UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

PETICIA CARVALHO DE MORAES

A Festa do Coco das comunidades quilombolas paraibanas Ipiranga e Gurugi: acontecimentos e corponegociações

São Paulo

2016

PETICIA CARVALHO DE MORAES

A Festa do Coco das comunidades quilombolas paraibanas Ipiranga e Gurugi: acontecimentos e corponegociações

Dissertação apresentada a Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 03 de outubro de 2016. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração: Estudos Culturais.

Orientadora: Prof. Dra. Valéria Cazetta.

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Moraes, Petícia Carvalho de

A Festa do Coco das comunidades quilombolas paraibanas Ipiranga e Gurugi : acontecimento e corponegociações / Petícia Carvalho de Moraes ; orientadora, Valéria Cazetta. – São Paulo, 2016
161 f. : il

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
Versão corrigida

1. Festas populares - Conde (PB). 2. Dança popular - Conde (PB). 3. Festa do coco - Conde (PB). 4. Coco de roda - Conde (PB). 5. Expressão corporal. I. Cazetta, Valéria, orient. II. Título

CDD 22.ed. – 398.098133

Nome: Peticia Carvalho de Moraes

Titulo: A Festa do Coco das comunidades quilombolas paraibanas Ipiranga e Gurugi: acontecimentos e corponegociações

Dissertação apresentada a Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Filosofia. Área de Concentração: Estudos Culturais.

Aprovado em:03/10/2016

Banca Examinadora:

Profa. Dra.: Régia Cristina Oliveira

Instituição: EACH/USP

Julgamento: APROVADA

Assinatura: _____

Profa. Dra.: Ana Maria Hoepers Preve

Instituição: FAED/UDESC

Julgamento: APROVADA

Assinatura: _____

Profa. Dra.: Andréia Vieira Abdelnur Camargo

Instituição: ECA/USP

Julgamento: APROVADA

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos brincantes de coco de roda que fizeram parte desta pesquisa: Mestra Lenita, Contramestra Ana, Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo e todos aqueles que já tiveram o prazer de se perder em meio a brincadeira.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu marido André Moraes, por sustentar em mim o olhar crítico sobre o mundo e por me dar todo o apoio necessário a esse processo de pesquisa. Agradeço aos meus pais, por serem ousados ao apostar na minha formação acadêmica, mesmo que isso implicasse a distância e a saudade. À professora Valéria Cazetta, por compartilhar este ímpeto em buscar a profundidade do conhecimento, não olhando seus orientandos como menos conhecedores das ciências. À Ana Rodrigues, contramestra do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, por acolher com carinho a minha presença nas Festas do Coco registradas nesta pesquisa. Agradeço com todo carinho aos meus amigos da Paraíba, principalmente Ana Flávia Luna e Jader Finamore, por me receberem tantas vezes em suas casas, pelas muitas caronas e por todo auxílio recebido para que esta pesquisa de mestrado pudesse ser realizada. À Cia Mover, que me ensinou a apostar em relações coletivas de criação artística e a viver a vida brincando. Aos participantes do Grupo de Pesquisa em Culturas Visuais e Experimentações Geográficas - MIRAGEM, que sustentaram em mim o prazer pela reflexão e pelo debate. À todos aqueles que já foram meus aprendizes, porque são parte principal de tudo o que sei e acredito hoje. À Deus, que provoca em mim, a cada nascer do sol, uma fagulha a mais de criatividade e curiosidade pela vida.

RESUMO

MORAES, Peticia Carvalho. **A Festa do Coco das comunidades quilombolas paraibanas Ipiranga e Gurugi: acontecimentos e corponegociações**. 2016. p.161 (Mestrado em Filosofia) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Versão corrigida.

Nesta dissertação discuto a Festa do Coco e a prática do coco de roda, realizadas todo último sábado de cada mês pelas comunidades quilombolas Ipiranga e Gurugi, pertencentes ao município paraibano do Conde. Tive como objetivo evidenciar as transformações ocorridas na Festa do Coco e na brincadeira de coco de roda durante o período de visitas, entre julho de 2013 e maio de 2016, a partir da análise dos acontecimentos registrados nos diários de campo escritos por mim. No decorrer das primeiras visitas realizadas, levantei a hipótese de que a Festa do Coco não é um espaço de reprodução de uma prática realizada no passado, mas um espaço de produção de acontecimentos e de criação de outras formas de negociação entre os corpos participantes. Uma das perguntas que mais me interessavam era entender o que fazia com que diferentes pessoas, moradoras do quilombo ou não, vindas de diferentes locais da Paraíba e do Brasil, desejassem estar na festa, mesmo esta acontecendo em um barracão pequeno, dentro da comunidade quilombola Ipiranga, e sem nenhum apelo midiático sobre o evento. Os procedimentos de pesquisa delinearam-se no processo de realização da mesma: assumi, para o trabalho de campo, uma participação observante, por meio da qual pude ser mais uma brincante da festa e me deixar ser levada pelas suas linhas de força, seus fluxos. A cada festa eu escrevia diários de campo, focando-me nas experiências vividas e percebidas durante a festa. Minhas apostas teóricas se deram nos registros das “filosofias da diferença”, e em especial no registro deleuziano-guattariano, e da Antropologia da Performance, que discutem as práticas coletivas num registro do acontecimento, da performance e da criação. Esta dissertação traz então o conceito deleuziano de acontecimento como um dos conceitos chave para entender as transformações ocorridas nas festas e o interesse dos visitantes que procuram a festa: produzir acontecimentos. O participante da festa deseja estabelecer agenciamentos, formas de se conectar,

de se relacionar com outros corpos e gerar novidade, criar. Dentre esses agenciamentos, a corponegociação se dá como um dos mais significativos. O conceito, criado por mim para esta pesquisa, surge através da brincadeira realizada no centro da roda de coco, onde o corpo negocia e cria sem o uso da produção verbal; o improviso é gerado pela contaminação dos diferentes repertórios de movimentos.

Palavras-chave: Coco de roda; Festa do coco; Acontecimento; Corponegociação; Brincadeira.

ABSTRACT

MORAES, Peticia Carvalho. **The *Festa do Coco* of the *quilombola* communities of Ipiranga and Gurugi: events and bodily-negotiations.** 2016. p.161 (Master degree in Philosophy) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Reviewed version.

In this dissertation I discuss the *Festa do Coco* and the practice known as the *Coco de Roda*, held every last Saturday of each month by the *quilombola* communities of Ipiranga and Gurugi, belonging to the municipality of Conde in the Brazilian state of Paraíba. I aimed to focus on the transformations that took place in the *Festa do Coco* and the *Coco de Roda* during visits between 2013 July and 2016 May. The experiences were recorded in the field diaries I wrote whilst visiting and analyzed on return to São Paulo in the wake of each party. During the first visits, I developed the hypothesis that the *Festa do Coco* is not the staging of a traditional or historical practice, but a space which allows for the creation of events and the production of alternate forms of negotiation amongst participating bodies. One of the issues that intrigued me most was what drew different people, people within or without the *quilombola* community, coming from different parts of Paraíba and Brazil, to the *Festa do Coco*: a party which took place in a small shed, inside the *quilombola* community of Ipiranga, without any mediatic appeal or visibility. In the process, I assumed a methodology which would allow me to be part of the party, to be taken by the forces at play in each celebration. After each party, I worked on the field diaries, focusing on the experiences and impressions derived from the celebration. My theoretical bets inscribed within the Philosophies of Differences, theorized by Deleuze and Guattari in special, and Performance Anthropology, which discuss collective practices in terms of event, performance and creation. This dissertation thus takes the Deleuzian idea of event as one of the key concepts to understand the transformations occurring at the *Festa do Coco* and the interest of visitors who seek to experience it and partake in the production of an event. The party participant wants to establish agencies, connections, to relate to other bodies and generate newness. Among these assemblages, bodily-negotiation is most significant. This concept, coined by myself for this research, refers to the events that

take place at the epicenter of the *Roda do Coco*, in the middle of the ring formed by the other players, where the body negotiates and creates without the use of verbal production and different repertoires of movements contaminate each other.

Key words: *Coco de roda*; *Festa do coco*; Event; Bodily-negotiation; Game (as in play).

Sobre o sumário: Linhas de vida da Festa do Coco

Suely Rolnik, no capítulo quatro de seu livro “Cartografia Sentimental”, apresenta as linhas de vida das cartografias das noivinhas às quais ela se propõe pesquisar. Essas noivinhas são personagens criadas pela autora para discutir a produção do desejo. Segundo a autora: “Três são as linhas abstratas que o desejo foi traçando nos movimentos que compuseram o destino de nossas várias noivinhas” (ROLNIK, 2011, p. 49): a linha dos afetos¹, a linha da simulação e a linha da organização do território. Apesar de carregadas de conceitos, cada linha é descrita por ela através de características possíveis de serem desenhadas, por exemplo, a linha dos afetos “faz um traçado contínuo e ilimitado, que emerge da atração e repulsa dos corpos” (p.49) e a linha da simulação “faz um vai e vem, um duplo traçado” (p.50).

A linha dos afetos é um fluxo que se dá através dos encontros gerados entre corpos, das atrações e repulsas, gerando novos afetos, e, algumas vezes produzindo linhas de fuga, que são processos de variação e rupturas no campo social. A linha de organização dos territórios cria “roteiros de circulação pelo mundo” (ROLNIK, 2011, p. 51), é a única em que o desenho assume a forma de um território e por isso, a única que possui linhas finitas. Já a linha da simulação, faz a ligação entre as duas linhas acima: a produção dos afetos e a organização dos territórios. Ela é instável, pois leva os corpos a se territorializar, quando caminha da produção dos afetos para a organização do território, ou seja, da intensidade para a expressão, de um corpo para o mundo, e também a se desterritorializar quando faz o movimento contrário, da organização do território para a produção dos afetos, da expressão para a intensidade e do mundo para o corpo. (ROLNIK, 2011).

---

¹ Suely entende o conceito de afeto por meio de Deleuze, que diz que “os afectos não são sentimentos, são devires que transbordam aquele que passa por eles (tornando-se outro)” (DELEUZE, 1992, p. 171). Assim, os afetos se tornam linhas que atravessam os corpos e provocam micro alterações, micro contaminações nos corpos.

Os capítulos dessa dissertação não são numerados, isso porque eles não possuem dependência uns dos outros. A única dependência existente está no Prólogo: “De como aprendi a fazer esta pesquisa com a Festa do Coco” e na Introdução “Do início da brincadeira”, que possuem numeração, pois devem ser lidos primeiramente e nesta ordem. Além disso, a dependência se dá também nos subcapítulos de um mesmo capítulo, que seguem numerados: .1, .2, .3... Já a numeração dos capítulos foi substituída por “linhas de vida da Festa do Coco”. Essas “linhas” serão discutidas no decorrer de cada capítulo, porém, segue abaixo uma pequena introdução de cada uma delas:

□: linha de organização de território, traz a forma retangular do barracão da festa como espaço vazio a ser preenchido.

⇌: linha de simulação, essa linha instável, traz a dupla-face (ROLNIK, 2011) do jogo em dupla no centro da roda: intensidade e expressão.

↔: linha de simulação, baseada na forma comumente instaurada de movimentação dos corpos no centro da roda: deslocamento para as laterais e giro, traz também a imagem de uma linha de fuga para o devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997).

⊖: linha dos afetos, traz o fluxo gerado pelos corpos que compõe a roda em estado de brincadeira.

⌘: linha dos afetos, expõe as relações de encontros gerados, seus atravessamentos e linhas de fuga.

As notas de rodapé foram utilizadas, no decorrer do texto, com duas funções: apresentar definições e discussões sobre conceitos que são importantes para esta dissertação ou disponibilizar dados de referência sobre falas e fatos relatados.

SUMÁRIO

1. De como aprendi a fazer esta pesquisa com a Festa do Coco	15
“TAVA NO PÉ DE CAJU, VI UMA RÉSTIA NO CHÃO, BOTEI OS OLHOS PRA CIMA, VI O BALÃO ALEMÃO.”	32
☐ TERRITÓRIO, SUBJETIVIDADE E RECEPÇÃO: A Festa do Coco criando espaço incorporado	38
☐ .1 Trajetórias Espaciais: o corpo como atravessamento do espaço público e privado	40
☐ .2 Produzindo espaços relacionais	44
☐ .3 Horizonte de expectativa: recepção e participação na Festa do Coco	48
“Ó ROSA, Ó FLOR, MÔS QUE MULHER PRA CHEIRAR, EU QUERIA SER A ROSA DA ROSEIRA DE IAIÁ”	54
⇒ DANÇA, REPETIÇÃO E CRIAÇÃO: A novidade se estabelece pela brincadeira	59
⇒ .1 Uma possível estrutura da brincadeira de coco de roda	60
⇒ .2 Corponegociação: aspecto criativo da brincadeira	63
⇒ .3 Brincar brincando e dançar dançando: o aprendizado pela improvisação	67
⇒ .4 O Coco de Roda da Comunidade Quilombola Ipiranga	70
“TOMAR BANHO NA PRAINHA DO RIO DO GURUGI, VOCÊ NÃO VÁ DE MAIÔ, MAS DE TANGA PODE IR.”	73
“DE BAIXO DO PÉ DE COCO EU CANTO COCO EU FAÇO RIMA, É A RODA DO COCO EMBAIXO E O COCO LÁ EM CIMA” ...	78
⇒ CRIANÇA, BRINCADEIRA E DESEJO: Devir na Festa do Coco	83
⇒ .1 Jogando com prazer: a brincadeira como ato voluntário	85
⇒ .2 A brincadeira e o devir criança	89
“DE QUEM É O XALE, ESSE XALE É MEU, O XALE É DE MAMÃE QUE PAPAI LHE DEU.”	94
☉ COMUNIDADE, PERFORMANCE E RITUAL: Partilha das Sensorialidades	101
☉ .1 A estética da Festa do Coco	102
☉ .2 A brincadeira do coco de roda: corponegociação e performance	106
☉ .3 A experiência de communitas: a festa como ritual	109

“MENINA NÃO VÁ A PRAIA QUE LÁ O MAR TÁ PERVERSO, AINDA ONTEM EU VIM DE LÁ, DEIXEI O MAR AZAVESSO”	113
✂ VIDA E MORTE, FLUXO E AGENCIAMENTO: Tradição e novidade na Festa do Coco	115
✂ .1 Falas de vida e morte	116
✂ .2 No fluxo da brincadeira.....	119
✂ .3 Agenciamentos em festa	123
✂ .4 Diário Ficcional dos Fluxos da Festa.....	125
3. Considerações finais de uma festa a começar	129
4. Referências Bibliográficas.....	133
APENDICE A - Diário de Campo 1, 19 a 28 de julho de 2013.....	138
APENDICE B - Diário de Campo 2, 26 de abril de 2014.....	144
APENDICE C- Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014	147
APENDICE D- Diário de Campo 4, 30 de agosto de 2014.....	152
APENDICE E- Diário de Campo 5, 30 de janeiro de 2015.....	154
APENDICE F- Diário de Campo 6, 28 de março de 2015	155
APENDICE G- Diário de Campo 7, 30 de maio de 2015.....	158
APENDICE H- Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015.....	159

1. De como aprendi a fazer esta pesquisa com a Festa do Coco

Neste prólogo exponho como se deu meu contato com a Festa do Coco dos quilombos Ipiranga e Gurugi, no município paraibano do Conde e próximos da capital João Pessoa. Apresento também o contexto da festa e compartilho o processo de aprendizagem de como realizei esta pesquisa nesta festa específica. O desenvolvimento da metodologia deste trabalho se deu em processo e, na maior parte das vezes, de maneira intuitiva, como se as transformações e o que se repete na brincadeira do coco de roda e na própria festa pudessem me ensinar a criar as ferramentas necessárias para a metodologia deste trabalho.

Nunca tinha ido a uma Festa do Coco antes de 2013. Meu primeiro contato com a prática corporal e sonora do coco de roda se deu em 2009, quando conheci uma trupe de circo de rua, vinda do estado da Paraíba para São Paulo, capital. Com eles aprendi a dançar o coco de roda. Pude conviver durante duas semanas com esse grupo e acabei me tornando muito amiga dos integrantes da trupe, desejando conhecer a Paraíba e me aproximar mais das brincadeiras populares.

Naquele mesmo ano, eu desenvolvia um trabalho de pesquisa corporal artística e didática com jogos, *jam sessions* e interatividade. Jam session é uma prática de encontro, entre pessoas que praticam arte, para improvisar, esta prática surgiu na área da música, mas é também explorada pela dança na atualidade. Conhecer a brincadeira do coco de roda fez-me perceber como esta manifestação possuía as características de meu trabalho artístico: a lógica do jogo, de criar a partir de regras pré-estabelecidas; as características das *jam sessions* de dança contemporânea que acontecem pela cidade de São Paulo, onde as pessoas podem alternar entre olhar (apreciar) e serem vistas (dançar), sem se sentirem pressionadas para dançar; e a possibilidade de tirar o outro para brincar, voltar o corpo para uma relação coletiva.

Ainda em 2009, as duas comunidades quilombolas supracitadas resolveram retomar a prática da Festa do Coco, abandonada há mais de cinquenta anos pelas comunidades. Alguns moradores já haviam retomado a prática da brincadeira do coco de roda dez anos antes da decisão de retomada da festa, entretanto, a brincadeira era realizada em formato de apresentação artística por um

pequeno grupo de pessoas que se autodenominaram: Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. Com o tempo, este grupo foi percebendo que não havia sentido apresentar para outras pessoas uma prática coletiva, pertencente àquelas comunidades, porém não vivenciada por elas na contemporaneidade. A Festa do Coco foi retomada, sendo realizada desde então no último sábado de cada mês, em um barracão pertencente ao quilombo do Ipiranga.

Em 2013 pude realizar a minha primeira visita à Paraíba e à Festa do Coco destas comunidades. Nesse ínterim eu elaborava o projeto de mestrado para apresentar ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Universidade de São Paulo. Durante esta primeira visita à festa muitas dúvidas surgiram. Questionei-me sobre o que fazia daquela prática uma manifestação popular “tradicional” de ambas comunidades. A Festa do Coco possui, nos discursos de seus participantes, abordagens como a de uma cultura popular tradicional, uma cultura de raiz, uma prática folclorizada. Porém, na prática, não obedece às lógicas daquilo que é pensado e dito como cultura tradicional: ter a participação integral da comunidade e ser aguardada com grande expectativa por todos.

Percebi, nesta primeira visita à festa, que as suas potências, aspectos que evidenciam a mobilização de intensidade e desejo, são: a participação de pessoas oriundas de diferentes locais, a inexistência de um momento de aprender os passos precedendo o brincar e a conexão gerada através das relações estabelecidas pelas pessoas no local, e não características padronizadas em livros de antropologia ou sociologia como as citadas no parágrafo acima.

Participei das festas entre julho de 2013 e maio de 2016, contando, neste ínterim, com nove viagens à João Pessoa e com a participação em oito Festas do Coco, isto é, uma festa em 2013, três festas em 2014, três festas em 2015 e uma festa em 2016. Inicialmente, a vontade de assumir o papel de etnógrafo, que sai em busca de uma cultura desconhecida e exótica, me movia como pesquisadora, bem como o de ver a manifestação popular efetivando-se em seu local de origem. Por isso não escolhi um grupo que pesquisa, dança e canta coco de roda na cidade de São Paulo. Queria assumir o estereótipo da antropóloga, e este movimento me

conduziu a uma aventura rumo ao município paraibano do Conde, onde a parte mais difícil e, ao mesmo tempo, mais excitante, foi me perder em meio à festa e ao desabamento de minhas expectativas, não mais saber o que era ela e o que era eu, tão diferente e tão igual.

Penso que o pouco contato com a minha área de pesquisa livrou-me de muitos vícios e formatações - oriundas de concepções provenientes de estudo, leituras e vivências que poderiam criar certos modos de olhar, ler e vivenciar a Festa do Coco -, ao mesmo tempo que trouxe muitas dificuldades e desafios. Considero importante entender que existem diferenças entre pesquisar práticas que fazem parte do cotidiano do pesquisador e se lançar em acontecimentos outros, experiências outras. Ou seja, é necessário perceber e traçar as diferenças existentes entre as pesquisas acadêmicas que se voltam para refletir sobre um fazer rotineiro do pesquisador, já realizado antes mesmo da pesquisa se iniciar, e as pesquisas acadêmicas que se voltam à criação de novas práticas ou do contato com um fazer completamente novo ao pesquisador. No primeiro caso, o pesquisador mergulha em um exercício crítico e reflexivo, buscando gerar novos aprendizados para aprofundar, modificar, questionar ou alterar um modo de fazer já conhecido. Já no segundo caso, a própria experiência se apresenta como pesquisa, o aprendizado com o fazer deve ser exposto, tornando a ação um exercício político, a criação de “uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)” (BONDÍA, 2002, p.27).

O desconhecimento prévio sobre o coco de roda me levou ao abandono². Mas não um abandono desinteressado, desimplicado. Eu sabia que o fato de ir até um campo de pesquisa me implicaria nesta pesquisa, que “não há neutralidade no conhecimento” (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009, p.20), que a pesquisa intervém sobre a realidade. Porém, busquei um abandono de minhas certezas prévias sobre cultura popular, coco de roda, festa, brincadeira etc, ou seja, busquei abandonar toda a subjetividade que me foi, como diria Guatarri e Rolnik (1986), “injetada e produzida” de representações possíveis para o que escolhi

---

² A ideia de abandono é utilizada por Virginia Kastrup (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009) ao falar do conceito de suspensão na fenomenologia. O abandono seria uma atitude temporária que permite a suspensão de juízos sobre o mundo. “Trata-se de uma suspensão da política cognitiva realista, onde o conhecimento se organiza a partir da relação sujeito-objeto.” (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009, p.37).

aqui chamar de práticas coletivas. O objetivo era buscar “possibilidade de singularização” (GALLO, 2010, p.241), resistindo aos processos de produção massiva de ideias sobre essas práticas e tentando investir em um fluxo mais singular, abrir novos caminhos.

Durante o processo de pesquisa, tive contato com dois trabalhos de pesquisadores que me permitiram acessar chaves de leitura importantes naquele momento, ampliando a possibilidade de pensar o que pode ser uma pesquisa acadêmica. Primeiramente foi o contato com os dois volumes do livro “Pistas do Método da Cartografia” (2009 e 2014), por meio dos quais mobilizei o conceito de tónus atencional, atenção-rastreio e percepção háptica. O tónus atencional, abordado no volume 1, é exercitado através da ideia de sobrevoar o local de pesquisa, permitindo-se realizar pousos quando necessário; o pesquisador (ou participante) se percebe performer e sua ação se torna um ato performático. É necessário deixar o olhar fluido durante a participação na Festa do Coco, entender a lógica dos olhares gerada pelas regras do jogo e estar preparada para pousar sobre os acontecimentos.

O próprio ato de dançar mobiliza diferentes tónus atencionais. Dançar em um teatro, para uma plateia, em forma de apresentação espetacular, não mobiliza o mesmo tónus atencional quanto dançar em um espaço alternativo, onde todos podem mover seus corpos. Mesmo em uma dança espetacular, o tónus empregado varia consideravelmente caso a dança seja previamente coreografada ou possua um roteiro de improvisação. Varia também caso o artista assuma a quarta parede ou dance olhando fixamente para o público. Ademais, toda dança varia em fluxo, intensidade e qualidades do movimento, exigindo variação no tónus muscular e atencional.

Na dança do coco de roda a atenção do participante varia ao fazer parte da roda e ao adentrar nela. Ao fazer parte da roda eu, como brincante, me utilizo de uma atenção-rastreio, que acontece por meio de um olhar amplo, que acompanha as mudanças do local e busca um reconhecimento atento do coletivo. Ao adentrar a roda, a percepção háptica é aguçada. Neste tipo de percepção, o participante sente seu olhar “tocando” o outro, mesmo não havendo, literalmente, o toque no momento de interação em duplas dentro da roda. O movimento é levado totalmente pela matéria-força, sentindo as rugosidades da dança do outro, para que meu

corpo se conecte, se encaixe, se cole e se descole dos outros corpos. As diferenças entre integrar a roda do coco de roda e adentrar a roda serão esmiuçadas nos capítulos “Dança, Repetição e Criação” e “Ritual, Performance e Comunidade”.

Outro trabalho importante para entender e organizar meu processo de pesquisa foi a produção do multi-artista e antropólogo brasileiro Arthur Omar. Em sua conferência de abertura para o III Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura³, Omar afirmou que não vemos para imaginar, mas imaginamos para ver, apresentando o conceito de percepção vinculado à memória e à criação. Ele disse entender então que, ao realizar uma pesquisa de campo, o pesquisador também atua como criador de realidades. Por isso, afirmou que a pesquisa em cultura praticada por ele está próxima do fazer contemporânea da arte, quer dizer, a pesquisa assume a criação de sua metodologia durante seu processo de efetivação e entende seu produto final como um trabalho criativo. Ao decorrer da palestra, brincou o tempo todo com a ideia de pesquisa em cultura, não usando esse termo na concepção científica clássica em que pesquisas costumam ser realizadas a partir de objetivos, metodologia e hipóteses previamente bem definidos, fazendo com que o pesquisador saia à procura daquilo que quer encontrar. O enunciado “pesquisa em artes” é usado por artistas atualmente para se opor a um fazer artístico que inicia a criação a partir da ideia de um produto. Ao invés de partir de uma definição mental da obra acabada, parte-se mais de um desejo de experimentação e de uma prática. Assim, fazer pesquisa em cultura para Arthur Omar é criar uma metodologia específica para o encontro entre o antropólogo-artista e seu foco de estudo, metodologia esta que só pode ser aplicada naquele encontro. Logo, cada pesquisa inaugura uma nova proposta estética.

Depois do contato com esses dois trabalhos, a saber, os dois volumes do “Pistas do Método da Cartografia” e a palestra de Arthur Omar, entendi que o texto final de minha pesquisa de mestrado seria um trabalho de criação coletiva, escrita por mim, porém

---

³ Anotações da Conferência de Abertura “Fotografia, Antropologia e as Portas da Percepção”, ministrada por Arthur Omar, para o III Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, Crato – CE, 8 de outubro de 2015.

atravessada por todos os participantes de todas as Festas do Coco que frequentei. Entendi que, uma das coisas que pode a pesquisa acadêmica é também ser processo de criação. Neste caso, ela é a pesquisa de criações coletivas em festa, isto porque o processo de pesquisa, assim como o seu resultado final, foi implicado pelas vidas de diferentes participantes da festa, através das experiências que me atravessaram e foram registradas em diários. Esses diários são textos criados a partir de minhas memórias corporais e dos afetos movidos no decorrer da festa, memórias que envolvem, como citado neste e no parágrafo anterior, percepção, criação e atravessamentos.

Num exercício de “apreender o novo daquilo que é dito e não enquadrar o que é dito em qualquer esquema que esmague o inusitado” (MARONI, 2008), assumi um estado de suspensão, que não se trata de uma escolha movida pela razão. A Festa do Coco requer esse estado de suspensão de todos os participantes, porque sempre que vou até ela, ela é outra, é sempre nova. Ela se renova por diferentes motivos: pela variação de pessoas que participam dela, tanto em quantidade quanto quem frequenta-a; por ter quase sempre um grupo convidado externo à comunidade, preparado para apresentar sua arte, entre outros motivos. Porém, a brincadeira do coco de roda, principal foco da festa, é o que mais provoca este estado de suspensão. Primeiro, por ser brincadeira, ela suspende o cotidiano e estabelece uma anti-estrutura (TURNER, 2013), quer dizer, um espaço onde a lógica e os papéis cotidianos não são exercidos. Além disso, cada convite para entrar na roda gera uma nova combinação de casais, provocando novos afetos. Dançar o coco nestas comunidades é sempre muito fácil e muito difícil, e o é exatamente pelo mesmo motivo: sua movência, sua constante transformação.

Com o tempo deixei que a festa e a brincadeira, os acontecimentos e os corpos envolvidos me conduzissem no fazer pesquisa e me auxiliassem com minhas hipóteses e objetivos. Ensinassem-me a olhar e a me olhar. “Essa pesquisa se caracteriza por uma preocupação com esse presente, uma preocupação com estar presente no presente, que é uma outra forma de indicar que a preocupação primordial é estar atento. Estar atento é uma atitude-limite que não está direcionada a limitar o presente (a julgar), mas

a expor nossos limites e a nos expor aos limites” (MASSCHELEIN, 2008,p.40). Frequentei a festa como qualquer outra participante, somente me utilizando, às vezes, de uma câmera fotográfica, mas totalmente interessada em dançar e experimentar o coco de roda no corpo. Passei a maior parte das Festas do Coco visitadas sendo mais uma integrante que compõe a roda, dançando e cumprimentando meus parceiros do lado direito e esquerdo. Pus-me ao lado e não a frente da pesquisa, não por estratégia, mas porque juntar-se a roda parecia ser a única opção, afinal, o jogo clama por essa iniciativa. Após retornar das festas, já em São Paulo, escrevia meus diários, compostos de múltiplas vozes: a minha e de todos os participantes da festa naquela noite.

Mal sabia que, ao fazer parte, pela primeira vez, dos corpos em roda, eu estava fadada a fazer parte desta pesquisa, não somente como pesquisadora, olhando de fora para uma prática que não é a minha, mas como participante da festa. Demorou certo tempo para entender que eu não estava fazendo uma pesquisa sobre a Festa do Coco ou os participantes da Festa do Coco, mas uma pesquisa sobre os acontecimentos que me atravessavam, os acontecimentos que me envolviam fisicamente ou que se faziam visíveis aos meus olhos. Como participante da roda, entendi que “a lateralidade ou a prática da roda faz circular a experiência incluindo a todos e a tudo em um mesmo plano – plano sem hierarquias, embora com diferenças; sem homogeneidade, embora traçando um comum, uma comunicação.” (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009, p.142). Surgia assim minha participação observante (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009). Participar era o que mais importava, ser um brincante atento que experimenta a festa e não um pesquisador afastado, que registra o exótico ou aquilo que é diferente de mim. Brinquei de coco e o coco me brincou, e em um ato performático a metodologia de pesquisa da Festa do Coco do Ipiranga forjou-se.

2. Do início da brincadeira

No ano de 2009, as comunidades quilombolas Ipiranga e Gurugi, pertencentes ao município paraibano do Conde, reiniciaram uma festa de ocorrência mensal chamada “Festa do Coco”. Esta, por sua vez, acontece, necessariamente, em torno de uma brincadeira: o coco de roda. A brincadeira em forma de festa já havia sido realizada anteriormente pela comunidade, porém algumas gerações nasceram sem conhecer essa prática específica. No contexto dos ciclos festivos populares, brincar o coco era e continua a ser uma prática realizada durante o ciclo das festas juninas, porém, na comunidade Ipiranga, juntamente com os moradores do Gurugi, desde 2009 a festa é realizada todo último sábado de cada mês.

Durante o processo de pesquisa da Festa do Coco, processo esse relatado no prólogo “De como aprendi a fazer esta pesquisa com a Festa do Coco”, meus problemas de pesquisa foram se alterando, modificando os objetivos e hipóteses. Inicialmente, meu interesse era em como se dava o uso do corpo na manifestação do coco de roda e como este corpo brincante se relacionava com o corpo cotidiano. Este primeiro desejo foi deixado de lado depois de visitar a Festa do Coco por duas vezes, pois pude perceber que a brincadeira se construía, a cada festa, pelas relações estabelecidas entre os corpos brincantes, gerando sempre variações, assim como variava a frequência dos brincantes na festa. Compreendi também que existe uma linha tênue que liga o corpo brincante ao corpo cotidiano, sendo que um não é reflexo do outro, assim como a festa não é reflexo da realidade vivida pelas pessoas. O contato com teorias da Antropologia da Performance (TURNER, 2008, 2012 e 2013 e SCHECHNER, 2003 e 2012) e com o conceito de experiência invivida (PELBART, 2013) me fizeram perceber que as relações entre o cotidiano e as festas, rituais e brincadeiras são muito mais complexas do que uma relação de espelhamento. As brincadeiras, jogos e rituais não são necessariamente reflexos do cotidiano ou espaços de aprendizagem sobre como se comportar na vida cotidiana. Quer dizer, a Festa do Coco não precisa ser vista como uma mimese das relações cotidianas das comunidades pesquisadas, como um reflexo deste cotidiano, assim como o

cotidiano não necessariamente aponta para as relações estabelecidas na festa e nem para a movimentação utilizada durante a brincadeira.

Na escrita do texto de qualificação, levantei aspectos da contemporaneidade presentes na Festa do Coco, pois minha hipótese, referia-se, ao fato, de que a potência da festa na contemporaneidade, se dava por um duplo movimento: de um lado a retomada pelas pessoas de interesses culturais antes considerados residuais (grande interesse acadêmico em pesquisar práticas de grupos quilombolas, indígenas, entre outros, a cultura sendo pensada como central nas decisões do governo etc), e, de outro, a multiplicidade de características emergentes existentes na Festa do Coco (o convite e a abertura da festa a pessoas que moram fora das comunidades, a possibilidade das pessoas que vem de fora em fazer parte da brincadeira, o convite de grupos para se apresentarem em meio à festa, entre outros). Percebi, com as leituras realizadas, principalmente da geógrafa Doreen Massey (2008), que o que importava ser analisado na Festa do Coco, a partir do momento em que se entende a festa como um acontecimento em constante transformação, eram as negociações geradas pelos corpos dos brincantes. Entretanto, durante a escrita do texto de qualificação, apesar de ter compreendido que a Festa do Coco é um acontecimento em constante transformação, acabei tentando enquadrá-la em conceitos e concepções padronizadas de contemporaneidade e de cultura (GUATTARI e ROLNIK, 1996).

Na escrita desta dissertação, pude rever este caminho, e levantar como hipótese então que, a Festa do Coco não é um espaço de reprodução de uma prática realizada no passado, mas um espaço de produção de acontecimentos e de criação de outras formas de negociação entre corpos participantes. Assim, desejante por entender os motivos que mobilizam diversos corpos a se encontrarem para brincar e o que é potência na Festa do Coco, tive como objetivo geral, no decorrer da pesquisa, evidenciar as transformações ocorridas na Festa do Coco e na brincadeira de coco de roda durante o período de visitas. A partir da análise dos acontecimentos registrados nos diários de campo escritos por mim, ao voltar para São Paulo, estabeleci conexões entre os diários e, ao mesmo tempo, abri fendas que conseguissem evidenciar as transformações sofridas pela festa durante todo o processo da

pesquisa. Nesta dissertação, ao invés de circunscrever a festa a uma identidade fixa, escancararei sua ausência de fixidez, buscando sua potência na mobilidade e na criação. Para isso utilizo-me de diários de campo, escritos por mim a partir das experiências coletivas gestadas em cada Festa do Coco, além de fotografias digitais, ora obtidas por mim, ora por pessoas que me acompanharam nas festas: marido e amigos. Para que esse objetivo geral se desenvolvesse, tive como objetivos específicos: levantar acontecimentos e experiências vividas e observadas durante as festas participadas; compreender as relações de negociação estabelecidas entre os corpos durante a brincadeira, principalmente na brincadeira que acontece no centro da roda de coco; e levantar autores que discutiam ou produziam tensão em aspectos observados durante a minha participação nas festas.

Nos capítulos da dissertação mobilizo os conceitos de acontecimento e corponegociação. O emprego do primeiro decorre da compreensão de que a Festa do Coco é, em si mesma, um acontecimento (DELEUZE, 1974). O acontecimento não é qualquer coisa que esteja acontecendo num certo momento, mas aquilo que se efetua no corpo, aquilo que é produzido no corpo a partir da sua abertura para o que se passa e a partir de suas escolhas de como viver. “Em todo acontecimento existe realmente o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna” (DELEUZE, 1974, p.168). Por isso, o acontecimento é incorporeal (ULPIANO, 1989), ou seja, ele não possui, em si, um corpo, mas precisa de um corpo para se efetuar. Assim, entendo a Festa do Coco como acontecimento pois ela é exatamente aquilo que é produzido nos corpos que ali estão. Consequentemente, a Festa do Coco se torna incorporeal. Ser incorporeal não significa que na festa não existam corpos físicos, mas que esses corpos não são a própria festa, mas onde ela se efetua. Ou seja, a Festa do Coco é repleta de corpos: o barracão, as pessoas que frequentam, os instrumentos musicais e as saias de chita, todos estes com suas existências, porém nem o barracão, nem qualquer instrumento musical ou pessoa pode ser chamado de representante da Festa do Coco, ou ser chamado de Festa do Coco. O entendimento da festa como acontecimento incorporeal se torna importante pois, os corpos estão sempre ligados ao presente, a uma identidade, e são os acontecimentos que geram sua variação, que os dimensionam no passado e no futuro (ULPIANO, 1989). Logo, a Festa do Coco

não possui uma identidade fixa, mas tão somente as identidades dos corpos que ali estão. São elas, a Festa do Coco e também a brincadeira de coco de roda, que dão mobilidade aos corpos. Parto do princípio de que a festa tem como principal acontecimento a brincadeira de coco de roda, de modo que aquela não existe sem esta. O coco de roda acontece e a festa é iniciada, o coco de roda acaba e a festa termina. Logo, nos capítulos desta dissertação, não haverá falas que enunciem: “a Festa do Coco é...”, mas, sim, apresentações da Festa do Coco acontecendo.

É importante dizer que abordo o corpo a partir de sua noção expandida, abrangendo, no caso da festa, os corpos humanos, outros corpos físicos: as coisas presentes no local e a sua arquitetura, e também os corpos sónicos: discursos proferidos no microfone durante a festa, as falas proferidas em diálogos com outros participantes e as fotografias obtidas no decorrer da festa. Desta forma, produzo escutas para que se evidenciem os acontecimentos gerados tanto pelas ações corporais, que movem o corpo na brincadeira e o corpo espectador com seus aparatos fotográficos, como pelas conversas e discursos proferidos na festa. Apresento nos capítulos, trechos de diários por meio dos quais registrei memórias de falas que ouvi, e também percepções de relações que vivi. Lidei com essa produção de dados como uma tecelã que cria costuras a partir de suas experiências vividas, a fim de evidenciar a força das relações estabelecidas em festa, relações estas que surgiram entre a fala e o silêncio, através de olhares e gestos.

O segundo conceito mobilizado na pesquisa é a corponegociação, noção empregada por mim para designar as experiências vividas e observadas na Festa do Coco que envolvem a necessidade da improvisação corporal para negociar com o outro diante dos agenciamentos⁴ ocorridos. Quando se é tirado por outra pessoa, para dançar no centro da roda de coco, o agenciamento, ou seja, a relação co-dependência entre os corpos (DELEUZE e PARNET, 1998; ROLNIK, 2011), não se dá com tranquilidade, mas por

---

⁴ Em Deleuze e Parnet (1998), o termo agenciamento é empregado para se referir a certas relações produzidas entre os corpos, relações essas de acoplamentos, simbioses, composições etc, ou seja, os agenciamentos acontecem a todo momento, entre corpos humanos, entre humanos e máquinas, entre humanos e objetos, entre máquinas e objetos, entre animais e humanos etc.

meio de uma série de negociações que devem ser feitas sem o uso da fala. Para que o jogo aconteça, cada corpo deve estar disposto a observar o corpo do outro e a estabelecer uma relação onde não há líder e liderado, dominador e dominado, mas que ambos se sintam acolhidos e desafiados ao mesmo tempo, esta é a corponegociação. Na corponegociação a percepção é múltipla e íntima, pois se negocia através de inúmeras sensações sinestésicas, mobilizando o emocional e a percepção corporal com maior intensidade do que nossos esquemas logocêntricos (LOUPPE, 2012). O afeto gera atração e repulsa entre os corpos, é um fluxo que atua entre. A ação gerada por um dos corpos provoca um movimento de desterritorialização no outro corpo, ou seja, o esfacelamento das identidades estabelecidas para o lugar em que se encontra o corpo, levando-o a habitar o desconhecido, o estranho. Assim, o corpo busca formas de se reterritorializar, e criar novos sentidos para sua atuação, ganhar credibilidade. Apesar do conceito corponegociação ter surgido através da observação e experimentação dos agenciamentos estabelecidos no jogo do centro da roda, este conceito se efetivou no momento em que percebi que este modo de negociar se ampliava para as diferentes relações que as pessoas estabeleciam durante a festa.

Antes de meu primeiro contato com a festa, eu possuía várias idealizações a seu respeito: de que toda comunidade participava da festa e que ela era um dos acontecimentos mais importantes do local e agradava a todos; e por ter lido muitos textos que classificam, delimitam e olham para as práticas humanas com saudosismo e com o desejo de dominar seu fazer (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013), imaginava que a festa era esperada com ansiedade pelos moradores da comunidade quilombola e que eles lutavam contra outras práticas invasivas e massificadoras. Logo ao participar da primeira festa, percebi que essas expectativas não eram atendidas, e passei a olhá-la sem ideias preconcebidas sobre como ela poderia se apresentar, deixando meus sentidos serem levados pelas linhas de força (ROLNIK, 2011), ou seja, pelos fluxos afetivos desenhados durante as brincadeiras de coco de roda, os discursos, as comilanças e os momentos de descanso durante a festa. À medida que visitava as festas, percebi que não era possível “haver suposição de coerência preconcebida ou de comunidade ou identidade coletiva” (MASSEY, 2008, p.204). Entendi

que as práticas coletivas não se fortalecem necessariamente pela adesão de todas as pessoas pertencentes a uma comunidade ou pelo entendimento coletivo e comum do que se pratica, mas pela intensidade do desejo daqueles que as realizam. Não se começa junto na Festa do Coco. Quer dizer, cada pessoa que participa vem de um local diferente das comunidades, das cidades próximas e até mesmo daquelas mais distantes, e de outros estados; e muitas pessoas que moram ao lado da festa não a frequentam. As pessoas chegam na festa e se aproximam do barracão, mas ainda estão distantes umas das outras, muitas não se conhecem. O início da brincadeira é um processo lento, onde pouco a pouco as pessoas vão compondo a roda. Não se começa junto, mas se acaba junto, e “o acabar junto do lugar exige negociação” (MASSEY, 2008, p.204), ou seja, na Festa do Coco, a sensação de acabar junto se dá pelas corponegociações geradas durante a brincadeira.

É o jogo que conduz os corpos durante a festa, e, por ser jogo, não há gestos ou falas pré-concebidas, há somente algumas regras. A negociação então se dá pela insinuação: gestos que se insinuam e falas que se insinuam, porém, “nesse caso (da Festa do Coco), nada tem a ver com falsidade, fingimento ou irreabilidade” (ROLNIK, 2011). O corpo do outro grita e provoca: “Olhe! Estou dançando! Venha! Eu te desafio! Vamos dançar juntos!...”, enquanto isso, as falas e discursos proferidos insinuam desejos que atravessam questões políticas, sociais e econômicas: “Ah se essa prática fosse mais valorizada pelos moradores da comunidade em geral”, “Ah se tivéssemos mais dinheiro para investir nessa festa”, “Será que precisaremos estabelecer normas para a festa?” entre outras. Essas são as corponegociações.

Coloco-me, então, a escrever sobre os acontecimentos e suas corponegociações. E como os acontecimentos vividos e observados por mim foram diversos, assim como as corponegociações, as rodas de coco e as festas das quais participei, os capítulos desta dissertação também se fizeram diversos. Diversos e independentes. Busquei provocar a sensação de que cada capítulo inicia uma nova festa. Organizo os capítulos através de diferentes perspectivas, quer dizer, diferentes pontos de vista possíveis de se olhar e pensar a Festa do Coco. Uso a perspectiva e a ideia de pontos de vista como metáfora, como se, ao alterar o ângulo da visão,

fosse possível ver uma festa nova, diferente; a alteração desse ângulo não geraria então somente um novo enquadramento, mas desconcertaria a leitura anterior e provocaria novas leituras sobre a festa, acessaria novos conceitos e concepções. Ao organizar desta maneira, desorganizo a ordem das festas visitadas e busco enfatizar seu caráter de mutação, sua constante variação. Passeando pelos capítulos, é possível decidir quais festas se quer visitar, em qual jogo se quer entrar. Logo, organizo os capítulos e desorganizo as festas para criar fendas ainda maiores entre elas, evidenciar suas transformações.

Optei por me utilizar dos autores e pesquisadores estudados durante o processo de pesquisa como pessoas convidadas a participar da Festa do Coco. Utilizo suas falas, ou seja, o texto produzido por eles, como falas outras, possíveis de se encontrarem lado a lado, compondo com a roda de coco. Assim, os textos desses autores se tornam performativos, pois foram retirados de seus contextos e aplicados diretamente à Festa do Coco. É como se o autor estivesse falando da própria festa em seu livro ou artigo. Além dos autores lidos, os diários de campo e o material fotográfico produzidos por mim também atuam como falas das festas. Essas falas ligam os acontecimentos da festa às discussões estabelecidas nesta dissertação sobre estes acontecimentos; é como se o leitor pudesse sondar a festa através de *flashbacks*.

No capítulo *Território, Subjetividade e Recepção* discuto as negociações realizadas durante a Festa do Coco que evidenciam maneiras de como ocorre a construção do espaço da festa, através das inter-relações entre as trajetórias humanas e não humanas (MASSEY, 2008) e suas subjetividades (PELBART, 2013). Isto é, apresento acontecimentos que expõem a construção do espaço subjetivo da Festa do Coco. Chamo de construção do espaço subjetivo da festa, as outras linhas de vida (ROLNIK, 2011) estabelecidas no local da festa, e que também organizam a construção de seu território, como o círculo, evidenciado na formação da roda de coco e as pequenas linhas retas, produzidas pela ligação entre as duplas brincantes no centro da roda. Esta construção do espaço subjetivo da festa, se dá juntamente com a linha retangular que também influencia na construção deste território por meio da arquitetura do local: o formato do barracão. Entendo o espaço como algo em constante construção e os seres humanos como

pertencentes ao espaço, quer dizer, entendo que os serem humanos **são** espaço (BANANA, 2012), ao contrário da ideia de que eles estão sobre ou dentro do espaço. Logo, a produção deste espaço se dá juntamente aos processos de subjetivação estabelecidos no local, ou seja, o espaço é criado através das relações estabelecidas entre as pessoas, das corponegociações, dos afetos e de como a festa é vivida e percebida pelos participantes. Assim se forma o espaço social e familiar desta festa e as tensões entre a criação de uma identidade da Festa do Coco e experiências vividas durante a brincadeira. Quanto a necessidade de criação de identidades definidoras da Festa do Coco, os estudos da Estética da Recepção (JAUSS, 1994) me ajudam a discutir a relação entre o público das festas, seus horizontes de expectativa e suas produções de subjetividade, ou seja, os processos de criação de subjetividades que ocorrem durante a festa e a brincadeira.

Em *Dança, Repetição e Criação*, os movimentos da brincadeira do coco de roda são olhados como um ato criativo que se dá através da tensão entre repertório, aprendizagem e contaminação. As regras do jogo são entendidas como instigadoras da criação (OSTROWER, 2007 e LOUPPE, 2012) e não como limitadoras do movimento, quer dizer, ao desafiar o corpo para se movimentar através de regras bem definidas, os brincantes acessam um estado de pesquisa corporal e experimentação diferente de seus repertórios de movimentação cotidiana. Isto porque a pesquisa corporal, que acontece quando o corpo se propõe a descobrir novas possibilidades de movimento, só é possível quando ele rompe com padrões de movimentos que lhe são comuns. Com um aspecto aparentemente contraditório, a pesquisa corporal gerada pelo coco de roda inicia-se com o estabelecimento de um padrão, um passo básico, que pode ou não fazer parte do repertório cotidiano dos corpos participantes, porém, ela somente se efetiva quando os participantes se utilizam do ritmo e do foco nos pés, provocados por esse padrão, como regras que cercearão o surgimento de novos movimentos, movimentos outros, novidade para os corpos que o experimentam. Neste capítulo também são apresentadas as diferenças entre dançar compondo a roda de coco, fazendo parte do coletivo, e adentrar a roda para dançar com um parceiro;

aspectos da dinâmica do movimento (LABAN, 1978) são analisados, assim como as variações da brincadeira surgidas através do processo de apropriação desses movimentos.

Outra possibilidade de olhar a festa é através da grande presença e destaque das crianças. No capítulo *Criança, Brincadeira e Desejo* as negociações da festa parecem mover os participantes para um devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997), ou seja, a festa tensiona certas identidades dos corpos e abre espaço para a multiplicidade, para a variação e para a experimentação de outras possibilidades; um devir criança acontece nesse espaço liminar (TURNER, 2008). A liminaridade provocada pelo ritual, permite que os corpos se descolem de suas características e papéis cotidianos e se estabeleçam no entre, no limiar. Este limiar possibilita o acontecimento de diversos devires, onde os corpos não se colam a outras identidades, mas podem se tornar sujeitos múltiplos, com subjetivações outras (PELBART, 2013). O corpo, em estado liminar e atravessado por devires, amplia o espaço de diálogo com o outro. Essa possibilidade de estabelecer relações entre, de gerar acoplamento, simpatia (DELEUZE, 1994) entre os corpos, faz da corponegociação uma das possibilidades de agenciamento. O desejo agenciado em festa, assim como para Deleuze (1994), produz intensidades e linhas de força, ou seja, fluxos afetivos em constante movimento, e não sentimentos possíveis de serem conceituados, como amor, raiva, solidão etc. Apesar de Deleuze (Idem), com o objetivo de comparar sua forma de pensar o mundo e a forma foucaultiana, traçar diferenças claras entre o conceito foucaultiano de prazer e seu conceito de desejo⁵, justifico o uso destas palavras como sinônimos, apoiada em teóricos do jogo e da Antropologia da Performance, como Huizinga (2012) e Schechner (2012), para os quais o conceito de prazer, está ligado ao aspecto voluntário do jogo e aos fluxos que este, como ritual, gera nos corpos. Ou seja, o prazer do jogo não é apenas um sentimento, gerado após o ato de jogar e somente caso o jogador ganhe o jogo, como uma sensação passiva e positiva (boa), mas aquilo que move o corpo para entrar no jogo, para continuar no jogo e para manter

---

⁵ Uma das diferenças principais apontadas por Deleuze (1994) é o fato do prazer ser entendido por Foucault como um sentimento que surge em consequência a um acontecimento e o prazer ser entendido por Deleuze como um afeto que se produz durante todo o processo de agenciamento.

viva a memória do jogo nos corpos. Assim percebo que esses autores entendem o conceito de prazer como Deleuze (1994) entende o conceito de desejo: afeto produzido em agenciamento.

No capítulo *Ritual, Performance e Comunidade*, evidencio como a brincadeira leva os participantes à sensação de *communitas* (TURNER, 2008) e de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). A experiência de se sentir um com o outro, denominada de *communitas* pelo antropólogo Victor Turner e a ideia de partilha do sensível, ou seja, partilha das sensorialidades, acessando os sensíveis comuns e também os dissensos, criada por Jacques Rancière, são conceitos utilizados para perceber as relações estabelecidas em festa. Em um dado momento da festa os participantes compartilham estados de solidariedade provocados pela antiestrutura (TURNER, 2008) ritual. A antiestrutura na festa se dá pelo abandono dos papéis cotidianos e por uma troca entre participantes que não estabelece hierarquias, porém, esse estado não gera somente consenso. Além de um comum compartilhado, é a experiência do dissenso (RANCIÈRE, 2009), do esfacelamento da roda e da criação de micro-relações mais íntimas e mais intensas que permitem o ápice da *communitas*.

Em *Vida-Morte, Fluxo e Transformação*, a Festa do Coco parece ser levada pelas linhas de força que movem os nascimentos e mortes dos participantes da comunidade Ipiranga e Gurugi. A ideia de agenciamento é pensada como um acontecimento multidimensional, que afeta e provoca transformações nos corpos e enunciados (FUGANTI, 2009). As falas da contramemória Ana Rodrigues, as letras das canções de coco de roda, as fotos tiradas por mim e os diários de campo, são recriados buscando gerar novos fluxos e agenciamentos para este texto e para a própria Festa do Coco. Vida e morte definem a duração dos corpos e a transformação dos acontecimentos. O conceito de fluxo (SCHECHNER, 2012) aparece como uma possibilidade de entender as relações entre dominar e se perder na brincadeira de coco. Neste capítulo trabalho com as tensões entre tradição e novidade, não no sentido de opor essas ideias, mas de expor os acontecimentos e seus fluxos de permanência e impermanência.

“TAVA NO PÉ DE CAJU, VI UMA RÉSTIA NO CHÃO, BOTEI OS OLHOS PRA CIMA, VI O BALÃO ALEMÃO.”

□ **TERRITÓRIO, SUBJETIVIDADE E RECEPÇÃO: A Festa do Coco criando espaço incorporado**

Neste capítulo discuto as negociações realizadas durante a Festa do Coco que evidenciam maneiras de como ocorre a construção do espaço da festa, através das inter-relações entre as trajetórias humanas e não humanas (MASSEY, 2008) e suas subjetividades (PELBART, 2013). Isto é, apresento acontecimentos que expõem a construção do espaço subjetivo da Festa do Coco. Chamo de construção do espaço subjetivo da festa, as outras linhas de vida (ROLNIK, 2011) estabelecidas no local da festa, e que também organizam a construção de seu território, como o círculo, evidenciado na formação da roda de coco e as pequenas linhas retas, produzidas pela ligação entre as duplas brincantes no centro da roda. Esta construção do espaço subjetivo da festa, se dá juntamente com a linha retangular que também influencia na construção deste território por meio da arquitetura do local: o formato do barracão. Entendo o espaço como algo em constante construção e os seres humanos como pertencentes ao espaço, quer dizer, entendo que os seres humanos **são** espaço (BANANA, 2012), ao contrário da ideia de que eles estão sobre ou dentro do espaço. Logo, a produção deste espaço se dá juntamente aos processos de subjetivação estabelecidos no local, ou seja, o espaço é criado através das relações estabelecidas entre as pessoas, das corponegociações, dos afetos e de como a festa é vivida e percebida pelos participantes. Assim se forma o espaço social e familiar desta festa e as tensões entre a criação de uma identidade da Festa do Coco e experiências vividas durante a brincadeira. Quanto a necessidade de criação de identidades definidoras da Festa do Coco, os estudos da Estética da Recepção (JAUSS, 1994) me ajudam a discutir a relação entre o público das festas, seus horizontes de expectativa e suas produções de subjetividade, ou seja, os processos de criação de subjetividades que ocorrem durante a festa e a brincadeira. No título deste capítulo, além de trazer os conceitos de território, subjetividade e recepção lado a lado, pois entendo que estes se constroem em relação de co-dependência durante os acontecimentos, reafirmo essa relação ao trazer em seu subtítulo a lógica de criação do espaço via corpo e as negociações espaciais criando o corpo do brincante.

□ .1 Trajetórias Espaciais: o corpo como atravessamento do espaço público e privado

*“No sábado dia 27, cheguei a festa às 20 horas. O local da festa era ao lado de um bar próximo a casa de Ana. Este bar pertencia ao pai de Ana e, devido ao seu recente falecimento, estava sendo dirigido por outra pessoa. Isto pareceu gerar certa **tensão**, pois aparentemente o novo dono do bar queria fazer mudanças na Festa do Coco e havia convidado um grupo de forró universitário para tocar na festa. (Ana me disse que convidava outros grupos para participar da festa, mas naquela noite, ficou bem claro que os músicos não tinham sido convidados por ela e sim pelo dono do bar.) (...) A festa começou com um discurso de Ana, discurso esse que na maior parte do tempo se dirigiu aos políticos da cidade pedindo mais investimento nas manifestações populares. Ela disse que a atual gestão política estava fazendo menos do que fez a gestão passada em prol da cultura popular, **disse também que a “cultura de raiz” (termo usado por ela) ainda era tratada como “produto de terceira” (idem) e que é bem mais fácil o investimento de bandas que vem de fora do que da cultura popular gerada ali.** Disse ainda que tinha participado da Conferência da Cultura na semana anterior e que sabe que muitas das coisas discutidas naquele lugar não sairão do papel, mas que o grupo de coco de roda “Novo Quilombo” iria continuar **brigando para que sua cultura fosse valorizada.** Percebi um grande engajamento político durante toda a festa naquela noite. (...) **O grupo de forró atraiu outras pessoas da comunidade, que pareciam não participar da Festa do Coco, mas que entraram para dançar o forró. Entretanto, os músicos tiveram que aguentar as vaias de muitos participantes da festa que diziam querer a volta do grupo de coco.** O forró durou trinta minutos e logo voltou-se o coco de roda.”* (Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013)

Desde seu reinício em 2009 a Festa do Coco acontecia em um barracão coberto e cimentado, localizado ao lado de um dos bares da comunidade Ipiranga. Este bar, até início de 2013, era dirigido pelo pai de Ana, contramestra do coco de roda. O barracão deste bar, é um espaço onde normalmente ficam a mesa de bilhar e muitos fregueses conversando e se divertindo, porém, nas noites do último sábado de cada mês, entre os anos de 2009 e 2013, o espaço era cedido para a realização da Festa do Coco para a comunidade e visitantes.

O quilombo Ipiranga dista aproximadamente vinte e dois quilômetros da capital da Paraíba e pertence ao município do Conde. Próximo a esse quilombo está o quilombo Gurugi e o assentamento Gurugi II. Por possuírem sua extensão territorial de forma a quase ligar-se uns aos outros, muitas pessoas possuem familiares espalhados pelos dois quilombos e o assentamento. Esta proximidade fez com que os moradores se juntassem no início do século XXI pela luta de posse das terras, pelo interesse em retomar

a prática do coco de roda e, posteriormente, a Festa do Coco. A Festa do Coco era prática antiga no quilombo, porém não realizada durante mais de cinquenta anos até 2009. A brincadeira de coco de roda também deixou de ser praticada durante muito tempo, porém, em 2009 ela já havia sido retomada através da formação de um grupo que envolvia pessoas das três comunidades: o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo.

A Festa do Coco, espaço de compartilhamento coletivo, mistura-se com o território familiar. Ao ser realizada no barracão ao lado do bar, a mestra Dona Lenita e sua filha, contramestra Ana, que assume a organização das festas e do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, dividem o espaço de trabalho com o pai de Ana. Com o falecimento deste, a Festa do Coco passou três meses sem ser realizada, e o seu retorno, em julho de 2013, gerou certa apreensão em Lenita, Ana e outros integrantes do grupo. Essa apreensão devia-se ao fato de não saber como seria a festa com o espaço do bar pertencendo a outro proprietário.

A festa recebe pessoas vindas de muitos lugares: dos dois quilombos, que organizam-na de maneira coletiva; do município do Conde; da capital paraibana; de outras cidades; estados e, às vezes, outros países. Nem todos os moradores dos três quilombos participam da festa, aliás, o número de moradores que não participam é bem maior do que os que participam. Os visitantes vindos de fora dos quilombos e do município próximo são, normalmente, estudantes e professores universitários pesquisadores.

O Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo auxilia durante toda a festa, e principalmente no início dela, para começar a brincadeira do coco de roda. Observar a brincadeira é importante para quem visita a festa pela primeira vez, porém, o intuito da festa é que todos brinquem e façam parte da roda. O espaço do jogo é construído pelos corpos em movimento, corpos estes que possuem suas trajetórias de vida e que criam trajetórias espaciais através de seus movimentos durante a brincadeira.

O espaço da Festa do Coco nos envolve nas vidas de outros seres humanos e em nossas relações com não humanos (o barracão, os instrumentos, as saias, a comida) e indaga como responderemos ao nosso encontro temporário (MASSEY, 2008). Ela

vai se construindo através das relações estabelecidas entre diferentes corpos e suas diferentes trajetórias de vida, de experiências, de repertórios de movimento e de relações com o espaço.

Na festa de julho de 2013 o novo proprietário do bar, apesar de permitir a realização da festa, convidou um grupo de forró para tocar em alguns momentos. Imagino que o dono do bar cogitava que o grupo de forró atrairia outro público à festa. Ana imaginava que ele gostaria de, aos poucos, diminuir a prática do coco de roda, ao invés de dizer que não queria mais a festa em seu bar. A festa realmente atraiu novos públicos: muitas pessoas das comunidades e cidades próximas que não costumavam participar estavam presentes. Porém, construiu-se na festa dois espaços diferentes: dentro e fora do barracão. Do lado de fora diferentes corpos estáticos observavam o acontecimento. Do outro, corpos também diferentes, porém móveis, fundiam e tensionavam suas trajetórias espaciais criando o jogo. De um lado, o coco de roda acontecendo, do outro, corpos imóveis frustrados a espera do momento em que seus desejos fossem atendidos. Trinta minutos depois os corpos se invertiam, porém a lógica permanecia a mesma. Frustrados, pois era evidente que alguns participantes da festa vieram somente porque o grupo de forró tocava e a demora na apresentação do grupo gerava uma insatisfação nos corpos que estava do lado de fora do barracão, que queriam ouvir e dançar o forró universitário. Da mesma forma, enquanto o grupo de forró tocava, os corpos dos brincantes de coco de roda, se colocavam do lado de fora do barracão, esperando a volta do coco, pois não queriam a presença do grupo de forró em sua festa. Quando a troca acontecia, o espaço do barracão se modificava, outros corpos vinham compor o espaço e conseqüentemente novas subjetividades e novos processos de subjetivação⁶ (GATTARI e ROLNIK, 1996; PELBART, 2013) estavam em jogo, isto porque a formação da subjetividade, e seus processos de construção, são essencialmente sociais e variam infinitamente: da submissão do indivíduo aquilo que recebe como influências, à sua apropriação, gerando diferença e criação (GATTARI e ROLNIK, 1996). Nesta

---

⁶ Quando falo em subjetividades, estou falando de tudo que já atravessou os corpos antes de virem à Festa do Coco, e quando falo em processos de subjetivação, falo da produção de subjetividade gerada durante os acontecimentos da festa. Félix Gattari e Suely Rolnik (1996) entendem a subjetividade como algo fabricado, modelado, recebido e consumido. Para eles, a subjetividade não está relacionada a uma ideia de natureza humana, mas de trocas coletivas. Assim, a produção de subjetividade vem para substituir e ampliar o conceito de ideologia.

festa, os processos de subjetivação, ao brincar de coco de roda e ao dançar forró, sofriam as influências da alteração da sonoridade no local, a mudança das regras de como brincar e dançar, e conseqüentemente, a mudança de como se relacionar com o outro: pelo toque ou pelo olhar, em roda ou em duplas, repetindo ou criando etc.

Apesar de o forró e o coco de roda serem chamados de práticas populares e possuírem características que os aproximam artisticamente – se comparados às aproximações entre uma prática de dança e música social e uma prática de dança e música cênica, o que movia os participantes em festa era, em parte, desejos antagônicos. De um lado a expectativa de ouvir uma sonoridade feita pelos moradores das comunidades realizadoras da festa e canções criadas nestas comunidades, de dançar em roda e de estabelecer relações através do olhar, do outro lado a expectativa de ouvir um grupo vindo de fora com canções que estavam na moda, tocando em todas as rádios, de dançar em pares e de conduzir ou ser conduzido.

É importante frisar que, no Brasil, a prática do forró sofreu diversas transformações com o desenvolvimento da indústria cultural, possibilitando a existência de diferentes forrós, que variam por causa dos instrumentos utilizados e das influências musicais sofridas. O grupo de forró convidado naquela noite tocava o que os paraibanos chamam de “forró de plástico”, ou seja, um forró feito com teclado e outros instrumentos eletrônicos e com muita influência da música pop norte americana. Logo, ao se falar em consumo musical, o forró tocado pelo grupo convidado, com aqueles instrumentos e aquelas influências, era sonoramente mais comum aos ouvidos da maior parte da população brasileira, por ter alcançado um público mais massivo do que a música do coco de roda apreciada no local.

Ao ouvir o discurso de Ana, é possível entendê-lo sob a ótica de que o coco de roda realizado naquele dia era uma “cultura de raiz” e o forró tocado no mesmo dia não era. Certamente Ana não falava somente da origem dessas práticas, de serem ritmos ou jogos ou danças que surgiram na Paraíba ou não, ou de terem surgido ou não naquele quilombo específico, mas de uma manutenção de características de recepção, memória e apropriação. De uma relação entre passado, presente e futuro, uma relação entre os

corpos presentes e os acontecimentos que se estabeleciam no local. Abrirei a discussão sobre recepção, memória e apropriação nos próximos subcapítulos.

Com a morte do pai de Ana, a festa não demorou muito para ser transferida para outro barracão construído na comunidade Ipiranga. O barracão foi contruído com um recurso conseguido pelo prêmio do Ministério da Cultura em 2010 e, em novembro de 2013, o barracão foi inaugurado. Neste outro espaço, independente do bar, novamente consigo encontrar o embaralhamento entre espaço familiar e social: o barracão está localizado em frente a casa de Ana e ao lado de casas de outros parentes dela. Esta mistura entre as trajetórias familiares e sociais, na prática do coco de roda, parece ter sido sempre comum:

*“Conseguí também, durante a festa, conversar com senhor João, um dos brincantes. **Ele me contou que antigamente a festa do coco era feita na casa das pessoas**, normalmente durante o mês de junho e julho, nas festas de São Pedro, Santo Antônio, São João e Sant’Ana. **Disse que a brincadeira era normalmente feita do lado de fora da casa, no terreiro ou quintal.**”* (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014)

Assim, a subjetividade da Festa do Coco é criada através das relações existentes entre família e comunidade, privado e público, os que vêm de fora e os que são de casa, sofrendo todas as tensões das convivências e assumindo características dessas relações.

□ .2 Produzindo espaços relacionais

*“A festa estava muito lotada, com aproximadamente duzentas pessoas, como tinha sido em minha primeira visita em julho de 2013. Mas desta vez eram duzentas pessoas que não entravam na roda. Fui novamente desconcertada, pois **em julho de 2013 as pessoas entraram na roda logo na segunda música e todos participaram o tempo todo**, ficaram muitas pessoas assistindo, mas a roda de coco era enorme e apertada de tantos brincantes. **Em abril deste ano o que mudou foi a quantidade de pessoas**, demorou um pouco mais para as pessoas aderirem (principalmente devido as filmagens citadas no segundo relato), **mas com o tempo as pessoas entravam e saíam do jogo com naturalidade. Já nesta terceira visita, o publico assumiu esse lugar passivo durante a primeira uma hora.**”*

*Poucas pessoas se propunham a brincar. A roda foi perdendo força. Em uma hora parecia que a festa iria se acabar. Chegou a sobrar três pessoas dançando. (...) Enfim, após a apresentação da quadrilha, Dona Ana convidou os dançarinos para brincar também, e **um novo momento da festa se iniciou. Digo novo, pois as relações se modificaram e, em minutos, a maior parte dos visitantes estava na roda dançando e cantando. Chegaram momentos em que não cabia tanta gente na roda, em outros não cabiam tantas duplas no centro e finalmente, em alguns, não dava mais para saber o que era roda, o que era centro e se havia roda ou centro.***” (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014)

Para pensar o território da Festa do Coco não é possível somente entendê-lo como um barracão, com um teto coberto de telha e o chão cimentado, pois esta estrutura abriga a festa, mas não revela toda a sua territorialidade e não expõe a complexidade dos acontecimentos. Para obter a dimensão espacial dos acontecimentos é necessário, em alguns momentos, ampliar o olhar e, em outros momentos, reduzir a abertura do olhar em relação a estrutura do barracão. É necessário produzir diferentes tons atencionais, diferentes aberturas para a percepção visual e hápticas dos acontecimentos.

Na terceira festa visitada me deparei com a situação descrita no excerto acima do Diário de Campo 3: a festa estava cheia de pessoas vindas de fora da comunidade, a ponto de não caberem no barracão, e, assim como no caso descrito no início deste capítulo, muitos dos visitantes desta festa não estavam lá para dançar coco de roda. Neste caso, não era o forró, mas a apresentação de uma numerosa quadrilha junina, que movia o desejo de muitos visitantes de estar ali. Esta quadrilha era ensaiada no município do Conde, próximo aos quilombos, e por isso possuía inúmeros jovens dos quilombos como participantes. A apresentação atraiu muitos pais e amigos desses jovens, que não costumam frequentar a Festa do Coco. Por isso, as tentativas de efetivar, no início daquela noite, o espaço de jogo do coco de roda foram frustradas. O Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo insistia, mas os visitantes não se interessavam em compor a roda, em brincar juntos, de modo que a roda foi se esfacelando. O espaço de jogo foi se desfazendo. Os integrantes da roda tentavam construir o território, porém, este parecia querer se desconstruir ainda antes de se estabelecer. Em menos de uma hora parecia que não haveria mais festa.

O coco de roda somente se restabeleceu após a apresentação da quadrilha. E, neste segundo momento, com novas intensidades. Quando falo em ampliar o olhar, falo da importância de entender as negociações estabelecidas dentro da comunidade quilombola e entender os desejos que mobilizaram as trajetórias dos visitantes até a Festa do Coco. Olhando de maneira ampla, a festa começa a se territorializar horas, ou até mesmo dias antes de seu início, pois não se restringe às relações estabelecidas dentro do barracão.

Também é importante reduzir a abertura do olhar, pois o simples ajuntamento de pessoas dentro do barracão com suas diferentes trajetórias de “estórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 29), suas diferentes histórias e geografias, não fazem a Festa do Coco. “O trajeto se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio mas com a subjetividade do próprio meio” (DELEUZE, 1997). Quer dizer, não são somente as diferentes subjetividades, de cada visitante pertencente a diferentes grupos sociais, que constroem a festa do coco, mas também as subjetividades do local: do barracão, da brincadeira de coco de roda, das saias, dos instrumentos e canções. A Festa do Coco acontece com o estabelecimento da brincadeira do coco de roda. Assim, olhando com mais foco, a festa somente efetiva a construção de seu território quando a brincadeira consegue se estabelecer. A construção do território da festa é co-dependente das relações subjetivas, dos afetos e negociações gerados no local e também co-dependente do estado de jogo.

O jogo faz com que a linha de organização do território (□), retangular, se arredonde e não permaneça estática, pois a brincadeira é criada através da formação de uma roda, que gira em um fluxo de movimento anti-horário. Todos os participantes, para fazer parte do jogo, precisam compor a roda e se movimentar nela. A energia nesta nova linha é projetada, através do olhar, e concentrada em seu centro. O fluxo e a movimentação organizada da roda cria um cilindro coletivo. Essa sensação de energia comunitária e a realização de um mesmo passo básico estabelece o território do jogo.

Um segundo momento do jogo, ainda mais intenso, acontece dentro da roda e é realizado em duplas. Dentro da roda, as pessoas estão expostas a “encontros aleatórios, a afetar e a serem afetadas de todos os lados e de todas as maneiras: a se desterritorializarem. E as intensidades que surgem destes movimentos dispõe de uma variedade incrível de matéria de expressão” (ROLNIK, 2011, p. 89). Assim, suportados por uma energia comunitária que literalmente os envolve, a roda, os brincantes em dupla podem experimentar a desorganização do passo básico, estabelecer novos fluxos e criar novas movimentações. O ato criativo realizado pelas duplas no centro da roda, é um ato de improvisação e negociação. Sempre que um corpo se dirige a outro corpo sem saber exatamente o que vai fazer, aberto aos acontecimentos e exposto a viver experiências ainda não vividas, acontecem diversas corponegociações que provocam estados de desterritorialização (ROLNIK, 2011). Quer dizer, no desejo de compreender o outro e estabelecer um comum compartilhado, os corpos produzem desestruturas subjetivas e consequentemente desestruturam-se, corpo e espaço. O território do coco de roda é então constituído pela tensão entre o processo de territorialização da roda e os processos de desterritorialização das duplas brincantes.

A concentração de energia no centro da roda parece atrair todos os corpos para dentro dela e, quando muitos corpos ocupam seu centro, uma grande carga de energia criativa é liberada, porém, a ampliação do alcance do movimento, o envolvimento de todas as partes do corpo na brincadeira e a intensidade ao qual o movimento é executado, faz com que o corpo, depois de alguns minutos, caminhe para a exaustão. Isto porque o corpo físico não aguenta a longa duração de tamanha carga energética. Quando a exaustão acontece, a pessoa pode chamar outro da roda para dançar com seu parceiro, ou ambos podem sair do centro e retornar para a formação em roda. Porém, quando muitos pares são atraídos para o centro da roda e a roda se desfaz, ao ficarem exaustos, não há outra opção a não ser pararem de brincar. Este processo de desterritorialização, produzido pelo esfacelamento da roda e pela exaustão dos corpos, gera a “destruição” do espaço da festa, ou seja, leva a sua finalização. Muitas festas terminam com os corpos, que estão perdendo a energia e parando de dançar, confusos, sem saber para onde ir. Como a brincadeira dentro da roda transforma

essa energia concentrada em potencial criativo, é muito difícil estancar o desejo de todos os corpos de se deslocarem para o centro e de se desterritorializarem; é também muito difícil restabelecer a concentração da roda depois que a maioria dos corpos experimentam juntos a energia de criação e autonomia presentes neste segundo momento do jogo. Às vezes, para que a festa não se acabe, finaliza-se somente a brincadeira e Ana, a contramestra, chama um grupo que veio para se apresentar ou dá espaço para outros acontecimentos planejados para aquela festa. Assim o jogo pode depois recomeçar e ser sustentado por horas novamente.

Percebo então, que a brincadeira do coco de roda abarca em si processos de territorialização e desterritorialização. O espaço da festa ganha intensidade e sentido com o início da brincadeira e com a formação da roda, os corpos são acolhidos e se reconhecem neste espaço, porém, são atraídos para o seu centro e levados a jogar com uma outra pessoa. No centro da roda, o corpo é desafiado a gerar variação através da repetição, a negociar com o outro, e, para isso, precisam deixar suas certezas de lado e novamente desterritorializar-se, abrir-se para possibilidades de surgimento do novo. O detalhamento das regras da brincadeira e seu potencial criativo será discutido no capítulo Dança, Repetição e Criação: A novidade se estabelece pela brincadeira.

□ .3 Horizonte de expectativa: recepção e participação na Festa do Coco

Em uma das festas que participei, um dos senhores integrantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, me contou que há mais de cinquenta anos, a divulgação da festa era feita boca a boca. As pessoas iam avisando umas às outras que haveria Festa do Coco na casa de fulano. Segundo ele, vinham pessoas de longe para participar da festa. Entendi então que o costume de receber pessoas vindas de fora do quilombo para a festa não é um costume recente e, sim, comum a esta prática. Com a presença de pessoas de fora do quilombo nas festas, e também com as diversas necessidades de apoios e financiamentos governamentais e privados para que a festa aconteça e para que o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo possa se manter em atividade, compreender

as relações de recepção da Festa do Coco se torna uma ação bastante complexa. Como já dito nos subcapítulos anteriores, os corpos presentes nas festas definem, através de suas negociações, a construção do espaço subjetivo da festa e as variações de intensidade da brincadeira do coco de roda. Todas essas relações estabelecidas no acontecimento da festa estão ligadas a recepção dos corpos participantes. Entendo como recepção as ações de compreensão e envolvimento dos corpos em um acontecimento. Durante o processo de percepção de um acontecimento pelo corpo, o ser humano mobiliza sua memória, arquivo, repertório (TAYLOR, 2013) e horizonte de expectativas (JAUSS, 1994) a fim de compreender o acontecimento e encontrar uma forma de se envolver ou não com ele. Os conceitos de memória, arquivo, repertório e horizonte de expectativa são também conceitos co-dependentes.

A memória funciona no aqui e agora da festa, ligando o passado ao futuro. Ela trabalha através de arquivos, que, neste caso, são os possíveis registros sobre a Festa do Coco ou sobre práticas culturais sociais que envolvam coco de roda, lidas em textos, apreciadas em vídeos ou mesmo imaginadas; e trabalha também através do repertório, que é um conhecimento incorporado, de vivências e experiências anteriores, vividas na própria Festa do Coco ou em outras festas populares ou brincadeiras populares (TAYLOR, 2013). Arquivo e repertório atravessam-se a todo momento.

A memória do participante, com todo seu arquivo e repertório, estabelece, na chegada à festa, um horizonte de expectativa do participante, isto é, um saber prévio, que atua no momento da experiência, integrando e possibilitando leituras dessa experiência (JAUSS, 1994). Cada espectador-participante da Festa do Coco possui suas singularidades: suas memórias (recriações do vivido), arquivos (acumulo de informações e conhecimentos estudados), repertórios (memórias do corpo em movimento), e esses elementos particulares delineiam seu horizonte de expectativas sobre a festa e também sua atuação sobre ela. O horizonte de expectativa de cada participante da festa é particular, isso porque “o espectador também age (...) Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares” (RANCIÈRE 2012, p.17). Além

disso, no decorrer da própria festa, as experiências observadas e vividas no local, através dos agenciamentos com outros corpos, acabam por compor novas memórias, arquivos e repertórios. Por isso, o corpo que retorna à próxima Festa do Coco é sempre outro corpo. O participante que retorna à Festa do Coco, tem a própria festa anterior como seu horizonte de expectativa, mas, assim como seu repertório foi transformado pela festa anterior, muitos outros corpos também foram transformados. Corpos outros (transformados pelas festas anteriores) e novos corpos (pessoas que frequentam a festa pela primeira vez) compõem sempre uma nova Festa do Coco.

Lembro-me bem de duas experiências que tive no processo de pesquisa e visitas à Festa do Coco. Em algumas visitas levei comigo amigos que moram no estado de São Paulo e que queriam ter contato com a festa. Em certo momento da festa, teceram comentários sobre a relação entre suas expectativas e o que estavam vivendo naquela noite. Uma delas, em julho de 2014, disse achar a festa bem “mais moderna” do que imaginava; e a outra, em março de 2015, usou os termos “mais rústica” e “mais simples” do que imaginava. É impossível conhecer todas as experiências anteriores que estavam em jogo nos seus comentários, porém, ambas moram na cidade de São Paulo, possuem graduação na área de humanas e estão envolvidas com o fazer artístico. Mesmo assim, seus comentários apontaram para ideias opostas sobre a Festa do Coco e ambas utilizaram o termo “a festa me parece bem mais ... do que eu imaginava, inclusive, em relação aos seus comentários (comentários feitos por mim) sobre ela” (compartilho esta experiência não para discutir se a festa é mais moderna ou mais rústica, mas para expor as relações entre o horizonte de expectativa e o efeito da festa nessas duas pessoas).

Estes dois comentários me permitiram acessar alguns horizontes de expectativa coletivos presentes na festa. Coletivos não por alcançar a todos, mas por alcançar alguns grupos participantes. Como já dito no início deste capítulo, muitos estudantes universitários, professores universitários e pesquisadores frequentam a Festa do Coco e muitos moradores dos quilombos Ipiranga, Gurugi I e II optam por não frequentá-la. Além disso, para que a Festa do Coco tenha algum tipo de apoio financeiro (como o apoio

recebido para a construção do atual barracão) e para que o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo possa atuar também fora da comunidade, é necessário que eles possuam apoios políticos via secretarias de cultura dos municípios adjacentes. É possível, então, imaginar como as pesquisas acadêmicas e a indústria cultural influenciam estes horizontes de expectativa, mobilizando ou não as pessoas até a festa, realizando leituras desta e influenciando o acontecimento da mesma.

No início do capítulo apresentei um trecho de diário que trás um discurso de Ana:

*“A festa começou com um discurso de Ana, discurso esse que na maior parte do tempo se dirigiu aos políticos da cidade pedindo mais investimento nas manifestações populares. Ela disse que a atual gestão política estava fazendo menos do que fez a gestão passada em prol da cultura popular, **disse também que a “cultura de raiz” (termo usado por ela) ainda era tratada como “produto de terceira” (idem) e que é bem mais fácil o investimento de bandas que vem de fora do que da cultura popular gerada ali.** Disse ainda que tinha participado da Conferência da Cultura na semana anterior e que sabe que muitas das coisas discutidas naquele lugar não sairão do papel, mas que o grupo de coco de roda “Novo Quilombo” iria continuar **brigando para que sua cultura fosse valorizada.**” (Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013)*

Os discursos verbais, presenciados por mim, durante as festas, eram sempre recheados de influências acadêmicas e políticas, pois seus enunciadores tinham como principal objetivo deixa-los reverberar em algumas pessoas presentes, como pesquisadores, acadêmicos e políticos. As Festas do Coco sofrem fricções entre sua experiência viva, seu acontecimento único e as necessidades de enquadrá-la em termos e conceitos criados pela academia e também utilizados pela política: a cultura, a cultura popular, a etnografia, a antropologia, o folclore e seus muitos outros desdobramentos. Além disso, sofre também fricção com experiências de jogo, dança e práticas populares anteriores, vividas pelos corpos participantes e mediadas pela indústria cultural, fricção esta que influencia tanto a presença quanto a ausência de muitos moradores dos quilombos na Festa do Coco.

A criação de um grupo específico para apresentar o coco de roda em outros locais, o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo; a nomeação de mestres do coco de roda, prática que só se iniciou com a criação do grupo, com a necessidade do grupo ser

reconhecido pelo do Ministério da Cultura⁷ e do espaço da comunidade ser reconhecido como território quilombola; e o convite de outros grupos para se apresentar durante a Festa do Coco, são alguns resultados dessas fricções. Porém, a festa parece romper com alguns horizontes de expectativa: tanto a expectativa de uma festa popular massiva, ao gosto da indústria cultural, onde a pessoa se esconde no meio da multidão, distanciando o fazedor do apreciador, e se envolvendo em um fazer espetacular, da cultura do entretenimento; quanto a expectativa de um fazer tradicional, que congela sua prática em formatos estipulados pela academia e distribuídos intelectualmente como algo existente há séculos, denominando aquele fazer de práticas primitivas, perdendo seu frescor, sua contemporaneidade, sua novidade e, enfim, impedindo que a experiência de fato aconteça. A Festa parece não se enquadrar em padrões estipulados por categorias como cultura de massa, cultura de raiz, cultura popular etc.

É preciso então deixar de lado os horizontes de expectativa presentes na memória coletiva e se voltar novamente para a singularidade, pois a Festa do Coco provoca processos de dessubjetivação dessas memórias coletivas e acessa experiências ainda não vividas. A distância entre o horizonte de expectativa dos participantes e a festa-brincadeira, entre o já conhecido de experiências anteriores e a mudança de horizonte gerada pela acolhida ao jogo, determina o “caráter artístico” (JAUSS, 1994, p.31) da Festa do Coco. A arte da festa acontece quando esta se distancia do gosto comum ao participante, quando ela surpreende. Essa surpresa acontece via experiência, que é sempre singular. O espaço é incorporado e recriado pelo participante, que atualiza seu repertório:

---

⁷ É importante lembrar que a lei que oficializa o reconhecimento formal dos mestres populares surge, no Brasil, somente em 2010, em decorrência da criação do Plano Nacional de Cultura pelo MinC. Ver Lei no. 12.343, de 02 de dezembro de 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acessado em: 19/01/2015. Entretanto, alguns estados do nordeste já possuíam essa prática antes de 2010. O Governo do estado do Ceará, por exemplo, possui a lei no. 13.351, desde 27 de agosto de 2003, que Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/legislacao/leis-estaduais-da-cultura-a-partir-de-2003>. Acessado em: 13/04/2015.

*“Um dos objetos do museu que me trouxe **memórias** foi o pilão. Lembrei-me de um documentário feito pela Associação Brasileira de Antropologia chamado “Terras de Quilombo, Uma Dívida Histórica”, que se inicia com o seguinte texto: “(Quilombo) É toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenha ranchos levantados nem se achem pilões neles.” (Documento do Conselho Ultramarino 1740). Tive contato com esse documentário durante o tempo que cursei a disciplina Populações Tradicionais na Geografia da USP. Este texto, assim como a presença dos pilões no Museu do Quilombo, fez me lembrar que quando criança eu gostava muito de ir à casa de minha avó para pilar e comer paçoca de amendoim, além do fato de eu ter nascido e vivido em uma cidade chamada Pilar do Sul e saber da antiga existência de um quilombo nesta cidade. **Estas descobertas me permitiram ‘ligar fios’ de experiências da minha vida com o quilombo do Ipiranga.**” (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014)*

Descobrir o pilão durante a visita ao Museu do Quilombo foi uma experiência importante para mim, não como pesquisadora, mas como corpo participante da festa. Minha percepção do espaço do quilombo, ao ver o pilão, pode ser “duplicada” pelas minhas recordações (GATTARI, 1992), me permitindo reconhecer-se no espaço. Além disso, me fez interessar-me mais pela história de minha família e descobrir que, antigamente, havia um quilombo na cidade onde meus pais e avós moram. Assim, a imagem do pilão gerou em mim um processo de ressubjetivação do meu passado-memória e a territorialização do espaço presente, me “encaixando” nele, fazendo parte dele.

O Museu do Quilombo fica ao lado do barracão da festa e visitá-lo faz parte da vivência de muitos durante a festa. É possível perceber sua relação com processos de padronização acadêmica e da indústria cultural: o movimento de conservar, congelar, manter, no entanto, o processo de rememorar pode ser também uma experiência de descoberta. A Festa do Coco, como acontecimento, provoca nos corpos sua relação com o passado, sua memória corporal, e com o futuro, a criação. Relação entre as experiências já vividas e o ato de se lançar ao jogo, ao inesperado. Esse passado e futuro constroem juntos o espaço da festa, um espaço em acontecimento. No corpo suando, no chão de cimento levantando poeira e na pele do tambor vibrando, o presente ganha movimento, e adjetivos em andamento.

“Ó ROSA, Ó FLOR, MÔS QUE MULHER PRA CHEIRAR, EU QUERIA SER A ROSA DA ROSEIRA DE IAIÁ”

⇒ DANÇA, REPETIÇÃO E CRIAÇÃO: A novidade se estabelece pela brincadeira.

Neste capítulo os movimentos da brincadeira do coco de roda são olhados como um ato criativo que se dá através da tensão entre repertório, aprendizagem e contaminação. As regras do jogo são entendidas como instigadoras da criação (OSTROWER, 2007 e LOUPPE, 2012) e não como limitadoras do movimento, quer dizer, ao desafiar o corpo para se movimentar através de regras bem definidas, os brincantes acessam um estado de pesquisa corporal e experimentação diferente de seus repertórios de movimentação cotidiana. Isto porque a pesquisa corporal, que acontece quando o corpo se propõe a descobrir novas possibilidades de movimento, só é possível quando ele rompe com padrões de movimentos que lhe são comuns. Com um aspecto aparentemente contraditório, a pesquisa corporal gerada pelo coco de roda inicia-se com o estabelecimento de um padrão, um passo básico, que pode ou não fazer parte do repertório cotidiano dos corpos participantes, porém, ela somente se efetiva quando os participantes se utilizam do ritmo e do foco nos pés, provocados por esse padrão, como regras que cercearão o surgimento de novos movimentos, movimentos outros, novidade para os corpos que o experimentam. Neste capítulo também são apresentadas as diferenças entre dançar compondo a roda de coco, fazendo parte do coletivo, e adentrar a roda para dançar com um parceiro; aspectos da dinâmica do movimento (LABAN, 1978) são analisados, assim como as variações da brincadeira surgidas através do processo de apropriação desses movimentos.

⇒ . 1 Uma possível estrutura da brincadeira de coco de roda

*“Para entrar na brincadeira de Coco de Roda o participante deve **se juntar a roda e executar um passo básico** onde o pé direito se movimenta e o esquerdo serve de base. **A roda gira sempre em sentido anti-horário. Fazer parte da roda é um ato de assumir estar na brincadeira, mas ainda em um local de espera desta**, pois o jogo acontece dentro da roda. **Este local de espera coloca todas as pessoas, de diferentes idades, num movimento único**. A intensidade deste movimento varia em relação a idade do participante e o tempo em que se está no jogo. **Os olhos voltam-se para o centro**, pois todos se fazem participantes e contempladores, artistas e publico, ávidos por entrar no centro da roda, mas também interessados em admirar os que estão em jogo. Fora da roda encontram-*

se: pessoas que querem descansar por um tempo, pessoas que estão esperando a roda esvaziar um pouco – pois o espaço é pequeno para tanta gente – e pessoas que não querem jogar.

Fazendo parte da roda deve-se estar preparado para ser tirado por alguém para dançar no meio da roda. Neste meio, duplas brincam juntas de improvisar a partir do passo básico. Não se pode perder o ritmo, mas devem-se criar outras possibilidades de movimentação. *Percebi muitos giros, ações de ataque e defesa e ao mesmo tempo muita cumplicidade. Era comum, homens tirarem moças, mas não parecia regra. As jovens moças possuíam uma movimentação sutil de certa sensualidade. As crianças se desafiavam a manter o ritmo. As características de cada pessoa evidenciavam-se em sua movimentação, porém todos jogavam o mesmo jogo.”* (Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013)

A Festa do Coco das comunidades Ipiranga e Gurugi, realizada na comunidade Ipiranga, tem como acontecimento principal a brincadeira do coco de roda e, sua efetivação, afirma a existência da festa. A maior parte dos participantes vão à festa para brincar, colocar o corpo em movimento e interagir com outros brincantes. Normalmente, os primeiros a comporem a roda são os integrantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, tanto para encorajar os visitantes a iniciar a brincadeira quanto para possibilitar a apreciação da brincadeira aos novatos da festa. Para jogar, é necessário que o participante se coloque na roda, que vai se formando ao tocar as primeiras músicas de coco. O passo básico, realizado na roda da brincadeira, é um movimento de deslocamento para a direita com transferência de peso. O foco do movimento está no pé direito que desloca alternando-se do centro para frente e do centro para trás, com movimentos rápidos que acompanham o ritmo da música. O peso empregado no movimento varia conforme a intensidade da música, a entrega do corpo que dança ao jogo e o envolvimento coletivo, porém, em roda, este peso tende a ser mais leve. Algumas pessoas executam o movimento com uma dinâmica espacial mais retilínea, e outros, de forma mais curvilínea. As ações realizadas na roda variam entre pontuar um movimento rápido (tempo), leve (peso) e direto (espaço), e sacudir um movimento rápido, leve e flexível (LABAN, 1978). A execução de uma dessas ações: pontuar ou sacudir, realizada com o foco nos pés, o deslocamento para a direita e o uso do pé esquerdo de base enquanto o direito se desloca pelo espaço, poderia ser chamada de passo básico do coco de roda das comunidades Ipiranga e Gurugi. Mas também é possível perceber muitas outras variações na execução deste movimento entre os participantes:

- o deslocamento frente-trás pode se alterar para um deslocamento nas diagonais, do centro para a diagonal esquerda baixa e do centro para a diagonal direita baixa;
- pode haver uma mudança de peso, transformando o pontuar em socar, e o sacudir em chicotear;
- pode-se também, manter a acentuação do movimento no pé direito, mantendo a mesma relação direita-esquerda ao executar o ritmo da música no pé, porém, fazer com que o pé esquerdo se desloque pra frente e para trás, enquanto o pé direito permanece elevando-se e baixando-se no mesmo lugar.

Os braços ficam livres para improvisar e bater palmas. Durante a realização da movimentação em roda, é comum simplesmente mantê-los relaxados nas laterais do corpo, ou, levados pelos pés e pelo olhar, projetar-se espacialmente, brincando de encontrar com os parceiros que dançam ao lado esquerdo e direito. Para o brincante, a brincadeira do coco de roda se inicia no momento em que a pessoa decide se colocar em roda. Entretanto, a roda é ainda a espera para o jogo que acontece no centro desta; é uma espera ativa para um convite que pode acontecer a qualquer momento. Em roda, o espectador ativo percebe-se um apreciador das negociações e dinâmicas geradas pelos corpos que se relacionam com seus parceiros no centro do jogo. Estar em roda mobiliza uma atenção multifoco do participante: atenção ao movimento que está executando, a canção que está sendo cantada e que ele deve repetir um de seus versos, atenção ao jogo das duplas estabelecido no centro da roda e atenção aos companheiros da roda, pois, a qualquer momento, os olhares podem se cruzar, e provocar um convite a outro participante para formar uma nova dupla no centro da roda.

Quando se está na roda é possível ser tirado por alguém ou ir em sua direção e tirá-lo para dançar. Este caminhar em direção ao outro, mantendo o passo básico, com variações de deslocamento para as diagonais e para a frente, é realizado por dentro da roda. Para tirar alguém é necessário bater o pé direito na frente da pessoa, cuja batida acontece na acentuação do ritmo, e já se encontra presente no próprio passo básico. As mudanças na qualidade do movimento geradas pela entrada do participante no centro

da brincadeira ocorrem devido à ampliação do espaço e a nova relação estabelecida por meio das duplas de participantes. “As mudanças de velocidade, a amplitude do espaço percorrido e a abertura simultânea em todas as direções possíveis libertam (os brincantes) dos itinerários fechados da vida quotidiana.” (LOUPPE, 2012, p.189). Com a ampliação do espaço, o deslocamento se torna possível para todas as direções, produzindo giros, que parecem ser um dos grandes desafios do centro da roda: girar mantendo o ritmo da música. A relação em dupla e não mais em roda, com um único parceiro em frente e não mais parceiros nas laterais, provoca movimentações de aproximação e afastamento, deslocamentos para uma mesma lateral, causando um espelhamento do movimento ou ainda deslocamento em diferentes laterais, criando oposições. Também é possível se deslocar enquanto o parceiro gira ou girar conjuntamente.

Descrever a movimentação realizada no coco de roda pode parecer fácil e simples, porém, essa descrição não dá conta da complexidade de estar em jogo, que muitas vezes escapa à linguagem. A reprodução de um passo básico, realizado em roda, é o que gera acolhimento, a possibilidade de qualquer pessoa se sentir pertencente ao jogo, mas o desejo que move o participante a entrar no centro da roda é outro, não é o de pertencimento, mas o de ser desafiado, o de experimentar e até mesmo criar. Percebo, então, que, apesar da característica de estar em jogo ser pautada pela reprodução do passo básico – que em si já possui muitas variações, de pessoa para pessoa –, o ápice da brincadeira está em não reproduzir, está no momento em que se amplia o espaço, ganhando visibilidade e liberdade para criar.

⇒ .2 Corponegociação: aspecto criativo da brincadeira

*“Nesta festa, durante a brincadeira, pude dançar diversas vezes com o senhor João. Ele é um senhorzinho já bem idoso e integrante do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. Dançar com ele é uma experiência impar. Primeiramente, pois, caso ele inicie uma brincadeira com você, inicio esse que se dá pelo olhar, **a brincadeira já começa na própria roda. Além do olhar, o que inicia a brincadeira na roda é o***

encontro dos pés direitos de duas pessoas, uma pessoa com as pernas cruzadas e outra com as pernas abertas, formando assim, parceiros com quem está na lateral esquerda e direita da roda em relação a cada brincante. A criação desses parceiros na roda não é tão comum, mas acontece com algumas pessoas durante a brincadeira. Entretanto, **dançando com o senhor João, essa parceria formada, ainda compondo a roda, adquiriu uma intensidade tão grande quanto estar no centro da roda.** Ao virar-se para meu parceiro, meu corpo agora se virava totalmente para a lateral **e o centro dos nossos corpos quase se encontravam, como se fossemos dar uma “umbigada”** (termo usado pela cultura popular para definir o movimento onde os quadris de duas pessoas se encontram através da inclinação da coluna vertebral). Essa relação de encontros e desencontros durou muito tempo e adquiriu muita intensidade. **Na maior parte das vezes, o desenrolar da brincadeira terminou indo para o centro da roda,** onde a aproximação e distanciamento se tornaram maiores, mas permaneceu o encontro do centro dos corpos a todo momento. A relação lado-lado estabelecida pela maioria dos brincantes do centro da roda, modificou-se para frente e trás ou lado e frente. O quadril era levemente projetado para frente nos quase-encontros entre os dois corpos e isso fazia com que todo o corpo fosse envolvido no movimento.” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)

Escrever sobre o acontecimento relatado no trecho acima é falar de uma das experiências mais intensas que vivi na Festa do Coco através do jogo e de suas corponegociações. Esta experiência pareceu romper com várias das regras do jogo explicitadas no subcapítulo acima e me envolveu em um estado de intensa brincadeira. A sensação deixada no corpo após a experiência, quer dizer, a memória corporal do vivido, é a de que é impossível descrever o jogo, pois parece ser no “não saber como jogar” que a experiência com o outro se intensifica. Parece-me que somente é possível falar sobre a Festa do Coco partindo de uma experiência particular, singular, jamais vivida por outra pessoa.

A experiência de dançar com o senhor João foi a de romper todas as regras que se estabelecem ao apreciador da festa por meio da aparência e da visualidade. A atração entre os corpos fez com que a repetição da movimentação assumisse linhas instáveis e flexíveis, fazendo com que o movimento ganhasse novas formas, gerassem novos diálogos (ROLNIK, 2011). Brincar no centro da roda se transformou em um processo de simulação (idem), ou seja, da criação de linhas de vida, de caminhos, de ida e volta ($\rightleftharpoons$) entre a intensidade e a expressão, entre a produção dos afetos e a organização do espaço do jogo. Uma vez que era posta no mundo, qualquer ideia (proposta de movimento) adentrava um fluxo inestancável de contaminações em todas as direções

(SETENTA, 2008). O corpo atingiu uma percepção múltipla e íntima, preocupando-se mais com as sensações hápticas do que com seguir regras e padrões estéticos. O acontecimento buscou a todo momento desestabilizar o outro, gerar o invivido (PELBART, 2013), experiências não vividas pelos corpos em questão: a criação da dupla ainda fazendo parte da roda; a quase-umbigada realizada nas acentuações da música; as mudanças de direções de lado-lado para frente-trás no centro da roda, enfatizando o avançar e recuar ou o ataque e a intimidade.

Neste acontecimento, o peso, principal fator do movimento no coco de roda, foi experimentado em toda sua intensidade. Existia uma força do vetor para baixo que foi tão intensa quanto o vetor que leva o quadril para a frente na quase-umbigada. A acentuação-peso foi de tamanha intensidade que o fluxo liberado e contínuo adquiriu a fluência de um martelo ao afundar um prego em dois vetores: baixo e frente. Criou-se um corpo que insiste, que luta, que resiste. Os giros no centro da roda, que normalmente são executados com as pernas flexionadas, formavam uma espiral que continuava invisivelmente para baixo. Na dança que se estabeleceu pela corponegociação entre o senhor João e eu, a poética do peso se articulou pelo controle e pelo abandono (LUOPPE, 2012).

Somente depois de refletir sobre o acontecimento é que pude perceber que o relato do diário acima não fala sobre a dança do coco feita pelo senhor João, mas a dança que se construiu através da corponegociação entre eu, pesquisadora, e o senhor João. Era a nossa dança, o nosso jogo. Entendi que no coco de roda o outro está sempre implicado em minha dança, e minha dança nunca é somente minha, pois ela é resultado de contaminações, impregnações e aprendizados. Esta é a complexidade do coco de roda: o ato de dançar é sempre singular nas características do movimento e este singular é resultado de muitas negociações com o outro. “Dançar sozinho na roda é impensável!” (Ana Rodrigues⁸), e este sozinho, não quer somente se referir a adentrar a roda sozinho para dançar, mas também, ao fato de dançar ignorando a presença do outro, ignorando a interferência do outro na minha dança.

---

⁸ Frase escrita por Ana Rodrigues como ato de intervenção em minha dissertação, ao fazer apontamentos e correções neste trabalho.

Essas negociações e impregnações fazem da brincadeira do coco de roda um ato criativo, assumido inclusive pela contramestra Ana em seu discurso de boas vindas em uma das festas que participei:

“Ana deu boa noite a todos no microfone e logo falou que a festa do coco não é uma festa para ser assistida, que a brincadeira do coco de roda é uma brincadeira para todos. Ela afirmou que não há jeito certo ou errado de dançar, que o que importa é entrar na brincadeira e deixar o corpo se mover. A fala de Ana moveu algumas pessoas para compor a roda, que foi crescendo aos poucos até não caber mais gente.” (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)

O misto de afetos gerados pelos encontros estabelecidos no local, com o jogo, com as pessoas e com o espaço, define atitudes, ainda internas, que produzem intensidade e sentido (ROLNIK, 2011). Esses afetos geram os primeiros desejos de fazer ou não parte do jogo e também as primeiras leituras sobre o que seria a Festa do Coco. A experiência corporal, a sensibilidade e a percepção são responsáveis pela compreensão do visitante sobre os acontecimentos da festa, assim como sua maneira de agir e interagir também influenciam nos acontecimentos. A poética da brincadeira está na intensidade da experiência gerada. O ato de repetir, ao ser assumido com intensidade e desejo, não o torna um ato realizado pela segunda ou terceira vez, mas um festejar da primeira vez (DELEUZE, 2000). O corpo festeja a apropriação do movimento e sua interiorização, ao mesmo tempo que singulariza o movimento e cria uma expressão nova. A variação é gerada pela repetição, como se corpo optasse por repetir o movimento pelo seu sinônimo. O corpo está fadado a falar pelos sinônimos, pois nada nele se repete sem alterar aquilo que o produziu anteriormente, e assim o é durante a brincadeira do coco de roda.

A roda de coco alimenta-se do movimento, fica forte com a produção de novos movimentos (TAVARES, 2013). Essa movimentação tem um fim na própria brincadeira, não aponta para nada fora dela, não busca nada para além do jogo ou para depois deste; o coco de roda é o mundo em si mesmo. Um mundo que se fabrica a partir do pleno funcionamento do desejo (ROLNIK, 2011), ou seja, para exercer este pleno funcionamento, ao observar o início do jogo, o participante deve entender algumas de suas regras, mas não a sua finalidade, pois o excesso de pensamento sobre o jogo e sobre o que fazer a seguir pode gerar

imobilidade, afastar o participante de sua relação com o exterior, com o acontecimento e com o outro (TAVARES, 2013). Pensar como irei agir ao entrar na roda, como irei me aproximar do outro ou como será jogar com o outro pode se tornar um obstáculo ao próprio jogo. Compreender o coco de roda antes de jogar é não se dispor a ele. Jogar é compreender durante o movimento.

⇌ .3 Brincar brincando e dançar dançando: o aprendizado pela improvisação

*“Ana me tirou para dançar algumas vezes (o que em si já me pareceu uma conquista, pois ser tirado para dançar por um dos adultos, e até mesmo pelos adolescentes é um grande desafio) e **pude aprender outra regra do jogo: quando se quer sair do centro da roda, pode-se convidar alguém para entrar na roda dançar com quem era seu parceiro, ou, até mesmo para que esta pessoa possa escolher outro alguém como parceiro, para isso o código é o mesmo de tirar alguém para dançar, bate-se o pé direito na acentuação da música em frente a pessoa que se quer que entre na roda.***

*Sobre as relações de convidar alguém para ser seu parceiro ou ser “tirado” por outra pessoa para dançar no centro da roda, percebi com o tempo que as **meninas adolescentes são bem tímidas, e só dançam entre si** e com menos frequência com senhores e senhoras. Os **mais velhos também possuem o costume de tirar sempre os mais velhos, sobrando então às crianças, pré-adolescentes e pessoas menos experientes na brincadeira tirar os visitantes.** Por isso, ser tirada por uma pessoa mais velha é um grande desafio. **Existe um misto de receio do que o outro vai fazer e se o outro vai se dispor a brincar. É o risco do jogo, de não saber lidar com o improviso, com o desconhecido.**” (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014)*

As diferentes variações geradas pelo jogo e permitidas pelos brincantes, parecem construir na festa um mito coletivo sobre o surgimento deste jogo. Um mito de que o coco de roda tenha surgido através da ação e não da sua enunciação, como se nunca alguém tivesse explicado como se joga, e como se fosse impossível explicá-lo. Não existe na festa um momento para aprender a jogar, pois a ação é, em si, seu próprio aprendizado. A não explicação verbal acaba por não fixar o que deve ser feito. O primeiro movimento de aprendizado se dá ao observar o outro ou os outros, mas os corpos são diversos, assim como os movimentos, e o que se observa é uma variação constante. Os participantes realizam em festa um saber-fazer-dizer o jogo (LABAN, 1978; PESSOA,

2007; SETENTA, 2008), porque o ato de jogar mobiliza o aprendizado, o gesto e a necessidade de comunicar-se com outras pessoas. Por isso, é impossível negar a potência educativa e política gerada pelo corpo e pelos movimentos da Festa do Coco: o conhecimento e a atuação sobre o mundo se dão no momento da prática e com o corpo em estado de agenciamento, de relação e simpatia com os outros e o espaço. O jogo leva o brincante a uma ação corporal que mobiliza saberes anteriores referentes à memória corporal e visual, para produzir um novo saber, saber este que, logo ao ser produzido já contamina outro brincante que está passando pelo mesmo processo.

Por isso é preciso pensar os movimentos realizados no coco de roda não como um arquivo de passos criados em algum momento no passado, mas como um repertório (TAYLOR, 2013), por meio do qual movimentos criados no passado são incorporados a um contexto e também ao momento único em que é executado. Nenhum repertório pode ser simplesmente reproduzido, pois seu momento de acontecimento será sempre particular. Cada corpo brincante abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. “Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das limitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para ampliá-lo em direções novas” (OSTROWER, 2014, p.32).

Durante a brincadeira, não há importância em saber se o jogo está sendo jogado de forma certa ou errada, “a única pergunta que caberia é se os afetos estão ou não podendo passar; e como.” (ROLNIK, 2011, p.36). Isso porque é através dos afetos que estabelecemos diálogo e relação com o jogo, é através dos afetos que o jogo continua, pois o corpo afetado deseja sempre se desafiar a descobrir o novo a partir do afeto recebido. As regras também são mantidas através do afeto. Aquele que não é contaminado pelos afetos não consegue jogar, seu movimento não se sustenta por muito tempo. Alguns dos exemplos mais simples para esta discussão são os poucos casos em que pude perceber pessoas sendo tiradas da roda por estarem bêbadas e seus corpos não conseguirem negociar com outros corpos ou por não estarem dispostas a negociar, pois haviam aprendido a brincar de coco de roda por uma via

que não era a da improvisação. No primeiro caso, o excesso de álcool ingerido não impede necessariamente o corpo de dançar, mas o impede de ser afetado. O corpo, sob a ação do álcool em grandes quantidades, se torna um corpo que se exhibe, que quer se mostrar, mas que não quer ver o outro, dar espaço ao outro, se relacionar com o outro. Já para falar sobre o segundo caso, daqueles que não estão dispostos a negociar, seria interessante se debruçar em mais um relato:

*“Durante a brincadeira fui tirada para dançar diversas vezes por uma criança, de aproximadamente onze anos. Diferente das outras pessoas, essa menina ficava a todo tempo no centro da roda escolhendo quem ela chamaria para dançar. **Quando ela tirava alguém para dançar ela começava a dançar com essa pessoa e se ela percebia que não estava dando certo ela parava a pessoa e explicava como se dançava:** - “Vai pro lado, pro centro, pro lado, pro centro, a hora que eu olhar pra você, você gira.”. Assim, ela tentava mais algumas vezes e caso não desse certo ela simplesmente parava a brincadeira e levada a pessoa de volta para a roda, puxando pela mão mesmo. Colocava a pessoa na roda e ainda dizia que a pessoa não sabia brincar.” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)*

A menina em questão havia tido alguma experiência de aprendizado da brincadeira do coco de roda por outros meios que não a própria brincadeira. Esta outra experiência fez com que ela entendesse que, não somente ela deveria dançar como havia aprendido, mas que as pessoas que ela tirava para dançar no centro da roda deveriam se comportar da mesma maneira, quer dizer, realizar exatamente os mesmos movimentos. Ela assumiu, então, um papel de detentora do conhecimento na festa citada e sentiu-se interpelada a ensinar outras pessoas durante a experiência da brincadeira. Primeiramente, ela eliminou sua relação com a roda ou com o *deixar ser tirada*, pois havia compreendido que o jogo, de fato, se estabelecia no centro, permanecendo nele o tempo todo. Também não tirava as pessoas com o pé direito batendo em frente a pessoa, mas com um apontar do dedo: “escolhi você, venha”, era o que dizia em um movimento gestual com os dedos da mão e, às vezes, com a voz também. Ela experimentava dançar com a pessoa por alguns segundos e depois parava a pessoa no centro da roda para explicar verbalmente como se dançava. Depois da explicação ela experimentava novamente por mais alguns segundos, e caso julgasse que a pessoa não havia entendido, a devolvia na roda, empurrando com seus braços. Esta menina parecia haver aprendido a brincar o coco de roda através de sequências de

movimento a serem reproduzidas e de explicações verbais. Para sua brincadeira, não era necessário negociação, improvisação e afetação mútua. Ela desejava afetar, mas não ser afetada. Sob seu ponto de vista, ela brincava de maneira correta e os outros, participantes-visitantes, de maneira errada.

Tirar o outro para dançar é um desafio para todos que brincam de coco de roda, inclusive para as pessoas que compõe o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. O mesmo processo de afetação que permite que as regras sejam apreendidas e que o corpo crie a partir delas também produz certa censura e pode gerar uma acomodação através da padronização dos movimentos. “No trato com o movimento, o corpo que dança experimenta a censura a partir da escolha de ações corpóreas que emergem e/ou se repetem no processo de produção da fala” (SETENTA, 2008, p.34), ou seja, as escolhas realizadas pelo corpo evidenciam como este lida com as informações externas e internas: com os outros, o jogo, as negociações e com sua memória corporal e repertório de movimento.

⇒ .4 O Coco de Roda da Comunidade Quilombola Ipiranga

*“Quanto ao ato de dançar, algo muito importante também aconteceu nessa festa. **Durante muitas festas e durante todo o tempo de minha pesquisa, venho conversando com muita gente que já vivenciou a Festa do Coco do Ipiranga e Gurugi sobre a dificuldade de se dançar coco como as pessoas da comunidade dançam (principalmente os integrantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo). É como se existisse uma versão “coco universitário”, que é dançada pelas pessoas que não são da comunidade, e que inclusive é muito parecida com como se dança coco aqui na cidade de São Paulo. Já os moradores das comunidades parecem dançar com outras qualidades de movimento. Mesmo tentando diversas vezes, nunca consegui me aproximar do que parecia ser suas qualidades de movimento: mais arredondada e menos pontuada.** Nesta noite, meu marido, fez uma observação sobre a movimentação de uma das meninas, que me fez acessar no corpo essas qualidades. Passei a noite dançando coco como nunca havia dançado. **Pela primeira vez senti realmente a proximidade do coco com o samba. Senti meu corpo variar entre o chacoalhar o chicotear, e não mais entre o pontuar e o socar.** Com o tempo, experimentando essas qualidades, meu marido e eu também percebemos que não eram essas as qualidades empregadas pelos homens da comunidade. E lá foi ele se arriscar em uma nova pesquisa de movimentos.*

Fiquei muito impressionada ao sair da festa pela primeira vez sem dores no joelho. As qualidades de movimento empregadas pelas mulheres da festa do coco geram economia de energia e menos desgaste devido aos impactos causados pelo contado dos pés com o chão. (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)

Existem diversas comunidades, grupos e cidades no Brasil que possuem o coco de roda como prática coletiva. O formato da brincadeira, os movimentos utilizados e as qualidades empregadas são tão diversos quanto as características de seus praticantes e as geografias de suas comunidades. Nessa pesquisa me propus dialogar, refletir e expor experiências que vivi nas visitas realizadas à Festa do Coco das comunidades Ipiranga e Gurugi, e não abordar o coco de roda como cultura popular brasileira ou como folclore. Esta escolha não foi somente realizada pela necessidade de delimitar um recorte para a pesquisa, mas também como escolha política. Uma escolha de não olhar para o coco de roda ou para a Festa do Coco como um acontecimento autônomo, um acontecimento independente do contexto em que é realizado, suas relações de poder e seus sujeitos. Escolha também, de não uniformizar a prática do coco de roda, coletando características de diferentes grupos e comunidades e assumindo como verdadeiras àquelas que se repetem. Estou mais interessada no que não se repete, nas singularidades, nos acontecimentos particulares de cada prática de coco de roda existente no Brasil, de cada Festa do Coco realizada pelo Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, de cada brincadeira de coco de roda e, também, de cada experiência vivida pela corponegociação durante o jogo.

As características e aspectos levantados nesse capítulo também são particulares das festas visitadas por mim e da minha relação com esta experiência. As diferentes qualidades de movimento empregadas para dançar o coco de roda ficam evidentes na Festa do Coco, pois muitos dos visitantes são professores universitários e alunos de graduações como Dança, Teatro ou Música, e possuem o aprendizado do coco de roda como conteúdo de disciplinas nas universidades ou como prática coletiva realizada em grupos de pesquisa, encontros, festivais etc. Também pude perceber que o coco de roda é muito comum na capital, João Pessoa, onde presenciei sua prática entre uma apresentação e outra, sejam estas de rock, música clássica ou MPB, as pessoas se juntam em roda e começam a cantar, tocar e brincar o coco.

“Brincar o coco” é um termo característico da Festa do Coco da comunidade Ipiranga. Em outros grupos de coco de roda aos quais tive contato, o termo utilizado era “dançar o coco” ou “sambar o coco”. A singularidade do gesto e do corpo é valorizada na Festa do Coco e se fortalece pelo fato da festa ser aberta a qualquer visitante. O movimento é produzido e não reproduzido, tornando as regras da brincadeira mais importantes do que a execução específica de certos movimentos, a forma não é antecipada, e ademais, há respeito com o corpo do outro, não exigindo deste mais do que ele pode oferecer. A corponegociação, ao mesmo tempo que desafia os corpos a criarem respeita suas limitações.

A Festa do Coco pode ser sempre nova, sempre diferente, pois está alicerçada na brincadeira do coco de roda, e as características do jogo, da improvisação e da criação são valorizadas na produção da festa da comunidade Ipiranga. O corpo se recria em festa, recria seus movimentos e vive experiências ímpares.

“TOMAR BANHO NA PRAINHA DO RIO DO GURUGI, VOCÊ NÃO VÁ DE MAIÔ, MAS DE TANGA PODE IR.”

“DE BAIXO DO PÉ DE COCO EU CANTO COCO EU FAÇO RIMA, É A RODA DO COCO EMBAIXO E O COCO LÁ EM CIMA”

↔ **CRIANÇA, BRINCADEIRA E DESEJO: Devir na Festa do Coco**

Neste capítulo, a grande presença e destaque das crianças na festa é evidenciado. As negociações da festa parecem mover os participantes em um devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997), ou seja, a festa tensiona certas identidades dos corpos e abre espaço para a multiplicidade, para a variação e para a experimentação de outras possibilidades; um devir criança acontece nesse espaço liminar (TURNER, 2008). A liminaridade provocada pelo ritual, permite que os corpos se descolem de suas características e papéis cotidianos e se estabeleçam no entre, no limiar. Este limiar possibilita o acontecimento de diversos devires, onde os corpos não se colam a outras identidades, mas podem se tornar sujeitos múltiplos, com subjetivações outras (PELBART, 2013). O corpo, em estado liminar e atravessado por devires, amplia o espaço de diálogo com o outro. Essa possibilidade de estabelecer relações entre, de gerar simbiose, simpatia (DELEUZE, 1994) entre os corpos, faz da corponegociação uma das possibilidades de agenciamento. O desejo agenciado em festa, assim como para Deleuze (1994), produz intensidades e linhas de força, ou seja, fluxos afetivos em constante movimento, e não sentimentos possíveis de serem conceituados, como amor, raiva, solidão etc. Apesar de Deleuze (Idem), com o objetivo de comparar sua forma de pensar o mundo e a forma foucaultiana, traçar diferenças claras entre o conceito foucaultiano de prazer e seu conceito desejo⁹, justifico o uso destas palavras como sinônimos, apoiada em teóricos do jogo e da Antropologia da Performance, como Huizinga (2012) e Schechner (2012), para os quais o conceito de prazer, está ligado ao aspecto voluntário do jogo e aos fluxos que este, como ritual, gera nos corpos. Ou seja, o prazer do jogo não é apenas um sentimento, gerado após o ato de jogar e somente caso o jogador ganhe o jogo, como uma sensação passiva e positiva (boa), mas aquilo que move o corpo para entrar no jogo, para continuar no jogo e para manter viva a memória do jogo nos corpos. Assim percebo que esses autores entendem o conceito de prazer como Deleuze (1994) entende o conceito de desejo: afeto produzido em agenciamento.

---

⁹ Uma das diferenças principais apontadas por Deleuze (1994) é o fato do prazer ser entendido por Foucault como um sentimento que surge em consequência a um acontecimento e o prazer ser entendido por Deleuze como um afeto que se produz durante todo o processo de agenciamento.

↔ .1 Jogando com prazer: a brincadeira como ato voluntário

*“Cheguei a Festa do Coco antes dela iniciar. O local estava todo arrumado, com uma nova decoração e com as barracas de comidas e bebidas. Fui cumprimentar Ana e perguntar como estavam as coisas. Cumprimentar Ana me levou a passar um tempo conversando com o Senhor Elias. O Senhor Elias é um dos tocadores de bombo (alfaia) mais velho do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. **Ele me cumprimentou com um aperto de mão e sem largar a minha mão ele disse, olhando firmemente para os meus olhos, que aquilo que ele fazia durante a festa, fazia por puro prazer.** Que a festa na comunidade era algo que ele participava por prazer. **Ele afirmou que sabia a diferença entre fazer a festa na comunidade e sair com o grupo para se apresentar por aí.** Saindo com o grupo, muitas vezes, ele ganhava cinquenta, cem reais. Disse também que, durante a semana, não deixaria a roça dele para ir fazer uma brincadeira. Mas aos finais de semana, brincar era algo que lhe dava muito prazer, fosse na comunidade ou fora da comunidade, mas principalmente na comunidade. **A força com que apertava minha mão demonstrava a intensidade desse prazer.**” (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)*

A brincadeira do coco de roda realizada todo último sábado do mês na comunidade quilombola Ipiranga, não é somente jogada durante a Festa do Coco. Existe um grupo formado por moradores das comunidades Ipiranga e Gurugi que compõem o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. Este grupo é convidado para apresentar-se em diversos eventos de cidades próximas, distantes ou em outros estados. Apresentar a brincadeira do coco de roda é encarado como trabalho, pois diz respeito à responsabilidade de representar as comunidades envolvidas, de apresentar o coco de roda como identidade cultural dessas comunidades, envolvendo, muitas vezes, o pagamento de cachês.

No relato acima, o senhor Elias enfatiza as diferenças ao se brincar de coco de roda durante a Festa do Coco e se apresentar como grupo. Segundo ele, a brincadeira varia em intensidade e sentido, afinal, o desejo produzido em festa é mais intenso do que durante as apresentações, e na festa, o que está em jogo é o desejo, desejo que se opõe a obrigação e a ideia de trabalho. Brincar de coco de roda durante a Festa do Coco é um ato voluntário (HUIZINGA, 2012). As pessoas entram e saem da brincadeira quando querem, de modo que os jogadores se entregam ao jogo e não a uma imitação forçada dele (HUIZINGA, 2012).

Para muitos moradores das comunidades, brincar o coco é algo dispensável ou sem sentido, pois jogar “só se torna uma necessidade urgente na medida em que o prazer (desejo) por ele provocado o transforma numa necessidade” (HUIZINGA, 2012,

p.11). Esse desejo é produzido através dos diferentes fluxos e intensidades da brincadeira, é um desejo em processo (DELEUZE, 1994). O corpo se entrega às sensações e às trocas geradas em jogo, e adentra um fluxo que o torna “uno com o jogo. ‘A dança me dançou’” (SCHECHNER, 2012). Esse agenciamento, essa acoplamento com o jogo, essa conexão, faz com que o brincante sinta, ao mesmo tempo, que possui todo e nenhum controle sobre o jogo, “o limite entre o *self* interior e a atividade executada se dissolve” (SCHECHNER, 2012).

Como a festa se estabelece pela brincadeira, e a brincadeira pela improvisação, o corpo experimenta um processo liminar (TURNER, 2008), ou seja, através do estabelecimento de um território ritualístico, os corpos se descolam de suas características e papéis cotidianos e se estabelecem no entre, no limiar. O território ritualístico da Festa do Coco se dá no espaço vazio do barracão. O vazio como espaço beneficia o acontecimento da liminaridade, pois pode ser habitado por diversas realidades (TURNER, 2012). Neste estado liminar, nesse habitar o entre, os corpos encontram maior liberdade para se agenciarem e experimentar o novo. O corpo se coloca então em estado de passagem, entre o que se era e o que será, ele habita um presente sem identidade. Esse processo efetiva o devir criança (PELBART, 2013), produzindo subjetividades transitórias e provisórias. Surge então um corpo em devir, um corpo sem identidade definida, um corpo que compartilha diversas subjetividades. Ou seja, ao se agenciarem, os corpos se contaminam de múltiplas subjetividades. Dentre estas subjetividades, um devir criança se evidencia através da entrega dos corpos a brincadeira, da resposta aos fluxos estabelecidos pela música (DELEUZE e GATTARI, 1997), e das ações movidas pelo desejo. O devir criança será aprofundado no próximo subcapítulo.

Para que o espaço de liminaridade e os possíveis devires aconteçam, a brincadeira deve ser voluntária, pois um corpo só se descola (ROLNIK, 2011) de suas máscaras de maneira voluntária. Ao se dançar coco de roda, é necessário haver esse descolamento das máscaras cotidianas e das máscaras criadas em outros encontros e outras experiências de se dançar socialmente. O corpo deve se entregar as intensidades geradas pelo próprio jogo e pelo fluxo dos corpos em movimento. Esse movimento de descolamento

das máscaras não busca acessar um coco de roda autêntico, original, o jeito certo de se brincar e dançar, ou ainda um corpo natural e livre de amarras sociais, isso porque “por trás da máscara não há rosto algum, um suposto rosto verdadeiro” (ROLNIK, 2011, p.36). O que se busca na brincadeira do coco de roda das comunidades estudadas é a criação de novas máscaras e a experiência de não ter rosto, de experimentar intensidades antes delas se tornarem máscaras. Isso porque as intensidades não têm forma, elas criam forma através de máscaras, e, durante os agenciamentos, as máscaras entram decomposição (ROLNIK, 2011), em estado de transformação.

A entrega ao jogo e aos agenciamentos, gerando decomposição das máscaras pré-estabelecidas nos corpos, produz um estado de desorientação, e por isso, essa entrega é muito difícil de acontecer nos momentos de espetacularização da brincadeira, ou seja, de apresentação do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. O sentido da apresentação é outro, é a lógica de expor domínios e não fragilidades, deve-se mostrar que o corpo domina o jogo e não que se está suscetível a ele. Na apresentação, a brincadeira é tradição e cultura destas comunidades quilombolas; em festa, a brincadeira é experiência compartilhada e criação. Por isso, muitas vezes, para se apresentar o coco de roda, para espetacularizá-lo, é necessário que o brincante possa “anestesiá-lo em seu corpo a sua capacidade de afetar e ser afetado” (ROLNIK, 2011), pois o desejo caotiza.

As mudanças de intensidade e sentido ao brincar ou apresentar a brincadeira geram diferentes éticas e estéticas de jogo. Como espectador, no jogo apresentado, é possível apreciar padrões específicos de movimento. A improvisação se dá via organização de células de movimento coreografadas. É um jogo que se preocupa com o olhar do espectador que está de fora do jogo, que somente o assiste, reproduzindo essas células coreográficas. Além disso, os momentos existentes para a exploração de movimentos não coreografados, são utilizados para demonstrar habilidades. A preocupação do bailarino-brincante é com o espectador, mais do que com o outro bailarino-brincante ao qual este está interagindo. Já durante a brincadeira em festa, as células de movimento coreografadas se dissolvem, pois muitos participantes as desconhecem. Não há preocupação do brincante para com

a visualidade gerada ao espectador, que somente aprecia o jogo, pois a atenção do brincante não está voltada a estética visual, mas as intensidades do jogo e aos fluxos de movimento. Ao adentrar o centro da roda, a atenção volta-se diretamente ao parceiro da brincadeira, pois não se sabe o que o outro vai fazer, não há nenhuma combinação prévia de movimentos a serem executados.

Além disso, durante a Festa do Coco, as diferentes funções do jogo são compartilhadas por todos:

“Enfim, finalmente, como percebido nas outras festas, após três horas de brincadeira, o povo estava todo envolvido, a estrutura de roda foi ficando cada vez mais disforme, e muitas pessoas dançavam ao centro. O mestre de coco Zeca do Rolete de Recife chegou à festa com seu grupo, mas logo foi se juntando aos tocadores do quilombo, não separando um grupo do outro.

Diversas vezes durante a festa Ana convidou pessoas para cantar ou tocar. O jogo foi compartilhado em todas as suas camadas artísticas: no cantar, no tocar e no dançar. A festa passou da uma hora da madrugada de domingo.” (Diário de Campo 4, 30 de agosto de 2014)

A contramestra Ana sofreu com a ausência de sua mãe e mestra Lenita na festa relatada acima, pois era uma das mulheres que mais ajudavam a cantar (“tirar”) canções de coco. Nesta noite ela estava adoentada e, então, Ana se viu na necessidade de convidar incessantemente pessoas para tocar e cantar. Em diferentes festas que participei, pude observar muitas pessoas compartilhando as funções de dançar, tocar e cantar durante a brincadeira, inclusive pessoas que não moram nas comunidades quilombolas responsáveis pela festa. Ao contrário de muitos rituais e festas, nos quais o ato de tocar e cantar estrofes pertencem somente a especialistas, na Festa do Coco todos são convidados a se arriscar. Certamente que, para tocar os instrumentos, é necessário domínio de um saber-fazer diferente das outras funções, porque a brincadeira do coco de roda envolve o conhecimento de um toque (uma célula rítmica) específico para a zabumba, a caixa e o ganzá.

Nas outras funções assumidas pelos participantes da festa, como o canto e a dança, o instrumento a ser utilizado é o corpo, e por ser o corpo, os visitantes possuem experiências de criação e produção de repertórios motores e sonoros desde seu nascimento, que possibilitam a compreensão e execução do jogo. Por isso, durante a festa, os visitantes assumem mais facilmente os papéis de

dançarinos-brincantes e de coro, respondendo às canções, porém, sempre surgem visitantes, seja por meio de convite do grupo ou porque aqueles se oferecem, “tirando” (cantando) coco e tocando instrumentos.

↔ .2 A brincadeira e o devir criança

*Havia **muitas crianças brincando de coco nesta festa**, mais do que das outras vezes. **E elas eram as que mais iam para o centro da roda no início do jogo**. Dançando, cantando e tocando, as crianças ganharam muito destaque na festa. E não foi um destaque combinado ou forçado, **elas demonstravam o desejo, de cantar, por exemplo, e os adultos entregavam o microfone a elas**. (Diário de Campo 4, 30 de agosto de 2014)*

*A festa começou bem tímida. Somente com os tocadores e com **o menino Joel (nome fictício), de seis anos de idade, cantando um coco de chegada, um coco que saúda a todos com boa noite**. Muitas pessoas sentadas e encostadas no entorno do barracão assistiam aos tocadores. **Uma mãe com uma criança dançava no centro. A criança mal sabia andar, mas quis dançar assim que ouviu o toque dos tambores**. A brincadeira do coco de roda parece pedir um corpo-criança, sem vergonha e sem medo. (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)*

Na Festa do Coco da comunidade Ipiranga as crianças parecem ser o maior elo de conexão entre aqueles que vivem na comunidade e brincam de coco de roda há alguns anos e os que visitam a festa pela primeira vez. A ousadia das crianças e seu encantamento pelo jogo, desperta desejo e interesse nos visitantes para compartilhar essa experiência. Crianças muito pequenas, com quatro, cinco ou seis anos, já participam da roda de coco, e muitas vezes, tiram idosos da comunidade e visitantes para dançar.

Participei de aproximadamente três festas que iniciaram com o menino Joel cantando: “Boa noite meu povo todo, boa noite meu pessoal, boa noite pra quem chegou, boa noite pra quem chegá”. Muitos visitantes encantam-se pela facilidade com que as crianças da comunidade executam o passo básico e transitam entre o centro da roda e a formação desta.

Logo que a festa se inicia e a roda é formada pelos brincantes (todas as pessoas da comunidade e visitantes que queiram brincar), as crianças normalmente são umas das primeiras a se descolarem da roda e adentrarem o seu centro para criar novas

trajetórias para o jogo. Assumindo o microfone para cantar as primeiras músicas de coco e criando as primeiras trajetórias do jogo que se estabelece no centro da roda, as crianças fabricam o mundo (ROLNIK, 1996) da brincadeira. Essa fabricação do mundo provoca estímulos e intensidades que afetam a todos os participantes, produzindo novas subjetividades, múltiplas e plurais, ou seja, provocando um devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997).

No coco de roda, não há um jeito de dançar como criança, mas um devir criança, manifestando-se performativamente e de diversas maneiras: os participantes agem com espontaneidade e prazer, lançando-se a desafios e até mesmo rompendo regras do jogo e criando novas. Na festa, “brincar é des-canalizar os devires em prol da criação” (ENGELMANN, 2009,s/p.). O devir criança não é um personagem assumido pelos participantes, não é a representação de uma criança por um corpo adulto, o devir criança não se cola ao corpo carne, ele é pura performance, puro acontecimento. Performance que só acontece em “ação, interação e relação. A Performance não está em nada, mas entre” (SCHECHNER, 2003, p.28).

O devir criança pode acontecer em adultos e crianças da festa:

*“Durante a brincadeira fui tirada para dançar diversas vezes por uma criança, de aproximadamente onze anos. Diferente das outras pessoas, **essa menina ficava a todo tempo no centro da roda escolhendo quem ela chamaria para dançar**. Quando ela tirava alguém para dançar ela começava a dançar com essa pessoa e **se ela percebia que não estava dando certo ela parava a pessoa e explicava como se dançava**: - “Vai pro lado, pro centro, pro lado, pro centro, a hora que eu olhar pra você, você gira.”. Assim, **ela tentava mais algumas vezes e caso não desse certo ela simplesmente parava a brincadeira e levada a pessoa de volta para a roda**, puxando pela mão mesmo. Colocava a pessoa na roda e ainda **dizia que a pessoa não sabia brincar**.” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)*

*“Nesta festa **pude dançar novamente, algumas vezes, com uma menina que relatei há alguns meses atrás seu comportamento em roda**. Na festa relatada no Diário de Campo 6 ela tirava muitas pessoas para dançar, mas ficava dizendo toda hora que as pessoas estavam dançando errado, repreendendo a todos, tentando ensinar como se dançava, mas perdendo a paciência rapidamente. **Foi interessante a experiência de dançar com ela sem que essas atitudes se repetissem. Ela vivia agora um novo momento de conhecimento do jogo**.” (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)*

Uma das características das crianças na festa é a permanência de seus corpos por muito tempo no centro da roda. Elas jogam entre si, mas também tiram adultos, idosos e novos visitantes para brincar. Como a brincadeira do centro da roda provoca um estado

de liberdade e criação, a permanência das crianças nesse centro, faz com que elas mantenham esse estado de concentração energética. Elas parecem ter forças para se deleitar e suportar esse estado durante muito mais tempo do que os adultos.

Nos dois excertos acima, uma menina de aproximadamente onze anos, manteve-se, como a maior parte das crianças, no centro da roda, porém, sua energia não contagiava os outros participantes, ao contrário, repelia-os. É difícil saber os motivos que levavam a menina a exercer um papel de autoridade julgadora da qualidade do jogo dos outros participantes - este papel raramente é exercido por alguém durante a festa. Talvez a menina tenha aprendido a dança coreografada do coco de roda e não a brincar de coco de roda, isto é, tenha aprendido que as relações estabelecidas no centro da roda também se dão através de passos, assim como o passo básico executado em roda, mas que, no centro da roda, são diversos passos que devem ser conectados de uma maneira específica. Esse tipo de aprendizado pode ter se dado de diversas maneiras: através da vivência de uma oficina de coco de roda ou de ensinamentos mais didáticos da brincadeira, de sua participação em ensaios do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo ou até mesmo de uma aprendizagem a partir da mediação de alguém explicando verbalmente a ela como se dança o coco de roda. O que se evidenciava naquela noite era que a menina não tinha entendido que aquilo era uma brincadeira, que permite agir com liberdade e criatividade apesar de possuir regras. “O jogo é quase sempre isto: regras que se fixam e, dentro delas, liberdade que se oferece” (TAVARES, 2013, p.282). Afinal, sem regras não há jogo, pois “fico com uma possibilidade infinita: fico com nada portanto” (idem). Logo, as regras de um jogo, criam a possibilidade de o jogador ser desafiado a criar, a experimentar o novo, e esse novo só é possível, pois, ao repetir as regras diversas vezes, o corpo cria variação.

Era possível notar que a menina se lançava ao jogo movida por linhas de forças racionais, que não deixavam o desejo passar (ROLNIK, 2011), ou seja, um possível aprendizado logocêntrico do jogo a fez esquecer ou não perceber que estava brincando, jogando, e que o maior princípio da brincadeira no centro da roda é afetar e ser afetado. O desejo é um “processo de produção de universos psicossociais” (idem, p.31), ele é produzido nos corpos, em relação ao que os afeta, porém, é possível deixar o desejo

passar: mover afetos para fora do corpo, em direção a outros corpos, e acolher afetos; ou não, estacando qualquer possibilidade de agenciamento. “Consequência dessa tentativa malograda: curto-circuito no movimento de exteriorização dos afetos; ligeira contração do corpo em sua capacidade de afetar e ser afetado; diminuição de alguns graus de graça” (ROLNIK, 2011, p.41). Assim, é possível entender que o devir criança é um acontecimento do qual todos os participantes estão suscetíveis a experimentar, porém, ele se dá pelo fato de compreender que, antes de tudo, a Festa é uma brincadeira. O devir criança acontece, em qualquer corpo, de qualquer idade.

Em outubro do ano de 2015, somente quatro meses depois, a mesma menina já brincava de outra forma, tinha entendido a ideia de brincadeira. Também é difícil saber como se deu essa mudança, que pode ter acontecido via experiência, ou até mesmo via repreensão de alguém da comunidade sobre o fato de não fazer parte da brincadeira a explicação verbal do jogo ou que ela não poderia tirar pessoas do centro da roda só porque essas “não sabem dançar”. O importante neste relato é a compreensão do devir criança como um movimento de exploração de trajetórias (DELEUZE, 2011, p.73) geradas em jogo, de uma maneira espontânea e criativa.

As diferentes linhas de vida da brincadeira no centro da roda, além de serem linhas dupla-face ($\rightleftharpoons$), que evidenciam as relações estabelecidas com o outro, no sentido de afetar e ser afetado, também podem ser evidenciadas por uma outra linha de simulação, ou seja, de trocas de intensidade e expressão, que é uma linha ($\leftrightarrow$) que enfatiza o acesso do corpo no centro da roda, em estado liminar, à diversas impregnações, e é materializada em jogo pela ação de girar. Além disso, esta linha ($\leftrightarrow$) também provoca a ideia de uma linha de fuga, fuga para o devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997).

Assim, os corpos na Festa do Coco não são definidos pelo que são, mas pelo que podem ser, ou seja, pelos devires e desejos movidos durante a brincadeira. Para a brincadeira do coco de roda não importa o corpo, mas aquilo que ele decide fazer (TAVARES, 2013), não importam as limitações físicas do corpo, mas como ele age em festa, como ele provoca as corponegociações, as

improvisações em relação. Os acontecimentos da Festa do Coco são movidos a agenciamentos e suor: a simpatia com o outro, o desejo coletivo e o alcance ao espaço via ação, via movimento, gerando transformação no próprio corpo, que transpira, que esquenta, que enrubesce, que vibra.

“DE QUEM É O XALE, ESSE XALE É MEU, O XALE É DE MAMÃE QUE PAPAI LHE DEU.”

🕒 **COMUNIDADE, PERFORMANCE E RITUAL: Partilha das Sensorialidades**

Neste capítulo exponho minha percepção sobre como a brincadeira leva os participantes à sensação de *communitas* (TURNER, 2008) e de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). A experiência de se sentir um com o outro, denominada de *communitas* pelo antropólogo Victor Turner e a ideia de partilha do sensível, ou seja, partilha das sensorialidades, acessando os sensíveis comuns e também os dissensos, criada por Jacques Rancière, são conceitos utilizados para perceber as relações estabelecidas em festa. Em um dado momento da festa os participantes compartilham estados de solidariedade provocados pela antiestrutura (TURNER, 2008) ritual. A antiestrutura na festa se dá pelo abandono dos papéis cotidianos e por uma troca entre participantes que não estabelece hierarquias, porém, esse estado não gera somente consenso. Além de um comum compartilhado, é a experiência do dissenso (RANCIÈRE, 2009), do esfacelamento da roda e da criação de micro-relações mais íntimas e mais intensas que permitem o ápice da *communitas*.

☪ .1 A estética da Festa do Coco

“Além do jogo de dentro e o jogo da roda, que também é possível de ser chamado de jogo de espera, pois todos parecem estar esperando para jogar no centro da roda, quem está nesse jogo de espera também consegue brincar com as pessoas ao lado e assistir os que estão dentro, rir, bater palmas e seguir o jogo cantado. A estrutura do canto do coco é normalmente composta de uma estrofe que é cantada pelo mestre ou outro cantador e depois uma estrofe que o mestre canta e todos respondem como coro. Cantando e dançando. Existem canções mais tradicionais e outras que foram sendo inventadas pela comunidade, até canções que são improvisadas no momento da brincadeira. Nesta festa, era possível perceber quais eram as canções mais tradicionais, pois os brincantes cantavam o refrão junto com a mestra. Os instrumentos eram somente o ganzá, a caixa e a zabumba.

Uma das canções que me chamou atenção, foi uma canção composta por Dona Ana em homenagem as manifestações que estavam acontecendo na cidade de São Paulo e se espalharam pelo Brasil e pelo mundo pela redução da tarifa do transporte. A canção dizia assim:

*“Tem gente de todo lado,
A cara o povo pintou,
Tome cuidado político*

*Que o gigante acordou.
De São Paulo ao Amazonas,
Não teve quem não gritou,
Foi pra rua, falou forte,
E o Brasil todo parou.” (Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013)*

O coco de roda, realizado na comunidade Ipiranga, juntamente com a comunidade quilombola Gurugi, o assentamento Gurugi II, visitantes de municípios próximos como Conde e João Pessoa e visitantes de outros estados e países, acontece como parte principal da Festa do Coco, todo último sábado de cada mês. A brincadeira, assim chamada pelos moradores destas comunidades, se desenvolve durante a maior parte do tempo em que a festa é realizada. Conforme trecho acima, do Diário de Campo 1, a brincadeira do coco de roda envolve dois tipos de jogos sonoro-corporais e duas possibilidades de jogos verbais. Para acontecer o primeiro jogo sonoro-corporal o participante da festa, que ainda ocupa o papel de observador, precisa fazer parte da roda. Junto a roda ele atenta-se às sonoridades da música e incorpora o seu ritmo, tendo os pés como foco principal do movimento. Além das sonoridades da música, o movimento também pode ser executado pela observação e contaminação dos movimentos executados pelos outros participantes, mas sem perder sua relação com o que está sendo tocado pelos instrumentos. A contaminação é o processo de aprendizado do passo básico e de algumas células de movimento comumente executadas durante o jogo: o participante observa as muitas pessoas a se movimentarem e vai se contaminando das características de seus movimentos. Assim, o corpo se mantém em roda, deslocando-se para a direita e executando um movimento rítmico com os pés.

O segundo jogo sonoro-corporal exige maior disposição para escutar o outro participante. Essa disposição já existe ao se juntar a roda, pois é a escuta do outro que possibilita o estabelecimento do formato roda e que todos se organizem como um coletivo, porém em menor proporção. Neste segundo jogo, ou segunda etapa do jogo, a escuta do outro se intensifica e define toda a continuidade do jogo. O desejo de estabelecer um contato mais íntimo com o outro leva o participante adentrar a roda e convidar uma das pessoas para dançar junto dele. Esta etapa, então, é realizada em duplas e os corpos negociam suas movimentações

tendo o passo básico executado na roda como princípio instigador da criação de novos movimentos, que se dão sempre **em relação a alguém**. Um movimento é sempre gerado pela relação com a outra pessoa. A mudança da roda para o centro, e de uma coletividade para a formação de duplas, faz dos novos movimentos criados, maiores e mais íntimos. Maiores, pois o espaço para o corpo se movimentar aumenta em relação ao espaço da roda, que é sempre bem apertado por causa da quantidade de pessoas que compõem a roda e o tamanho do barracão onde o jogo acontece, e mais íntimos porque o encontro estabelecido neste segundo jogo envolve apenas duas pessoas e não todos os participantes. Apesar de os movimentos realizados nas duplas serem observados por todos que compõe a roda, é somente com a escuta do outro-parceiro que o corpo do participante se preocupa.

Iniciada a brincadeira do coco de roda, não há tempo específico para permanecer em cada um desses jogos e nem há obrigatoriedade em se jogar o segundo jogo. Além disso, não há nada que obrigue o visitante da festa a jogar, é possível somente assistir o jogo e, mesmo ao escolher fazer parte do jogo, é possível participar somente do primeiro jogo sonoro-corporal.

Os jogos verbais se sobrepõem aos jogos sonoro-corporais. Muitas das canções cantadas no coco de roda envolvem a participação de um coro que repete trechos da música. Esse coro é formado pelos próprios brincantes, que dançam e cantam ao mesmo tempo. Também é possível ser coro estando fora da brincadeira, somente observando o jogo sonoro-corporal. Estas são algumas maneiras de fazer parte do jogo verbal.

Existe ainda uma segunda possibilidade de jogar através da palavra: criar e improvisar novas letras de coco. O microfone é aberto para que qualquer pessoa possa cantar um coco que conhece ou ainda “tirar” um novo coco. Logo na primeira festa que visitei tive contato com esse estado criativo de improvisar novas canções. Uma destas criações, conforme excerto supracitado, se relaciona com uma série de manifestações que foram realizadas no Brasil no ano de 2013. Esta canção chamou atenção pois versava sobre uma manifestação que havia se iniciado na cidade de São Paulo capital, onde ocorreram uma série de manifestações, lideradas pelo Movimento Passe Livre (MPL), contra o aumento das tarifas do transporte público municipal. As manifestações tiveram

tanta repercussão, principalmente pelas redes sociais, que acabaram por mobilizar manifestações em municípios de outros estados e também em outros países. Algumas delas se voltavam contra o aumento da tarifa na passagem de ônibus em suas próprias cidades, mas todas apoiavam as manifestações realizadas em São Paulo. Foi surpreendente, então, para mim, ir pela primeira vez à Festa do Coco de uma comunidade que mora no estado da Paraíba e vê-los criando canções que relatam esses acontecimentos, tão vivos em meu corpo manifestante.

Percebi que tanto os jogos sonoro-corporais quanto os jogos verbais possibilitam ao participante dois movimentos: o movimento de fazer parte do coletivo e o movimento da novidade, da criação. A estética do coco de roda, sua relação com o ser, o fazer, o ver e o dizer (SCHECHENER, 2003 e RANCIÈRE, 2009), aponta para uma tensão entre o consenso e o dissenso (RANCIÈRE, 2012). Cria-se uma sensorialidade comum por meio da qual o corpo se coloca em roda, girando coletivamente, movidos pelo ritmo tocado nos instrumentos e também repetindo juntos certos trechos das canções. Este consenso sustenta a brincadeira, estabelece alicerces para que a brincadeira se inicie. Porém, o corpo, movido pelo desejo, busca o aprofundamento das relações com o outro e acaba por se descolar do coletivo, gerando, dentro do consenso, uma estética do dissenso. Como o segundo jogo sonoro-corporal é realizado dentro da roda, o termo “dentro do consenso” acaba não sendo utilizado somente de maneira metafórica, mas também literal: o segundo jogo leva os corpos a produzirem conflitos de sensorialidades dentro da roda. Esta estética se reflete na visualidade do participante da roda que, mesmo produzindo consenso através de seu movimento, pode apreciar diferentes duplas estabelecendo entre si corponegociações muito particulares.

Um dos processos de produção do dissenso vividos por mim nas festas do coco participadas foi um jogo que se estabeleceu entre o senhor João e eu:

*“Nesta festa, durante a brincadeira, pude dançar diversas vezes com o senhor João. Ele é um senhorzinho já bem idoso e integrante do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. **Dançar com ele é uma experiência impar.** Primeiramente, pois, caso ele inicie uma brincadeira com você, início esse que se dá pelo olhar, **a brincadeira (em dupla) já começa na própria roda.** Além do olhar, o que inicia a brincadeira na roda é o encontro dos pés direitos de duas pessoas, uma pessoa com as pernas cruzadas e outra com as pernas abertas, formando assim,*

parceiros com quem está na lateral esquerda e direita da roda em relação a cada brincante. A criação desses parceiros na roda não é tão comum, mas acontece com algumas pessoas durante a brincadeira. **Entretanto, dançando com o senhor João, essa parceria formada, ainda compondo a roda, adquiriu uma intensidade tão grande quanto estar no centro da roda.** Ao virar-se para o parceiro, o corpo agora se vira totalmente para a lateral e o centro dos corpos quase se encontram, como se fossem dar uma “umbigada” (termo usado pela cultura popular para definir o movimento onde os quadris de duas pessoas se encontram através da inclinação da coluna vertebral). Essa relação de encontros e desencontros poderia durar muito tempo e adquirir muita intensidade. Na maior parte das vezes, o desenrolar da brincadeira terminou indo para o centro da roda, onde a aproximação e distanciamento se tornaram maiores, mas permaneceu o encontro do centro dos corpos a todo momento. **A relação lado-lado estabelecida pela maioria dos brincantes do centro da roda, modificou-se para frente e trás ou lado e frente. O quadril era levemente projetado para frente nos quase-encontros entre os dois corpos e isso fazia com que todo o corpo fosse envolvido no movimento.**” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)

Percebi neste dia, com muita clareza, como se estabelece a partilha das sensorialidades na Festa do Coco. Esta partilha se dá por um comum compartilhado (RANCIÈRE, 2009): dançar fazendo parte da roda e cantar em coro, e por partes exclusivas (RANCIÈRE, 2009): dançar com o outro, com maior liberdade de improvisação e criação e também poder criar novos cocos. Há ainda muitos outros comuns compartilhados e partes exclusivas, e estes se dão através das corponegociações e das características performáticas da brincadeira de coco de roda.

☺ .2 A brincadeira do coco de roda: corponegociação e performance

Quando as pessoas brincam o coco de roda, movimentando seus corpos, é como se esses corpos enunciassem a todo momento “olha como eu estou dançando”, “estou dançando, você quer ver?”, é uma metamensagem, mensagem que refere a si mesma (SCHECHNER, 2012). O corpo na roda se movimenta para ser olhado e acolhido pelo coletivo e o corpo no centro da roda dança para o outro e com o outro. Não há representação na brincadeira do coco, somente ação, é um corpo performático, ou seja, que possui um “comportamento ritualizado permeado pelo jogo” (idem, p.91). Assim, quando danço coco de roda, meu corpo é

ferramenta, suporte e imagem final (BELTING, 2014) da brincadeira, pois ele é “justamente a coisa que aqui está.” (SELLIGMAM-SILVA, 2003, p.87). Meu corpo é o que eu utilizo para dançar (minha ferramenta), é nele que a dança se estabelece (o suporte) e é somente ele, com sua dança, que o outro deve apreciar (a imagem final, ou mensagem).

As letras das canções fazem a ponte entre este espaço-tempo de jogo e a vida cotidiana, seja o cotidiano vivido pelos quilombos hoje ou acontecimentos históricos:

“Você não vá de maiô, mas de tanga pode ir. Tomar banho na prainha do rio de Gurugi.”

“Samba negro, branco não vem cá. Se vier, pau é de levar.”

“Olha lá, olha lá, olha lá, olha lá como ela alumeia. A aliança no dedo da moça, olha lá como ela alumeia.”

“Meu camaleão, olha o dedo dele! Meu camaleão olha o dedo dele, meu camaleão, olha o dedo dele!”

“Morena minha morena, pra onde tu queres ir? Tomar banho em Tambaba, dançar coco em Gurugi.”

“Em baixo do pé de coco eu canto coco eu faço rima. É a roda do coco embaixo e o coco lá em cima.” (Algumas canções cantadas pelo Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo)

Estas canções, em sua maioria, falam da vida cotidiana e estão cheias de metáforas e enigmas que remetem a algo que está fora da própria letra da música. As imagens suscitadas pelas canções, como “meu camaleão, olha o dedo dele”, são, muitas vezes, metáforas, e estão, na verdade, se referindo à pessoas; no caso da música do camaleão, à uma pessoa específica ou à pessoas que são curiosas e não param de querer tocar em tudo que veem (MELO, 2011). Esta é a diferença principal nas sensorialidades comuns à festa: os jogos sonoro-corporais possuem o corpo brincante como imagem final, não se voltam a representar o que está sendo cantado nas canções, já as canções remetem à diversas imagens ou metáforas cotidianas.

A representação da canção pelo corpo somente se dá em uma única música: “De quem é o xale? Esse xale é meu! Esse xale é de mamãe que papai lhe deu”. Quando esta canção é cantada, um pedaço de tecido é utilizado para se dançar. O corpo, que brinca no centro da roda, não brinca mais com um parceiro, e sim com o pedaço de tecido, que pode ser uma saia, um lenço etc. Esta representação não é teatral, não se pergunta: de quem é o tecido, não se faz mímica do diálogo acima. O que acontece nessa canção é a instauração de novas regras para o jogo. O tecido é entregue para alguém e esse alguém deve ir ao centro da roda para

improvisar com o tecido na mão, corpo e tecido dançando. A improvisação finaliza-se quando o corpo do centro da roda decide entregar o pedaço de tecido para outra pessoa. O jogo continua sendo performático, apesar de estabelecer certa relação representativa com a música.

Outra curiosidade sobre o aspecto performático da brincadeira é que muitas das músicas criadas pelo Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo falam da própria festa e de fazer música. Uma das mais cantadas pelo grupo, criada por uma criança de nove anos, diz assim: “Bate o bombo, segura o bombo, não deixe o bombo cair, é o coco do Ipiranga e também do Gurugi”, afirmando ainda mais esse aspecto performático que volta sua fala para o próprio acontecimento, sua metalinguagem.

Ao dançar com o senhor João, conforme trecho do diário do subcapítulo acima, seu corpo performava a partir de sua coleção de memórias, quer dizer, sua improvisação estava repleta das memórias de experiências passadas dançando o coco de roda, e assim compartilhava-as comigo. Minha coleção de memórias corporais também era compartilhada com ele, cada um com sua “forma humana singular de estar no mundo, que é, por sua vez, uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)” (LAROSSA, 2002, p.27). Da relação destas memórias com a intensidade do encontro, formou-se nosso repertório performativo descrito no Diário de Campo 6. Esse repertório então, é o conhecimento incorporado do jogo, é a experiência do corpo atravessado pelo jogo e pelo outro, cada um se tornando “produto da performance do outro” (TAYLOR, 2013, p.128). A particularidade de cada Festa do Coco visitada não está “apenas em sua materialidade, mas em sua interatividade” (SCHECHNER, 2003), na intensidade dos encontros.

O aspecto performativo do coco de roda pode ser também pensado através de um outro trecho do Diário de Campo 2:

“Havia um homem filmando tudo o que acontecia, com uma câmera e uma luz forte para melhorar a qualidade da imagem. Esta presença causava certo constrangimento nos observadores, para entrar na roda e compor com a brincadeira. As pessoas somente entraram na roda após dona Ana dizer no microfone que o espaço estava aberto para todos e que a brincadeira era livre, para quem quisesse entrar.” (Diário de Campo 2, 26 de abril de 2014)

Nesta festa, os visitantes foram chegando e se deparando com uma câmera que filmava a brincadeira. Era uma grande equipe trabalhando na filmagem, e empregavam uma iluminação artificial para melhorar a qualidade da imagem. Os brincantes do coco de roda estavam então sob a luz de um holofote, e sendo filmados por uma câmera. Esta alteração no espaço de jogo parecia evocar um aspecto espetacular; semelhante a um ator quando sobe no palco, a iluminação não o permite ver quem o assiste, ele somente consegue ver as luzes do holofote. Ademais, o ator sabe que sua ação está sendo apreciada por muitas pessoas, muitas pessoas que possuem diversas expectativas quanto a qualidade daquilo que apreciam. Naquela noite, cheguei à Festa do Coco e vi somente o Grupo de Coco de Roda dançando juntamente com a equipe de filmagem. Diante dessa atmosfera espetacular, os corpos pareceram perder muito sua força de afetação, despotencializando a corponegociação. Digo pareceu, pois era essa a sensação gerada em mim como participante-espectadora: que os corpos dançavam sem se preocupar com a intensidade dos encontros gerados entre eles, com o ato de jogar. O desejo parecia estar voltado para o ato de se insinuar à câmera, e, para isso, precisavam jogar o melhor jogo que já haviam jogado. Assim, mudou-se o foco da ação performática do coco de roda: da corponegociação para um agenciamento com a câmera. O corpo desejava fazer um belo e correto jogo, características de juízo estético e moral que não costumam fazer parte do ato de jogar ou brincar de coco de roda. No jogo, sem a presença da câmera, faz-se o que deve ser feito, e o que deve ser feito é resultado de diversas corponegociações, múltiplo em possibilidades estéticas e único, pois é uma ação singular.

☉ .3 A experiência de communitas: a festa como ritual

*“A festa estava muito lotada, com aproximadamente duzentas pessoas, como tinha sido em minha primeira visita em julho de 2013. Mas **desta vez eram duzentas pessoas que não entravam na roda.** Fui novamente desconcertada, pois em julho de 2013 as pessoas entraram na roda logo na segunda música e todos participaram o tempo todo, ficavam muitas pessoas assistindo, mas a roda de coco era enorme e*

apertada de tantos brincantes. Em abril deste ano o que mudou foi a quantidade de pessoas, demorou um pouco mais para as pessoas aderirem (principalmente devido as filmagens citadas no segundo relato), mas com o tempo as pessoas entravam e saiam do jogo com naturalidade. Já nesta terceira visita, o público assumiu esse lugar passivo durante a primeira uma hora. Poucas pessoas se propunham a brincar. **A roda foi perdendo força. Em uma hora parecia que a festa iria se acabar. Chegou a sobrar três pessoas dançando.**

Então, Ana anunciou a presença da Quadrilha “Ou Vai, Ou Racha” do quilombo do Gurugi e convidou-os a se apresentarem. (...) Enfim, **após a apresentação da quadrilha, Dona Ana convidou os dançarinos para brincar também, e um novo momento da festa se iniciou. Digo novo, pois as relações se modificaram e, em minutos, a maior parte dos visitantes estava na roda dançando e cantando. Chegaram momentos em que não cabia tanta gente na roda, em outros não cabiam tantas duplas no centro e finalmente, em alguns, não dava mais para saber o que era roda, o que era centro e se havia roda ou centro.**” (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014)

A brincadeira de coco de roda, assim como os jogos e rituais, possui características antiestruturais (TURNER, 2008), quer dizer, o participante é transportado para uma estrutura outra, diferente de seu cotidiano. As pessoas deixam de viver os papéis que assumem em sua família ou trabalho, despem-se de suas identidades fixas. Propõem a se relacionar, em um período de tempo e espaço delimitados, distante de hierarquias e outras lógicas normativas. Em muitos momentos da festa, as crianças assumem lideranças, tiram adultos para jogar, cantam novas canções. Os laços criados em festa são “igualitários, diretos, não racionais” (TURNER, 2008, p.41).

Os acontecimentos vividos na Festa do Coco, gerados pela sua antiestrutura e pela corponegociação, criam experiências invívidas (PELBART, 2013), experiências jamais vividas pelo cotidiano dos corpos. A Festa do Coco pode ser um espaço de a(fe)tivação (ROLNIK, 2011), onde a ativação do corpo se dá pelo afeto e o afeto se dá pela ativação do corpo. Os afetos são linhas de força invisíveis e inconscientes que geram atração e repulsa dos corpos (ROLNIK, 2011). Os movimentos de atração e repulsa definem as corponegociações e os fluxos da festa. Quando os fluxos de troca entre os corpos se intensificam, gerando diversas contaminações, estabelece-se na festa uma *communitas* espontânea (TURNER, 2012). O corpo sente o outro como irmão, gerando um confronto direto, imediato e total entre identidades (TURNER, 2008). Este estado de *communitas* espontânea não é um estado

de razão ou pensamento, mas uma sensibilidade, um estado físico de intimidade e pertencimento. Assim se estabelece a experiência invivida, os corpos experimentam a vida atingindo “o máximo de intensidade, abolindo-se” (PELBART, 2013, p. 207).

O estado de *communitas* espontânea é algo desejado e esperado pelos participantes, conhecedores da festa e, contraditoriamente, esse estado de comunhão somente é experimentado quando se intensificam os jogos sonoro-corporais realizados no centro da roda. A brincadeira se inicia com a formação da roda, com os corpos se conectando através de movimentos em repetição. Neste momento, a *communitas* normativa (TURNER, 2012) se estabelece, quer dizer, a comunhão se estabelece através da homogeneidade dos corpos e das regras do jogo. As identidades humanas são confrontadas ao deixar de lado seus títulos acadêmicos, sua idade, suas funções na comunidade etc. O corpo simplesmente joga junto. A concentração de energia no centro da roda, gerada pelos olhares dos participantes em roda se conectando com as pessoas a sua frente, parece atrair os corpos para dentro dela. E assim, percebo os processos de intimidade se aprofundando, de uma relação comunitária para uma relação eu-outro, da relação em roda para a relação em duplas no centro da roda.

Quando muitos corpos ocupam o centro da roda, a tensão entra em desequilíbrio e uma grande carga de energia criativa é liberada, fazendo os corpos experimentarem uma intimidade profunda com o outro, uma intimidade criativa. Como descrevo no trecho do Diário 3, acima, há momentos em que a roda não suporta mais tamanha energia em seu interior. São tantos os corpos que ocupam esse interior e tamanha a intensidade, que tudo que o corpo deseja é essa conexão. Assim, aos poucos, a roda se desfaz, pois todos os corpos adentram a roda, restando somente o segundo jogo sonoro-corporal. Porém, o corpo não aguenta por muito tempo tamanha carga energética, não aguenta viver por mais de uma hora em estado de intensa troca e sensibilidade, e, por esgotamento, a brincadeira vai se acabando:

“Minutos antes da meia noite Zeca do Rolete chega novamente a festa. Seu grupo assume os instrumentos e a cantoria do coco de roda. A mudança dos timbres e da intensidade sonora provocou o estado de communitas espontânea desta festa. Logo na primeira música assumida por Zeca as pessoas começaram a dançar e brincar com muita energia e a roda foi rompida. Alguns

tentaram dar continuidade a roda, mas ela simplesmente não existia. Algumas pequenas rodas se formaram e outras tantas duplas brincavam sozinhas. (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)

Por causa de um aprendizado gerado pelas experiências de *communitas* espontânea provocada pelo coco de roda, aqueles que cantam ou lideram a festa (mestres e contramestres), tentam muitas vezes retomar a formação da roda. Em certas ocasiões usam do microfone para convidar os participantes a reconstruir a roda. Entretanto, os corpos não estão mais sendo movidos pela racionalidade e não estão preocupados com as consequências resultantes deste estado espontâneo de comunhão. O “gráfico de fluxos” do jogo, que cresce lentamente em intensidade, despenca rapidamente após o corpo experimentar trinta, quarenta ou cinquenta minutos de *communitas* espontânea. A intensidade do desejo, após atingir seu pico máximo, leva a brincadeira ao seu fim.

“MENINA NÃO VÁ A PRAIA QUE LÁ O MAR TÁ PERVERSO, AINDA ONTEM EU VIM DE LÁ, DEIXEI O MAR AZAVESSE”

✂ **VIDA E MORTE, FLUXO E AGENCIAMENTO: Tradição e novidade na Festa do Coco**

Neste capítulo a Festa do Coco parece ser levada pelas linhas de força que movem os nascimentos e mortes dos participantes da comunidade Ipiranga e Gurugi. A ideia de agenciamento é pensada como um acontecimento multidimensional, que afeta e provoca transformações naquilo que os corpos fazem e dizem (FUGANTI, 2009). As falas da contramenstra Ana Rodrigues, as letras das canções de coco de roda, as fotografias tiradas por mim e os diários de campo, foram recriados buscando gerar novos fluxos e agenciamentos para este texto e para a própria Festa do Coco. Vida e morte definem a duração dos corpos e a transformação dos acontecimentos. O conceito de fluxo (SCHECHNER, 2012) aparece como uma possibilidade de entender as relações entre dominar e se perder na brincadeira de coco, e aparece também como escolha estética para a criação deste capítulo: criar novos fluxos de leitura para evidenciar os fluxos ocorridos em festa. Trabalho também com as tensões entre tradição e novidade, não no sentido de opor essas ideias mas de expor os acontecimentos e seus fluxos de permanência e impermanência.

✂ .1 Falas de vida e morte

- *“Vocês vieram numa hora boa. A Festa do Coco ficou três meses sem acontecer por causa da morte de meu pai. Vamos retomar agora, no último sábado de julho. A festa acontece aqui, no quilombo Ipiranga. Todo mundo fala ‘o coco do Gurugi’, mas a festa acontece aqui, nesse quilombo, que chama Ipiranga, Gurugi é o quilombo do lado. Muita gente do Gurugi também participa da festa e tem muito integrante do grupo Novo Quilombo que mora no Gurugi. Também vem muita gente de fora, de João Pessoa. Muito universitário, muito professor da universidade.”* (fala de Ana Rodrigues, contramestra, recriada a partir do Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013)¹⁰

Os idosos, assim como as crianças, são importantes na festa, pois além de surpreenderem com a energia empregada por eles durante o jogo: tocando, cantando e dançando, são eles que se tornam a referência do fazer coco de roda destas comunidades.

---

¹⁰ Esta e as outras falas que seguem esse subcapítulo foram recriadas a partir dos Diários do Acontecimentos e de minha memória sobre os acontecimentos. Não são falas que foram registradas em áudio ou vídeo.

Eram eles que se tornavam os anfitriões da festa, quando estas eram realizadas em terreiros em frente às casas das pessoas, isso há mais de sessenta anos atrás, e atualmente, são eles que assumem o papel de mestres do coco de roda destas comunidades. Por isso, toda vez que há falecimento de alguém da comunidade que está envolvido com a Festa do Coco e com o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, a festa não acontece nos próximos dois ou três meses. É um sinal de respeito ao falecido e de luto da comunidade.

As relações entre vida e morte ganham destaque na Festa do Coco, principalmente pela ênfase dada a presença das crianças e idosos durante a festa. As crianças ganham tamanha visibilidade por assumirem o microfone durante a cantoria e por criarem novas letras para as canções de coco de roda, já os idosos são admirados por tocarem os instrumentos durante a noite toda e por receberem o título de mestres daquela determinada prática. Além disso, muitas vezes, idosos e crianças provocam grande admiração nos corpos dos jovens e adultos que frequentam a festa, e que são a maioria no local, por possuírem domínio dos movimentos e brincarem com muita energia durante várias horas. Estes jovens, percebem a energia presente nos corpos dos idosos ao brincar e as múltiplas habilidades corporais das crianças moradoras da comunidade, mesmo quando ainda pequenas. Muitas vezes, a performance de uma criança ou de um idoso provoca gritos e vibrações de alegria na roda. Assim, o falecimento de pessoas que sempre vinham à festa e também a primeira Festa do Coco de uma criança que nasceu se tornam rituais de passagem relevantes na comunidade, influenciando, inclusive, o surgimento de novidades na festa:

- *“Eu vou cantar aqui um música, que minha mãe, mestra Lenita, não deixava cantar de jeito nenhum. Ela dizia: “Onde já se viu cantar essa música!?”. Mas agora que ela não está mais aqui, eu queria cantar:*

*Eu vi um sapo correndo de lá
A menina que chorou
Quando olhei prá gaiola eu vi
A minha rola que voô*

Oi corre, corre, corre

*Pega, pega minha rola
"avôa", "avôa", "avôa"
Pega, pega minha rola*

*Eu não vou na sua casa
Prá você não ir na minha
Que tu tem a boca grande*

Vai comer minha galinha.” (fala de Ana Rodrigues, contramestra, recriada a partir do Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015)

Assim como com a morte do pai de Ana, o falecimento da própria mestra Lenita, dois anos depois, gerou uma pausa de alguns meses à Festa do Coco. Sua ausência, e também sua presença, foram fatores determinantes para o andamento da festa, pois era ela, juntamente com Ana, que liderava a cantoria. A tensão entre tradição e novidade na festa atravessa a relação de vida e morte presente na mesma. Os acontecimentos de vida e morte produzem diversos agenciamentos que interferem na permanência de certos costumes e na alteração de outros. Esses agenciamentos são multidimensionais, quer dizer, eles incidem “sobre uma dupla dimensão: 1) uma dimensão relativa às modificações corporais (...); 2) uma outra dimensão relativa às transformações incorporais e enunciados de linguagem (...) um agenciamento liga, conecta, conjuga, compõe, combina, produz, fabrica, reveza, distribui e consome corpos e mentes, movimentos e pensamentos (...)” (FUGANTI, 2009, s/p.). Por isso, é possível entender também que estas relações de vida e morte não referem-se somente a pessoas, mas a continuidade e descontinuidade da própria festa:

- “*É com muita tristeza que anuncio que esta é a última Festa do Coco. Infelizmente eu, Ana Rodrigues, não estou mais dando conta da organização da festa, que é sempre deixada na minha mão. Os outros integrantes do grupo não se envolvem tanto quanto deveriam, mas também fico triste pois eles deveriam receber alguma coisa para ficar aqui a noite inteira tocando e dançando. Alguns deles são muito idosos já. Infelizmente eu não consigo mais cobrir os gastos que temos todas as vezes com a alimentação do grupo, dos grupos convidados para a festa e até com hospedagem. Minha cada fica cheia de gente, e é preciso dar café da manhã pra todas essas pessoas. Então, nós decidimos parar até encontrar um jeito da festa ser prazerosa para todo mundo, de todo mundo poder sair dela feliz. Eu vou correr atrás de financiamento, mas, por enquanto, não dá mais. É triste mas, acabou.*” (fala de Ana Rodrigues, contramestra, recriada a partir do Diário de Campo 6, 28 de março de 2015).

Ana Rodrigues iniciou a festa de março do ano de 2015 fazendo este discurso. A festa novamente iria morrer. O discurso provocou um estado corporal diferente na brincadeira daquela noite. Dançava-se muito, mas com um ar de tristeza. Durante a festa, algumas pessoas foram falar com Ana e se ofereceram para cobrir as despesas. Antes mesmo da festa acabar, Ana anunciou que a festa do mês seguinte estava garantida. Mesmo com a festa garantida, no mês seguinte a festa não aconteceu. Mestra Lenita havia falecido.

✂ .2 No fluxo da brincadeira

*"Tava em casa, quando alguém me avisou
No Ipiranga vai ter coco, foi Jurandir quem chamou,
A brincadeira, quando se iniciou,
Mal cabia tanta gente, uma roda grande formou.*

**Dentro da roda, uma dupla improvisou,
Um menino de seis com um idoso dançou,
Antigamente, negro não tinha valor,
Vamos brincar minha gente, Novo Quilombo chegou.**" (Releitura de canção de coco de roda do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo)¹¹

Em agosto do ano de 2014 a festa estava tão cheia, que a roda de coco ficou muito apertada para o espaço do barracão. Mesmo assim, o centro da roda era ocupado por uma única dupla de cada vez. Muitas crianças brincavam nesse dia e elas eram as que mais iam e tiravam pessoas para o centro da roda.

---

¹¹ Esta releitura e as outras que seguem esse subcapítulo contém trechos de canção original do grupo de Coco de Roda Novo Quilombo em itálico e trechos criados por mim, a partir das experiências em festa, em negrito.

*"Tava num pé de caju, vi uma réstia no chão,
Quando olhei pra cima, vi o balão alemão.
Olha o balão Celina, olha o balão Celina, olha o balão Celina, olha o balão
alemão.*

**Bater o pé no acento, executar a ação,
Manter os olhos no outro, enfrentar a negociação.
Olha o passo Joel, percebe o passo Joel, cria o passo Joel, olha a
improvisação."** (Releitura de canção de coco de roda do Grupo de Coco de
Roda Novo Quilombo)

A roda de coco costuma permanecer tímida na primeira uma hora de brincadeira. Durante esse tempo é possível, fazendo parte da roda, observar a dupla que joga dentro da roda. Durante os anos que efetuei a pesquisa de campo, entre julho de 2013 e outubro de 2015, uma das crianças que chamou muita atenção ao jogar no centro da roda era o menino Joel (nome fictício). Ele, apesar de sua pouca idade, entre 3 e 6 anos, sabia executar o passo básico, sem perder-se no tempo da música e improvisava com qualquer participante. O menino parecia ter uma "extrema autoconsciência, quando o jogador possui o controle total sobre o ato de jogar" (SCHECHNER, 2012, p.105):

*"Segura o coco, segura o coco, segura o coco não deixa o coco cair,
Segura o coco, seguro o coco, seguro o coco não deixa o coco cair."* (Canção de coco de roda do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo)

Muitos são os motivos que levam os brincantes a se lançar no jogo de improvisação em dupla que acontece no centro da roda. O fluxo de entrada para o centro da roda vai se intensificando durante a festa.

*"Debaixo do pé de coco, eu canto coco, eu faço rima,
É a roda do coco embaixo e o coco lá em cima.
**Quinze pra meia noite, o senhor Zeca assume a rima,
E com novos instrumentos, o movimento desatina.***

*Debaixo do pé de coco, eu canto coco, eu faço rima,
É a roda do coco embaixo e o coco lá em cima."* (Releitura de canção de coco de roda do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo)

Em março do ano de 2015 a intensificação do fluxo se deu através da chegada de um grupo convidado para tocar coco de roda. Esse grupo é conhecido pelo nome de seu mestre: Zeca do Rolete. Os instrumentos utilizados por esse grupo para tocar coco de roda são: a alfaia, a conga e o xequerê, diferentemente do grupo de coco de roda Novo Quilombo, que utiliza a zabumba (bombo) e o ganzá. A quantidade de instrumentos utilizados pelo grupo convidado, assim como a mudança de timbre, acabou por intensificar a sonoridade da música, causando novas interferências no corpo brincante. O fluxo se intensificou de certa maneira e a sensação do corpo era de estar sendo dançado pela dança (SCHECHNER, 2012), ou seja, de perder o domínio do que se dançava. Essa sensação de perda do domínio de si, também influencia no sentimento de comunhão (*communitas*) com o outro, com o grupo e com a música, como se o corpo perdesse sua membrana e pudesse se fundir com os outros corpos e com a música.

" - *Menina bonita o que vem ver, o que vem ver, o que vem ver?*
- **Na brincadeira me fundir eu quero ver, eu quero ver.**
- *Menina bonita o que vem ver, o que vem ver, o que vem ver?*
- **Quero o outro perceber, vou me render, vou me render."**
(Releitura de canção de coco de roda do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo)

Os dois aspectos do fluxo, a extrema autoconsciência, percebida no menino Joel, e a sensação de se perder na dança, sentida nos momentos de intensa *communitas* (TURNER, 2013), "aparentemente contrastantes, são essencialmente os mesmos. Em cada caso, o limite entre o Self interior e a atividade executada se dissolve" (SCHECHNER, 2012, p. 105). Ou seja, em ambos os casos, o corpo se envolve numa relação íntima com o fluxo do movimento, deixando como consequência a sensação de prazer gerada pela fusão entre corpos e música, e ultrapassando as sensações primeiras: de domínio da música, no primeiro caso, e de abandono do corpo no segundo caso. O fluxo permite borrar limites.

✂ .3 Agenciamentos em festa

Esta fotografia, tirada em minha primeira visita à Festa do Coco em julho de 2013, provoca em mim certa conexão com as relações de vida e morte, tradição e novidade na festa do coco. A foto possui o senhor João, integrante do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo e idoso da comunidade como figura em destaque, tendo sua imagem melhor definida. A sua frente vejo um jovem, que talvez seja um visitante da festa, e atrás de ambos uma criança moradora da comunidade. Em uma lógica oficial, quer dizer, do ponto de vista de pessoas externas à comunidade, que definem o fazer coco de roda desta comunidade como cultura tradicional deste grupo, a presença dos idosos é a mais importante para a festa. Porque são eles que possuem contato com esta prática há mais tempo, são eles que conectam o fazer de mais de setenta anos atrás ao fazer atual da Festa do Coco, são eles que se tornam mestres. A manutenção de certos hábitos e costumes, e inclusive a existência do coco de roda hoje, se dá através deles.

Os jovens e adultos, como o jovem que se encontra em primeiro plano na foto, mas com a imagem borrada, acabam se tornando o sentido primeiro da festa acontecer. Isso porque a maior parte dos participantes da festa, seja das comunidades ou visitantes, são jovens e adultos. São eles que sustentam a brincadeira em “funcionamento”. A própria Ana Rodrigues, contramestra, é uma das pessoas adultas da comunidade e maior responsável por fazer a festa acontecer: quanto a organização da mesma e pela condução do seu andamento.

Já as crianças abrem espaço para a novidade na festa. Para elas, a Festa do Coco é algo que sempre existiu na comunidade, pois já nasceram participando dela e também não possuem memórias de como era essa prática há algumas décadas atrás. Elas se envolvem no fazer, se envolvem nas ações do jogo. Lançam-se, dentro de suas possibilidades, e ganham a atenção de todos: criam suas próprias letras de coco, desafiam visitantes a jogar no centro da roda, dão movimento à festa.

No instante em que esta foto foi tirada, seus três personagens estavam brincando. Apesar do uso de conhecimento técnico para focar e dar mais destaque à figura do idoso, a foto possui, como um todo, pouca definição em sua imagem, evidenciando a ação, o corpo em movimento. As bordas dos corpos se fundem com o ambiente e a sobreposição dos planos funde corpos com

outros corpos. A foto produz sobreposições, agenciamentos que revelam a própria festa em sua lógica de funcionamento. Lógica esta que é sempre aberta, pois se dá em acontecimento.

✂ .4 Diário-Festa

Ao observar as diferentes linhas de vida produzidas na Festa do Coco, o recorte simbólico escolhido para este capítulo (✂) é um recorte de linhas dos afetos que se cruzam, atravessam ou traçam linhas de fuga. A linha dos afetos, mais do que linha, “é um fluxo que nasce entre os corpos (...). É que quando se está vivo não se para de fazer encontros com outros corpos e com corpos que se tornam outros. Isso implicaria, necessariamente, novas atrações e repulsas (...). Afetos que escapam, traçando linhas de fuga (...). De repente é como se nada tivesse mudado e, no entanto, tudo mudou.” (ROLNIK, 2011, p.49-50).

Nos encontros gerados na Festa do Coco, os acontecimentos se desenvolvem pela afetação mútua dos corpos, essas afetações geram diversas contaminações e experiências que podem ser observadas através da presença da novidade nos corpos, corpos que se tornam outros ou que se permitem vivenciar o ainda não vivido. Para perceber a intensidade desses fluxos e sua relação com as transformações ocorridas em festa, convido o leitor a apreciar esse diário-festa, criado com trechos de diferentes diários de campo escritos por mim. Utilizando-me de trechos de festas vividas, chamo-o de diário-festa porque tento aqui, criar uma festa que ainda não vivi, através da colagem desses trechos e da criação de uma ordem e sentido para a festa criada. Escolhi esses trechos pois considero-os potentes para evidenciar as transformações que uma única festa pode sofrer:

“ "Brincar o Coco" como os moradores chamam, era uma tradição do quilombo que foi sendo deixada de lado com o passar do tempo. Para que a tradição não se findasse um grupo de brincantes se juntaram e começaram a ensaiar e fazer apresentações pela Paraíba e outros estados. Não demorou muito para o grupo perceber que não havia sentido em disseminar sua prática popular e não realizá-la na própria comunidade. Então o grupo decidiu estabelecer a “Festa do Coco”. Um espaço onde toda a comunidade brinca

junto.” (Diário de Campo 1, 27 de julho de 2013). Meses antes de regressar a Festa do Coco já ficara sabendo da **mudança de local**. Em julho do ano passado dona Ana já havia mostrado o barracão que a prefeitura do Conde estava ajudando a construir para a festa acontecer. (...) **Ao chegar à festa, logo pude perceber que não era somente um barracão, mas organizaram todo um novo espaço (uma área grande do quilombo).**” (Diário de Campo 2, 26 de abril de 2014). “Ana pegou o microfone e disse que era com muita tristeza que anunciava que **aquela seria a última Festa do Coco na comunidade**. Ela afirmou que não conseguia mais dar conta dos gastos da festa e da organização da mesma, coisas que sempre eram deixadas em sua mão. Disse que os outros integrantes do grupo não se envolviam como ela gostaria, mas que ela também se entristecia, pois achava que deveria ter um pequeno cachê para pagar à eles pelo esforço empregado em cada festa. Afirmou também que não conseguia mais cobrir os gastos dos convidados, que muitas vezes tinham que pernoitar, jantar e tomar café da manhã em sua casa. Enfim, **finalizou dizendo que eles iriam parar até encontrar formas da festa ser um espaço onde todos são beneficiados e saem alegres dela**, que ela iria correr atrás de formas de financiamento para a festa. Assim, **nesse misto de tristeza e choque gerado pelo discurso, iniciou-se a brincadeira.**” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015). “Quando se iniciou a brincadeira do coco, a roda logo ficou grande. A festa estava novamente cheia de gente, podendo supor assim, que o esvaziamento visto no mês de abril foi uma exceção. **Mesmo com a roda grande, e com muita gente ainda do lado de fora, o centro da roda era ocupado somente por uma dupla de cada vez. Havia muitas crianças brincando de coco nesta festa**, mais do que das outras vezes. **E elas eram as que mais iam para o centro da roda no início do jogo.**” (Diário 4 dos Acontecimento, 30 de agosto de 2014). “(...) **o pequeno menino de três anos chamou muita atenção por tirar muitas pessoas da roda para dançar no centro**. O menino, incrivelmente, conseguia bater o pé direito na acentuação rítmica do coco sem errar, mantinha o ritmo e dançava sem se cansar. **A roda continuou tímida durante aproximadamente uma hora.**” (Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014). “**Vi que o banner do Grupo de Coco de Roda estava mudando de cor**. Devido a exposição ao sol e talvez até chuva, **seus tons de marrom estavam se tornando azuis. Ver o banner azulando me fez pensar nas transformações da Festa do Coco**. O banner em estado de liminaridade, entre o passado marrom e o futuro azul. **A festa em estado de liminaridade, entre o passado com Mestra Lenita e o futuro com Ana, entre os discursos de afirmação das raízes e a emancipação das crianças durante a festa.**” (Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015). “Outro aspecto relevante desta festa foi a ausência da mestra Lenita e sua irmã Lenira. Conversando com os moradores descobri que dona Lenita não estava passando muito bem. **A ausência das duas irmãs fez grande diferença na festa, pois elas costumam puxar o canto e contracanto (parte do canto que é feita por todos que estão na roda brincando), além de dançar muito durante toda a festa.**” (Diário 4 dos Acontecimento, 30 de agosto de 2014). “**Minutos antes da meia noite Zeca do Rolete chega novamente a festa**. Seu grupo assume os instrumentos e a cantoria do coco de roda. **A mudança dos timbres e da intensidade sonora provocou o estado de communitas espontânea desta festa. Logo na primeira musica assumida por Zeca as pessoas começaram a dançar e brincar com muita energia e a roda foi rompida**. Alguns tentaram dar continuidade a roda, mas ela simplesmente não existia. Algumas pequenas rodas se formaram e outras tantas duplas brincavam sozinhas.” (Diário de Campo 6, 28 de março de 2015)

A mudança de local de realização da Festa do Coco, as decisões tomadas sobre a continuidade dela, a intensificação da presença das crianças nas brincadeiras de coco de roda das festas, a afirmação do coco de roda como brincadeira e não como

apresentação, a ausência e até mesmo o falecimento de pessoas mais idosas da comunidade que compunham o Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, a deterioração e a mudança de corpos não humanos (cartazes, decoração, instrumentos musicais etc) que compõem o espaço da festa e também o convite a diferentes grupos, que possuem suas diversas práticas populares, para conduzirem a festa em alguns momentos, são alguns exemplos dos processos de intensa transformação percebidos por mim durante a pesquisa. A Festa do Coco não somente sobrevive, ela se faz viva porque seus responsáveis desejam afetar-se e experimentar seus processos de transformação. A festa e a brincadeira do coco de roda, além de serem produtos de uma tradição, ganham sentidos outros e novas intensidades, tornam-se, para estas comunidades, práticas em processo.

Essas práticas produzem no território uma “espessura processual” (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009, p.58), fazendo com que as Festas do Coco não sejam representações de algo que aconteceu no passado, reproduções de antigas formas ou de informações codificadas sobre como fazer coco de roda. Para além das transformações citadas no parágrafo acima (grupos convidados para realizar suas apresentações, mortes, nascimentos, deterioração de corpos não humanos, financiamentos etc), resultantes de diversos agenciamentos, a Festa acontece pela necessidade do fazer como experiência e acontecimento, que se efetua no corpo, produzido no corpo a partir da sua abertura para o que se passa, do agenciamento via corponegociação. Assim, a Festa do Coco se torna uma escolha e uma necessidade vital dos corpos envolvidos nesse fazer, necessidade que os mobiliza para a experiência, e não a necessidade que move corpos em direção à manutenção de uma imagem representativa de certa prática coletiva.

As transformações percebidas nas Festas do Coco visitadas ocorrem em diversas camadas: em curto período; numa única festa, resultado de uma série de agenciamentos que confrontam horizontes de expectativas, desejos e afetações; e em longo período, durante os quatro anos acompanhados por mim de existência desta festa (entre 2013 e 2016). Além disso, em uma única festa, foi possível observar as transformações fora da brincadeira, através das ações dos participantes ao apreciarem a brincadeira

e os grupos convidados, conversar, comer e beber juntos, visitar o museu, ouvir os discursos proferidos no decorrer da festa entre outros, e as corponegociações dos brincantes, o envolvimento com o outro, com o brincar e com as diferentes partes do jogo.

Percebo então, que o fluxo da brincadeira, que gera a tensão entre dominar o movimento e se entregar a ele, também é o fluxo desejado pelos participantes para a própria festa: dominá-la e ao mesmo tempo se entregar a ela. A festa assume uma “função gravidez”, ou seja, “a possibilidade de a gente se deixar fecundar pela vida, de a gente funcionar como canal para a proliferação de formas de existência que se impõem a cada nova configuração da experiência” (GATTARI e ROLNIK, 1996, p.81) e a roda de coco vira, então, um grande “útero”, gerando movimento, interação, e a possibilidade de criação e de vida. Tradição e novidade são agenciadas em festa, num fluxo que pode gerar vida e morte.

3. Considerações finais de uma festa a começar

Enquanto escrevo estas considerações finais me preparo para voltar a Festa do Coco. Estou a uma semana de fazer minha nona visita a Paraíba e experienciar novamente esta festa. Quando participei de minha primeira festa, em 2013, a Festa do Coco tinha somente quatro anos de existência. Quatro anos que ela havia sido retomada pela comunidade e assumido o formato atual: feita em um barracão, todo último sábado do mês e com a presença de participantes de diferentes lugares da Paraíba e do Brasil. Hoje a festa está com sete anos de existência, sete anos de resistência.

Sim, a festa resiste. Mas não ao fato de que o mundo e a vida estão em constante transformação. Não resiste a novidade. A festa resiste à imobilidade e à reprodução massificada de movimentos pelos corpos, resiste a vida utilitária, resiste a falta de dinheiro e até a morte. Volto a festa neste final de semana sabendo que é impossível voltar. Muita coisa aconteceu do final de outubro do ano passado até agora (final de abril de 2016). A próxima festa será tão outra como todas as outras. Ela nunca poderá se conectar com a festa de outubro de 2015 e nem mesmo com a de março de 2016.

Durante este tempo de pesquisa, pude perceber que a festa assume, em alguns momentos, certa relação com a reprodução de uma prática realizada no passado, olhando para o coco de roda e seu espaço de realização com saudosismo. Essa busca por uma “manutenção de identidades” se torna necessária para que a comunidade consiga certas conquistas e reconhecimentos: de seu território como território quilombola, conseguindo a “posse” da terra; de sua prática, o coco de roda, como prática a ser valorizada e apoiada pela prefeitura da cidade do Conde e da capital João Pessoa, assim como por outros meios de financiamento e patrocínio, conseguindo melhorias no espaço da festa, equipamentos novos e também espaços de “apresentação” do coco de roda para fora da comunidade; e também movimentação do local como espaço de produção cultural, tendo seu próprio Museu do Quilombo e utilizando o barracão para a realização de oficinas e outras ações da comunidade.

Porém, a movimentação do desejo e a intensidade das relações produzidas em festa, potencializa seus acontecimentos e corponegociações, fazendo com que a festa volte-se mais para o presente, para os corpos que ali estão e as diversas possibilidades de se afetarem. Como tudo que acontece, acontece com os corpos, a festa ganha então características singulares destes acontecimentos, memórias das experiências de cada corpo participante. Assim, ao falar da Festa do Coco, o corpo fala do que experienciou, do que percebeu, do que te atravessou. São as ações geradas pelo encontro que definem a festa para determinado brincante e não suas características gerais ou o “roteiro” do jogo.

Compreendi durante a pesquisa que, para além dos encontros e do desejo de brincar, o que move os corpos para a festa é a produção da novidade. Mas não uma novidade que se produz como que para atrair certo público, novidade pensada e planejada pelos “organizadores” da festa, mas aquela que se dá pela corponegociação. Que se dá pela exposição dos corpos aos outros corpos, gerando experiências invividas (PELBART, 2013), fluxos e intensidades nunca antes vividos, desestabilizando as identidades dos corpos. O corpo foca-se mais nas sensações e desejos do que em suas limitações físicas, e se desafia, e ousa.

Esse olhar sobre a novidade da festa, a festa em constante processo de transformação, só foi possível de ser compreendido quando, durante o processo de pesquisa, pude me encontrar com teóricos da Filosofia da Diferença, como Deleuze, Guattari e Suely Rolnik, e teóricos da Antropologia da Performance, como Victor Turner e Richard Schechner. Isto porque a Filosofia da Diferença busca produzir conceitos que discutem e propõem novos olhares sobre a vida e sobre as produções coletivas do desejo, e a Antropologia da Performance percebe as ações humanas como atos performáticos, que adquirem potências outras quando acontecem em espaços antiestruturais, que se diferenciam das relações hierárquicas da vida cotidiana.

Ao voltar-se para a análise dos acontecimentos das festas, me deparei com as limitações do uso do texto como produto desta pesquisa: ele relata acontecimentos passados. Assim, minha dissertação também tornou-se um texto memorial, um corpo criado para festejar as experiências vividas em festas passadas. É possível que o visitante, ao ir a Festa do Coco buscando verificar as

discussões geradas neste texto, nada encontre. Em primeiro lugar porque a festa continua em processo, em transformação. E em segundo lugar porque a experiência só se efetiva pela exposição (BONDIA, 2002 e MASSCHELEIN, 2008) e o estado corporal gerado pela ação de procurar ou verificar é completamente diferente da ação de expor-se. Assim, fica claro os limites desta dissertação: expor acontecimentos, dar visibilidade a eles, tornando-os texto e produzindo discussões sobre eles.

A descoberta de fluxos particulares criados nas festas que participei, me levaram ao desejo de “perseguir” suas transformações, que se dão principalmente através da produção de um devir criança (DELEUZE e GATTARI, 1997) e das corponegociações dos brincantes com o espaço e com outros corpos. Como pesquisadora e participante da festa, nesse estado de participação observante (PASSOS, KATRUP e ESCÓSSIA, 2009), resolvi assumir a ótica do visitante que vai à festa, e que, por morar distante da realidade dos quilombos pesquisados, desconhece seus hábitos diários, o que se passa no barracão nos outros dias de cada mês, onde os moradores falam ou praticam coco de roda para além da Festa do Coco e quais são as convenções, nomenclaturas e técnicas desenvolvidas por eles para esta prática. Assim, esta pesquisa não deu conta de historicizar ou conceituar a prática do coco de roda nas comunidades quilombolas estudadas, assim como discutir certos aspectos sociológicos. Também não deu conta de olhar para essas práticas sobre a ótica daqueles que militam pela festa: os integrantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. Outras pesquisas seriam necessárias para dar conta destas possibilidades.

A foto utilizada como epígrafe inicial desta dissertação (p. 06), foi obtida no local de realização da Festa do Coco em outubro de 2015, e define o movimento metodológico dessa pesquisa: “Para ter algo que você nunca teve, é preciso fazer algo que você nunca fez”. Como pesquisadora, decidi entender o ato de pesquisar como um processo de produção de conhecimento. Assumi, de fato, não ter as respostas para minhas dúvidas de pesquisa. Mergulhei em uma experiência nova, experiência outra. Não haviam hipóteses iniciais, elas foram produzidas durante o processo e também foram transformadas no decorrer da pesquisa. Assim, essa dissertação não prova nada, ela expõe, compartilha e provoca.

Durante esses quatro anos visitando a Festa do Coco, percebo na escrita dos diários de campo algo além de um corpo que relata o que lhe atravessou, percebo relatos de um corpo que está a todo momento insinuando o desejo de retornar à festa. Não o desejo de voltar à esta festa que participei, mas um desejo de ir à próxima festa. É como se os diários partissem da pergunta: “Por que o meu corpo deseja voltar?”. Olhar para a experiência neste caso, ou seja, olhar para aquilo que atravessa o meu corpo, é olhar para a intensidade do desejo mobilizado pelo ato de brincar-pesquisar. Minhas memórias retomam os acontecimentos e as experiências através de *flashbacks* que unem vivências, percepções e imaginação, e assim, o meu corpo cotidiano se vê, em diferentes momentos do dia, assombrado por fantasmas de corpos que se estendem, se fundem, se conectam e se comungam.

Porém, é importante lembrar que os desejos movidos em festa são desejos coletivos. “Por que os corpos desejam voltar?”. Talvez esta tenha sido a primeira inquietação. A inquietação que me moveu a criar uma nova palavra: corponegociação. Isto porque parecia necessário produzir conhecimento teórico sobre os agenciamentos realizados em festa, durante a brincadeira. Percebi que era impossível falar de “algo nunca se teve” através do uso de conceitos já criados por outros autores. Os acontecimentos que nos atravessam pedem passagem para novos vocabulários e novas estéticas.

4. Referências Bibliográficas

Livros:

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. "A Feira de Mitos: A Fabricação do Folclore e da Cultura Popular". São Paulo: Intermeios, 2013.

BANANA, Adriana. "Trishapensamento: Espaço como previsão meteorológica". Belo Horizonte: Clube Ur=HOr, 2012.

BELTING, Hans. "Antropologia da Imagem: Para uma Ciência da Imagem". Tradução de Artur Mourão. Lisboa: KKYM + EAMU, 2014.

DELEUZE, Gilles. "Lógica do Sentido". Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1974.

_____. "Sobre a Filosofia". In.: "Conversações". Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. "O que as crianças dizem". In.: Idem. "Crítica e Clínica". Tradução de Peter Pal Pélbar. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. "Diferença e Repetição". Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. "Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia". Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. "Diálogos" Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

ENGELMANN, Selda. "Brincar". In.: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Org.). "Abecedário: educação da diferença". Campinas, SP: Papyrus, 2009.

FUGANTI, Luiz. "Agenciamento". In.: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Org.). "Abecedário: educação da diferença". Campinas, SP: Papyrus, 2009.

- GUATTARI, Félix. “Espaço e Corporeidade”. In.: Idem. “Caosmose: Um Novo Paradigma Estético”. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. “Micropolítica: Cartografias do Desejo”. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HUIZINGA, Johan. “Hommo Ludens: O jogo como elemento da cultura”. Tradução João Paulo Monteiro. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- JAUSS, Hans Robert. “A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária”. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- LABAN, Rudolf. “O Dominio do Movimento.” São Paulo: Summus, 1978.
- LOUPPE, Laurence. “Poética da Dança Contemporânea”. Tradução Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.
- MASSEY, Dorren B. “Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade”. Tradução Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008
- MARONI, Amnéris Ângela. “E porque não?: tecendo outras possibilidades interpretativas.” Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2008.
- OSTROWER, Fayga. “Criatividade e processos de criação.” 21ª.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (Org.). “Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade.” Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, Silvia. (Org.). “Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum”. Vol 2. Porto Alegre: Sulinas, 2014.
- PELBART, Peter Pál. “O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento.” São Paulo: N-1 Edições, 2013.

RANCIÉRE, Jacques. "O Destino das Imagens". Tradução Mônica Costa Netto; Organização Tadeu Capristano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. "O Espectador Emancipado". Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. "A Partilha do Sensível: Estética e política." Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

ROLNIK, Suely. "Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo." Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SCHECHNER, Richard. "Performance e Antropologia de Richard Schechner". Seleção de ensaios organizados por Zeca Ligiéro; tradução Augusto R. da Silva Junior... et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SETENTA, Jussara S. "O Fazer-Dizer do Corpo: Dança e Performatividade. Salvador:" EDUFBA, 2008.

TAVARES, Gonçalo M. "Atlas do Corpo e da Imaginação: Teorias, Fragmentos e Imagens". Portugal: Caminho, 2013.

TAYLOR, Diana. "A Memória como Prática Cultural: Mestiçagem, Hibridismo, Transculturação". In.: TAYLOR, Diana. "O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas". Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

TURNER, Victor. "Dramas, Campos e Metáforas: Ação simbólica na sociedade humana." Tradução Fabiano de Moraes. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

_____. "O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura". Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2 ed. Petropolis, RJ:Vozes, 2013.

Dissertações:

MELO, Sara. "O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba" [dissertação] / Sara Divina Melo da Silva ; orientador, Leandro Belinaso Guimarães. – Florianópolis, SC, 2011.

Artigos:

AYALA, Maria Ignez Novais. "Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX." Estudos Avançados, São Paulo, v. 13, n. 35, abril 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 07 de Abril de 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141999000100020>.

DELEUZE, Gilles. "Désir et Plaisir". Magazine Litteraire. Paris, n. 325, out 1994, p. 57-65.

GALLO, Silvio. "Educação: Entre a subjetivação e a singularidade". Educação, Santa Maria, v.35, n.2, p.229-244, maio/agosto 2010.

LARROSA, J. "Notas sobre a experiência e o saber de experiência." Tradução de João Wanderlei Geraldi. Revista Brasileira de Educação. ANPED, n.19, jan-abr 2002.

MASSCHELEIN, Jan. "E-ducando o Olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre". Educação e realidade, ano 33, n. 1, p. 35-48, jan/jun 2008.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?". Tradução Dandara. O Percevejo, ano 11, n. 12, p 25-50, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito." Alea, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, Julho 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100003&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 25 de Agosto de 2014.

TURNER, Victor. "Liminal ao Liminóide: Em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de simbologia comparativa." Mediações Londrinas, v. 17, n. 2, p 214-257, jul/dez 2012.

WEBER, Florence. "A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo?". Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 157-170, Dezembro 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200007&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 20 de Abril de 2015.

Transcrições:

Aula transcrita de ULPIANO, Claudio. "O Corpo e o Acontecimento". 28/03/1989. Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=27>. Acessado em: 24/11/2015.

APENDICE A - Diário de Campo 1, 19 a 28 de julho de 2013

Descobrindo o Quilombo Ipiranga...

1. A Visita

Viajei à Paraíba em julho de 2013, fiquei em João Pessoa do dia 19 a 28 de julho. Fui a passeio, mas com o grande interesse de conhecer comunidades que realizassem festas populares. Tinha um interesse específico em conhecer um quilombo que uma amiga de João Pessoa, chamada Marcela, me disse ser o quilombo do Gurugi e que havia certa “Festa do Coco” que acontecia todo ultimo sábado do mês. Então, na quarta-feira dia 24, decidimos - eu, meu marido, Lucas Serafim e Augusto Vieira - ir até o Município do Conde, próximo ao quilombo, para descobrir informações sobre esta festa.

Ao chegar ao Conde procuramos pela Secretaria de Cultura da cidade. Na Secretaria conseguimos informações sobre como chegar ao quilombo. A atendente disse que Dona Ana havia acabado de sair de lá para ir embora para casa de ônibus, recebemos também o telefone de Ana (organizadora do evento e filha da Mestra do Coco). Liguei para Ana e ela nos explicou como chegar a sua casa: “pega a rua principal do Município do Conde, vai reto até o quebra molas, então continua reto e entra na rua da caixa d'água, segue até encontrar um muro branco e uma árvore grande morta, enfim, pergunte onde mora Ana do coco que os moradores saberão indicar a casa”.

Encontramos Ana no caminho, indo para casa a pé, pois o ônibus só passava até a caixa d'água. Levamo-la de carro até sua casa. Lá pudemos conversar com ela sobre a “Festa do Coco”.

2. A Prosa

Durante a conversa com Ana, ficamos sabendo que a festa não acontecia já havia três meses por causa do falecimento de seu pai. Ela nos contou que a “Festa do Coco” acontece todo ultimo sábado do mês no Quilombo do Ipiranga, e envolve a comunidade do quilombo, de outro quilombo próximo chamado Gurugi e visitantes de todos os cantos do Brasil, principalmente professores e estudantes das universidades próximas como a UFPA (Universidade Federal da Paraíba). “Brincar o Coco” como os moradores chamam, era uma tradição do quilombo que foi sendo deixada de lado com o passar do tempo. Para que a tradição não se findasse um grupo de brincantes se juntaram e começaram a ensaiar e fazer apresentações pela Paraíba e outros estados. **Não demorou muito para o grupo perceber que não havia sentido em disseminar sua prática popular e não realizá-la na própria comunidade. Então o grupo decidiu estabelecer a “Festa do Coco”. Um espaço onde toda a comunidade brinca junto.**

Naquele dia pudemos conhecer também o museu do quilombo que estava sendo montado pela Ana. Visitamos o museu e tiramos algumas fotos dos objetos expostos. Plantas medicinais, bonecas de pano, utensílios domésticos, esculturas de santos entre outras coisas, faziam parte dos objetos do museu. Assim como textos e livros sobre os negros, a escravidão, os povos indígenas, etc. Ela comentou que as pessoas que moram naquele quilombo possuem descendência negra e indígena.

Finalmente combinamos com Ana de estar presente na festa que aconteceria no sábado. Havia um misto de expectativa e dúvida sobre como seria sábado em sua face, pois estavam sem realizar a festa durante três meses por causa do falecimento de seu pai. Não gravamos a conversa, pois queríamos que o primeiro contato fosse informal.

3. Outras Visitas e outras Prosas

Antes do sábado pude ir até o Município de Cabedelo. Também fui à Secretaria de Cultura, e pude ter acesso a uma lista de responsáveis por manifestações populares no município. Na lista havia nomes de um ceramista, uma escultora, dois mestres de Capoeira, uma mestra de Coco e Ciranda e um mestre de Nau Catarineta. Neste mesmo dia fomos - eu, meu marido, Augusto e Barbara (moradora de Cabedelo) - visitar a Dona Teca, mestra do Coco de Roda e Ciranda de Cabedelo. Pudemos conversar com ela e um músico do grupo. Nesta Visita, a Barbara pediu para gravar a conversa. Dentre muitas coisas que conversamos, algumas instigaram muito meu olhar de pesquisadora:

Dona Teca apresentou uma contradição. Disse que os jovens pouco se interessavam pela cultura popular, que as crianças deveriam conhecer a cultura popular na escola. Mas disse que está muito contente porque ultimamente o grupo de Coco de Roda tem conseguido bastante apoio, as universidades estão dando mais valor a cultura popular, e que eles vão as escolas ensinar as crianças a dançar. Enfim, percebe-se nesta fala reflexos da cultura de massa, na negação, pelos jovens, da cultura popular local e ao mesmo tempo uma existência maior nos últimos anos de políticas de multiculturalismo, que estão incentivando a manutenção destas manifestações e o adentrar das mesmas no circuito/indústria cultural brasileiro, com apresentações e gravações de CD e DVD. Dona Teca não acha que somente passar mais manifestações populares na televisão adiantaria na mudança de interesse da população. E insiste em dizer, que mesmo com uma parcela pequena, ela acredita que hoje em dia o interesse dos jovens é um pouco maior do que antigamente, comentário que aponta também para possíveis mudanças.

Dona Teca apontou as transformações que ocorreram com o Coco em seu grupo. Disse que usam letras de música tradicionais, mas que tem várias músicas compostas por ela mesma. Também disse que ficava muito implicada com o fato de existir música para começar o Coco e música de despedida, mas que a Ciranda somente tinha música para ser iniciada; então, ela mesma criou músicas para a despedida da Ciranda. Outro comentário importante, feito por ela, foi em relação ao fato de não se brincar mais de Coco na comunidade de Cabedelo. Ela fez a seguinte pergunta: “Como é que vamos brincar de Coco se hoje em dia as ruas são assim, todas retas? Não dá pra fazer a roda desse jeito.”

Ao final da visita compramos o DVD e o CD do Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito.

4. A “Festa do Coco” do Ipiranga

No sábado dia 27, cheguei a festa às 20 horas. **O local da festa era ao lado de um bar próximo a casa de Ana. Este bar pertencia ao pai de Ana e, devido ao seu recente falecimento, estava sendo dirigido por outra pessoa.** Isto pareceu gerar certa **tensão, pois aparentemente o novo dono do bar queria fazer mudanças na Festa do Coco** e havia convidado um grupo de forró universitário para tocar na festa. (Ana me disse que convidava outros grupos para participar da festa, mas naquela noite, ficou bem claro que os músicos não tinham sido convidados por ela e sim pelo dono do bar.)

O espaço ao lado do bar era um barracão de chão cimentado e laje. Espaço pequeno para a quantidade de pessoas que lá estavam naquele dia, cerca de 200 pessoas. Na frente do barracão foram levantadas algumas tendas e colocadas cadeiras e mesas. Havia um vendedor de churrasquinho, vendedoras de artesanato e também uma mesa com comidas e bebidas. Essa mesa provém da contribuição dos próprios participantes, que trazem alimentos para compartilhar, porém Ana fez questão de avisar que ela tinha pagado a maior parte daquela comida e que havia uma caixinha para quem quisesse contribuir em dinheiro com os gastos.

A festa começou com um discurso de Ana, discurso esse que na maior parte do tempo se dirigiu aos políticos da cidade pedindo mais investimento nas manifestações populares. Ela disse que a atual gestão política estava fazendo menos do que fez a gestão passada em prol da cultura popular, **disse também que a “cultura de raiz” (termo usado por ela) ainda era tratada como “produto de terceira” (idem) e que é bem mais fácil o investimento de bandas que vem de fora do que da cultura popular gerada ali.** Disse ainda que tinha participado da Conferência da Cultura na semana anterior e que sabe que muitas das coisas discutidas naquele lugar não sairão do papel, mas que o grupo de coco de roda “Novo Quilombo” iria continuar **brigando para que sua cultura fosse valorizada.** Percebi um grande engajamento político durante toda a festa naquela noite.

Um pequeno grupo de pessoas começou a tocar e todos começaram a dançar sem saber quem fazia parte do grupo de coco e quem era participante da festa. Era possível perceber apenas as pessoas que possuíam maior envolvimento com a manifestação pela vestimenta característica: saia rodada de pano de chita. Pessoas de todas as idades dançavam cada um com suas qualidades de movimento, mas todos respeitando o grande jogo.

A festa começou às 21 horas e durou até 1 hora da manhã, a festa foi curta de duração segundo as pessoas que já frequentaram. **O grupo de forró atraiu outras pessoas da comunidade, que pareciam não participar da Festa do Coco,** mas que entraram para dançar o forró. Entretanto, **os músicos tiveram que aguentar as vaías de muitos participantes da festa que diziam querer a volta do grupo de coco.** O forró durou trinta minutos e logo voltou-se o coco de roda. A grande surpresa da festa foi a visita de um Mestre do Coco de Pernambuco. Ele estava com seu grupo tocando em uma festa em João Pessoa e ficou sabendo da festa no quilombo e trouxe seu grupo para tocar também.

5. A Grande Brincadeira

Para entrar na brincadeira de Coco de Roda o participante deve **se juntar a roda e executar um passo básico** onde o pé direito se movimenta e o esquerdo serve de base. **A roda gira sempre em sentido anti-horário. Fazer parte da roda é um ato de assumir estar na brincadeira, mas ainda em um local de espera desta**, pois o jogo acontece dentro da roda. **Este local de espera coloca todas as pessoas, de diferentes idades, num movimento único**. A intensidade deste movimento varia em relação a idade do participante e o tempo em que se está no jogo. **Os olhos voltam-se para o centro**, pois todos se fazem participantes e contempladores, artistas e público, ávidos por entrar no centro da roda, mas também interessados em admirar os que estão em jogo. Fora da roda encontram-se: pessoas que querem descansar por um tempo, pessoas que estão esperando a roda esvaziar um pouco – pois o espaço é pequeno para tanta gente – e pessoas que não querem jogar.

Fazendo parte da roda deve-se estar preparado para ser tirado por alguém para dançar no meio da roda. Neste meio, duplas brincam juntas de improvisar a partir do passo básico. Não se pode perder o ritmo, mas devem-se criar outras possibilidades de movimentação. Percebi muitos giros, ações de ataque e defesa e ao mesmo tempo muita cumplicidade. Era comum, homens tirarem moças, mas não parecia regra. As jovens moças possuíam uma movimentação sutil de certa sensualidade. As crianças se desafiavam a manter o ritmo. As características de cada pessoa evidenciavam-se em sua movimentação, porém todos jogavam o mesmo jogo.

Sobre a movimentação, se utilizando dos conceitos de movimentação humana estruturados por Rudolf Laban (1978), pode-se afirmar que as ações corporais mais executadas são: deslocamento com transferência de peso e giros. As ações gestuais ficam concentradas nos braços, que parecem estar mais livres, não possuindo uma movimentação básica. Quanto a dinâmica do movimento, são movimentos pesados, rápidos e indiretos, trazendo a ação de esforço chamada chicotear como qualidade do movimento. Sobre os aspectos espaciais, percebe-se claramente o uso da cinesfera (amplitude do espaço pessoal) média, a projeção espacial do olhar focada no parceiro, ou no centro da roda e a criação de certa tensão espacial nos jogos estabelecidos pelas duplas.

Além **do jogo de dentro e o jogo da roda, que também é possível de ser chamado de jogo de espera**, pois todos parecem estar esperando para jogar no centro da roda, **quem está nesse jogo de espera também consegue brincar com as pessoas ao lado e assistir os que estão dentro, rir, bater palmas e seguir o jogo cantado. A estrutura do canto do coco é normalmente composta de uma estrofe que é cantada pelo mestre ou outro cantador e depois uma estrofe que o mestre canta e todos respondem como coro.** Cantando e dançando. **Existem canções mais tradicionais e outras que foram sendo inventadas pela comunidade, até canções que são improvisadas no momento da brincadeira.** Nesta festa, era possível perceber quais eram as

canções mais tradicionais, pois os brincantes cantavam o refrão junto com a mestra. Os instrumentos eram somente o ganzá, a caixa e a zabumba.

Uma das canções que me chamou atenção, foi uma canção composta por Dona Ana em homenagem as manifestações que estavam acontecendo na cidade de São Paulo e se espalharam pelo Brasil e pelo mundo pela redução da tarifa do transporte. A canção dizia assim:

“Tem gente de todo lado,
A cara o povo pintou,
Tome cuidado político
Que o gigante acordou.
De São Paulo ao Amazonas,
Não teve quem não gritou,
Foi pra rua, falou forte,
E o Brasil todo parou.”

6. O Documentário

Pude também ter contato com um documentário gravado sobre o grupo “Novo Quilombo”, nome do grupo de Coco de Roda do quilombo do Ipiranga. O documentário apresenta os relatos de surgimento do Coco no quilombo e as ideias dos participantes do grupo que se apresenta.

A Mestra Dona Lenita (considerada mestra pelo MinC) conta no documentário que quando criança eles brincavam de Coco nas festas do mês de junho e julho: São Pedro, Santo Antônio, São João e Sant’Ana – a dança do coco é típica do ciclo junino e é nesta época que é dançada em vários locais do Brasil. Diz que retomar essa festa é importante para a união da comunidade e que não faz sentido ter um grupo de cultura popular, mas não ter a manifestação acontecendo na comunidade – “a brincadeira em casa”.

Ela relata também que desde antigamente a presença de visitantes que não faziam parte da comunidade era comum. Conta que não havia grupos ou dança só por apresentação, mas que as pessoas saiam convidando todos para a festa.

O Coco foi retomado pela comunidade com a formação de um grupo chamado “Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo”. Este grupo existe há aproximadamente 22 anos. O grupo é formado por moradores do quilombo do Ipiranga e do quilombo ao lado chamado Gurugi. O nome do grupo se dá pelo fato dos quilombos atualmente terem uma mistura de etnias e culturas negras, brancas e índias. “Antigamente quilombo era coisa de negro, já o Novo Quilombo é um quilombo mais aberto, é essa mistura” (relato de Ana).

A Mestra Lenita também conta que quando eles começaram o Coco como grupo, os jovens da comunidade não gostavam de brincar, ficavam tirando sarro, diziam que era dança de macaco ou que era macumba. Aí eles começaram a ser convidados para

se apresentar fora da comunidade e o interesse foi aumentando. Então decidiram começar a festa na comunidade com quem queria. A primeira festa teve 25 pessoas. “Hoje em dia as pessoas que estão brincando dizem já tá bom, não precisa de mais gente, mas brincar o Coco é pra todo mundo. Eu acho legal quando faz na comunidade porque é pra todo mundo” (relato da Mestra Lenita).

Atualmente eles têm um grupo de Coco das crianças, que são incentivados a criar Coco também:

“Os idoso tão cansado de brincar,
Chamaram o quilombinho pro Coco não se acabá.
Mas o Coco não se acaba não Senhô,
Agora vamo brincá que o quilombinho chego”.

Uma integrante chamada Dona Lenira contou que atualmente eles possuem uma mestra, a Dona Lenita, mas que antigamente o Coco não tinha mestre, era feito em comunidade. Qualquer um “tirava” as letras do Coco.

APENDICE B - Diário de Campo 2, 26 de abril de 2014

Novas percepções, redescobrimos a Festa do Coco

Meses antes de regressar a Festa do Coco já ficara sabendo da **mudança de local**. Em julho do ano passado dona Ana já havia mostrado o barracão que a prefeitura do Conde estava ajudando a construir para a festa acontecer. O barracão era algo muito esperado, principalmente após a morte do pai de Ana, que acarretou a troca de dono no bar que emprestava seu espaço os sábados de brincadeira. Segundo uma amiga que mora na Paraíba, a festa mudou-se para o novo barracão em novembro do ano passado.

Ao chegar à festa, logo pude perceber que não era somente um barracão, mas organizaram todo um novo espaço (uma área grande do quilombo) para a festa acontecer. Delimitaram um espaço amplo com uma cerca (será que ela já estava ali? Não me lembro...), e junto à porta da cerca havia placas indicando a “Festa do Coco” e o “Museu do Quilombo”. Estacionamos o carro e logo fomos abordados por duas crianças. Uma delas era Fabinho, um menino que dançou coco lindamente comigo na visita anterior.

Estes meninos vieram nos convidar para visitar o museu do quilombo, perguntaram se já conhecíamos e disseram que custava somente R\$ 2,00 a entrada. Eles estavam uniformizados e pareceram decepcionados quando dissemos que primeiro iríamos ver a festa. Fabinho, assim como outras crianças, passou a noite inteira tentando ganhar pessoas que quisessem visitar o museu, ele não dançou durante a festa, assumiu o papel de monitor do museu.

O barracão era muito parecido com o anterior, chão cimentado, espaço amplo, aberto nas laterais, somente com uma pequena mureta de aproximadamente um metro de altura e pilares que sustentam um teto feito de chapas de ferro. O teto estava todo enfeitado com fitas coloridas e nas paredes havia banners do grupo de Coco de Roda e Ciranda dos Quilombos do Ypiranga e Gurugi. Dentro do barracão estavam: uma mesa com frutas e uma garrafa de pinga; o grupo de músicos com dona Ana e dona Lenita (que cantam os versos); caixas de som para amplificar o microfone e o grupo de coco dançando. Quando cheguei estava somente o grupo “oficial” de coco da comunidade dançando.

Havia um homem filmando tudo o que acontecia, com uma câmera e uma luz forte para melhorar a qualidade da imagem. **Esta presença causava certo constrangimento nos observadores, para entrar na roda e compor com a brincadeira.** As pessoas somente entraram na roda após dona Ana dizer no microfone que o espaço estava aberto para todos e que a brincadeira era livre, para quem quisesse entrar.

No entorno havia algumas barracas vendendo churrasquinho, bebidas, e produtos artesanais como mel e bijuterias. O chão pareceu-me estranho à visita anterior. Como se no local da terra existente ali, tivessem despejado um caminhão de areia do mar (mas não me lembro com certeza da (in)existência dessa areia no local).

A festa estava bem esvaziada se comparada a visita anterior. Em julho de 2013 a Festa do Coco contou com a presença aproximada de 200 pessoas, e desta vez o numero variou entre um pouco mais ou um pouco menos de 50 pessoas. Isso me fez lembrar muito das características da primeira festa que visitei: fazia 3 meses que a festa não acontecia devido a morte do pai de Ana e também o novo dono tinha contratado um grupo de forró (de plástico – termo usado pelos artistas paraibanos para as bandas de forró que se utilizam dessa estética massiva, concentrando a sonoridade quase toda no teclado). O não acontecimento da festa por alguns meses atraiu um numero maior de universitários, que já costumam frequentar a festa, e o grupo de forró atraiu muitas pessoas da comunidade que normalmente não participam da festa do coco.

Na visita atual pode-se perceber que além do grupo que representa a comunidade, levando essa manifestação popular em forma de apresentação, havia somente algumas pessoas a mais da comunidade, muitas envolvidas com a venda de bebidas, churrasquinhos, artesanatos etc, e poucas somente envolvidas com a brincadeira. Além disso, apareceram poucos visitantes, a maioria pessoas que já conheciam e participavam da festa.

A mudança de quantidade de pessoas alterou as relações estabelecidas durante o jogo. A roda, formada quase do mesmo tamanho da roda de julho de 2013, não era agora tão apertada, e ao invés de muitas duplas brincarem ao centro da roda, agora tínhamos somente um par de brincantes dentro da roda na maior parte do tempo. Eu, particularmente, me senti mais constrangida, esperei ser tirada por alguém da comunidade e isso levou muito tempo na espera pelo jogo. É como se o clima de alegria, entusiasmo e descomprometimento vivido na primeira visita, se tornasse agora um clima de concentração, desafio, e, para mim, ansiedade.

O coco de roda, assim como a ciranda, não são manifestações/jogos representativos e sim performáticos. Pois, segundo Schechner, trabalham com uma metagem: a dança-jogo diz “Olha, estou dançando! Estou jogando!”. Mas isso não quer dizer que a manifestação não possua relação com a vida desta comunidade, quer dizer que a dança-jogo “não expressa ideias e sim as incorpora” (Schechner in Ligiero, ano:58). Percebe-se uma estrutura repetitiva na movimentação já descrita no relato no.1, mas não é uma estrutura coreográfica, e sim regras para um jogo. Schechner (ano) afirma que o ritual tem uma estrutura que permite uma antiestrutura e que por isso é um espaço criativo; esta criatividade é presente na festa, através de uma liberdade para a exploração de movimentos durante o jogo.

Quanto a isso, um jogo que foi realizado nesta festa e que não tinha sido feito na festa anterior, foi um jogo onde havia um tecido de chita que a pessoa brincava com ele dentro da roda e depois tinha que passar para outra pessoa. O tecido substituiu o lugar da outra pessoa (dupla), estabelecendo uma nova relação: dançar com o tecido ou fazer o tecido dançar e não mais dançar com o outro.

A festa do coco também não é espetacular, pois não é pensada para ser vista de fora e sim de dentro, compondo a roda. Não existe uma preocupação estética na visualização de quem está fora da roda, estar fora da roda é somente uma escolha e não um lugar que se espera que o visitante esteja. Porém, é possível perceber certa timidez, dos participantes da comunidade, em tirar visitantes para jogar.

Sem grupos vindos de fora, como ocorrido na visita anterior, a festa acabou no mesmo horário, aproximadamente 0:00h.

APENDICE C- Diário de Campo 3, 28 de junho de 2014

Vislumbrando um ciclo, a Festa do Coco hoje

“Chegar a um novo lugar, quer dizer associar-se, de alguma forma ligar-se a coleção de histórias entrelaçadas das quais aquele lugar é feito. (...) pegando os fios e tecendo-os em um sentimento mais ou menos coerente de estar ‘aqui’, ‘agora’”
(Massey, 2008:176).

Muitas das minhas inquietações foram confirmadas indo pela terceira vez a Festa do Coco. Esta ida levou-me a escrever o artigo: “Com sua licença, posso atrapalhar um pouquinho?: O aqui-agora da manifestação popular”, que enviei ao II Encontro de Pesquisadores em Cultura. Logo, aconselho a leitura deste artigo como complemento de minhas descobertas e questionamentos levantados nesta terceira visita.

Nesta terceira visita busquei novas relações de proximidade com os moradores do quilombo. Cheguei a festa mais cedo que de costume, aliás, bem antes dela começar. O horário marcado para o início da festa é às vinte horas. Entretanto, há sempre um atraso para esse início. Como não fui a festa com amigos da Paraíba desta vez, e sim com uma amiga que mora em São Paulo, pegamos um taxi e chegamos no quilombo as dezenove horas.

Como chegamos cedo, pude estabelecer um contato mais direto com algumas pessoas da comunidade. Ao chegar cumprimentei uma garota que dança lindamente o coco e que estava neste momento arrumando a mesa de artesanatos e também a moça que cuida do churrasquinho que é vendido durante a festa. Se não fossem essas duas pessoas, e o que estavam organizando, nada mais anunciava no local que uma festa começaria dentro de uma hora e trinta minutos.

Logo que cheguei, Ana saiu de casa (o barracão atual onde se faz a festa é em frente a casa de Ana), com os cabelos molhados e um vestido simples. Ainda sem a roupa que ela usa para a brincadeira. Todos os moradores nos receberam de forma muito acolhedora, como sempre fazem. Passamos um bom tempo da noite conversando com um senhor que se mudou para o Gurugi I há pouco tempo, antes morava em Recife e também era um agitador de manifestações populares. Disse “tirar” coco (nome dado para quem cria e/ou canta músicas durante o coco), fazer teatro, dançar frevo e também estava com uma máquina fotográfica exibindo muitas fotos que tinha tirado. Estava muito impressionado com a cultura indígena, que teve contato após se mudar para o Gurugi I, pois relatou a existência de uma tribo indígena muito perto do quilombo.

Durante a espera pude também fazer amizade com a vendedora de refrigerantes da festa. Alguns estudantes que chegaram ao local tinham marcado uma conversa com Ana para detalhar uma proposta de projeto educativo. Não consegui acompanhar a conversa, pois era particular. O menino Paulinho veio então nos convidar para conhecer o Museu do Quilombo.

A organização dos “guias” do museu (como eles se auto-intitulam) é setorizada. Cada criança, entre 8 e 13 anos aproximadamente, deve explicar sobre uma parte da casa. O museu é uma reprodução de uma casa antiga do quilombo, as paredes são feita de barro e galhos de árvores, e o teto é de palha. As crianças trabalham uniformizadas, cada uma explica um cômodo da casa, os objetos existentes naquele cômodo e os costumes da época. Ao sair do museu devem-se pagar dois reais pela visita.

Um dos objetos do museu que me trouxe **memórias** foi o pilão. Lembrei-me de um documentário feito pela Associação Brasileira de Antropologia chamado “Terras de Quilombo, Uma Dívida Histórica”, que se inicia com o seguinte texto: “(Quilombo) É toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenha ranchos levantados nem se achem pilões neles.” (Documento do Conselho Ultramarino 1740). Tive contato com esse documentário durante o tempo que cursei a disciplina Populações Tradicionais na Geografia da USP. Este texto, assim como a presença dos pilões no Museu do Quilombo, fez me lembrar que quando criança eu gostava muito de ir à casa de minha avó para pilar e comer paçoca de amendoim, além do fato de eu ter nascido e vivido em uma cidade chamada Pilar do Sul e saber da antiga existência de um quilombo nesta cidade. **Estas descobertas me permitiram ‘ligar fios’ de experiências da minha vida com o quilombo do Ipiranga.**

Outra coisa que me chamou a atenção foi a existência de um flyer com o seguinte texto: “Venha conhecer o Coco de Roda Novo Quilombo e vivenciar a cultura das comunidades quilombolas do Ipiranga e Gurugi. Todo último sábado de cada mês, a partir das 19 horas. Coco de Roda. Artesanato. Comidas Típicas.” Além disso, no flyer também tinha o contato de Dona Ana, o logo do Coco de Roda Novo Quilombo, fotos da brincadeira e do local e o apoio do Sebrae, Prefeitura do Município do Conde e Costa do Conde.

Consegui também, durante a festa, conversar com senhor João, um dos brincantes. **Ele me contou que antigamente a festa do coco era feita na casa das pessoas**, normalmente durante o mês de junho e julho, nas festas de São Pedro, Santo Antônio, São João e Sant’Ana. **Disse que a brincadeira era normalmente feita do lado de fora da casa, no terreiro ou quintal.** Achei esse comentário muito interessante, pois vi festas muito cheias em julho de 2013 e junho de 2014 e uma festa muito esvaziada em abril de 2014.

Entre as conversas com pessoas da comunidade descobri também que Dona Lenira (mestra do coco) e Dona Lenita sua irmã, que canta e dança durante a noite toda, possuem mais de oitenta anos. Dona Lenita tem oitenta e quatro e Dona Lenira é mais velha que ela.

O início da brincadeira do coco, dado pelo cantar e tocar, apesar de bem tímido, sem muitos anúncios ou cerimônias, foi abrilhantado pela presença de uma criança de três anos de idade que cantou a musica de abertura. Aos poucos as pessoas foram

se aproximando para dançar, porém, durante todo o tempo ainda era possível perceber que a roda era composta, em sua maior parte pelo grupo Novo Quilombo e poucos participantes da própria comunidade.

Existe um processo de conquista, de negação da timidez e de se sentir acolhido para jogar, que normalmente demora a se estabelecer, principalmente para os visitantes da festa, os que vem de fora do quilombo.

Novamente **o pequeno menino de três anos chamou muita atenção por tirar muitas pessoas da roda para dançar no centro**. O menino, incrivelmente, conseguia bater o pé direito na acentuação rítmica do coco sem errar, mantinha o ritmo e dançava sem se cansar. **A roda continuou tímida durante aproximadamente uma hora**.

A festa estava muito lotada, com aproximadamente duzentas pessoas, como tinha sido em minha primeira visita em julho de 2013. Mas **desta vez eram duzentas pessoas que não entravam na roda**. Fui novamente desconcertada, pois **em julho de 2013 as pessoas entraram na roda logo na segunda música e todos participaram o tempo todo**, ficaram muitas pessoas assistindo, mas a roda de coco era enorme e apertada de tantos brincantes. **Em abril deste ano o que mudou foi a quantidade de pessoas**, demorou um pouco mais para as pessoas aderirem (principalmente devido as filmagens citadas no segundo relato), **mas com o tempo as pessoas entravam e saiam do jogo com naturalidade. Já nesta terceira visita, o público assumiu esse lugar passivo durante a primeira uma hora**. Poucas pessoas se propunham a brincar. **A roda foi perdendo força. Em uma hora parecia que a festa iria se acabar. Chegou a sobrar três pessoas dançando**.

Então, Ana anunciou a presença da Quadrilha “Ou Vai, Ou Racha” do quilombo do Gurugi e convidou-os a se apresentarem. A quadrilha era bem grande, com dezoito casais, e fizeram uma apresentação que durou uns quarenta minutos. Eu sabia que as quadrilhas juninas eram bem diferentes na Paraíba se comparadas às quadrilhas que fazemos em escolas e festas do interior de São Paulo. Para começar as roupas utilizadas são muito diferentes. Eles não usavam roupas brega ou feitas de trapos e sim vestidos e paletós muito bonitos, coloridos e volumosos. Deu para perceber que a confecção das roupas era de qualidade e deve ter sido bem cara. Os vestidos das meninas tinham o volume de um vestido de noiva, com saias de trezentos e sessenta graus. Aliás a noiva estava vestida de noiva mesmo, qualquer um entraria na igreja assim. A dança era toda coreografada e não tinha a presença do mestre anunciando o que deveria ser feito. O mestre, que ensaia a quadrilha, estava junto dançando. As movimentações possuíam muita semelhança com o que temos aqui no interior de São Paulo: predominância das evoluções espaciais, em casais, com formações de corredores, tuneis, rodas, caracóis etc e com um momento reservado para a representação teatral do casamento. As músicas utilizadas eram músicas da mídia: músicas populares com uma roupagem mais eletrônica ou músicas popularizadas pela indústria cultural.

No dia seguinte, ao conversar com uma amiga que mora na Paraíba, ela me explicou que a quadrilha com o mestre guiando a movimentação pela fala é feita quando se junta um grupo de pessoas que querem brincar de quadrilha. Mas que as quadrilhas de grupo possuem essa característica da coreografia mesmo. E como nos São João da Paraíba é comum se realizar competição de

quadrilhas, esse formato é o mais disseminado pelo estado e melhor aderido pelos grupos existentes e os que se formam. Ainda mais pelo apelo turístico e comercial que possuem os São João da Paraíba como em Campina Grande ou João Pessoa. Ela também comentou que o que fizeram para que as quadrilhas ficassem 'ao gosto do povão' foi a introdução dessas músicas da cultura de massa no lugar das músicas mais tradicionais. Fiquei pensando se o fato da Dona Ana chamar o coco de roda de 'cultura de raiz' e chamar a quadrilha de 'cultura popular' é uma diferenciação feita por ela, ou se foi somente o termo que ela usou naquele momento.

Enfim, **após a apresentação da quadrilha, Dona Ana convidou os dançarinos para brincar também, e um novo momento da festa se iniciou. Digo novo, pois as relações se modificaram e, em minutos, a maior parte dos visitantes estava na roda dançando e cantando. Chegaram momentos em que não cabia tanta gente na roda, em outros não cabiam tantas duplas no centro e finalmente, em alguns, não dava mais para saber o que era roda, o que era centro e se havia roda ou centro.**

Pude então vivenciar novas descobertas. Ana me tirou para dançar algumas vezes (o que em si já me pareceu uma conquista, pois ser tirado para dançar por um dos adultos, e até mesmo pelos adolescentes é um grande desafio) e **pude aprender outra regra do jogo: quando se quer sair do centro da roda, pode-se convidar alguém para entrar na roda dançar com quem era seu parceiro, ou, até mesmo para que esta pessoa possa escolher outro alguém como parceiro, para isso o código é o mesmo de tirar alguém para dançar, bate-se o pé direito na acentuação da música em frente a pessoa que se quer que entre na roda.**

Sobre as relações de convidar alguém para ser seu parceiro ou ser "tirado" por outra pessoa para dançar no centro da roda, percebi com o tempo que as **meninas adolescentes são bem tímidas, e só dançam entre si** e com menos frequência com senhores e senhoras. Os **mais velhos também possuem o costume de tirar sempre os mais velhos, sobrando então às crianças, pré-adolescentes e pessoas menos experientes na brincadeira tirar os visitantes.** Por isso, ser tirada por uma pessoa mais velha é um grande desafio. **Existe um misto de receio do que o outro vai fazer e se o outro vai se dispor a brincar. É o risco do jogo, de não saber lidar com o improviso, com o desconhecido.**

Essa multidão-brincante-coletiva me fez refletir muito sobre um conceito utilizado pelo antropólogo Victor Turner. O conceito de *communitas*, segundo Schechner, é um sentimento de solidariedade de grupo, normalmente de curta duração, gerada durante um ritual. "Communitas é um termo complexo. Como Turner o definiu, envolve uma diversidade de sentidos incluindo a normativa e a espontânea. Communitas normativa é o que acontece durante um serviço Católico Episcopal Romano. A congregação é 'unida em Cristo' pela eucaristia. Entretanto, nem todo congregante sente-se 'em Cristo' naquele momento. A *communitas* é 'oficial', 'ordenada', 'imposta'. Communitas espontânea – a favorita de Turner – é diferente, quase o oposto. Communitas espontânea acontece quando a congregação ou grupo 'pega fogo' no Espírito. Ela pode também ser secular, quando uma equipe esportiva joga tão bem que cada jogador sente-se em contato íntimo com os outros." (Schechner im Ligiero, 2012:68).

Desde a primeira vez que fui a Festa do Coco percebo a brincadeira como um estabelecimento de *communitas* normativa, uma brincadeira feita para unir pessoas, olhar nos olhos, se sentir pertencente. O uso das saias, a existência de saias para os visitantes usarem. As músicas que valorizam o negro, sua vida e seus costumes. Mas percebo que existe um momento da festa em que a *communitas* espontânea acontece, as pessoas ‘pegam fogo’, cantam, dançam, se sentem livres para jogar. E você sai da festa com uma sensação de pertencimento e um desejo de voltar muito grande. Este parece ser o ápice da festa.

Em um artigo chamado “Os Cocos: Uma Manifestação Cultural em Três Momentos do Século XX” (1999), Maria Ignez Ayala, professora da Universidade Federal da Paraíba aponta algumas características dos cocos feitos em alguns quilombos da Paraíba, inclusive o Ipiranga e Gurugi. Ela aponta outro lado da discriminação da brincadeira na comunidade. Como pesquisadora eu já havia ouvido as reclamações de quem brinca, de que os jovens só querem o que é da TV, da cidade grande, enfim, a música e a dança que vem da mídia e também já tinha ouvido dos adolescentes sobre o medo de brincar e sofrer piadas e ridicularização dos amigos. Mas a autora também aponta que muitas vezes a brincadeira do coco é considerada coisa de ‘preto velho, sem vergonha, pobre e cachaceiro’ e por isso não é bem vista em algumas famílias da própria comunidade. Ela também diz que muitas vezes esses adolescentes e jovens aceitam melhor quando começam a fazer parte do grupo que se apresenta, pois isso pode trazer uma sensação de fama e possibilidade de aparecer na televisão, sair da comunidade, ser visto.

No artigo citado, também há um relato de Dona Lenira que aponta para uma existência do coco ainda em período de escravidão. Ela caracteriza o canto do coco como um recado ou desabafo feito durante as noites, em meio a brincadeira, como forma de amenizar os trabalhos diários.

Finalmente, a autora diz que a vida comunitária com laços de afetividade, geram esses momentos festivos que ainda hoje parecem amenizar as dificuldades. Ela diz que essa atitude de solidariedade revela a disposição em sempre acolher o outro, o visitante. Mas que esta receptividade também acaba por se tornar a porta por onde entra a dominação. Que a característica de incluir acaba por aceitar e afirmar também traços da cultura dominante ao seu modo.

APENDICE D- Diário de Campo 4, 30 de agosto de 2014

Organizando desejos, a pesquisa da “Festa do Coco”

“Morena, minha morena, pra onde tu queres ir?
Tomar banho em Tambaba, dançar coco em Gurigi”.
Coco criado no quilombo pesquisado

Nesta quarta visita, cheguei a “Festa do Coco” quando ela já havia começado. As pessoas estavam assistindo o início da apresentação de um grupo de maracatu. O grupo se apresentou durante uns trinta minutos. Durante sua apresentação, o grupo convidou por diversas vezes o público para dançar junto, para brincar junto. Mas a característica passiva, comum ao início da festa, predominava. Seis ou sete pessoas se arriscaram dançar em meio ao grupo de maracatu.

Quando se iniciou a brincadeira do coco, a roda logo ficou grande. A festa estava novamente cheia de gente, podendo supor assim, que o esvaziamento visto no mês de abril foi uma exceção. **Mesmo com a roda grande, e com muita gente ainda do lado de fora, o centro da roda era ocupado somente por uma dupla de cada vez.**

Havia **muitas crianças brincando de coco nesta festa**, mais do que das outras vezes. **E elas eram as que mais iam para o centro da roda no início do jogo.** Dançando, cantando e tocando, as crianças ganharam muito destaque na festa. E não foi um destaque combinado ou forçado, **elas demonstravam o desejo, de cantar, por exemplo, e os adultos entregavam o microfone a elas.**

Durante o jogo, Dona Ana fez a questão de agradecer a um professor pesquisador da comunidade que tinha acabado de finalizar uma pesquisa de mestrado sobre a festa do coco: “Comunidades Quilombolas: práticas pedagógicas de Cultura Popular na perspectiva da Educação Popular no litoral sul da Paraíba”. Tive a oportunidade de conversar com esse professor durante a festa, trocamos contato para que ele pudesse me disponibilizar a pesquisa e ele me falou da importância de se aproximar mais da comunidade, de conhecer o quilombo fora dos dias de festa, de conversar com a comunidade.

Outro aspecto relevante desta festa foi a ausência da mestra Lenita e sua irmã Lenira. Conversando com os moradores descobri que dona Lenita não estava passando muito bem. **A ausência das duas irmãs fez grande diferença na festa, pois elas costumam puxar o canto e contracanto (parte do canto que é feita por todos que estão na roda brincando), além de dançar muito durante toda a festa.**

Da primeira vez que fui à festa, até essa quarta visita, tenho notado maior adesão da comunidade. Talvez pelo fato da festa agora ter um local próprio, e também pelo apelo turístico...

Enfim, finalmente, como percebido nas outras festas, após três horas de brincadeira, o povo estava todo envolvido, a estrutura de roda foi ficando cada vez mais disforme, e muitas pessoas dançavam ao centro. O mestre de coco Zeca do Rolete de Recife chegou à festa com seu grupo, mas logo foi se juntando aos tocadores do quilombo, não separando um grupo do outro.

Diversas vezes durante a festa Ana convidou pessoas para cantar ou tocar. O jogo foi compartilhado em todas as suas camadas artísticas: no cantar, no tocar e no dançar. A festa passou da uma hora da madrugada de domingo.

Reflexões no caminhar: andando pelas ruas de São Paulo, me pego pensando na Festa do Coco. Na brincadeira do coco que move o desejo de estar na roda? E o que move o desejo de entrar dentro da roda?

A brincadeira parece feita para ver de dentro, pois não é espetacular, mas também o é ao mesmo tempo. Pois, fora da roda, vejo pessoas de costas brincando, e é como se as pessoas que compõem a roda fossem cercas e o espectador estivesse admirando uma paisagem em um carro em movimento. Pois assistir o jogo de dentro da roda é a todo momento interrompido por uma nova ‘cerca’ que passa. Fazendo parte da roda você consegue se perceber dentro do jogo, mas também como espectador do grande ápice do jogo: entrar na roda.

A reprodução de passos simples realizados na roda é o que gera acolhimento, a possibilidade de qualquer pessoa fazer parte da mesma. Mas parece que o desejo que move a estar dentro da roda é outro, não é o de pertencimento, mas o de ser desafiado, o de experimentar e até mesmo criar. Percebo então que, apesar do que caracteriza estar no jogo ser o ato de reproduzir um passo básico (que em si já possui muitas variações de pessoa para pessoa), o ápice está no não reproduzir, está em quando eu ganho espaço e visibilidade necessário para me desafiar a ir além da copia.

Como posso ver a festa então, partindo da percepção de: quando se tem mais pessoas fora do jogo, quando se tem mais pessoas na roda e quando se tem mais pessoas dentro da roda?

APENDICE E- Diário de Campo 5, 30 de janeiro de 2015

A Festa do Coco em férias

No dia 31 de janeiro de 2015 fui realizar minha quinta visita à Festa do Coco. Ao chegar no local, às 19h30, percebi que não havia ninguém por lá. Logo avistei um casal de moradores da comunidade e sentei-me com eles para conversar. A esposa era Amélia, irmã de Ana, que me disse que não haveria festa naquele dia, pois estavam de férias, muitos viajando. E logo me perguntou: “Você não viu no face, não?”. Fiquei sabendo então que Ana agora tinha um perfil no facebook e lá avisava sobre as datas e cancelamentos da festa. Passei a noite conversando com o casal.

APENDICE F- Diário de Campo 6, 28 de março de 2015

Negociações, Tensões e Jogo

Cheguei a Festa do Coco antes dela se iniciar. Havia poucas pessoas no local, a maioria organizando as barracas de comidas e o espaço da festa. A decoração do barracão da festa estava diferente, não estava mais com as fitas coloridas que tinham colocado na época da festa junina do ano passado. Porém, o que chamou mais a atenção era uma exposição fotográfica itinerante que estava acontecendo no local, ao lado do barracão. A exposição se intitulava “Museu do Patrimônio Vivo” e era uma exposição de fotos editadas e organizada em forma de grandes banners. Cada banner possuía fotos de uma comunidade da Paraíba e os registros eram especialmente voltados para as manifestações culturais atuais daquelas comunidades. Essa exposição é resultado de financiamento público para pesquisa e contou com bolsas para Agentes Culturais Comunitários que pudessem identificar os patrimônios imateriais do local onde residem e inventariar os bens culturais de sua comunidade.

Após observar a exposição, uma visitante da festa me abordou curioso por saber o motivo que me trazia a Festa do Coco. Perguntou se era a primeira vez que eu vinha, e quando disse que era a sexta vez, ele então me perguntou o motivo da visita. Afirmou que trabalhava com turismo e que sabia que ninguém volta pela sexta vez a um local somente com interesses turísticos. Passei um tempo conversando com ele. Ele é professor da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) na área de turismo e estava no local para apreciar a festa e registrar a manifestação. Ele estava juntamente com mais três alunos de mestrado, doutorado e graduação. Ele disse ter pesquisas na área de turismo e identidade e sua esposa na área de jogos e cultura e me convidou a ler suas pesquisas e a visitar o seu projeto na UFPB chamado Paraíba Criativa.

A Festa iniciou com a apresentação de um grupo de capoeira convidado, aparentemente um grupo do município do Conde, próximo ao quilombo. O grupo jogou capoeira por um tempo e logo foi emendando em outras manifestações populares: maculelê utilizando paus de madeira e também facões, maracatu, olodum, e finalizaram com samba de roda. Muitas pessoas assistiam de fora, a festa foi cada vez mais se enchendo de pessoas.

Durante a apresentação do grupo de capoeira encontrei-me com Melhinha (Amélia), irmã de Ana, com quem fiz amizade em janeiro, na visita que realizei no sábado em que não aconteceu a festa. Conversamos por um tempo. Melhinha sente muita vergonha de dançar, pois acha que não leva jeito para isso. Ela também achou muito engraçado eu me referir à Ana como Dona Ana. Ela disse que ninguém chama sua irmã dessa forma. Chegou até a perguntar se Ana não ficava brava com essa minha forma de chamá-la. – “Vai ver que é porque você não é daqui, então ela entendeu que é por respeito...”

Após a apresentação do grupo de capoeira, que durou aproximadamente quarenta e cinco minutos, tivemos então um momento de fala dos organizadores da exposição “Museu do Patrimônio Vivo”. Eles entregaram a várias pessoas da comunidade um certificado de reconhecimento do trabalho daquelas pessoas pelo fortalecimento da cultura de sua comunidade. Os participantes da festa estavam inquietos, esperando a brincadeira começar. Poucas pessoas prestaram atenção a essa solenidade realizada durante a festa. Logo após a certificação e antes do início da brincadeira, Ana pegou o microfone e disse que era com muita tristeza que anunciava que **aquela seria a última Festa do Coco na comunidade**. Ela afirmou que não conseguia mais dar conta dos gastos da festa e da organização da mesma, coisas que sempre eram deixadas em sua mão. Disse que os outros integrantes do grupo não se envolviam como ela gostaria, mas que ela também se entristecia, pois achava que deveria ter um pequeno cachê para pagar à eles pelo esforço empregado em cada festa. Afirmou também que não conseguia mais cobrir os gastos dos convidados, que muitas vezes tinham que pernoitar, jantar e tomar café da manhã em sua casa. Enfim, **finalizou dizendo que eles iriam parar até encontrar formas da festa ser um espaço onde todos são beneficiados e saem alegres dela**, que ela iria correr atrás de formas de financiamento para a festa. Assim, **nesse misto de tristeza e choque gerado pelo discurso, iniciou-se a brincadeira**.

Todos foram convidados para dançar, tocar e cantar. A roda durou bastante tempo com aproximadamente trinta ou quarenta pessoas, e muitas pessoas assistindo a festa. Durante a brincadeira fui tirada para dançar diversas vezes por uma criança, de aproximadamente onze anos. Diferente das outras pessoas, **essa menina ficava a todo tempo no centro da roda escolhendo quem ela chamaria para dançar. Quando ela tirava alguém para dançar ela começava a dançar com essa pessoa e se ela percebia que não estava dando certo ela parava a pessoa e explicava como se dançava: - “Vai pro lado, pro centro, pro lado, pro centro, a hora que eu olhar pra você, você gira.”**. Assim, ela tentava mais algumas vezes e caso não desse certo ela simplesmente parava a brincadeira e levava a pessoa de volta para a roda, puxando pela mão mesmo. Colocava a pessoa na roda e ainda **dizia que a pessoa não sabia brincar**.

Outro acontecimento interessante na brincadeira foi a presença de minha cunhada pela primeira vez na Festa do Coco. Ela havia aprendido a dançar coco comigo e também com alguns amigos da Paraiba que frequentam a festa, porém, quando ela começou a ver as pessoas dançarem ela logo comentou comigo que era muito diferente de como ela tinha aprendido. Ela percebeu certa sinuosidade na movimentação do passo básico e também a diferença com que cada pessoa executava esse movimento. Até o final da noite ela já estava dançando de forma diferente do que dançava antes.

Nesta festa, durante a brincadeira, pude dançar diversas vezes com o senhor João. Ele é um senhorzinho já bem idoso e integrante do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. **Dançar com ele é uma experiência impar**. Primeiramente, pois, caso ele inicie uma brincadeira com você, início esse que se dá pelo olhar, **a brincadeira (em dupla) já começa na própria roda. Além do olhar, o que inicia a brincadeira na roda é o encontro dos pés direitos de duas pessoas, uma pessoa com as pernas cruzadas e outra com as pernas abertas, formando assim, parceiros com quem está na lateral esquerda e direita da roda em relação**

a cada brincante. A criação desses parceiros na roda não é tão comum, mas acontece com algumas pessoas durante a brincadeira. **Entretanto, dançando com o senhor João, essa parceria formada, ainda compondo a roda, adquiriu uma intensidade tão grande quanto estar no centro da roda.** Ao virar-se para meu parceiro, meu corpo agora se virava totalmente para a lateral **e o centro dos nossos corpos quase se encontravam, como se fossemos dar uma “umbigada”** (termo usado pela cultura popular para definir o movimento onde os quadris de duas pessoas se encontram através da inclinação da coluna vertebral). Essa relação de encontros e desencontros durou muito tempo e adquiriu muita intensidade. **Na maior parte das vezes, o desenrolar da brincadeira terminou indo para o centro da roda,** onde a aproximação e distanciamento se tornaram maiores, mas permaneceu o encontro do centro dos corpos a todo momento. A relação lado-lado estabelecida pela maioria dos brincantes do centro da roda, modificou-se para frente e trás ou lado e frente. O quadril era levemente projetado para frente nos quase-encontros entre os dois corpos e isso fazia com que todo o corpo fosse envolvido no movimento.

Minutos antes da meia noite Zeca do Roleta chega novamente a festa. Seu grupo assume os instrumentos e a cantoria do coco de roda. **A mudança dos timbres e da intensidade sonora provocou o estado de communitas espontânea desta festa. Logo na primeira música assumida por Zeca as pessoas começaram a dançar e brincar com muita energia e a roda foi rompida. Alguns tentaram dar continuidade a roda, mas ela simplesmente não existia. Algumas pequenas rodas se formaram e outras tantas duplas brincavam sozinhas.**

Fui embora antes da festa acabar, pois havia um taxi me esperando. Antes de ir embora pude ainda ouvir Ana anunciando que a festa de abril estava garantida, pois haviam encontrado um padrinho para ela.

APENDICE G- Diário de Campo 7, 30 de maio de 2015

O Falecimento da Mestra Lenita

No dia 17 de abril faleceu a mestra do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo: Dona Lenita. Fiquei sabendo através de postagens de Ana e outros moradores e grupos que apoiam o coco de roda do Ipiranga e Gurugi. Então, no dia 30 de maio, viajei à Paraíba, porque já havia comprado passagem, no intuito de visitar Ana e sua irmã Amélia. Infelizmente não consegui contata-las durante a viagem. Como de costume nestes quilombos, a Festa do Coco não foi realizada em respeito ao falecimento da mestra.

APENDICE H- Diário de Campo 8, 31 de outubro de 2015

O Prazer, A Liberdade e a Criança

Cheguei a Festa do Coco antes dela iniciar. O local estava todo arrumado, com uma nova decoração e com as barracas de comidas e bebidas. Fui cumprimentar Ana e perguntar como estavam as coisas. Cumprimentar Ana me levou a passar um tempo conversando com o Senhor Elias. O Senhor Elias é um dos tocadores de bombo (alfaia) mais velho do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo. **Ele me cumprimentou com um aperto de mão e sem largar a minha mão ele disse, olhando firmemente para os meus olhos, que aquilo que ele fazia durante a festa, fazia por puro prazer.** Que a festa na comunidade era algo que ele participava por prazer. **Ele afirmou que sabia a diferença entre fazer a festa na comunidade e sair com o grupo para se apresentar por aí.** Saindo com o grupo, muitas vezes, ele ganhava cinquenta, cem reais. Disse também que, durante a semana, não deixaria a roça dele para ir fazer uma brincadeira. Mas aos finais de semana, brincar era algo que lhe dava muito prazer, fosse na comunidade ou fora da comunidade, mas principalmente na comunidade. **A força com que apertava minha mão demonstrava a intensidade desse prazer.**

Ainda antes da festa, ao observar o local, duas coisas me chamaram a atenção: um acontecimento e um texto escrito em uma placa. Sobre o acontecimento, **Vi que o banner do Grupo de Coco de Roda estava mudando de cor.** Devido a exposição ao sol e talvez até chuva, **seus tons de marrom estavam se tornando azuis. Ver o banner azulando me fez pensar nas transformações da Festa do Coco.** O banner em estado de liminaridade, entre o passado marrom e o futuro azul. **A festa em estado de liminaridade, entre o passado com Mestra Lenita e o futuro com Ana, entre os discursos de afirmação das raízes e a emancipação das crianças durante a festa.**

Andando pelo local da festa encontrei algumas placas com frases de efeito e normas da festa. Entre essas placas, uma me chamou a atenção: “Se você quer ter algo que nunca teve, faça algo que nunca fez”. Naquele momento tive uma aula com a placa. A inversão da ideia de ter, não ter algo material, mas ter algo imaterial, algo que é da experiência, que deixa suas marcas no corpo, rompe com a ideia de “ter” tão cristalizada em nossa sociedade do consumo. Ter algo que nunca teve, conforme a frase, não se compra com dinheiro, mas se consegue ao se expor a experiência.

A festa começou bem tímida. Somente com os tocadores e com **o menino Joel (nome fictício), de seis anos de idade, cantando um coco de chegada, um coco que saúda a todos com boa noite.** Muitas pessoas sentadas e encostadas no entorno do barracão assistiam aos tocadores. **Uma mãe com uma criança dançava no centro. A criança mal sabia andar, mas quis**

dançar assim que ouviu o toque dos tambores. A brincadeira do coco de roda parece pedir um corpo-criança, sem vergonha e sem medo.

Ana deu boa noite a todos no microfone e logo falou que a festa do coco não é uma festa para ser assistida, que a brincadeira do coco de roda é uma brincadeira para todos. Ela afirmou que não há jeito certo ou errado de dançar, que o que importa é entrar na brincadeira e deixar o corpo se mover. A fala de Ana moveu algumas pessoas para compor a roda, que foi crescendo aos poucos até não caber mais gente.

Nesta festa **pude dançar novamente, algumas vezes, com uma menina que relatei há alguns meses atrás seu comportamento em roda.** Na festa relatada no Diário de Campo 6 ela tirava muitas pessoas para dançar, mas ficava dizendo toda hora que as pessoas estavam dançando errado, repreendendo a todos, tentando ensinar como se dançava, mas perdendo a paciência rapidamente. **Foi interessante a experiência de dançar com ela sem que essas atitudes se repetissem. Ela vivia agora um novo momento de conhecimento do jogo.**

Do que se cantou na noite da festa, duas musicas me chamaram a atenção. Uma delas pela inversão de ideia proposta pela musica. Não consigo me lembrar da letra como cantada, mas falava de uma pessoa aconselhando outra pessoa a não ir à praia naquele dia, pois aquela pessoa tinha ido à praia no dia anterior e tinha feito no mar um rebuliço. A musica trazia em sua letra a possibilidade da ação de um ser humano interferindo na natureza, mas não com a ideia de catástrofes provocadas pela ação humana, e sim, uma ação humana que cria, que transforma, que inventa. Já a segunda música, me chamou atenção não pela sua letra, mas porque Ana disse antes de cantar que enquanto sua mãe estava viva ela não podia cantar aquela musica, pois Dona Lenita não aprovava, mas agora ela poderia. O refrão da musica diz: “Pega pega minha rola” e é uma música bem tradicional, cantada em muitos grupos que dançam coco e conhecida pelo seu duplo significado.

Quanto ao ato de dançar, algo muito importante também aconteceu nessa festa. **Durante muitas festas e durante todo o tempo de minha pesquisa, venho conversando com muita gente que já vivenciou a Festa do Coco do Ipiranga e Gurugi sobre a dificuldade de se dançar coco como as pessoas da comunidade dançam (principalmente os integrantes do Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo). É como se existisse uma versão “coco universitário”, que é dançada pelas pessoas que não são da comunidade,** e que inclusive é muito parecida com como se dança coco aqui na cidade de São Paulo. Já os moradores das comunidades parecem dançar com outras qualidades de movimento. **Mesmo tentando diversas vezes, nunca consegui me aproximar do que parecia ser suas qualidades de movimento: mais arredondada e menos pontuada.** Nesta noite, meu marido, fez uma observação sobre a movimentação de uma das meninas, que me fez acessar no corpo essas qualidades. Passei a noite dançando coco como nunca havia dançado. **Pela primeira vez senti realmente a proximidade do coco com o samba. Senti meu corpo variar entre o chacoalhar o chicotear, e não mais entre o pontuar e o socar.** Com o tempo, experimentando essas qualidades, meu marido e eu também percebemos que não eram essas as qualidades empregadas pelos homens da comunidade.

E lá foi ele se arriscar em uma nova pesquisa de movimentos. **Fiquei muito impressionada ao sair da festa pela primeira vez sem dores no joelho. As qualidades de movimento empregadas pelas mulheres da festa do coco geram economia de energia e menos desgaste devido aos impactos causados pelo contato dos pés com o chão.**

A festa acabou pela exaustão aproximadamente uma e meia da manhã.