

## **Memória do coco em Tambaú**

**Cleomar Felipe Cabral** <sup>(1)</sup>  
**Maria Ignez Novais Ayala** <sup>(2)</sup>  
**Marcos Ayala** <sup>(3)</sup>

### ***Introdução***

O bairro de Tambaú, situado no litoral de João Pessoa, vem sendo citado por dançadores do coco de outras comunidades, em pesquisas desenvolvidas no *LEO (Laboratório de Estudos da Oralidade)* coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ignez Novais Ayala.. Entretanto, o coco de roda não existe mais como prática cultural desse bairro, mas existe na memória dos que compartilharam do tempo em que a brincadeira realizava-se nas ruas de terra do bairro.

Em Tambaú, se fazem notáveis as mudanças sociais e urbanas pelas quais passaram as comunidades pesqueiras e de criação de gado. Atualmente, o bairro é constituído por ruas calçadas, por casas de laje e edifícios, onde residem poucos dos antigos moradores.

O coco de roda constituí parte da cultura popular de comunidades, nas quais o mundo de experiências vivenciadas individualmente ou em coletividade faz com que cada grupo expresse de maneira diferenciada a vida.

A brincadeira não existe, desde, aproximadamente, o início da década de oitenta, mas mesmo assim, é fácil encontrar antigos dançadores das brincadeiras populares, quando não, por causa de falecimento, podemos encontrar filhos que participaram e lembram da brincadeira, pois a cultura popular como conjunto de significados vivos que estão em contínuo processo de modificação é um elemento indissociável da vida das pessoas que dela compartilham.

Segundo Marcos Ayala e Maria Ignez Novais Ayala *"como toda cultura, ela só se mantém na medida em que for reproduzida, reelaborada permanentemente, e necessariamente se transforma quando se modificam as condições histórico-sociais no âmbito das quais é produzida"* <sup>(4)</sup>.

O interesse pelo estudo do coco no bairro de Tambaú foi despertado pelos registros da *Missão de Pesquisas Folclóricas*, enviada por Mário de Andrade em 1938, divulgados em vídeo e publicações, a partir dos filmes, fotos e discos feitos naquela época, bem como às freqüentes referências de dançadores e ex-dançadores que ali brincavam.

O ato de lembrar, nesse trabalho, não é apenas reviver como algo estático no passado, que é conservado com sua inteireza e autonomia, mas como um reconstruir, refazer as experiências do passado, com idéias do presente. Segundo o estudo de Halbwachs sobre a memória, citado por Ecléa Bosi: *"A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual"* <sup>(5)</sup>.

Nosso objetivo é mostrar os procedimentos técnicos e metodológicos

compreendidos na pesquisa em desenvolvimento, buscando interpretar a construção de uma visão de mundo que se dá a partir do espaço de sociabilidade da dança do coco.

### ***Procedimentos Técnicos e metodológicos***

O método utilizado na pesquisa de campo é o da *pesquisa participante*, em que adotamos como critério: respeitar a temporalidade "do outro"; não obter as informações de maneira apressada, tendo, assim, que conquistar a confiança de cantadores, dançadores e de todos aqueles que nos auxiliam com seus relatos, com seus depoimentos e histórias de vida; somente ir à casa das pessoas que se dispõem a colaborar, quando elas estão informadas, para que não sejam importunadas; estar sempre à disposição, o quanto quiserem conversar, evitando sempre criar constrangimento. Por isso, o processo é demorado, pois sabemos que requer muito cuidado, e um erro pode ocasionar uma perda irreversível.

Vale salientar que a participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada; como diz Roque Laraia: "*nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura pois nenhum sistema de socialização é idealmente perfeito (...) o importante, porém, é que deve existir um mínimo de participação do indivíduo na pauta do conhecimento cultural a fim de permitir a sua articulação com os demais elementos da sociedade*"<sup>(6)</sup>. Por isso privilegiamos as pessoas que não só compartilharam do significado do coco, dos valores e raciocínios mas que dançaram o coco participando desse espaço de sociabilidade.

Nesta pesquisa utilizamos a história de vida, pois ela nos permite observar qual o significado das brincadeiras, não só na construção do passado, mas na vida presente das pessoas que delas compartilham; também nos valem de entrevista à base de perguntas que ajudem a recuperar as lembranças, usando sempre um roteiro não escrito, e sim memorizado, tentando sempre deixar a pessoa mais à vontade e também, para que possam surgir elementos novos, que nós, pesquisadores distantes da experiência deles, não conseguimos compartilhar.

Evitamos, geralmente, nas primeiras histórias de vida, falar da especificidade da pesquisa, ou melhor, fazer as perguntas básicas que norteiam a pesquisa, sobretudo por dois motivos: o primeiro, para evitar que a pessoa faça um recorte e elabore toda a sua fala sobre a história de sua vida a partir das brincadeiras; o segundo motivo, é porque dessa forma não saberemos se a pessoa falou sobre a sua vivência nas brincadeiras por causa do estímulo ou porque foi de grande significância.

Quando vamos à pesquisa de campo para realizar história de vida, nos primeiros contatos, evitamos falar sobre a especificidade da nossa pesquisa, deixando o colaborador bastante livre para que ele faça seu recorte sobre a história de sua vida. Observamos que as pessoas que são da classe popular tendem a falar das dificuldades enfrentadas para manter sua sobrevivência, com um olhar demonstrando tristeza.

Diferentemente acontece, quando vamos à pesquisa de campo, realizar história de vida e a colaboradora sabe do que se trata a pesquisa. Observamos que aquilo que seleciona sobre a história de sua vida se refere às brincadeiras. Neste caso o que transparece não é tristeza, mas bastante alegria e algumas vezes saudosismo a respeito "*daquele tempo*".

Este método de pesquisa realiza-se de maneira muito lenta, onde o pesquisador está submetido a uma temporalidade diferente, devendo ter, principalmente, paciência e atenção, para conseguir não só coletar dados importantes como

verificar a maneira como eles aparecem, para depois analisa-los.

Utilizamos como equipamento para a coleta de dados um gravador portátil e caderneta de campo, pois como a história de vida requer um tempo longo, é para nós impossível guardar tantas informações recebidas em duas ou mais horas de conversa. Além disso, o registro por meio de gravador também facilita a posterior organização e análise dos dados, tendo em vista que deixamos o nosso colaborador livre para ir e vir no tempo, e começar a construir sua história de vida do ponto que quiser.

Depois da confiabilidade conquistada é que utilizamos uma câmera videográfica, pois nos interessam não somente os relatos, como também os gestos que contribuem para a interpretação das manifestações.

Utilizei também dados coletados na pesquisa: *Memória cultural de um bairro: a Torrelândia*, orientada pelo Dr. Marcos Ayala, com moradores do bairro da Torre, por possuir similaridades com este: trata-se de um trabalho sobre a cultura popular e sobre a memória, na qual participo como voluntária.

Nos valem também, em todo percorrer da pesquisa, de material teórico - textos de vários autores de diferentes áreas do conhecimento - que nos fornece subsídios para uma melhor compreensão sobre o universo da cultura popular.

### ***Família, educação e memória***

A brincadeira do coco geralmente realizava-se nos finais de semana, aniversários e em festas de Santos (como as festas juninas).

Era comum as pessoas que participavam dessa manifestação popular visitar outras comunidades que brincavam o coco, tanto em outras localidades de seu bairro, quanto em outros municípios, como expressa Dona Apolônia:

*"brinquei foi muito... Eu brinquei muito, muito, muito, muito! No tempo que era mais moça eu brinquei muito! (...) Mocinha eu não brinquei porque, (...) meu pai não deixava não saía pra canto nenhum, mas depois que casei, brinquei muito, pra Paratibe, Paratibinho, Paratibe Grande, Muçumago, Gravatá, Laranjeira, esses meio de mundo tudo eu saía para brincar. Saía, o povo chamava pra onde chamava, convidava ele, ele dizia: vamo brincar. Vaaamo! Nunca saiu pra uma brincadeira que me deixasse não, onde ia me levava, brinquei muito essa época".*

Observamos que a visita a outras comunidades carregava um significado de diversão, de fazer e firmar laços de amizades; que difere do sentido dos grupos formados principalmente para apresentações e competições que envolvem o recebimento de dinheiro.

Nos relatos dos colaboradores encontramos um grande entusiasmo ao falar das brincadeiras. A lembrança das brincadeiras não passa somente pelas amizades que faziam, lugares em que iam dançar, ou dos cocos que eram cantados, como também lembranças dos instrumentos, como o famoso e lúdico bombo Visgueiro:

*"Disse que Visgueiro, esse eu não me lembro, mas disse que Visgueiro era um bombo, disse que ele tinha um som diferente de todos os outros, (...) então ele fazia sucesso, quando ele, ele, o tocador começava a tocar no Visgueiro, disse que os homens ficavam tudo doído".*

(Dona Ana Maria, ex-dançadora do coco em Tambaú).

*"...chega dava, dava, dava von vontade da gente chorar quando Visgueiro tocava..., quando ele tocava o coco da despedida que eu não me lembro mais..."*

(Dona Apolônia, ex-dançadora do coco em Tambaú).

Há cocos muito significativos que marcam as histórias das pessoas do grupo, marcam afetos e tempos. A temporalidade dos grupos populares difere do tempo acelerado da indústria cultural, por isso para as pessoas inseridas dentro desse regime industrial avançado, onde a urgência é a da substituição, a cultura popular se torna chata e cansativa, pois segundo Alfredo Bosi *"o seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor"* (7).

Vejamos aqui um trecho, da história de vida de Dona Apolônia e Dona Ana Maria:

*Ana Maria: "Ô meu São João", como é?...*

*Apolônia: "eu vou me lavar"!?*

*Ana Maria: "eu vou me lavar, nas águas", como é?... "na beira do"...*

*Apolônia: "ô meu São João eu vou me lavar"*

*Ana Maria: "a minha mazela no rio vou deixar"... Isso era de madrugada quando o coco tava, o coco tava bem quente assim, já pa amanhecer o dia, aí o povo ia tomar um banho de rio, sabe? Aí saía o bombo, estibungui, estibungui, e o povo tudo acompanhando, pa, pa tomar banho no rio*

*Apolônia: dançando ciranda rua a fora*

*Ana Maria: dançando ciranda rua a fora*

*Apolônia: tinha que sair dançando de rua a fora, era..*

*Ana Maria: aí chegava lá, aí as mulheres iam pro lado os homens iam para o outro, iam tomar banho mesmo, uns tomavam banho mesmo outros lavavam o braço e o rosto, e saía cantando pelo meio do mundo Apolônia: e voltava do rio, quando a gente voltava do rio o dia já estava todo amanhecido, era...*

*Ana Maria: aí era assim, era: "ô meu São João eu vou me lavar, nas"*

*Apolônia e Ana Maria: "as minhas mazelas no rio vou deixar"*

*Ana Maria: aí depois que tomava banho, aí voltava: "ô meu São João, eu já me lavei as minhas mazelas no rio já deixei"*

*Apolônia e Ana Maria: ah, ah, ah, ah*

Esse trecho contém um coco de roda que marca a hora do banho, o amanhecer do dia, a divisão sexual do utilizar o rio. Sempre que é contado, ou cantado nas histórias de vida, de diferentes dançadores e cantadores, de Tambaú e de outras localidades, aparece acompanhado de semelhantes marcas do tempo e espaço.

Essa passagem demonstra o período e modo peculiar de existência da brincadeira, um tempo histórico e subjetivo de que compartilhado pelas pessoas que cantavam e dançavam coco. No tempo em que o banho era tomado no rio e as relações se caracterizavam pela solidariedade.

Fazer um estudo sobre coco em Tambaú, ou o coco do Gurugi (local que vem sendo estudado em uma pesquisa de mestrado realizada por Henrique L. Pontes Sampaio), ou a memória da Penha (que vem sendo estudada em pesquisa integrada do LEO, sob a responsabilidade do Prof. Dr. Andrea Ciacchi), é descobrir a história da minha família, seja de parentes próximos, como pai, avó paterna, avô materno, tio, ou seja, de parentes distantes; é falar também da história de pessoas que nem lembram que possuem parentes que um dia participaram das brincadeiras; ou é estudar histórias que filhos e netos de dançadores e ex-dançadores do coco tentam esquecer, devido à discriminação construída a partir da associação da dança a pretos, pobres, cachaceiros.

É fácil encontrar pessoas que possuem parentes próximos que participaram ou

participam dessas manifestações, o difícil é assumi-los dada a experiência diária de exclusão pela qual passam essas pessoas.

A escola, servidora dos interesses da cultura dominante, aniquila a possibilidade da diferença, ridicularizando os filhos e netos de pais que participam desse universo da oralidade. E todos os outros espaços de inserção social em que predomina a lógica da cultura hegemônica vai também introjetando os valores capitalistas.

Não podemos continuar pensando a cultura popular como folclore, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções consideradas "tradicionais", nem como resíduos da cultura culta de outras épocas, nem como uma coisa do passado que se mantêm no presente, ou com uma visão simplista de uma cultura ingênua. Segundo Antonio Augusto Arantes, *"pensar a cultura popular como sinônimo de 'tradição' é reafirmar constantemente a idéia de que a sua Idade de Ouro deu-se no passado, nesse caso as modificações por que passaram esses objetos, concepções e práticas são compreendidas como deturpadoras ou empobrecedoras"* <sup>(8)</sup>.

Esse modo de pensar, que ainda é transmitido na educação formal, ou seja, nas escolas, atingindo os filhos e netos das pessoas que fazem parte da cultura popular, provoca vários resultados que contribuem para a não existência da brincadeira como prática e expressão de vida, como também fortalece a discriminação.

### **Considerações finais**

Com o aumento populacional, ocorreram várias mudanças no espaço urbano do bairro de Tambaú: um aumento espacial do bairro, aumento do número de imóveis, modificação das residências, modificou-se também o interior das residências: na distribuição do espaço interno, os móveis, os equipamentos utilizados. Houve uma diversificação de pessoas, com culturas diferentes, situações econômicas diferenciadas, resultando em uma utilização diversificada do espaço do bairro de acordo com as necessidades de cada um, gerando também um aumento na violência, deixando os moradores com atitudes de reserva.

Segundo Simmel, *"o aspecto interior dessa reserva exterior é não apenas a indiferença, mas, mais freqüentemente do que nos damos conta, é uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas, que redundarão em ódio e luta no momento de um contato mais próximo, ainda que este tenha sido provocado"* <sup>(9)</sup>.

Encontramos nos relatos frases como: *"mesmo que tivesse gente interessada seria impossível fazer a brincadeira"*. Tambaú constitui-se assim em um novo espaço em que as brincadeiras de rua quando não se extinguem, reestruturam-se em espaços fechado, e outras resistem e/ou são ressignificadas nesse novo contexto.

Diante do extremo individualismo que marca a sociedade capitalista ao tender a reduzir as relações sociais a relações competitivas, utilitárias e de mercado, ao alienar o homem de si mesmo, dos outros, do fruto de seu trabalho e da natureza, a cultura popular se desenha como uma resposta de pessoas marginalizadas e resistentes a esse efeito opressor da sociedade contemporânea.

### **Bibliografia**

- ARANTES, Antonio Augusto. O que é cultura popular. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. (primeiros Passos: 36)
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. Cultura popular no Brasil. São Paulo: Ática, 1987. (Série Princípios: 122)
- BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987, p.7-15.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 2 ed. São Paulo: TA. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p.10-23; 32-345.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é folclore. 5 ed. São Paulo: Brasiliense 1985. (Primeiros Passos: 60).  
GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Trad.: Fanny Wrobel, Rio de Janeiro: Zahar, 1989, p.12-41.  
QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. História de vida e depoimentos pessoais. Revista de Sociologia . UFPE, março de 1953, vol. XV (1), p.8-24.  
LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986, pp.68-103.  
SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental" In: VELHO, Otávio Guilherme (org). O Fenômeno urbano Rio de Janeiro: Zahar, 1979, pp.11-25.

## **Notas**

- 1) Bolsista PIBIC/CNPq/UFPB.
- 2) Orientadora
- 3) Coorientador
- 4) AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez N.: 1987, p.62.
- 5) BOSI, Ecléa: 1987, p. 17.
- 6) LARAIA, Roque de Barros: 1986, p. 84
- 7) BOSI, Alfredo: 1987, p. 11.
- 8) ARANTES, Antonio: 1987, p. 17-18.
- 9) SIMMEL, Georg: 1979, p. 17.