



Coco de roda: um devir-negro em diáspora de luta

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música e pensamento Afrodiaspórico

Erivan Silva
UFPB – erivansilva.pb@gmail.com

Resumo.

Entender o coco de roda como um devir-negro de luta é compreender esta diáspora como fruto de uma encruzilhada entre as ancestralidades negras e as vicissitudes dos quilombos contemporâneos. Assim, partindo do lugar de fala da Mestra Ana do Coco do Quilombo do Ipiranga da cidade do Conde/PB, iremos demonstrar o quão a prática do coco de roda nesse quilombo se configura como um movimento de defesa e manutenção territorial a partir da manipulação de valores étnicos que forjam a identidade quilombola às lutas contemporâneas. Esse estudo utiliza a técnica da pesquisa centrada na pessoa e está sendo desenvolvida em nível de doutorado no PPGM da UFPB.

Palavras-chave. Coco de roda. Quilombo. Diáspora. Devir-negro. Contemporaneidade.

Abstract.

To understanding the coco de roda music as a black becoming of struggle is to understand this diaspora as the result of a crossroads between black ancestry and the vicissitudes of contemporary quilombos. Thus, starting from the place of speech of Master Ana do Coco from Quilombo do Ipiranga in the city of Conde/PB, this work intends to demonstrate how the practice of coco de roda music in this quilombo configures itself as a movement of defense and territorial maintenance from the manipulation of ethnic values that forge the quilombola identity to contemporary struggles. This study uses the person-centered research technique and it has been developed at the doctoral level at the PPGM of UFPB.

Keywords. Coco de roda. Quilombo. Diáspora. Black-becoming. Contemporaneity

1. Introdução

O coco de roda é um fenômeno musical comumente encontrado no nordeste brasileiro e se apresenta como uma das manifestações afrodescendentes mais significativas no universo da cultura popular brasileira. Nessa diáspora negra, a música, a poesia e a dança convivem intimamente interligadas (ANDRADE, 1984). As pesquisas seminais dentro desse território do coco foram protagonizadas por figuras importantes como Mário de Andrade (2002), Câmara Cascudo (2002), José Aloisio Vilela (1961) e Altimar de Alencar Pimentel (1978), bem como os estudos mais recentes realizados por Ignez Ayala e Marcos Ayala (2000), Eurides Santos (2010; 2012; 2014) e Cicero Pedroza da Silva (2017). Tais estudos demonstraram que o coco de roda aparece de formas e conteúdos bem variados, desde sua instrumentação (o ganzá, o bumbo ou zabumba, a alfaia, a caixa, as congas e o pandeiro)¹, passando pela sua poética lírica, sua improvisação, sua polirritmia em ostinatos orgânicos, seu canto com caráter antifônico, até a sua dança “cíclica circular”. Tudo isso são marcas de expressões características dessa diáspora negra. Suas designações seguem uma lógica variante, podendo ser conhecido como coco de umbigada, trava língua, coco de ganzá, coco de mão, coco de embolada, coco praieiro, coco de oitava, coco de zambê. Suas formas de organizações e seus desdobramentos sociais também variam de acordo com as suas idiossincrasias territoriais.

Para compreender o coco de roda como um devir-negro em diáspora comecei a pensar nessa atividade a partir das suas imbricações com as lutas negras contemporâneas. Nesse sentido, durante meus estudos de campo para a tese de doutorado que estou desenvolvendo junto ao PPGM da UFPB, percebi que uma das formas de acontecimento dessa dança musical negra situa-se numa encruzilhada entre as ancestralidades e as vicissitudes perenes das comunidades quilombolas contemporâneas no estado da Paraíba. Nesse processo de pesquisa meu campo de estudos enfoca o Novo Quilombo do Ipiranga situado no município do Conde/PB, que recebeu sua certidão de autorreconhecimento emitida pela Fundação Palmares no dia 08 de setembro de 2006. No entanto, ainda não tem a sua posse definitiva emitida pelo INCRA².

¹ Porém, necessariamente não se utiliza todos esses instrumentos ao mesmo tempo e, ainda assim, as combinações podem variar de acordo com as idiossincrasias da comunidade.

² Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária.

O coco de roda desse quilombo é liderado pela mestra quilombola Ana do Coco. Falo de Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento, nascida em 15/12/1962, na comunidade reconhecida como Quilombo do Ipiranga. Ana é filha da Mestra de Coco Dona Lenita Lina do Nascimento (em memória), com quem começou a sua prática musical há mais de trinta anos na sua comunidade: *“aprendi com minha mãe né...com minha tia...com os mais velhos da comunidade que já brincavam a muito tempo”*. Segundo Ana do Coco, em seu território quilombola os processos de transmissões se dão no decorrer do cotidiano, no qual o coco brota como um pulsar ancestral confluído com seus presentes criativos, pois ela também é exímia compositora. Visto isto, pude constatar que o quilombo e o coco de roda têm uma relação intrínseca: uma vez que o coco delinea uma paisagem sonora que participa das conquistas e defesas dos quilombos, o mesmo se fortalece enquanto uma ancestralidade viva.

2. Quilombo: um território do coco de roda

O termo quilombo para Kabengele Munanga (1995/1996) tem uma origem bantu, do umbundo kilombo. Para este autor, em tempos remotos tratou-se de uma instituição política e militar que se desenvolveu por várias regiões da África bantu. No entanto, essa terminologia bantu foi instituída a partir de estudos linguísticos europeus para designação de um complexo cultural geográfico da África negra, de onde vieram os primeiros grupos de pessoas escravizadas para o continente americano a partir das relações comerciais estabelecidas entre o reino do Congo e o reinado de Portugal. Ainda segundo Munanga, a presença de lideranças bantos nos quilombos brasileiros é inegável, mesmo que com caráter transcultural por reunir negros/as de outras regiões da África³, (MUNANGA, 1995/1996, p.58).

Seguindo nessa breve contextualização histórica sobre o termo quilombo, Clóvis Moura (1981) aponta para uma definição antiga apresentada pelo Conselho Ultramarino no ano de 1740, na qual quilombo designaria qualquer habitação de fugitivos a partir de cinco pessoas, mesmo que ainda não tivessem abrigos levantados e nem encontrassem, entre estas, artefatos como os pilões de bater as sementes da resistência negra.

³ Para Munanga, os quilombos brasileiros guardam consigo muitas similaridades com os quilombos africanos que se desenvolveram em Angola nos séculos XVI e XVII. Um dos pontos mais marcantes de similaridade, deve-se ao fato de que ambos quilombos (africanos e brasileiros) abrigavam indivíduos de outras etnias rebelados contra a opressão das sociedades escravocratas. Outro sim, é que ambos também se transformaram em territórios de formação de combate e resistência frente a opressão colonialista (MUNANGA, 1995/1996, p.63).

Nesses termos, para Ilka Boaventura Leite⁴ (2000), há duas abordagens que prevalecem sobre o significado do quilombo na historiografia brasileira, sendo uma baseada na visão marxista/leninista de luta armada e uma outra mais romantizada embasada nos princípios de liberdade e igualdade defendidos pela revolução francesa. Contudo, as lutas negras que se travam desde os navios negreiros até os quilombos contemporâneos são fenômenos reais que vêm acontecendo de modos singulares, uma vez que estes seguem caminhos distintos em múltiplas territorialidades nacionais. Com efeito, as lutas atuais anulam qualquer ideia unívoca e arcaica de “terras de fugitivos”, posto que os quilombos contemporâneos se erguem a partir de saberes e fazeres práticos em invenções do cotidiano (CERTEAU, 1998), onde a afro-ancestralidade e o presente criativo brasílico convivem num fluxo dinâmico de ressignificações em territórios de resistência negra.

Nesses territórios, cantar, tocar e dançar coco de roda é de fato fazer baixar entidades sonoras ancestrais que acendem a áurea étnica do território quilombola à luta existencial cotidiana, uma herança dos remanescentes daqueles/as que atravessaram o atlântico nos calabouços das naus negreiras. Sendo assim, o coco de roda traz consigo significados e significantes que representam longas jornadas de lutas, isto é, um devir-negro delineador e defensor étnico.

3. Coco de roda: um devir-negro libertário

Para compreender essa prática musical como uma atividade de luta utilizo a técnica de “pesquisa centrada no sujeito” instruído pela obra “Memórias da Plantação” da Grada Kilomba (2019). Desse modo, a Mestre Ana nos dá um depoimento de como o coco de roda junto a força do seu protagonismo de liderança contribuiu à conquista do seu território quilombola: *“Falar do Quilombo do Ipiranga sem falar do coco de roda a história não fica completa...quem trouxe essa visibilidade...quem trouxe a importância que o quilombo tem hoje foi justamente o coco de roda...foi quem trouxe a nossa identidade de volta porque a gente não se reconhecia como Ipiranga.* Com essa fala Ana demonstra que o coco de roda foi uma pulsão motivadora, um devir-negro que se ergue com sede de justiça pela conquista da terra. Nesse sentido, para Carol E. Robertson:

⁴ LEITE, Ilka Boaventura. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. In: Etnografia Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social (ISCTEE) Portugal, Vol. IV (2), 2000. Acesso em 22/02/2021 http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_04/N2/Vol_iv_N2_333-354.pdf

A performance musical nos proporciona uma via de acesso para entender como as pessoas alcançam o que desejam dentro do seu próprio entorno, como põem em cena suas pressuposições e relações com os outros e como desafiam às autoridades (ROBERTSON, p.384, 2008).⁵

Nessa perspectiva, reconheço que a música não só absorve valores sociais, como também tem um grande poder de imprimir valores sobre diversas esferas de uma sociedade. Falo de valores étnicos que são transmitidos no cotidiano dessas pessoas e que perpassam pelo o coco de roda em movimentos de retroalimentação. Aqui nesse breve recorte iremos demonstrar alguns desses valores que se apresentam como forjadores da etnicidade quilombola através do coco de roda.

4. Memória, ancestralidade e antifonia

Começaremos refletindo pela memória e a ancestralidade, haja vista que estes são valores interseccionados por natureza. Nesses termos, o coco de roda pode ser compreendido como um devir-negro evocado pelas memórias. Um ebó⁶ ancestral que ganha força nos corpos que resistem cantando e dançando em intensidades verbais e não verbais mantenedoras da etnia. São práticas que se construíram e que se constroem cotidianamente a partir de vigorosos fragmentos de memórias que resistiram aos massacres epistêmicos.

Para Achille Mbembe:

Com efeito, nem tudo o que os negros viveram como história necessariamente deixou vestígios; e, nos lugares onde foram produzidos, nem todos esses vestígios foram preservados. Assim, como é que, na ausência de vestígios, de fontes dos fatos historiográficos, se escreve a História? Rapidamente se tem a impressão de que a escrita da história dos negros só pode ser feita com base em fragmentos, mobilizados para dar conta de uma experiência em si mesma fragmentada, a de um povo em pontilhado, lutando para se definir não como um compósito disparatado, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis por toda a superfície da modernidade (MBEMBE, 2018 p.63).

Nesse sentido, acredito que para além da história escrita, a história oral é basilar nos processos de manutenção da memória negra, ainda que fragmentada como nos atenta Achille Mbembe (2018). Essa compreensão de Mbembe sobre a escrita da história negra pode

⁵ Tradução nossa: La *performance* musical nos proporciona una vía de acceso para entender cómo la gente alcanza lo que desea dentro de su propio entorno, cómo pone en escena sus presuposiciones en relación con otros y cómo desafía la autoridad.

⁶ O termo ebó oriundo do iorubá está sendo compreendido aqui como uma presente, isto é, o coco de roda como uma oferenda deixada por nossas ancestralidades para evocação e fortalecimento de nossas negritudes.

simplesmente ser ampliada para as várias outras construções históricas como esta do coco de roda que se dá através da oralidade. Um devir-negro que vem resistindo desde as senzalas até os quilombos contemporâneos, libertando as mentes, as almas e os corpos negros. São batuques, cantares e dançares cotidianos que quebram a consciência alienadora, pois “só haverá uma autêntica desalienação na medida em que as coisas, no sentido o mais materialista, tenham tomado os seus devidos lugares” (FANON, 2008, p. 29). Para Lélia Gonzales:

A consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala por meio das mancadas do discurso da consciência (GONZALES, 2019 p.265).

A memória tem suas astúcias, pois quando aciona ancestralidades ela entrega os ingredientes necessários que emancipa o ser quilombola, tirando-o dos estereótipos provenientes do racismo estrutural e cotidiano. Vejamos nessa fala de Ana do Coco:

Lembro dos cocos cantados por minha mãe. Ela foi quem passou tudo isso para mim e que me fez entender a importância de manter a prática do coco de roda no nosso quilombo. Tem desses cocos que dizem coisas importantes para a nossa comunidade. São cocos que vem de longe, dos primeiros quilombos como o “Samba Nêgo” que deve ter vindo do quilombo dos palmares.

Apresentando abaixo o coco “Samba Nêgo” citado por Ana:

Lengo tengo lengo tengo
Eu morro de trabalhar
De dia tô na enxada
De noite tarrafear

Samba nêgo
Branco não vem cá *refrão*
Se vié
Pau há de leva

Eu vou rachar os pés
De tanto sapateá
De dia tá no açoite
De noite pra batucá

Esse coco transmite, de um modo poético musical, uma consciência da condição negra subalterna, ao mesmo tempo em que o refrão traz uma antifonia que manda um recado aos brancos escravistas. Segundo a Mestra Dona Lenira, *apud* Ayala (2000):

O coco muitas vezes é um recado. Era um recado né, que... antigamente, eles não podiam...eles como escravos eles não podiam desabafar com o senhor e eles desabafavam em lamentos. De noite, em noites, eles ali brincando e eles desabafavam (AYALA, 2000, p.32).

Dentre esses valores quero ressaltar a antifonia como sistema de chamada – e – resposta, que se apresenta como uma ancestralidade caracterizadora das práticas musicais de diáspora africana no Brasil (FERREIRA, 2011). A antifonia presente no refrão do coco “Samba Nêgo” claramente nos traz um exemplo de invocação do canto coletivo para uma palavra de força contra as injustiças sociais. Para Luiz Ferreira (2011), o uso de antifonias se configurou durante séculos de opressão como uma estrutura de encontros, pois o canto em antifonia sacraliza-se no terreiro de batuque como uma forma de quebrar opressões internas, que consequentemente impulsiona à luta por direito a liberdade num cantar coletivo (FERREIRA, 2011).

5. O tresillo, o ostinato e a síncope

Apresento abaixo outros valores étnicos que secularmente são mantidos e transmitidos as novas gerações de brincantes do coco de roda. Entraremos brevemente na encruzilhada da trama dos tambores responsáveis por delinear a paisagem sonora do Quilombo do Ipiranga. Trata-se de uma semântica que guarda e transmite entidades sonoras que expressam valores para além das palavras, isto é, um sentimento do espaço tempo musical. Faço aqui uma breve análise dessa amalgama que alicerça a circularidade da dança do coco de roda.



Como podemos observar, o sentimento do zabumba é versado no tresillo como forma de ostinato orgânico. No entanto, corroborando com Argeliers León, "os acentos não foram deslocados, mas a música se libertou de acentos regulares e constantes, e no mesmo espaço acomodou-se um novo sentido rítmico (...) (1984:283)". Em suma, o tresillo é uma marca de expressão negra presente também na cultura brasileira.

Ainda nesse pequeno trecho do zabumba, vemos uma estrutura de repetições que pode nos revelar significados e significantes profundos, pois o efeito catártico provocado pelos ostinatos na dança do coco de roda é agregador e pode simbolizar uma amarração de laços rompidos, sobretudo, elos que se unem para se afirmarem na circularidade da vida quilombola.

Outro sim, é a síncope libertária que aparece como uma linha de fuga que marca mais uma africanidade latente, um jogo de fazer flutuar os corpos dançantes e não uma inversão da acentuação ocidental, pois aqui o chão flutua quando os tambores dão asas libertadoras.



Perceber esses valores como “códigos secretos” (HALL, 1996) é de suma importância, uma vez que essas entidades sonoras recuperam memórias e unem quilombolas elevando suas autoestimas às lutas cotidianas, apontando para os lugares de pretos/as. Desse modo, é preciso compreender o coco de roda como um dos movimentos primordiais que advogaram e advogam pelas comunidades quilombolas. São forças germinais e perenes de reivindicação e manutenção dos valores étnicos responsáveis por embasarem na contemporaneidade a construção de políticas públicas destinadas a demarcarem e defenderem terras de pretos/as. Ora! Se há políticas públicas que visam atender essas comunidades quilombolas, certamente estas foram alicerçadas nessas práticas cotidianas que remontam as lutas desde a travessia atlântica.

6. Considerações finais

Finalizando, compreendo o coco de roda como um devir-negro-musical que opera na forja étnica quilombola. Portanto, o coco jamais se configuraria apenas como uma forma de entretenimento, sobretudo por ser um batuque de terreiro que pulsa incessantemente na conquista e defesa das terras de pretos/as. Um devir-negro que baila em resistências com vozes e tambores em punho evocando entidades sonoras que imprimem valores étnicos na alma negra para o autorreconhecimento e conquistas territoriais libertárias. São resistências remanescentes, desdobramentos de lutas que transformaram o fel da colonialidade escravocrata em mel para alimentar a positividade de nossas negritudes que seguem numa luta que ainda não terminou.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Os cocos**. Prep. introd. e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo, Duas Cidades; Brasília. INL/Fundação Pró-Memória, 1984.
- AYALA, Maria Ignez Novais, AYALA, Marcos. **Cocos: Alegria e devoção**. Natal/RN: EDUFRRN, 2000.
- CASCUDO, Luiz Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis/RJ: EDITORA VOZES, 1998
- FANON, Frantz. **Pele negra, Máscaras Brancas**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2008. 191 p. v.1.
- FERREIRA, Luis. **Artes musicas na diáspora africana: improvisação, chamada – e – repostas e tempo espiralar**. Florianópolis: Revista de Literatura do PPGL/UFSC, pp. 55-70, 2011.
- GONZALES, Lélia in: **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural e diáspora**. Rio de Janeiro: Revista do Patrimônio, n. 24, pp. 68-75, 1996.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação -Episódios de racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEON, Argeliers. **Del canto y el tiempo**, Havana, Letras Cubanas, 1984.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MECHERIL, Paul. **Halb-halb. iza, Zeitschrift fur Migration und Sozial Arbeit**, thema 3-4, 1997.
- MOURA, C. **Rebeliões na senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.
- MUNANGA, Kabengele. **Origem e histórico do quilombo na África**. Revista USP, n.28:56-63, São Paulo, 1995/1996.
- PIMENTEL, Altamar. **O coco praieiro**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1978.
- ROBERTSON, Carol E. **Poder y género en las experiencias musicales de las mujeres**, in: *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicologia*. España: Ed. Trotta, 2001.
- SANTOS, Eurides de Souza. **A construção biográfica na cultura popular: narrativas da cantora de coco-de-roda e ciranda, Vó Mera**”. XX Congresso da ANPPOM. *Anais...* Florianópolis, 2010.



_____. **Afetos e Fatos na Poesia dos Cocos.** In: Congresso Internacional 'A Língua Portuguesa em Música', Lisboa. *Atas...* Lisboa: Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira Caravelas, v. 3. p. 121-130, 2012.

_____. **Memória Social:** a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB. *Revista IEB USP*, v. 59, p. 261-282, 2014.

SILVA, Cicero Pedroza da. **Coco de roda novo quilombo.** Saberes da cultura popular e práticas da educação popular na comunidade quilombola do Ipiranga, na cidade do Conde – PB. João Pessoa: Editora CCTA/UFPB, 2017.

VILELA, José Aloísio. **O coco de Alagoas.** Maceió/AL: Departamento Estadual de Cultura, 1961.