambas só tiveram permissão de participar da capoeira. O Grupo, no entanto, não estava completo, faltavam pelo menos outras 12 pessoas. Entre os homens, quatro ou cinco deles se revezavam para tocar os instrumentos: na capoeira, três berimbaus, um atabaque e um pandeiro; no coco de zambê quatro *paus furados*, sendo dois *zambês* e uma *chama* ; e além destes um quarto *pau furado*, com dimensões intermediárias entre a *chama* e o *zambê*. Depois que todos os membros estavam devidamente vestidos, posicionaram-se ao redor do círculo pintado ao centro da quadra, Mestre Tiego fez uma espécie de discurso de evocação aos ancestrais e começou a tocar seu berimbau, dando início à uma breve apresentação de capoeira, depois que cada indivíduo *entrou na roda* o mestre decidiu finalizar a apresentação, pois a ênfase, segundo o que pude perceber, deveria ser dada ao coco de zambê. A roda de capoeira foi então desfeita, e prepararam-se para dar início ao zambê: antes de tudo os instrumentos foram expostos ao calor do sol para que pudessem atingir a afinação desejada, nos explicaram que geralmente se faz uma fogueira para esta função, mas como era uma apresentação curta, bastava o calor do sol para aquecer os tambores. Durante cerca de vinte minutos os tambores tiveram que estar expostos ao sol, tempo durante o qual nos foi explicado o modo de construção dos tambores, e algumas histórias envolvendo um deles: o *pau furado* de seu Severino Guedes, mestre do extinto grupo de bambelô “Asa Branca”, de Natal. Segundo nos foi relatado, aquele tambor estava em estado de decomposição, e foi doado por Mestre Marcos (da ACN) ao GFZ, que fez sua restauração e passou a utilizá-lo; ainda de acordo com os relatos, este *pau furado* teria mais de cem anos de existência.



Ilustração 10: "Banho de cultura"

Finalmente, depois de serem aquecidos os tambores, os tocadores se posicionaram em uma configuração similar ao posicionamento da capoeira, ao redor do círculo pintado no centro da quadra, mas desta vez sem a presença das mulheres, pois “o zambê é só pra homem”.

Mais uma vez, antes de dar início à “exibição”, Mestre Tiego faz um breve discurso, desta vez exaltando as “raízes quilombolas” e personagens da história de Sibaúma, e ainda enquanto falava começou a tocar seu *pau furado* (o que pertencera ao Mestre Guedes). Além do próprio Mestre Tiego, estavam na função de tocadores: Silvinho, com uma *chama*; Sérgio Caetano e Laelson Caetano, com os outros dois *zambês*. O zambê durou cerca de 25 minutos, quando cantaram cerca de uma dúzia de cocos. Depois da apresentação feita especialmente pra nós, fomos convidados a conhecer alguns vizinhos e ver as cercas que haviam sido instaladas, impedindo o trânsito do moradores. Participamos ainda de mais uma atividade “tradicional” do grupo: assar e comer castanha de cajú. Bem próximo da casa do Mestre Tiego, em um terreno amplo, foi feita uma fogueira onde foram assadas as castanhas, e pudemos ali mesmo descascá-las e saboreá-las ainda quentes. Enquanto isso, Mestre Tiego e Sérgio nos contavam histórias “dos tempos dos antigos”, de como se alimentavam, dos utensílios “arcaicos” utilizados na cozinha, dos tipos de alimentos que consumiam. A tarefa confessada de Mestre Tiego era a de dar-nos “um banho na cultura quilombola de Sibaúma”, para que fizéssemos devidamente nosso trabalho, com o aval e proteção dos ancestrais. Este foi uma espécie de “rito de passagem” ao qual fomos submetidos; foi como se,

a partir de então, estivéssemos verdadeiramente autorizados a conduzir nosso trabalho no lugar. Durante o nosso “*banho de cultura*” pudemos vivenciar alguns aspectos daquilo que aqueles sujeitos elegeram como sendo sua “cultura”, seus “costumes tradicionais”; histórias “*do tempo dos antigos*” nos foram narradas, conflitos envolvendo a emergência quilombola local nos foram relatados, algumas expectativas em relação ao nosso trabalho foram expressadas. Enfim, foi uma experiência proveitosa, a partir da qual pudemos vislumbrar os posicionamentos de alguns sujeitos e suas expectativas diante de nossa presença ali.



Ilustração 11: "Banho de cultura" - dançador: Jaelson Caetano

Segundo Kapferer (1999) há um certo modelo estatal abstrato de definição do que é o “étnico”, baseado, entre outras coisas, numa ênfase dada à “tradição”. Carvalho (2009) observa que, no caso dos povos indígenas do Nordeste, “é em atenção ao peso que percebem ser conferido à “tradição” que esses povos indígenas tão pressurosamente costumam “representar o Toré” para o visitante ilustre”⁵⁹. O mesmo pode ser dito a respeito dos quilombolas de Sibaúma, quando performam o coco de zambê para a equipe de pesquisadores incumbidos da elaboração do relatório antropológico do lugar. Portanto, nas “performances de identidade”, existe um certo interesse em alcançar uma conformidade entre estes modelo estatal abstrato e as situações concretas, ou seja,

⁵⁹ Nesse caso, o “visitante ilustre” é um fiscal do SPI.

uma adequação da realidade vivida aos modelos de definição do “tradicional” e do “étnico” construídos pelos agentes das políticas públicas. A proposta do “*banho de cultura*” que nos foi feita sinaliza para uma tentativa de entrar em harmonia com este modelo abstrato de “comunidade tradicional”. A “performance” do coco de zambê, o consumo de uma iguaria preparada de modo “tradicional”, são índices de uma tentativa de reapropriação de uma identidade diferencial, a posse desse tipo de identidade é fundamental enquanto um meio de acesso à vários recursos administrados pelo estado. Trata-se, pois, de um processo de extração de elementos da cultura local e sua resignificação dentro de um marco exocentrado (GALINIER, 2008).

3.3.3 – A aula espetáculo

A segunda situação que descrevo ocorreu cerca de dois anos após a primeira, em março de 2008. Ocorria em Natal, mais precisamente no Museu Câmara Cascudo, a exposição intitulada “Câmara Cascudo: o olhar do etnógrafo”, que tinha como objetivo abordar a produção do folclorista sob a ótica da etnografia; na exposição foram mostradas ao público objetos pessoais, manuscritos, assim como objetos que simbolizam a “cultura potiguar” abordada por Cascudo em sua obra. A exposição foi realizada em parceria pelo colégio CEI; o Memorial Câmara Cascudo; o CEFET-RN; e o Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Northeriogrândenses (NCCEN). Este último, do qual eu faço parte como pesquisador, é um núcleo multi-disciplinar que agrega pesquisadores que desenvolvem estudos sobre o Rio Grande do Norte nas áreas de literatura, história e antropologia, assim como sobre a produção intelectual de Câmara Cascudo; naquele momento eu sub coordenava um projeto de extensão do NCCEN em Sibaúma, intitulado “Coco no quilombo”, que tinha como objetivo apoiar ações de incentivo e valorização da “cultura quilombola” em Sibaúma, o que incluía oficinas de capacitação em elaboração de projetos e assessoria na estruturação e organização do grupo de coco de zambê local; portanto, meu trabalho era desenvolvido diretamente, e inevitavelmente, com o GFZ, responsável pelas ações locais de incentivo e *resgate* de sua *cultura tradicional*.

Como parte da exposição, foi proposto ao Grupo Filhos de Zumbi, de Sibaúma, a realização de uma aula espetáculo de coco de zambê. Uma vez que eu tinha um contato mais aprofundado com o GFZ, fiquei responsável pela organização da aula-espetáculo, desde o contato com o Grupo até a realização do evento. Fiz então contato com Sérgio, um dos responsáveis pelo GFZ, e este ficou de contactar Mestre Tiego, que naquela época estava afastado de Sibaúma, pois estava organizando um grupo de capoeira na capital (Natal); ele era o único dos “Filhos de Zumbi”

a ter alguma experiência com aquele tipo de exibição (aula-espetáculo).

A “aula espetáculo do grupo de coco de zambê da comunidade quilombola de Sibaúma” foi noticiada na imprensa local e nacional; os interessados em participar do evento poderiam fazer sua inscrição gratuitamente no NCCEN. Além dos “Filhos de Zumbi”, Elson Barbosa - *nativo* de Sibaúma que se reconhece quilombola mas que não pertence a nenhuma das associações locais – participaria do evento expondo seu trabalho autodidata de adaptação de plantas nativas de sua região a vasos ornamentais.

Chegado o dia da aula espetáculo, no MCC os últimos preparativos estavam sendo feitos, e havia uma preocupação em relação ao êxito do evento, pois chovia em Natal desde o início do dia, e o tempo continuava chuvoso. Havia combinado a chegada do GFZ para as 15:30h, para que pudessem preparar tudo – instrumentos, indumentária, etc. - e começassem a aula-espetáculo às 16h, no entanto, houve um contratempo, e chegaram apenas às 16:45h. Antes mesmo do Grupo chegar de Sibaúma, Mestre Tiego já estava no Museu, e assim pudemos conversar durante alguns minutos a respeito do processo de titulação de terras em Sibaúma e sobre a recente desarticulação da ARQPS; o Mestre fazia as mesmas queixas que os outros líderes da associação faziam: “*a gente já meteu muito a cara aí nesse processo, e até agora, não recebemos apoio de ninguém, nem mesmo da própria comunidade*”, era o que me desabafava o Mestre, e afirmava que, em Sibaúma, ia continuar com o “*trabalho com a cultura*”. Mestre Tiego havia me dito que fazia algum tempo que o grupo não se reunia, o que me deixou um pouco apreensivo, pois pra mim era importante que eles fizessem uma boa apresentação, não só pelo sucesso do evento, mas pelo próprio êxito dos “Filhos de Zumbi”: naquele momento, uma exibição bem prestigiada lhes traria mais auto-confiança e empolgação para continuar com suas ações.

Devido ao atraso, e uma vez que já havia um público inquieto de cerca de 30 pessoas aguardando, logo que o GFZ chegou tratou logo de iniciar a aula espetáculo. Como estava um dia chuvoso, com muitas nuvens, não havia o calor do sol para afinar os instrumentos, tampouco havia madeira seca pra fazer uma fogueira, enfim, não havia nenhuma fonte de calor, a solução foi tocar com os instrumentos como estavam. Diferentemente da situação anterior – quando o GFZ já estava praticamente pronto para se apresentar – pude presenciar os “bastidores” da apresentação: a escolha do repertório, a combinação da forma de apresentação, e uma interessante preleção feita por Mestre Tiego acerca da importância daquele evento: na fala do mestre havia uma preocupação em impressionar o público, especialmente pela presença de algumas figuras “importantes”, como a diretora do museu, pesquisadores e produtores culturais. Mestre Tiego enfatizava que “*a partir dessa apresentação, a gente vai ter mais visibilidade, tem gente importante aí e a gente tem que ter*

o apoio dessas pessoas na nossa luta [...] quando eles virem a beleza que é essa nossa cultura, aí vão saber dar valor ao negros de Sibaúma!”

Depois da “preleção” de Mestre Tiego, o GFZ se dirigiu ao local da apresentação, no pátio interno do MCC. Percebi, então, algumas mudanças em relação à primeira situação que descrevi: dessa vez haviam mais dançadores, o que dava o total de 15 membros, e desde a situação anterior, percebi que a *farda* havia mudado; não mais havia a logomarca da ACN, que havia rompido relações com o GFZ e a ARQPS depois de um desentendimento entre os mestres Tiego e Marcos; o motivo nunca ficou totalmente claro para mim, as pessoas envolvidas não gostavam de falar sobre o tema. As camisetas usadas agora exibiam uma logomarca própria, com uma imagem de busto de Mestre Tiego e os escritos “Grupo Filhos de Zumbi de Capoeira Angola e Coco de Zambê”.

Percebi também algumas modificações ocorridas na performance do coco de zambê em comparação com a primeira situação que descrevi: o mais evidente era o aumento no número de *dançadores*, desta vez ficou claro que houve uma mobilização prévia no sentido de levar um maior número de pessoas para aquela apresentação; também já frisei as mudanças nos detalhes da indumentária, que agora não mais trazia o símbolo da Associação de Capoeira Nacional, mas sim uma logomarca própria do GFZ; também nesta nova situação a disposição espacial dos dançadores mudou, ao invés de um círculo fechado, organizou-se um semicírculo, de forma que a platéia pudesse observar todos os *dançadores*; o público era outro diferencial, agora não apenas 3 pesquisadores, senão pelo menos 30 pessoas entre estudantes de ensino médio, universitários, professores, pesquisadores e funcionários do MCC e do NCCEN. A dinâmica da apresentação também era outra bastante diferente, era uma aula-espetáculo, uma proposta que exigia mais comunicação e interação com o público. Neste sentido Mestre Tiego não deixou a desejar. Depois de cantar dois *cocos*, sem parar de tocar, o mestre introduz o GFZ e passa a falar vigorosamente sobre o passado de Sibaúma, narra brevemente sua versão da origem do povoado, citando seus heróis e antepassados, assim o mestre iniciou a aula espetáculo:

“Os que lutaram, os que fugiram da opressão de cativo pra não viver sobre o açoite da escravatura infame do branco. E ali fizeram um reduto, e a partir dali passaram a viver livres [...] esses são os quilombolas de Sibaúma [...] o Câmara Cascudo, infelizmente, pouco fala sobre isso, mas nós temos registros constando que Sibaúma é remanescente quilombola [...] a comunidade quilombola de Sibaúma são 45 famílias, que são os herdeiros, O Leandro, os Caetano e os Camilo, essas três famílias. Isso é o que nós temos: o coco de zambê, essa é a nossa cultura que foi deixada pelos nossos ancestrais.”

Então, entre um coco e outro, o mestre discorria sobre diversos temas relacionados à história e à trajetória do GFZ na emergência quilombola em Sibaúma, suas lutas e conflitos atuais, suas dificuldades em levar adiante “*a luta quilombola*”; chama a atenção para a responsabilidade

social de estudantes e pesquisadores, e em um *coco* improvisado exige dos presentes uma maior atenção à “*luta dos quilombolas de Sibaúma*”. Durante os discursos do mestre, os *dançadores* permanecem parados em seus lugares, em semicírculo, e só dançam quando algum *coco* é cantado; por vezes, pude notar uma certa impaciência por parte dos *dançadores*, especialmente quando Mestre Tiego se alongava em suas falas. Já a reação do público pareceu positiva, a maioria procurava ouvir atentamente as palavras de Mestre Tiego, e ensaiavam uns passos quando um *coco* era cantado.

Pra finalizar, em um *coco* improvisado, o mestre questionou a efetivação do direito de titulação do território, pois já faziam dois anos que o processo havia sido iniciado, e nenhum avanço até então ocorrera. Tudo isso não durou mais do que 40 minutos, e ficou “no ar” por parte do público um misto de incômodo com algumas falas “duras” do mestre; e de “quero mais” do ritmo contagiante do *coco* de zambê. Um derradeiro fato que me chamou a atenção foi que, diferente da primeira situação descrita, a aula-espetáculo não foi aberta com a capoeira, na verdade, a partir de pedidos de pessoas da platéia realizou-se uma roda de capoeira ao termino da apresentação do *coco* de zambê. Neste momento alguns expectadores juntaram-se ao GFZ, e o evento teve seu fim em uma grande roda de capoeira. Já por volta das 18:40h fomos informados que o MCC precisaria ser fechado, e então as atividades foram finalizadas de vez, os instrumentos foram recolhidos e guardados na van que transportava o GFZ, e partimos todos juntos para um jantar disponibilizado pela UFRN no Restaurante Universitário. Por volta das 20h, depois do jantar, o GFZ retornou à Sibaúma.

A importância da intervenção de atores externos – sejam indivíduos ou instituições – nos processos de reconhecimento étnico é conhecida e debatida por diversos autores (CARVALHO, 2009; ARRUTI, 2006). Esses atores podem contribuir tanto para o início dos processos – “despertando” os grupos para sua identidade diferencial, como também no apoio às suas iniciativas depois de reconhecidos. É interessante notar a ambiguidade da figura de Mestre Tiego no caso de Sibaúma, aonde chegou como um agente externo, e que influenciou diretamente no processo de emergência local. Contudo, seu posicionamento público deixa a entender que o mestre é um nativo de Sibaúma, tal posicionamento, a depender da situação, pode ser confirmada ou rechaçada pelos nativos “verdadeiros” de Sibaúma.

A situação que acabo de apresentar é um contexto de promoção do reconhecimento étnico de Sibaúma, por meio da intervenção de um agente externo, no caso o NCCEN, ligado a uma das principais instituições de ensino do estado. Pela fala de Mestre Tiego podemos perceber que os próprios sujeitos tem consciência disso, e procuram aproveitar o máximo o apoio destes agentes

externos em sua luta – os discursos de Mestre Tiego, a presença de um maior número de *dançadores*, a preocupação com a disposição da roda, tudo isso pode ser tomado como índice da percepção dos sujeitos da importância política daquela situação. Durante a aula espetáculo, Mestre Tiego e o GFZ buscaram mobilizar o apoio de seu público por meio de uma “performance de identidade” que procurava por em evidência certos “traços culturais” - nesse caso o coco de zambê - que propiciassem o seu reconhecimento enquanto quilombolas (CARVALHO, 2009: 12). Além disso, a performance do GFZ “jogava” com as impressões e expectativas da audiência, expressando para o público uma noção de “quilombolidade” que transmitia a sensação de que aquela noção era representativa de Sibaúma como um todo (KAPFERER, 1995).

3.3.4 - Noite dos Tambores: reinventando a tradição

A última situação que descrevo ocorreu no dia 1º de janeiro de 2009, quando aconteceu a “4ª Noite dos Tambores”, organizada pelo Grupo Filhos de Zumbi, sob a coordenação do “Professor Sérgio”, e com o apoio da COEPPIR (Coordenadoria Estadual de Promoção de Políticas de Igualdade Racial). O evento ocorre todo dia 1º de janeiro, desde 2005; a iniciativa de se organizar este evento é explicada por Sérgio:

“A nossa noite dos tambores é a tradição. Porque antigamente, o pessoal sempre fazia o zambê em época de festas – São João, São Pedro, final de ano, semana santa – então, aí essa tradição acabou e a gente queria fazer a tradição mesmo, então a gente botou como sendo todo primeiro de janeiro. E aí a gente faz a nossa confraternização, com os tocadores, os dançadores, e também com nossos ancestrais. A gente sempre fazia nas datas comemorativas, fazia a capoeira e o zambê, mas como a gente sempre fez tudo por nossa conta, não tinha apoio, aí foi ficando difícil de fazer, aí foi que a gente decidiu de se concentrar mesmo pra fazer sempre no primeiro de janeiro.”

A escolha da data – 1º de janeiro – não é aleatória, mas também não segue nenhum ciclo festivo ancestral do povoado. Pelo que pude perceber a partir do relato dos mais idosos, o primeiro de janeiro não constituía uma data “especial”, sequer era referida a não ser que eu perguntasse. Como já indiquei, me foi relatado que o zambê, geralmente, era realizado na época de São João, de Páscoa e em ocasiões especiais, como para comemorar uma boa pesca ou colheita, ou quando de uma visita ilustre, etc. Tampouco existia uma “noite dos tambores”, ou qualquer evento previamente planejado; as ocasiões em que se *brincava* o zambê, segundo os relatos, pareciam ser bem mais espontâneas e improvisadas. De qualquer forma, o primeiro de janeiro foi escolhido, talvez por ser uma época em que o povoado está mais “movimentado” com pessoas que vivem fora retornando para visitar seus familiares, além disso é época de alta estação turística, e a praia é bastante

frequentada por turistas e veranistas⁶⁰, o que dá uma maior visibilidade ao evento.

Cheguei em Sibaúma na manhã do dia primeiro levando comigo o material disponibilizado pela COEPPIR para o evento: peças de couro para os tambores e camisetas para os membros do grupo⁶¹. Quando cheguei, fui recebido com alívio, pois os organizadores do evento estavam preocupados especialmente com a função de encouramento dos tambores, era necessário fazê-lo o quanto antes, para que o couro pudesse secar bem e tomar a forma do instrumento. Desta forma, pude acompanhar e auxiliar no processo de preparação do evento, que se resumiu quase que exclusivamente à tarefa de preparação dos instrumentos. Ao longo do dia várias pessoas se revezavam nas funções: as calças já haviam sido lavadas por Dona Juraci, mãe de Sérgio, Laelson e Béa; alguns tambores já estavam limpos (sem couro e sem o excesso de areia que vai se acumulando nas hastes utilizadas para prendê-lo). Logo que cheguei em Sibaúma, por volta das 10h, as peças de couro foram postas na água para que amolecessem e fossem colocadas nos tambores, enquanto isso limpávamos os outros instrumentos. Estavam na função de preparação do evento: Sérgio, Laelson e Béa, que cederam o terraço de sua casa para os preparativos; Hominho; Silvinho, Levi e Eugênio; todos membros do GFZ, salvo este último, que é professor de capoeira da ACN e casado com uma *nativa* de Sibaúma⁶². Ficamos na tarefa de preparar os instrumentos durante todo o dia, apenas paramos para o almoço, e retomamos os trabalhos por volta das 15h. A tarefa de *encourar* instrumentos exige muito tempo, pelo menos um dia inteiro: deve-se deixar o couro de molho na água para que fique mais flexível e fácil de manejar; depois faz-se uma pré-secagem, pois não se pode trabalhar com ele totalmente molhado e em seguida prega-se o couro em uma das extremidades do tronco ôco. Depois disso coloca-se o tambor ao sol, para que o couro termine de secar no próprio tronco, para que tome a sua forma. Como iniciamos o processo um tanto tarde, os tambores não ficaram tempo suficiente ao sol, por isso fizemos uma fogueira de modo que pudéssemos concluir a secagem do couro e a afinação dos tambores.

60 Os veranistas são pessoas que possuem casas de veraneio em Sibaúma, e que não são naturais do lugar. Eles geralmente ocupam suas casas nos períodos de férias (dezembro a fevereiro, e junho a julho), deixando-as sob cuidados de *nativos* de sua confiança – caseiros - ao longo do ano.

61 A função de levar este material não era minha, mas acabei tendo que fazê-lo, pois o responsável pela tarefa – um amigo pessoal, que desempenhava a função de secretário na COEPPIR – esteve impossibilitado de realizá-la.

62 Eugênio tem uma relação mais próxima com os irmãos Sérgio, Laelson e Béa, e o rompimento do GFZ com a Associação de Capoeira Nacional não parece ter abalado seu relacionamento.



Ilustração 12: Noite dos Tambores

Concluimos a preparação dos instrumentos por volta das 18:30h, e tivemos que nos apressar, pois o evento estava marcado para as 20h. Enquanto recolhíamos os tambores recebemos a notícia de que a equipe de sonorização do evento já estava nos aguardando; esta foi uma surpresa pra mim, pois eu não sabia que haveria uma estrutura de som para o evento, logo fiquei sabendo que esta era parte do apoio dado pela COEPPIR. Sérgio então me pediu para que lhe acompanhasse e auxiliasse na montagem da aparelhagem de som, já que eu possuo uma certa experiência no assunto. Fomos juntos ao encontro da equipe de sonorização, e indicamos o local onde deveria ser montada a estrutura; com a ajuda de Sérgio elaborei um pequeno mapa de palco e rider técnico para que a equipe de sonorização pudesse montar devidamente os equipamentos de forma a captar o som dos instrumentos da melhor maneira possível. Concluídos os trabalhos de preparação do evento, fui convidado para jantar na casa de Sérgio, ponto de encontro do GFZ naquela noite. Depois do jantar os membros do GFZ foram chegando aos poucos, quem chegava, ia recebendo sua *farda*, e podia ir trocar-se em um dos quartos da casa. Enquanto os membros iam chegando, Sérgio e seus irmãos iam juntando os instrumentos e fazendo os últimos ajustes. Por volta das 19:45h, praticamente todos os integrantes do GFZ estavam na casa de Sérgio, e só aguardavam a chegada de Silvinho e Eugênio, quando estes chegaram todos – exatamente 17 pessoas - se reuniram no terraço da casa pra fazer um “aquecimento”, cantando e tocando alguns instrumentos.

Finalmente, chegou a hora de dar início ao evento, a ser realizado no pátio da igreja católica, localizada ao lado da praça pública do povoado, distante cerca de 100m da casa de Sérgio. Decidiu-se que seria bom colocar algum tipo de forro para que os instrumentos não ficassem

diretamente em contato com o piso, que era bastante áspero, a solução foi colocar um tapete sobre o chão. Os instrumentos foram posicionados exatamente na calçada junto à porta da igreja, que estava fechada. Além disso, uma fogueira foi preparada em frente ao espaço da apresentação, com a finalidade de aquecer os tambores e assim afiná-los. Os dançadores posicionaram-se de uma forma até então – para mim – inédita: formaram duas colunas, uma de frente para a outra, com os tocadores ao fundo, como na figura abaixo:

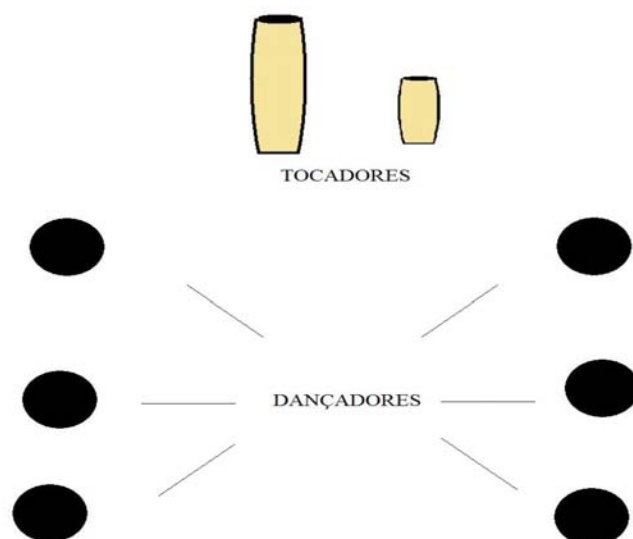


Ilustração 13: esquema de apresentação 2

Enquanto organizavam a apresentação, o público já começava a se aglutinar. O GFZ estava distribuído da seguinte forma: Laelson: berimbau e zambê; Silvinho: zambê; Eugenio: berimbau; Hominho: atabaque; Vandeilson: chama; Jaelson: berimbau, chama; Sérgio – berimbau. Os *dançadores* eram: Leandro, Levi, Oziel, Michael, Dinho e Edilson; além das crianças: Marquinhos, Gleison, Cícero e Preto. Laelson, Eugenio e Silvinho se revezavam cantando

Por volta das 20:15h professor Sérgio deu início ao evento, pedindo ao público para que se aproximasse para “*prestigiar um pouco de nossa cultura*” e agradecendo às instituições que apoiavam o evento. Sem mais delongas, os Filhos de Zumbi iniciaram a Noite dos Tambores com uma apresentação de capoeira, neste momento a composição do Grupo era a seguinte: Eugênio: berimbau viola; Laelson: berimbau gunga; Silvinho: berimbau médio; Hominho no atabaque e

Oziel no pandeiro. Ao longo da apresentação da capoeira foi chegando mais público, e as pessoas assistiam empolgadas ao espetáculo. A platéia era composta, em sua maioria, de moradores do próprio povoado e alguns veranistas. Me chamou a tenção o fato de muitas pessoas que se opunham ao processo de titulação territorial, e até mesmo ao reconhecimento de Sibaúma como quilombola, estarem prestigiando de perto de um evento organizado pelos seus opositores, algo que, em 2006, quando os conflitos estavam mais intensos, era improvável acontecer.

Estava presente também Seu Pimpim, de 85 anos de idade, um dos *antigos* do povoado que vivenciou os tempos áureos do coco de zambê em Sibaúma, Seu Pimpim não demonstrava muita reação, mas vez ou outra ensaiava uns movimentos com os pés e marcava o ritmo com as mãos. Quando lhe perguntei o que estava achando, a resposta foi curta e seca: “tá bom”. Logo um grupo de turistas que passava por ali provavelmente em direção à praia de Pipa, nitidamente surpreso com a apresentação que encontravam ao acaso, decidiu ficar e prestigiar o evento, aumentando o público em cerca de 10 pessoas.

A apresentação de capoeira durou exatos 48 minutos, para depois dar lugar ao coco de zambê. Mais uma vez Sérgio, fazendo-se de “mestre de cerimônia”, anunciou o final da apresentação da capoeira e anunciou que naquele momento iam dar início ao coco de zambê, mas que antes precisavam esquentar os tambores, e por isso iam apresentar um pouco de samba de roda que haviam aprendido em um dos congressos que haviam participado. Foi então que eu fui convidado a participar da apresentação, pois precisavam de instrumentistas para tocar, confesso que fui pego de surpresa, aquele convite não havia sido combinado antes, mas mesmo assim aceitei e passei a tocar alguns sambas com o GFZ enquanto alguns de seus integrantes levavam os tambores utilizados no coco de zambê para aquecer na fogueira. Uma vez aquecidos e afinados, os tambores foram trazidos de volta e os Filhos de Zumbi prepararam-se para o coco de zambê; neste momento o público havia crescido e cerca de 80 pessoas prestigiavam o evento. Sem se alongar com as palavras, Sérgio anunciou a apresentação do coco de zambê enfatizando sua ancestralidade e a importância de seu *resgate* para a *cultura local*:

“Agora nós vamos apresentar o coco de zambê, que é o que a gente tem de mais importante da nossa cultura, de nossos ancestrais. O coco de zambê tava se perdendo aqui, era a brincadeira do pessoal mais antigo, o zambê aqui era a escola, mas o pessoal mais velho deixou de brincar e os mais novos não se interessava mais. Mas aí o Grupo Filhos de Zumbi, que faz esse trabalho bonito de resgate da nossa cultura, viu que o zambê tava se perdendo e que a gente tinha que resgatar nossa cultura quilombola”

Concluída a fala de Sérgio, foi iniciada a apresentação do coco de zambê. Laelson era o *tirador*, estava na função de tocar o tambor *zambê* e de *tirar* os cocos, o tambor que Laelson tocava

era aquele que pertencera ao Mestre Severino Guedes; Silvinho tocava o segundo tambor zambê; Vandêilson era o *tocador* da chama. Iniciaram a apresentação e o público reagiu imediatamente, parecia bastante entusiasmado, dançavam, cantavam e aplaudiam os *dançadores*, especialmente quando estes eram crianças. O posicionamento dos dançadores era o mesmo da apresentação de capoeira: duas colunas de *dançadores*, uma de frente para a outra, com os *tocadores* ao fundo. Depois de todos os *dançadores* se apresentarem, e de terem dançado o *cangaluê*, o que durou cerca de 30 minutos, o público foi chamado a participar da *brincadeira*, que se alongou por não mais do que 20 minutos. Ao final, Sérgio agradeceu a participação do público, enfatizou mais uma vez a importância de valorizar a cultura local, e se despediu prometendo um evento ainda melhor no próximo ano.

Terminado o evento, hora de recolher todo o material, todos os integrantes ajudaram e tudo foi levado até a casa de Sérgio, onde estava sendo oferecido um jantar de confraternização do GFZ. O jantar havia sido patrocinado por comerciantes da região, que ajudaram com doações de alimentos, e foi preparado pelas mulheres da família de Sérgio (mãe e irmãs). Depois de ficar um tempo conversando e comentando o evento com os integrantes do GFZ e alguns de seus convidados, retornei a Natal satisfeito por ter participado do evento e por ter ocorrido tudo como o planejado haviam planejado.

Percebi, nessa situação, que o clima era mais festivo, havia menos preocupação em enfatizar discursivamente seus “traços culturais”, como nas situações anteriores. O caráter de “apresentação” foi substituído pelo de *brincadeira*. Os *tocadores* e *dançadores* estavam visivelmente mais “relaxados”, dançava-se com mais vigor e irreverência. Era um outro contexto, o coco de zambê estava sendo performado “entre família”, em seu “lugar de origem”. Mas, por mais que pareça óbvio, é importante enfatizar que a *brincadeira*, na noite dos tambores, não ocorria em seu contexto de origem. O coco de zambê de Sibaúma ressurgiu como uma reinterpretação da *brincadeira dos antigos*, em um novo contexto; é portanto, algo novo. Essa reinterpretação “involves a new contextualization of the elements selected [...] the objects of a new interpretation become something new, though, once again, they may be represented as contiguous with an authentic cultural past” (HANDLER, 1984: 62).

A noite dos tambores não deixa de ser um “evento” suscitado pelo contexto atual de Sibaúma, no qual ainda é necessário demarcar espaços e firmar posição em um contexto político bastante fluido e disputado. Mas, do mesmo modo, os conflitos políticos em torno da questão territorial em Sibaúma foram temporariamente suspensos durante aquele evento. Pessoas “a favor” e “contra” o processo de titulação prestigiavam igualmente a *brincadeira*, alguns até mesmo se

arriscando em *entrar na roda*, indicando que o coco de zambê constitui-se também como um espaço temporário de regulação de conflitos. Como nos lembra Kapferer (1995: 75-76), são nas situações lúdicas onde as fronteiras de ordem política são afrouxadas, mas não anuladas.

Ao longo deste capítulo, procurei por em evidência diferentes contextos nos quais o coco de zambê é *resgatado* e performado, especificando os atores, seus discursos e as audiências. Percebemos que o coco de zambê de Sibaúma recebe uma pluralidade de fluxos de informações que influenciam a forma como é performado. A depender do contexto e dos atores envolvidos, o coco de zambê pode se tornar um símbolo e uma arma política de reivindicação por reconhecimento, demarcando fronteiras étnicas, e tornando-se suporte para a edificação e justificação de uma identidade quilombola em Sibaúma. Apesar de ser anunciado como a cultura “tradicional” e “autêntica” de Sibaúma, o coco de zambê, da forma que aparece atualmente, é reelaborado a partir de um contexto atual e específico – a emergência quilombola – e é adaptado a este novo contexto, tornando-se, assim, algo novo, diferente da “*brincadeira dos antigos*”, mas diretamente referida a ela.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, estivemos preocupados em investigar o papel do coco de zambê no processo de emergência étnica em Sibaúma. Nosso intuito foi acompanhar a trajetória do grupo na reelaboração de uma *brincadeira* que hoje aparece como um elemento fundamental na busca por reconhecimento identitário pois, ao reaprender os passos, os “meninos do zambê” afirmam uma ancestralidade comum e fazem dessa “tradição” um instrumento político de reconhecimento identitário.

Uma etnografia da memória do coco de zambê de Sibaúma permitiu conhecer uma versão *nativa* do passado que nos convida a realizar uma releitura da “história oficial” regional, caracterizada pelo “apagamento” das especificidades étnicas (CAVIGNAC, 2003). Também nos propiciou conhecer uma outra versão da história pois analisamos como os sujeitos se redescobriram protagonistas de um passado histórico marcado pelo sofrimento da escravidão. As *histórias dos antigos* que nos foram narradas pelos “detentores” da memória de Sibaúma chamaram nossa atenção para o modo como estes sujeitos concebem seu passado, seu presente e a *comunidade* na qual vivem.

Nosso intuito não foi verificar a veracidade dos fatos narrados, mas tentamos analisar em conjunto as representações que o sujeitos fazem da sua trajetória histórica. Percebemos, assim, que o coco de zambê é tido como uma referência cultural, ou seja, um elemento eleito pelo grupo como representativo de sua identidade e sua cultura. Não podemos assegurar definitivamente o motivo pelo qual justamente o coco de zambê foi um dos elementos selecionados pela memória coletiva de Sibaúma. Podemos tentar explicar pelo fato dele ser relacionado com a notoriedade externa da *brincadeira*, especialmente por pessoas da elite regional, como Hélio Galvão e outros intelectuais. É possível que o coco de zambê tenha sido fixado na lembrança do grupo apenas por se tratar de uma atividade lúdica, que lhe propiciava prazer e alegria, sentimentos mais facilmente retidos pela memória? Acreditamos que a construção da memória do coco de zambê de Sibaúma está relacionada tanto com os elementos de sua constituição interna como com modelos de sociabilidade construídos desde as relações com a sociedade envolvente.

O coco de zambê apresenta um aspecto fundamental para entender as formas de sociabilidade de Sibaúma, e aparece, no final da análise como sendo um meio de regulação de conflitos internos. Este parece ser um aspecto invariante da *brincadeira*: desde *o tempo dos antigos*, pois a *brincadeira* oferece um espaço que possibilita um diálogo entre seus praticantes e no qual as diferenças internas do grupo são temporariamente suspensas. Atualmente, o coco de zambê é *resgatado* em um contexto de conflitos em torno da questão territorial em Sibaúma. Mesmo assim, como vimos na Noite dos Tambores, os conflitos podem sair temporariamente de cena, dando lugar

à uma impressão de homogeneidade do grupo.

O *resgate* do coco de zambê foi, sem dúvida, impulsionado pelo contexto de emergência étnica local. Mas, por que escolher justamente o coco de zambê? Esta foi uma das questões que permeou a presente investigação. Para respondê-la tivemos que explorar um contexto anterior ao da reivindicação identitária de Sibaúma, percebendo que o atual *resgate* do coco de zambê de Sibaúma é pautado numa representação do passado do grupo, mas direcionados a demandas presentes. Dito de outra forma, os sujeitos que levam a cabo o “trabalho com a cultura” reelaboram seus “costumes tradicionais” a partir das narrativas dos mais antigos. Como pudemos observar nas situações sociais descritas no último capítulo, os membros do GFZ se apropriam destas narrativas, reproduzindo-as em seus discursos e nas suas ações de *resgate da cultura quilombola*. Do ponto de vista teórico, a *brincadeira*, não foi vista como um objeto folclórico, mas como “uma atividade grupal com um especial potencial de criar sentimentos de comunalidade” (RONSTRÖM, 1994: 26).

Notamos, ainda, a importância fundamental de agentes externos como promotores do reconhecimento étnico em Sibaúma. Provavelmente, sem atuação desses agentes, os moradores não chegariam por si só a lançar mãos dos dispositivos legais de reconhecimento identitário. Nesse sentido, tanto no início do processo de reconhecimento do grupo quanto nas ações que foram desenvolvidas em torno da retomada do zambê, vários protagonistas intervieram, fossem eles militantes do movimento negro ou pessoas ligadas ao movimento artístico local. As ações em torno do *resgate* do coco de zambê tem tomado fôlego, na medida em que os atores do GFZ souberam mobilizar recursos para suas iniciativas; o que contrasta com a situação política estanque, no que se refere às questões territoriais.

Desta forma, o processo de *resgate* do coco de zambê de Sibaúma torna-se inteligível a partir da análise da relação do grupo com seu passado e dos elos travados com agentes externos. A tentativa do GFZ em reavaliar sua identidade quilombola ocorre com base em um modelo externo de etnicidade, construído pelas agências governamentais mas traduzido em termos ‘nativos’. Contudo, é importante questionarmos em que se baseiam estes modelos externos. Em que medida os sujeitos atingidos não só procuram “adaptar” sua identidade a estes modelos, mas desempenham um papel ativo em sua elaboração? Como surgem os estereótipos de “comunidade tradicional” e como ele é instrumentalizado pelos diferentes agentes, sejam indivíduos ou instituições? Estes são alguns problemas que tangenciam as reflexões aqui apresentadas, e que constituem um possível expediente de nova pesquisa.

Atualmente, o coco de zambê de Sibaúma começa a ganhar uma certa notoriedade no plano das agências estaduais de cultura. Diante da capacidade de mobilizar recursos que os sujeitos tem

desenvolvido, novos espaços tem sido criado para a execução de suas iniciativas. O projeto aprovado junto ao BNB pode trazer uma nova perspectiva para Sibaúma, uma vez que ele reflete um resultado concreto de benefícios dos quais o grupo pode ter acesso. Isso trará alguma implicação no tocante à demanda de regulação territorial? Que rumo tomará o GFZ? Que resultados suas atividades alcançarão? Resta-nos, no momento, acompanhar o desfecho das ações que começam a tomar corpo ao redor do coco de zambê de Sibaúma, atentando para novas possibilidades de investigação que podem surgir a partir desse contexto.

BIBLIOGRAFIA

- AGIER, Michel. From Local Legends into Globalized Identities: The Devil, the Priest and the Musician in Tumaco. In.: *Journal of Latin American Anthropology* 2002, Vol. 7, No. 2, pp. 140-167
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os quilombolas e a base de lançamento de foguetes de Alcântara: laudo antropológico, Brasília, MMA. 2006
- ALVARENGA, Oneyda. Explicações. In.: ANDRADE, Mário. 2002. Os Cocos. Belo Horizonte: Itatiaia. 2002
- ALVES, T. A. . Heranças de corpos brincantes: saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras. Natal: EDUFRN, 2006.
- ANDRADE, Mário de. Os Cocos. Belo Horizonte: Itatiaia. 2002
- ARRUTI, José Maurício. MOCAMBO - Antropologia e História do processo de formação quilombola. Bauru: Edusc-Anpocs, 2006.
- AYALA, Marcos e AYALA, Ines. (orgs.) 2000. Côcos: alegria e devoção. Natal: EDUFRN
- BERREMAN, Gerald. “Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia”. Em: Guimarães, Alba Zaluar (org.). *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1980.
- BOCCARA, Guillaume. Antropologia diacronica. Dinamicas Culturales, procesos históricos & poder político. In: BOCCARA & GALINDO. *Lógica mestiza em América*. Temuco: Instituto de Estudios Indígenas, 2000.
- BOMFIM, Wellington de Jesus. Identidade, memória e narrativas na dança de São Gonçalo do povoado Mussuca (SE). Natal 183f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal 2007
- BOURDIEU, Pierre. Compreender. In. _____ (coord.) *A miséria do Mundo*. Petrópolis: Vozes. 2003.
- BRANDÃO, Théo. O côco de Alagôas. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 1954.
- CARNEIRO, Edison. Côco – uma síntese folclórica. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 31 jan 1960.
- CARVALHO, M. R. G. . De índios `misturados` a índios `regimados` (no prelo). In: Maria Rosário Gonçalves de Carvalho; Edwin Reesink. (Org.). *Negros no mundo dos índios imagens, reflexos e alteridades*. Natal, Edufrn, 2009
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Global 2001a.
 _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9.ed. São Paulo: Global, 2000
 _____. *Folclore do Brasil*. Natal: FJA.1980

- _____. História do Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, Mec. 1955
- _____. *Made in Africa*. São Paulo: Global 2001b
- _____. Sociologia do açúcar. Pesquisa e dedução, Rio de Janeiro, MIC, Instituto do açúcar e do álcool, coleção canavieira n. 5. 1971
- CAVIGNAC, Julie A. A literatura de cordel no Nordeste brasileiro, Natal, Edufrn. 2006
- CAVIGNAC, Julie e MOTA, Antonio. Retóricas do olhar e tramas da narrativa. In.: Revista Fazendo Historia Ano 1, Ed nº 1, CCHLA-UFRN. 2008.
- COSTA. Gilmar Benevides. O canto sedutor de Chico Antônio. Natal-RN: EDUFRN. 2004
- DA MATTA, Roberto. Digressão: A Fábula das Três Raças, ou o problema do racismo á brasileira in *Relativizando: Uma Introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro, 1987
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. O côco e suas origens. FLAMA, Salvador, 1937.
- _____. Dançarino e cantadores de côco. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 1952
- DUARTE, Abelardo. A sátira do bem-te-vi. O Jornal. Rio de Janeiro, 16 set. 1956.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *Referências culturais: base para novas políticas de. patrimônio* in IPHAN. Inventário Nacional de *Referências Culturais: manual de aplicação*. Brasília: IPHAN/Minc/DID, 2000.
- GALINIER, Jacques. Índio de estado vs. Índio nacional en la Mesoamérica moderna. in: ARGYRIADIS, K; DE LA TORRE, R; ZÚÑIGA, C. Gutiérrez y ROS, Aguilar. Raíces en movimiento: Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales, El Colegio de Jalisco, CEMCA, IRD, CIESAS et ITESO, México, 2008, 111-127.
- GALVÃO, Helio. Cartas da Praia, Natal-RN, Scriptorin Candinha Bezerra: Fundação Hélio Galvão, 2006
- _____. O Mutirão do Nordeste, Rio de Janeiro, Serviço de Informação Agrícola. 1959.
- _____. *Cartas da praia*, Rio de Janeiro, Brasil, Edições do Val. 1967.
- _____. *Novas Cartas da praia*, Natal, Fundação José Augusto, 1971.
- _____. *Derradeiras cartas da praia & outras notas sobre Tibau do Sul*, Natal, Fundação José Augusto, 1989.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp. 1991
- GURGEL, Deífilo. Danças folclóricas do Rio Grande do Norte, Natal, Edufrn. 1990.
- _____. Espaço e tempo do folclore potiguar, Natal, Prefeitura do Natal, FUNCART. 1999.
- HANDLER, R. , "On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec". *Current Anthropology*, Vol. 25, nº 1: 55-71. 1984
- HOFFMANN, Odile. 2002. Collective Memory and Ethnic Identities in the Colombian Pacific. In.:

Journal of Latin American Anthropology 7 no2 2002.

KAPFERER, Bruce. The performance of categories: plays of identity in Africa and Australia. In: Rogers, Alistair & Steven Vertovec (eds.) *The urban context: ethnicity, social networks and situational analysis*, pp. 55-80. Oxford: Berg. 1995

LEACH, Edmund. *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: EDUSP. 1996

LIRA, Mariza. Música Nordestina: Côco. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 2 mar. 1958

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*, São Paulo, Cosac & Naify. 2005

MEDEIROS, Tarcisio. O negro na etnia do Rio Grande do Norte, *Revista do Instituto Histórico Geográfico do Rio Grande do Norte*. 1978

MITCHELL, J. Clyde. *The Kalela Dance. Aspects os social relations africans in rthern Rhodesia*. Manchester University Press, 1959.

OLIVEIRA, Luis R. Cardoso de. Pesquisas em versus pesquisas com seres humanos. In.: VÍCTORA, Ceres et al. *Antropologia e Ética. O Debate Atual no Brasil*. Niterói: EdUFF. 2004

PIMENTEL, Altamar de Alencar. O Côco. *Correio da Paraíba*, João Pessoa, 13 out 1963

RABINOW, Paul. *Reflections on fieldwork in Marocco*. Berkeley: University of California Press. 1977

RONSTRÖM, Owe: "I'm Old and I'm Proud!" Music, Dance and the Formation of a Cultural Identity Among Pensioners in Sweden." *the world of music* 36, 1994

SAHLINS, Marshall, 1987. *Ilhas de História*, Rio de Janeiro, Zahar.

_____. 'O pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção" (Parte I). *Mana*, vol. 3, nº 1, 1997.

TAKEYA, Denise Monteiro. *Um Outro Nordeste: o algodão na economia do Rio Grande do Norte (1880-1915)*. Fortaleza: BNB – ETENE, 1985

TONKIN, Elizabeth. *Narrating our pasts: The social construction of oral history*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1992

VILELA, Aloísio. Origem, Evolução e Modalidades do "Coco de Alagoas". *Jornal do Commercio*. Recife, 14 set 1968

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas. 1997

WACHTEL, Nathan. "Introducción : en los confines del mundo", Conclusión : memoria e identidad » e « Epilogo : el fin de los tiempos ». In. : *El regreso de los antepasados : Los indios urus de Bolivia, del siglo XX al XVI*. Ensayo de História Regresiva. traducción de Laura

Ciezar. México : El Colegio de México : Fondo de Cultura Económica. Pp. 15 – 22 ; 583-587 e 589 – 621. 1990

WITTERSHEIM, Éric. 1999. Les chemins de l'authenticité. Les anthropologues et la renaissance mélanésienne, *L'Homme*: 181-206

ANEXO

Cocos coletados em campo:

tirador:

Fulô do liro liro sim

Fulô do liro liro eu sou

resposta:

Quem quiser pegue na rama

Que eu já peguei na fulô

tirador:

Cajueiro abalou

e abalou meu cajueiro

resposta:

Cajueiro abalou

e abalou deixa abalar

tirador:

Eu fui na mata

Olê caninana (resposta)

Catar imbé

Olê caninana

Veio uma cobra

Olê caninana

Mordeu meu pé

Olê caninana

Pau pendeu, pau pendeu

Pau pendeu, mas não caiu

resposta:

Ô veado

tirador:

É bicho corredor

Ô veado

É bicho pulador

tirador:

o avião da viúva

a meia noite passou

resposta:

com cata vento na frente

acelerando o motor

tirador:

Na sombra do dendezeiro (2x)

Eu avistei minha amada

resposta:

Chorava porque não via(2x)

Aquela voz encantada

tirador:

Arriba siri gonguê

Cajueiro cajuá

resposta:

debaixo do liro verde

quero ver minha Iaiá

tirador:

Pr'onde vais Helena

Tão ligeiro assim

resposta:

Volte atrás Helena

Tenha dó de mim

tirador:

Morena me dá teu remo

Teu remo pra mim remar

resposta:

Meu remo caiu quebrou

Morena, lá no alto mar