

A coreografia da luta: a dança como elemento de identificação e de afirmação cultural da Comunidade de Balbino – CE

Resumo

A Dança do Coco é uma manifestação cultural popular de origens afro-indígena que envolve dança, música e poesia, cuja prática é encontrada em diversas localidades do Nordeste brasileiro. Este artigo analisa o significado da Dança do Coco como elemento de identificação cultural na comunidade de Balbino, situada em Cascavel. A principal metodologia utilizada na pesquisa foi a história oral, pois nos possibilitou a criação de uma fonte: a entrevista. As entrevistas realizadas permitiram a reconstrução da história da comunidade e a compreensão de como os sujeitos atribuem significados e criam identidades. A investigação mostrou que os habitantes de Balbino até os anos de 1980 vivenciaram o Coco como brincadeira, diversão. A comunidade passou por um processo de especulação imobiliária no período de 1984-1997, culminando em uma organização política e social dos moradores, gerando uma ressignificação da dança que passou a ser praticada como uma apresentação e como um elemento de identificação e de afirmação cultural. Nessa perspectiva, acreditamos que a comunidade de Balbino e os sujeitos que a formam podem ser compreendidos a partir da dança do Coco e de seus significados.

Palavras-chave: Dança do Coco. Brincadeira. Ressignificação. Identidade.

Camila Mota Faria

Graduanda em História pela Universidade Estadual do Ceará. Integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Cultura (DÍCTIS).

The fight choreography: dance as proof of identity and cultural affirmation of the Commonwealth of Balbino - CE

Abstract

The Dance of Coco is a cultural manifestation of popular african-indigenous origins that involves dance, music and poetry, whose practice is found in several locations in Northeast Brazil. This article examines the meaning of dance as Coco element of cultural identification in the Community Balbino, located in Cascavel. The principal methodology used in this research was oral history because it allowed us to create a source: the interview. The interviews allowed the reconstruction of the history of the community and an understanding of how individuals give meaning and create identities. The Coco de Balbino has different mean-

ings according to the historical moments experienced by the Community. Research shows that the inhabitants of Balbino until the 1980s experienced the Coco as a joke, fun. The Community has undergone a process of speculation in the period 1984-1997, culminating in a political and social organization of residents, propelling movements Community, generating a redefinition of dance that came to be practiced as a presentation and as an element of identification and cultural affirmation. In this perspective, we believe that the Community of Balbino and its residents can be understood from the dance Coco and their meanings.

Keywords: Dance of Coco. Just kidding. Reframing. Identit

A comunidade de Balbino e a dança do coco

A comunidade de Balbino constitui-se de uma área com mangue, praia e lagoa, situa-se no município de Cascavel (CE). A localidade originou-se através de negros e de índios. As suas principais atividades econômicas são a pesca e a agricultura, tendo um pequeno fluxo turístico que movimenta as barracas de praia e o comércio local, porém sem grandes empreendimentos.

Nas narrativas sobre a origem da comunidade pode-se encontrar o surgimento da prática local da dança do Coco. Sem datação para um início, as narrativas exprimem entendimentos que demarcam o surgimento e o envolvimento dessa dança com os percursos da própria comunidade.

As danças estão relacionadas aos movimentos dos grupos humanos que as praticam, produzem histórias, significados e formas de comunicações. Na perspectiva de Portinari (1989, p. 11):

De todas as artes a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história.

Portanto, as danças fazem parte da vida social, produzem saberes, relações, sentimentos e vida. “[...] Quando olhamos as danças, ritos e outro fenômenos desse tipo, estamos observando sistemas humanos estruturados

de significados que são objetos de comunicação e que são, entre outras coisas, objeto de conhecimento.” (WILLIAMS, 2010 apud CAROZZI, 2011, p. 17, tradução nossa)¹ Assim, os estudos sobre danças revelam dimensões da vida humana que muitas vezes não são perceptíveis em outras abordagens.

A dança do Coco constituiu-se como uma das práticas das culturas populares brasileiras, envolve dança, com passos de sapateado e batidas de palmas; música, com um ritmo de batuque advindo de instrumentos de percussão; poesia, através das letras cantadas pelo mestre pelos brincantes. Dividindo-se em dois tipos de Cocos, o dançado e o apenas cantado.

Dentro desses dois tipos existem várias modalidades que foram mapeadas desde os estudos de Cascudo (1980) e Andrade (2002) até os estudos mais atuais. As modalidades dependem da métrica, dos instrumentos, do local e da coreografia. Com relação à métrica existe o Coco de embolada, em quadras, de dez pés, de rima, tombado, de roda, entre outros. Com relação à música existe o Coco de ganzá e o de zambê. Com relação ao local praticado podemos afirmar que existem os Cocos de praia, de usina e de sertão. Por fim, com relação à coreografia temos o Coco de roda, o solto, de sapateado, de filas, de parselhas, entre outros.

É consenso entre os estudiosos dos Cocos brasileiros a sua origem afro-indígena, devido à presença de elementos indígenas como os movimentos em roda, no Coco de roda e a estrutura poético-musical e de elementos das culturas negras como os instrumentos de percussão utilizados (ganzá, caixão, zambê, etc.) além da umbigada,² do ritmo e do canto com estrofes seguidas de refrão fixo cantado pelos brincantes. (AYALA; AYALA, 2000)

A dança do Coco, como manifestação cultural, ocorre em diversas áreas do Nordeste brasileiro. A escolha de Balbino para o estudo está relacionado à comunidade ser a referência dos Cocos cearenses para outros brincantes.³ Em cada localidade a dança é apropriada e praticada de forma específica, devido às experiências dos brincantes e as particularidades de cada local e época, portanto é mais adequado chamarmos de Cocos, e não apenas de Coco.

Mapeando a origem da dança em Balbino, através das falas dos depoentes, verifica-se que não existe uma datação específica para a chegada da dança ao local. Essa origem está relacionada a dois mestres de Coco, um pescador chamado de Luiz Coqueiro e um agricultor chamado Manoel Anastácio de Carvalho Júnior, vulgo Nel Chagas.

Luiz Coqueiro nasceu, aproximadamente em 1910, em um sítio chamado de Macau, em Canto do Mangue, comunidade de pescadores do

1 “[...] Cuando miramos las danzas, ritos y otros fenómenos de este tipo, estamos observando sistemas humanos estructurados de significados que son objetos de comunicación y que son, entre otras cosas, objeto de conocimiento.”

2 A umbigada é um tipo de dança de origens africana em que os dançadores encostam os seus umbigos, ou simulam, em sinal de desafio.

3 Como sugere o cientista social Silva (2008), ao pesquisar sobre a dança do Coco no Iguape e em Balbino, apontando a dança de Coco de Balbino como uma referência para os brincantes de Iguape devido às performances dos brincantes e do antigo puxador dos Cocos da localidade.

Rio Grande do Norte, onde possivelmente aprendeu a embolar o Coco. Mudou-se para o Ceará, estabelecendo-se em Cascavel e ao casar com Dona Carminha, o mestre foi morar em Balbino. Nel Chagas nasceu em 1920 em Chorozinho,⁴ aprendeu aos 17 anos a cantar e a dançar Coco e, após a morte de sua mãe e o seu casamento com “Dona” Rosa, aproximadamente em 1940, mudou-se para Pratiús, 6 km de Balbino. Mestre Nel, em reportagem, definiu-se como “pescador, cabo de enxada, cantador de coco e de embolada. [...] Eu não canto de leitura, o meu livro é a minha cabeça. Na hora em que eu abrir a boca, a palavra já está feita.” (COMUNIDADE..., 1997, p. 14)

4 Município localizado a 40 km de Fortaleza que adentra a região de semiárido. (IBGE, 2013)

É possível fazer uma marcação geracional que pode ser estabelecida pela idade dos brincantes, compondo gerações dos Cocos na localidade. Inicialmente identifica-se uma geração mais antiga, composta pelos primeiros brincantes que dançavam ao som dos Mestres Luiz e Nel: “Seu” Domingos, Zé Lauriano, Dionízio, Chaga Piauí, Zé Pedro, Zé Balbino e Raimundo Balbino, todos falecidos, seriam os iniciadores da prática na localidade.

Essa geração fez da dança do Coco arte e poesia em Balbino, que, embora interligada a um todo das culturas populares, conferiu-lhe particularidades. De Balbino a dança foi para o Iguape e, assim, construiu um ritmo histórico de vibrações e de ondas de diferentes intensidades, poetizando espaços, pois cada lugar, passo e movimento oferece uma poesia própria à manifestação.

O significado inicial do coco: brincando de dançar

No primeiro momento de introdução da dança na comunidade, observamos que as suas ocorrências eram em noites de descanso, nos fins de semana, nas quais Manoel e Luiz cantavam emboladas acompanhados pela batida do caixão improvisado e do ganzá.

Ah, a gente dançava quando ele fazia o repente, Ô Julia, Ô Julia, Ô Julia. Não, só bastava a gente se encontrar, nos fins de semana a gente tava lá no bar tomando cachaça e sapateando a noite todinha. A boca da noite, 18:00 horas da noite tava todo mundo lá, dizia assim, bora sapatear um coquinho, chama ali o Compadre Nel, que ele morava assim pertin, chamava ali o Compadre Nel, trazia o ganzá e o caixão, aí pronto, tava ali, o Zé do Pedro chegava botava a lata debaixo e bora s'bora a noite todinha, era a diversão, uma coisa assim que a gente ficava, gostava muito de fazer aquilo, quase toda

sexta-feira a gente fazia, quando num era na sexta, era no sábado
(FAUSTINO, 2010) ⁵

Através da fala do dançador percebemos que a dança era marcada pela improvisação tanto nos passos, nas músicas, mas também na sua organização, que não ocorria em dias certos e não tinha hora para acabar, nas palavras de Mestre Nel (CARVALHO JÚNIOR, 2006): “*nós brincava até quando matava a vontade*”. A embolada era acompanhada do ritmo advindo de instrumentos artesanais, construídos pela Comunidade com seus materiais, como pedrinhas do mar, lata de leite, lata de querosene, madeira, etc.

Sobre o processo de criação das letras das músicas o Mestre explica: “*Nós mesmos que inventa de cabeça, nós inventa de cabeça! Aí é feito pela obra da natureza [...] Aí fala de tudo, fala do amor, do carinho, da vida, de tudo[...] do mar, de tudo[...] de mar, de céu, de planeta, de terra, de tudo!*” (CARVALHO JÚNIOR, 2006) “Seu Nel” coloca que o ato de criação é uma “obra da natureza”, ou seja, reafirma a existência de um dom natural, quanto aos temas das músicas responde que falavam sobre tudo, sobre vida e sentimento.

Assim, a dança inicialmente, era vivida como o lúdico, a diversão, o brincar daqueles homens, tendo em vista que existia um vazio na comunidade preenchido com a chegada do dançar e do brincar. “Seu” Nel afirma que não existia rádio, televisão, nada, então todos viviam juntos e a única brincadeira era a dança: “*Eu já brinquei muito, graças a Deus, nesse tempo não tinha brincadeira, nossa brincadeira era essa, só Coco, só Coco[...]*” (CARVALHO JÚNIOR, 2006)

Em Benjamin (1994, p. 253) pode-se encontrar a brincadeira como uma experiência humana primordial da vida social, pois “[...] é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções.” Entendimento similar é desenvolvido por Ujiiie (2008, p. 52) para quem: “[...] o homem sempre brincou sem distinção de regras, entre adultos, crianças e animais no decorrer da história da humanidade. Dessa maneira, a ludicidade adquiriu um espaço de excelência na formação humana.”

O brincar se constitui culturalmente e socialmente, a partir de ações lúdicas e criativas que envolvem as subjetividades e as sensibilidades dos brincantes, junto à objetividade da brincadeira do Coco de sapateado (formação de duas fileiras, estrutura da música com o refrão fixo repetido pelos brincantes e as estrofes compostas pela embolada, etc.). No caso do

5 “Seu” Pedro, 74 anos, é “filho do Balbino”, entretanto mora em Fortaleza desde 10 anos de idade, foi o segundo presidente da Associação de Moradores e é dançador de Coco.

Coco de Balbino, a brincadeira envolve movimentos e musicalidades que, como afirma “Seu” Pedro, estão “*saindo do coco e tá ficando dentro da gente*”, ou seja, são construtoras de memórias e de experiências individuais e coletivas. (FAUSTINO, 2010)

Embora não fosse proibido à mulher dançar, o Coco estabelecia lugares de gênero, uma vez que a mulher brincante era exceção. A dança organizava relações sociais e possibilitava a vivência da alegria. Percebe-se também que a dança marcava a separação entre a hora do trabalho e a hora do lazer, representada no compartilhamento de sapateados, de alimentos e de bebidas. A dança praticada na comunidade é chamada pelos moradores de Coco tombado, de embolada, de ganzá, de pareia e de sapateado.⁶ Para realizar a brincadeira os brincantes contaram que eram necessários pelo menos 12 dançadores que se organizavam em duas filas paralelas, estando um de frente para o outro. Mestre Nel, junto com os tocadores, ficava nas extremidades das fileiras. A voz rouca era acompanhada pela pancada no caixão e o balanço do ganzá, ambos improvisados.

O Coco do Balbino se diferencia dos demais nessa forma de dançar intercalada e coletiva, a dança só se realiza na hora da embolada, durante o refrão os brincantes permanecem nas filas paralelas respondendo ao mestre e batendo palmas. No momento que o mestre começa a embolar os brincantes de uma fileira se aproximam dos da outra fileira e se desafiavam coletivamente, dançando todos juntos.

O significado dessa manifestação cultural em Balbino, não se esgota na ludicidade que envolve a sua prática como um brincar. Outros significados foram produzidos no decorrer da história da comunidade, mostrando que a dança acompanhou os passos e movimentos dos seus moradores no percurso das lutas que travaram para a conquista de suas terras. A luta pela terra reorganizou a comunidade e ressignificou as suas manifestações culturais, especialmente a dança do Coco.

A terra ameaçada e os ritmos da resistência

A zona costeira do Ceará passou por uma valorização pelas elites com o desenvolvimento do turismo, gerando ocupações que, segundo a geógrafa Lima (2002), atingiram desde 1960 várias comunidades costeiras que viveram conflitos ligados à especulação imobiliária, acentuados em 1980.

A localidade Balbino passou por um longo período caracterizado pela ocupação ilegal de seus territórios. Segundo o *Jornal O Povo* “[...] uma

6 Barroso (1982) observa dois tipos de Coco: o Coco de sapateado, no qual a dança ocorre em roda e os brincantes vão de dois em dois ao centro se desafiar, e o Coco de roda, no qual os parceiros são os que estão ao lado, portanto o brincante tem dois parceiros, diferente do coco de sapateado que tem apenas um. Entretanto, o Coco realizado em Balbino, apesar de também receber o nome de Coco de sapateado não segue esta mesma disposição, os brincantes ficam em duas fileiras e o desafio acontece coletivamente.

parte das terras [de Balbino] pertence à Marinha e a outra está ocupada pelos pescadores. Muitos com o usucapião em andamento.” (CASAS..., 1987, p. 9A) Conforme sugere Lima (2002 apud SOUSA, 2010, p. 47) “A disputa pela posse dos terrenos de marinha no litoral cearense, nas últimas décadas, é a raiz dos conflitos entre moradores das comunidades pesqueiras marítimas versus grileiros de terras.”

Nas entrevistas realizadas identificamos que os conflitos de terra em Balbino iniciaram-se em 1984, mas intensificaram-se em 1986-87, tendo como principal invasor o imobiliário Rui Caminha Barbosa. As invasões se deram de forma violenta na localidade. Relembrando o momento “Dona” Francisca⁷ conta:

Eles fizeram três invasão, mas a primeira foi em 84, essa primeira invasão eles tiraram gasolina do bugue, não foi o dito imobiliário, mas eles mandavam os invasores, tiraram gasolina do bugue botaram em cima das madeiras da cerca [das casas] e queimaram. [Em 1986] A praia era cercada, eles fizeram as cercas com sete cinta de arame, não tinha nem onde colocar as armadilhas, eles cercaram o mangue, eles aterraram 20 metros de mangue, onde tem os camarões, 20 metros de mangue é muito mangue, e eles aterraram com uma máquina o viveiro de camarão. [...] Em 1989 foi um sofrimento muito grande, eu cheguei pra entrar dentro de casa eles colocaram o revolver na minha mama. (PIRES, 2010)

7 “Dona” Francisca, 68 anos, trabalha como rendeira e foi a primeira presidenta da Associação de Moradores do Povoado de Balbino.

A reação dos moradores de Balbino foi construir uma resistência, através de relações estabelecidas com entidades governamentais e não governamentais. Em 1986, após a segunda invasão sofrida, a comunidade percebeu a necessidade de se organizar criando em 21 de fevereiro de 1987 a Associação de Moradores do Povoado de Balbino, marcando uma formalização na organização do local, por conta da existência de uma entidade registrada que tem entre as suas principais funções defender a natureza local, o interesse dos nativos e lutar contra os “predadores e exploradores”, ou seja, contra a especulação imobiliária.

Em 1988 com a interferência da Superintendência Estadual do Meio Ambiente (SEMACE) e do Conselho Municipal de Defesa do Meio Ambiente (CONDEMA), foi criada em 21 de setembro de 1988, através da Lei nº 479/88, a Área de Proteção Ambiental de Balbino (APA). A APA de Balbino, foi a primeira da zona costeira cearense, tem 250 hectares e possibilita a preservação da área próxima a praia.

Com a luta pela terra, que se estendeu por mais de uma década, a comunidade vivenciou um processo de organização política e de reposi-

cionamento frente aos seus moradores e a outros – governo, entidades governamentais, ONGs, políticos, igreja e projetos de universidades. Em que medida este processo repercutiu na dança do Coco?

A coreografia da luta: dançando e resistindo

Percebemos que o processo de organização e de luta pela terra gerou alterações nas formas de significar a Dança do Coco, tendo como marco principal a cerimônia de posse da terra. Esta se deu com a visita do então governador Tasso Jereissati que foi a Balbino entregar o título coletivo da terra. O Governador foi recebido com uma grande festa, realizada no dia 30 de maio de 1997, na qual, pela primeira vez, os pescadores apresentaram, para alguém de “fora”, a dança do Coco. Dessa apresentação resultaram convites para que a dança fosse realizada em outras localidades, fora da comunidade. Os moradores da Comunidade relembram o evento com saudosismo, como um momento de alegria e que selou um compromisso de gratidão e de fidelidade deles com o Governador.

O palco ficou aqui e o salão dos cocos era ali, o homi chegou, aí nós fomo fazer uma apresentação dos cocos pra o Tasso. Então, foi um dia assim[...] é assim[...] muito feliz pra comunidade do Balbino, pra gente, todo mundo, a gente adorou o trabalho, a maneira como o Tasso é[...] é[...] tratou a gente. (FAUSTINO, 2010)

Foi no bojo do processo de luta contra a especulação que a dança passou a ser apresentada em outros espaços e vivenciada de outra forma, gerando uma resignificação da manifestação cultural. Segundo Thompson (2000) a narrativa é uma (re)interpretação do passado elaborada pelos sujeitos sob influência do ponto de vista do presente. Assim, acontecimentos e episódios, relacionam fatos, objetos e sujeitos, implicando alterações nas relações desses com o meio e consigo mesmo. Portanto, ressignificar é produzir sentidos para a dança, sob a influência do meio sociocultural, é, então, um processo de subjetivação no qual o sujeito se apropria da prática da dança reordenando a sua realização e o seu significado.

Associaremos ao pensamento de Thompson (2000) a perspectiva de Bhabha (2003) que ao analisar a cultura questionando a sua visão estática, entende-a como híbrida e dinâmica, ou seja, em constante transformação “em uma estratégia de sobrevivência” que considera como transnacional e tradutória. Transnacional por possuir diferentes experiências

e memórias e tradutória por necessitar de uma ressignificação dos símbolos culturais tradicionais (música, dança, arte, entre outros). Portanto, cultura e tradição são construções que estão sendo traduzidas e ressignificadas de acordo com as vivências dos sujeitos e as necessidades do momento histórico.

No caso de Balbino, ao se organizar politicamente e socialmente a dança passou a ser vivenciada como “coisa de Balbino”,⁸ sendo realizada por um “grupo da dança”, formado para sair da comunidade e apresentar a manifestação cultural. Este grupo foi constituído por alguns dançadores da primeira geração que ainda estavam vivos, como mestre Nel Chagas, que permaneceu como puxador dos Cocos, e sujeitos que compõem uma segunda geração de dançadores, dentre eles estão: “Seu” Pedro, “Seu” Zé Rosa, “Seu” Ananias, “Seu” Zequinha, “Seu” Manoel, “Seu” Miguel, Jocelino (filho de “Seu” Nel), entre outros, que estão atualmente na faixa dos 60 a 80 anos, alguns já falecidos.

Assim, temos uma segunda fase dessa manifestação antes vivenciada como o prazer, o lúdico, a brincadeira, que passa a ser realizada, também, como expressão da localidade dos pescadores, como um elemento de identidade. A ressignificação da dança se configura como prática de resistência da comunidade, a partir da criação de uma coreografia da luta. Como os próprios sujeitos locais dizem: “É [...] o coco é uma dança muito importante, porque o coco é uma coisa que relembra o nosso Balbino e é muito importante.” (FERREIRA, 2010)⁹

Conforme Bhabha (2003) a identidade é o resultado de uma construção social conflitante e ambígua, forjando-se a partir das vivências em comunidades, do sentimento de pertencimento, mas também do contato com o outro, do medo de perder seu lugar e da necessidade de se mostrar e de se firmar como diferente. No caso de Balbino a necessidade foi de se mostrarem como donos da terra, descendentes da família de Antônio Balbino, de negros e de índios que resistiram a ações dos brancos e que construíram manifestações culturais próprias que os ligam ao lugar, como a pesca e a dança do Coco.

Neste processo os moradores significaram o Coco não apenas como uma diversão de pescador, mas também como algo que representa a todos, a própria comunidade, algo que deve ser apresentado. A apresentação se dava a partir de convites realizados. Silva (2008) identificou a presença do convite como elemento importante na realização da dança. No caso de Balbino o aparecimento do convite para realizar a dança se associa à construção histórica da manifestação como uma apresentação.

8 Resposta de seu “Seu” Zé Rosa, 78 anos, dançador de Coco desde de menino, ao ser interrogado sobre as apresentações realizadas no Dragão do Mar e em outros espaços. (SILVA, 2010)

9 “Seu Miguel”, 51 anos, é ex-dançador de Coco, trabalha como pescador, possui uma barraca de praia em Balbino e já foi Presidente da Associação de Moradores do Povoado de Balbino.

O primeiro convite para uma apresentação do Coco fora da comunidade foi realizado por Tasso Jereissati e visava uma apresentação no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. A partir dessa apresentação, outras foram realizadas. A prática da apresentação da dança articula-se com a representação da comunidade, dançar para representar os problemas, as necessidades, dançar para se afirmar como donos das terras do Balbino, diferenciando-se dos outros.

Ao ficarem sabendo de um convite para dançar o Coco “Seu” Miguel ou “Seu” Pedro preparavam uma lista dos dançadores, um ônibus era mandado, ou uma verba era enviada para que o grupo organizasse o seu deslocamento. Ao chegarem ao local da apresentação havia uma estrutura preparada para que ocorresse a dança: palco, microfone, caixa de som, instrumentos, etc. O grupo se organizava e, quando anunciado pelo promotor do evento, subia ao palco, todos trajando um figurino, a roupa da pesca, o chapéu de palha e os pés descalços, ou seja, incorporando a estética do pescador da praia do Balbino. Ao final da apresentação muitas vezes recebiam um cachê.

Estas apresentações da dança do Coco inseriram-se no âmbito das políticas de incentivo às expressões culturais regionais e ao turismo, realizadas, principalmente, no segundo governo de Tasso Jereissati (1995-1998) em que o secretário de cultura era o jornalista e publicitário Paulo Linhares. Segundo Barbalho (2007, p. 6):

A política de Linhares procurava fomentar a criação de uma indústria cultural regional e o Instituto Dragão do Mar era o grande catalisador dos esforços de implantação desta indústria, dando maior visibilidade ao campo cultural cearense e potencializando sua força de atuação.

Com maior frequência a indústria cultural, ou a economia criativa, vem sendo considerada um setor estratégico para proporcionar o desenvolvimento de um território, pois essencialmente necessita da criatividade de um povo para gerar renda através de produtos culturais.

A inserção da dança do Coco de Balbino nas políticas culturais dos governos das mudanças está envolvida dentro da proposta de criação de eventos, principalmente no Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura, como, por exemplo, a Mostra da Cultura Tradicional Popular, realizada desde 1998. Porém, as apresentações também ocorriam em outras cidades do Ceará e até em outros Estados.

Na vivência da dança como apresentação ocorreram transformações na prática que antes era improvisada, a fim de reorganizá-la para atender as

novas condições da sua realização, embora permanecendo a espontaneidade do dançar. Ao relembrar as modificações na dança, “Seu” Pedro afirma:

Quando a gente era convidado, assim, quando o Tasso chamou a gente pra ir fazer apresentação, então teve uma pessoa que observava, né, ela disse assim: não, só fica bonito se vocês forem todo mundo, todo mundo, de roupa de pescador. [...] Ela observou muito isso e disse: olha essa apresentação de vocês, a dança do coco é a dança do pescador, então só fica bonita se vocês tiverem todo mundo fardado de roupa de tinta, de chapéu e de tudo. Então a gente foi lá aprontou tudim, ela disse: num disse que ficava mais bonito! (FAUSTINO, 2010)

Através das memórias do brincante, percebe-se a incorporação de uma indumentária para realizar a apresentação da dança, o uso da roupa do pescador foi alterado, sendo adotada como figurino, desde a apresentação de Coco realizada para o governador em 1997. De roupa de trabalho, passou a ser incorporada como roupa de festa e como forma de identificação/diferenciação do grupo de brincantes. Pois, dançando descalços, com a roupa do pescador e o chapéu de palha, transmitiriam a ideia de que a dança era coisa de pescadores, de pescadores de Balbino.

A incorporação de um figurino, assim como do cachê e a formação de um grupo da dança estão ligados às novas relações estabelecidas a partir da luta de posse pela terra e da conquista da terra, ou seja, às comunicações, aos diálogos entre o rural e o urbano, entre o tradicional e o moderno e entre as culturas populares e de “massas”. Neste diálogo, a brincadeira torna-se elemento político de identificação e de diferenciação. Para García Canclini (2008, p. 263) a reorganização industrial não homogeneiza e nem massifica as tradições populares, mas

[...] transformam as condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade. Propõem outros tipos de vínculos da cultura com o território, do local com o internacional, outros códigos de identificação das experiências, de decifração de seus significados e modos de compartilhá-los.

Portanto, neste processo de ressignificação da dança como elemento de identidade, permaneceram determinados aspectos com relação ao posicionamento anterior. A dança continuou sendo uma prática de homens, de pescadores, o significado da brincadeira continuou presente na manifesta-

ção, assim como a participação de sujeitos da primeira geração dos Cocos, como “Seu” Nel.

Porém, a comunidade criou novas práticas para realizar a dança, um grupo específico, um figurino, novos instrumentos e a construção de uma apresentação. Essas novas práticas podem ser considerados táticas, compreendidas segundo Certeau (1996) como ações desviacionistas que geram efeitos imprevisíveis, originando diferentes maneiras de fazer algo, ou de fazer a dança. Assim, o dançar passou a ser uma maneira de levar a história da comunidade a outros locais.

Todas estas questões advêm das multiplicidades dos Cocos que apresentam continuidades e descontinuidades nas suas manifestações, “reatualizando” uma tradição a partir da teatralização e da resignificação. Os cocos se atualizam mudando e se diversificando, tornando-se sempre um elemento do passado e do presente.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Os cocos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- AYALA, Maria I.; AYALA, Marcos (Org.). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRN, 2000.
- BARBALHO, Alexandre. *Modernos e distintos*. Política cultural e distinção nos Governos das Mudanças (Ceará, 1987-1998). In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS: questão social e desenvolvimento no século XXI, 3., 2007, São Luís. *Anais eletrônicos...* São Luís: UFMA, 2007. Disponível em: <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIII/html/mesas/a637ec65c93bcd3d29a7Alexandre_Claudia_Antonio.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2013.
- BARROSO, Oswald. O coco de praia em Majorlândia. In: CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald (Org.). *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- CAROZZI, María J. (Coord.). *Las palabras y los pasos: etnografias de la danza em la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, 2011.
- CARVALHO JUNIOR, Manoel Anastácio de. *Manoel Anastácio de Carvalho Junior: depoimento* [out. 2006]. Entrevistador: Franck Pierre Gilbert Ribard. Pratiús: 2006. Arquivos de mp3.
- CASAS são destruídas em Cascavael: homens armados queimam casas, derrubam cercam e ameaçam moradores de Balbino. *O Povo*, Fortaleza, 30 jul., 1987. p. 9A.
- CASCUDO, Câmara. *Folclore do Brasil*. Natal: FJA, 1980.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

- COMUNIDADE de Balbino quer evitar especulação. *O Povo*, Fortaleza, 31 maio 1997. p. 14.
- FAUSTINO, Pedro Francisco. *Francisco Pedro Faustino*: depoimento [dez. 2010]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Fortaleza: 2010. Arquivos de mp3.
- FERREIRA, Miguel. *Miguel Ferreira*: depoimento [out. 2010]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Balbino: 2010. Arquivos de mp3.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Cidades*: Ceará: Chorãozinho: Infográficos. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/painel/painel.php?codmun=230395#>>. Acesso em: 26 jun. 2013.
- LIMA, Maria do Céu. *Comunidades pesqueiras marítimas no Ceará: território, costumes e conflitos*. Tese. 220 f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo. São Paulo, 2002.
- PIRES, Francisca Ferreira. *Francisca Ferreira Pires*: depoimento [out. 2010]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Balbino: 2010. Arquivos de mp3.
- PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- SILVA, Djanilson Amorin (AMORIM, Ninno). *Os cocos no Ceará: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape*. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza, 2008.
- SILVA, José Gomes da. *José Gomes da Silva*: depoimento [out. 2010]. Entrevistadora: Camila Mota Farias. Balbino: 2010. Arquivos de mp3.
- SOUSA, Ana C. B. de. *Educação ambiental e o teatro na história: uma experiência em Balbino, Cascavel, Ceará*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL APLICADA E GESTÃO TERRITORIAL, 1., 2010, Fortaleza. *Anais eletrônicos...* Fortaleza: UFC, 2010. Disponível em: <<http://dc305.4shared.com/doc/wmNPJ4ja/preview.html>>. Acessos em: 10 jan. 2013.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- UJIIE, Najela T. O brincar, o brinquedo e a brincadeira: usos e significações. *Analecta*. Guarapuava, v. 9, n. 1, p. 51-59, jan./jun., 2008. Disponível em: <<http://revistas.unicentro.br/index.php/analecta/article/view/1743/1590>>. Acessos em: 26 jun. 2013.