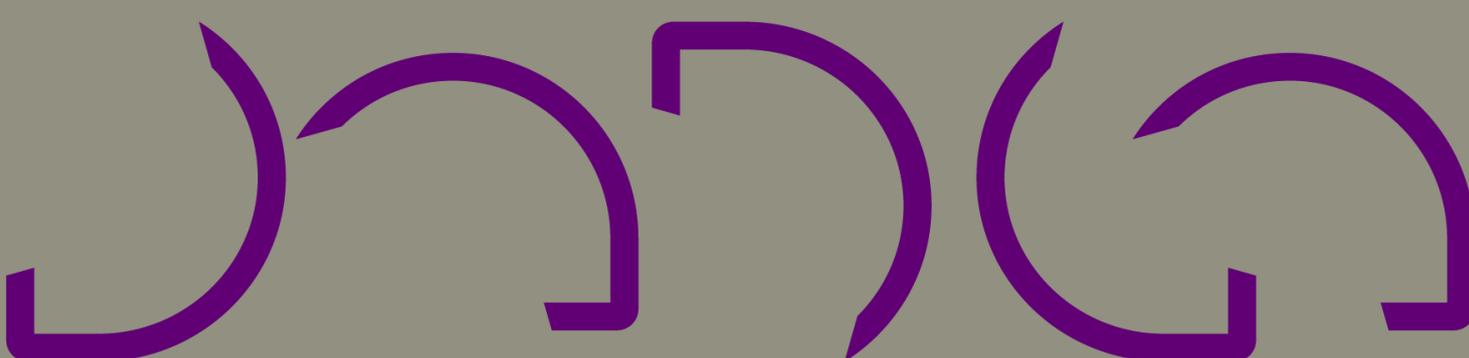


revista
brasileira
de estudos
em
dança



Do barro ao palco: a dramaturgia do sapateado no Coco de Tebei

*From the clay floor to the stage: the dramaturgy of tap
dancing at "Coco of Tebei"*

Ana Beatriz Magalhães Mattar (FAV)

Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPel)

MATTAR, Ana Beatriz Magalhães; SOUZA, Marco Aurélio da Cruz. Do barro ao palco: a dramaturgia do sapateado no Coco de Tebei. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, vol 02, n. 04, p. 80-94, 2023.

RESUMO

Nas manifestações da cultura brasileira encontramos distintas maneiras de fazer sons com os pés em acompanhamento à dança, ao canto e à música em um *continuum* inseparável e na sua maioria de origens ibéricas, africanas ou indígenas. Entre os elementos de dança, canto e música que compõem as narrativas encontradas nessas manifestações, propomos um exame articulado com os trupés do Coco de Tebei de Pernambuco por suas características fortes no sapateado e a singularidade de não utilizar instrumentos musicais durante sua execução. Essa tradição de mais de 100 anos desperta o nosso interesse por suas influências indígenas enquanto elaboração no processo composicional articulado com os estudos das performances afro-ameríndias. Das técnicas dos trupés utilizadas pelos brincantes e sapateios variados dos dançarinos nas manifestações culturais, vários códigos são utilizados para fixar a atenção na ação de quem executa esses movimentos sonoros e em qual momento eles fazem parte da construção coreográfica. Além disso, o “chão” que apoia as técnicas do sapateado podem variar do barro ao palco, da festa ao festival e isso altera seu contexto de análise dramática entre aspectos importantes e às vezes “invisíveis” ao espectador por onde essas danças são praticadas. Dessa forma, estaremos atentos ao trabalho cênico que parte da pesquisa do sapateado na perspectiva de entender os caminhos e escolhas que a partem do “chão de barro” ao “chão do palco”.

PALAVRAS-CHAVE Cultura Popular; Dança; Trupés; Sapateado brasileiro; Dramaturgia

ABSTRACT

In many manifestations of Brazilian popular culture, we find different ways of making sounds with the feet. It accompanies dance, singing, and music in an inseparable continuum, most of them are Iberian, African, or indigenous origins. Among the elements of dance, singing, and music that make up the narratives found in these manifestations, we propose an articulated examination of the troupes of Coco of Tebei from Pernambuco due to their strong characteristics in Brazilian tap dancing and the uniqueness of not using musical instruments during their performance. This tradition of more than 100 years awakens our interest in its indigenous influences as an elaboration in the compositional process articulated with studies of Afro-Amerindian performances. From the troupe techniques used by the players and the dancers' varied tap dances in cultural events, several codes focus on the action of those who perform these sound movements, at which moment they are part of the choreographic construction. Furthermore, the “ground” that supports tap dancing techniques can vary from clay to stage, from party to festival and this alters its context of dramaturgical analysis between important and sometimes “invisible” aspects to the spectator where these dances are practiced. In this way, we will be attentive to the scenic work that starts from tap dancing research with the perspective of understanding the paths and choices that take it from the “clay floor” to the “stage floor”.

KEYWORDS Popular culture; Dance; Trupes; Brazilian tap dance; Dramartugy

Do barro ao palco: a dramaturgia do sapateado no Coco de Tebei

Ana Beatriz Magalhães Mattar (FAV)¹

Marco Aurélio da Cruz Souza (UFPEL)²

¹ Mestranda em Dança pela Faculdade Angel Vianna – Rio de Janeiro. Pós-graduanda em nível de especialização em Linguagem e Poética da Dança – FURB. Especialista em Economia Criativa, Cultura e Inovação – UNIVALI. Graduada em Tecnologia da Gestão Pública – UNIVALI. Pesquisadora do grupo de pesquisa Transversalidades Corpoéticas (FAV_CNPQ). Artista da dança/sapateadora. E-mail: biatap@gmail.com

² Doutor em Motricidade Humana na especialidade Dança pela Universidade de Lisboa - Portugal. Professor adjunto do curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Coordenador do projeto Pedagogias Possíveis: Ensino Contemporâneo de dança na educação Básica, vinculado ao Observatório de memória, educação, gesto e arte; do projeto Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPEL (OMEGA UFPEL - CNPq). E-mail: marcoarelio.souzamarco@gmail.com

1. Considerações Iniciais

Em continuidade ao trabalho de pesquisa iniciado em 2022 sobre os sapateados brasileiros, decorrentes do estudo das obras da coreógrafa Valéria Pinheiro e a Cia. Vatá do Ceará³ e sua construção técnica, estética e poética com o *tap dance*⁴ e os sapateados com influências das manifestações culturais brasileiras, seguimos nesse estudo. Passamos agora a nos dedicarmos ao estudo das “pisadas” dos trupés⁵ e como esses sapateados se integram aos outros elementos dramáticos nas danças populares no Brasil.

Dentro da complexidade que os estudos das danças populares de matrizes tradicionais brasileiras apresentam em função da sua diversidade e singularidade, incluímos como atividade principal deste texto a análise dramática destas danças, ao envolver e observar a técnica, estética e poética dos elementos desta prática e seus elementos simbólicos dentro de dois contextos distintos: nos terreiros da comunidade Olho D'Água do Bruno⁶ e no palco em momentos de apresentações artísticas⁷.

Em relação a esses dois contextos performativos diferentes: o primeiro na área rural de base comunitária, no que estamos chamando de “chão de barro” dos terreiros, localizado no pequeno vilarejo de Olho D'Água do Bruno. O segundo contexto é apresentado quando o mesmo movimento cultural se transpõe para apresentações cênicas e é praticado no contexto de apresentações em palcos de eventos culturais, festivos ou voltados para pesquisas e registros documentais, orais e audiovisuais.

³ O artigo “O sapateado brasileiro de Valéria Pinheiro e a Cia. Vatá do Ceará: estudos da cultura popular brasileira e os atravessamentos dos corpos decoloniais e políticos na obra da artista” dos mesmos autores deste texto, foi publicado nos Anais do 7º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança organizado pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA e encontra-se disponível no link: https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/o-sapateado-brasileiro-de-valeria-pinheiro-e-a-cia-vata-do-ceara-estudos-da-cult?lang=pt-br&check_logged_in=1#download-paper

⁴ *Tap Dance* é uma técnica de sapateado codificada por um vocabulário norte-americana, de origem afro-americana, feita com chapinhas nas solas dos pés que produzem sons entre timbres agudos e graves e praticada no mundo todo.

⁵ Trupés são passos fortemente marcados de acordo com as células rítmicas de cada brincadeira nas danças das manifestações culturais brasileiras. Podem ser executados com tamancos de madeira, sandálias femininas ou sapatos de solados de couro ou madeira para amplificar o som.

⁶ Comunidade cerca de 10km da cidade de Tacaratu, em Recife, Pernambuco.

⁷ Eventos, atividades festivas e de difusão cultural pelo qual o Coko de Tebeí se apresentou, entre elas, a circulação nacional no Programa Sonora Brasil do SESC⁷ entre os anos de 2017 e 2018.

O elemento que transversaliza essa análise são os sapateados dos trupés. Sendo assim, surge a seguinte problemática: Como o sapateado se integra entre os diversos elementos que compõem a dramaturgia da brincadeira do Coco de Tebei no “chão de barro” e no palco nesta situação em que não há instrumentos musicais?

2. Do barro ao palco: uma metodologia de estudo

Nesse estudo, a coleta de dados se deu por meio de entrevista por vídeo chamada com Janaina Santos, integrante do Grupo Coco de Tebei para uma das autoras deste artigo. Complementada pelas reflexões das anotações em diário de bordo após a experiência de ter assistido a apresentação e participação em uma oficina com o grupo no ano de 2018 na cidade de Itajaí. Além disso, assistimos o documentário Tebei (2008), dirigido por Gustavo Vilar, Hamilton Costa, Paloma Granjeiro e Pedro Rampazzo, produzido pela Sambada Comunicação e Cultura disponível na internet. Pesquisas e textos disponibilizados na internet e documentos anexos aos materiais de divulgação do Grupo Coco de Tebei serviram de apoio nesses estudos. Assim, a consolidação dos dados para análise da dramaturgia das danças do Coco de Tebei no terreiro e no palco contribui para que os registros sejam mantidos com seus sistemas culturais complexos, seus múltiplos sentidos, significados e contextos.

3. O caso do Coco de Tebei

Objetivando desvendar como os múltiplos sentidos e significados da cultura do Coco de Tebei se manifesta do “chão de barro” (cultural) e nos palcos é que iniciamos esta investigação. Desta forma é possível construir referências sobre o processo criativo artístico do grupo baseado na tradição e buscamos compreender como é o comportamento desta manifestação dentro e fora da comunidade tradicional.

Para iniciar esta investigação, procuramos identificar como que o grupo de Coco de Tebei se auto identifica e encontramos no *release* da divulgação das apresentações do grupo durante a turnê do SESC, o seguinte:

O Coco de Tebei é praticado por um grupo de agricultores e tecelões da comunidade Olho D'Água do Bruno, no sertão do Moxotó, na cidade de Tacaratu em Pernambuco. As irmãs Maria Araújo, Maria Feitosa, Antônia Germana e Maria do Carmo contam que a prática do Coco de Tebei vem de gerações passadas, e com muito orgulho citam seus avós e bisavós como pessoas que ajudaram a cultivar essa tradição. Em suas memórias a dança do coco está associada à construção de casas de taipa, quando as famílias se reuniam em adjutório para “taipar” uma nova casa. O Coco de Tebei é cantado por mulheres e dançado por casais. Não utiliza instrumentos e a base rítmica é marcada pela pisada dos dançadores. A sonoridade que resulta do canto somado ao ritmo da pisada nos remete, de certa forma, a uma ritualística indígena, que se caracteriza pelo contraste de timbre entre o metal das vozes femininas e o som seco da pisada no chão, e pela ausência de nuances em cada um dos elementos. O grupo é formado por pelas cantadeiras Maria do Carmo de Jesus, Nivalda Rosa Gomes do Nascimento e Maria Nazaré Nunes dos Santos e pelos dançadores José Lira dos Santos e Janaína Maria dos Santos, Edna Nivalda do Nascimento Silva e Agnaldo José da Silva, Genivaldo Lira dos Santos e Edilane dos Santos. (Projeto Sonora Brasil, 2017-2018)

Durante o 1º. Encontro da Casa de Samba de Santo Amaro da Purificação, na Bahia, no ano de 2007, foi registrado nos Anais do IPHAN⁸, o conteúdo produzido durante os seminários do evento. No artigo “Cocos do Nordeste” do pesquisador Carlos Sandroni, o autor relaciona a dança do coco com o tipo de trabalho coletivo de convocar os vizinhos para dançar pisando o chão de terra batida e atestado também na Europa em pleno século XX. Sobre o Coco de Tebei, Sandroni comenta:

A dança em questão é lá chamada de “tebei”, mas ela é considerada localmente como um tipo de coco. Um coco tão diferente do coco de embolada acompanhado de pandeiro, quanto do coco de roda litorâneo acompanhado de bombo e tarol. A dança é feita em pares e não há disposição em círculo, muito menos a umbigada (da qual falaremos em seguida); o canto é de responsabilidade sobretudo feminina, e o acompanhamento musical é assegurado pelas batidas dos pés dos dançadores e palmas ritmadas nos momentos de maior entusiasmo. (Sandroni, 2011, p.53)

Em 1938, a caravana do pesquisador Mário de Andrade⁹ em viagem pelo Norte e Nordeste brasileiro já tinha registrado o Coco de

⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico, órgão federal que protege e cuida do patrimônio cultural brasileiro, tem no escopo de sua missão na cadeia de valor integrada, a preservação da cultura popular brasileira. Fonte: <https://www.gov.br/iphan/pt-br>

⁹ No artigo intitulado “Mário de Andrade: mais que um turista aprendiz, um político cultural” publicado pela Revista Educação e Linguagens (PR), em 2012. Salete Paulina Machado Sirino

Tebei em suas missões na catalogação das manifestações ditas “folclóricas”¹⁰ ou populares da época. Com a turnê promovida pelo SESC, em 2018, o Grupo Coco de Tebei ganhou destaque nacional e internacional. Se tornou tema de documentários, programas de televisão e apresentações internacionais.

A pesquisa de Maria Ignez Novais Ayala decorrente do projeto “SONORA BRASIL” do SESC para circulação de artistas e grupos musicais por todo o Brasil entre os anos 2017 e 2018 resultou em um artigo intitulado “Cocos do Nordeste” (2018) que foi publicado nos cadernos do projeto. Ayala traz grandes contribuições que integram os argumentos deste texto. Ela também foi responsável por realizar diversos estudos junto ao IPHAN sobre o caráter de preservação das manifestações do Coco, motivo pelo qual o SESC a convidou para participar do projeto. Segundo Ayala, nessas atividades,

Cantadores e dançadores são acompanhados ora por instrumentos de percussão, como bumbo, ganzá, pandeiro, caixa, etc., ora por palmas ou pela batida dos pés que marcam o andamento, simulando a pisada que prepara o chão batido, atividade praticada nos mutirões a que se atribui essa característica da dança. (AYALA, 2018, p.9)

Esses ritmos do trabalho ditavam o ritmo dos pés e o ritmo dos pés conduziam o trabalho acompanhados de cantos, palmas e palavras para ajudar naquela “labuta” com mais facilidade, após horas de serviço nos canaviais, engenhos e cafezais da época. Essa integração comunitária acompanhada de cantos e danças causava um certo tipo de “entorpecimento” com a repetição corporal, rítmica e melódica

defende que as missões que ele fazia eram muito maiores do que uma pesquisa antropológica, etnográficas, musicais e que suas atividades teriam um caráter político. Extremamente difíceis para a década de 1920, ao sair com equipamentos de gravações enormes, dezenas de pessoas envolvidas e se pelas matas, sertões e comunidades destas regiões, a capacidade de articulação com autoridades políticas e sociais, o pesquisador teria introduzido uma forma de política cultural ao interesse implicado do artista Mário de Andrade e o desejo de divulgar as manifestações culturais brasileiras.

¹⁰ As aspas são utilizadas nesse contexto em uma perspectiva histórica, pelo uso que essa expressão se faz à época de Mário de Andrade em suas pesquisas na década de 1920 e que se estende (o termo “folclore”) até meados da década de 1970. Provavelmente como possibilidade que esse uso fosse um uso inclusivo no arcabouço do conceito de cultura. A intenção teria sido como valorizar as “tradições” como “cultura popular” (seria necessário encher de aspas este texto) para dar conta das terminologias ao que hoje referimo-nos às “manifestações culturais” como referência ao patrimônio cultural imaterial brasileiro.

manifestada por aquele coletivo de pessoas, acreditando na melhoria da produção para alcançar os objetivos daquela tarefa em forma de mutirão.

Quanto aos trupés (tropel), refere-se aos sons das pisadas fortes com sapatos, tamancos ou chinelos como um elemento percussivo, podem ser acompanhados de palmas e chamadas do canto como: “Olha a pisada!”, indicando que o passo a ser feito é o trupé. Nesta festa-brincadeira, toda a motivação é construída pelo ritmo do coco em um sentido lúdico em que improvisações poéticas do repertório herdado pelos antepassados inspira os participantes a entrar na brincadeira, independente do conhecimento prévio do canto ou da dança. É nesse momento de “quintal” de casa que a vizinhança vai chegando, em que a timidez dos entrantes principiantes se mistura com o olhar atento e curioso até que se entrega àquela energia do coletivo e enfim, entra na brincadeira. É nesse *lócus* artístico e socio-cultural que a prática do Coco de Tebei se constrói. (AYALA, 2018)

No Coco de Tebei, Ayala indica sua semelhança às ritualísticas indígenas dada a sua proximidade territorial e cultural com os indígenas de Pankararu. Segundo Maria Ignez,

A sonoridade que resulta do canto, somada ao ritmo da pisada, nos remete, de certa maneira, a uma ritualística indígena, que se caracteriza pelo contraste de timbre entre o metal das vozes femininas e o som seco da pisada no chão, e pela ausência de nuances em cada um dos elementos. Também faz parte da memória do grupo a cantoria do rojão, associada ao uso da enxada na preparação da terra para o plantio. (AYALA, 2018, p.36)

Em entrevista concedida aos pesquisadores desse estudo, Janaina Santos, integrante do Grupo Coco de Tebei e filha de “brincantes” da manifestação, com quem aprendeu a dançar e cantar, comenta o fato dessa proximidade territorial da comunidade Olho D’Água do Bruno com a terra indígena Pankararus, ambas situadas à cerca de 10 km de Pancaratu. Janaina, conta em sua entrevista que seu companheiro é um indígena dessa comunidade étnica e que todos convivem constantemente com as festas dessas duas comunidades. O

toré¹¹, a dança dos Praiás¹² e outros rituais praticados pelos Pankararus são conhecidos pelas pessoas do grupo.

Reforçamos a importância do compartilhamento dessa informação passada oralmente. Podemos experimentar isso no âmbito de uma oficina de Coco de Toré – dança circula anti-horária, ministrada pelo mestre Nilton Jr¹³. na cidade de Florianópolis - SC, em junho de 2023 e que acrescentou detalhes em relação a esse fato. Segundo Nilton Jr., músico e pesquisador indígena do Coco de Toré, o Coco de Tebei tem fortes influências indígenas porque onde ele se manifesta, está no caminho da aldeia dos indígenas Pankararus e que todo aquele território era uma sesmaria só, nem sendo possível indicar suas origens em Pernambuco ou Alagoas onde o Coco de Tebei é encontrado.

Janaina Santos também comentou sobre a importância do projeto Sonora Brasil do SESC entre os anos de 2017 e 2018 que levou o grupo para todos os estados do Brasil (exceto Roraima) e como isso reverberou no fortalecimento tanto da manutenção das atividades do grupo como no seu aprimoramento artístico para apresentações fora da comunidade. Ao construir o programa a ser apresentado publicamente, Janaina explica que tiveram que coreografar a brincadeira, pois essa transposição terreiro-palco exigiu uma nova estrutura tanto estética como técnica para a prática artística.

Ayala (2018), reforça como característica do Coco of Tebei, os cantos de trabalho feito em forma de mutirão para nivelar o chão de terra em que o sapateado seria uma “ferramenta” para socar, não sendo apenas um componente da coreografia ou acompanhamento, mas que com o passar do tempo foi perdendo essa função e ganhando contorno estético no acompanhamento dos cantos.

¹¹ O termo, toré, descende de um jargão indígena popular e é usado para designar danças circulares realizadas em festividades ou cerimônias religiosas.

¹² Os preparativos começam logo cedo, com as cantadoras entoando os cânticos que chamarão os *praiás*. Logo depois, à tarde, começa o flechamento do umbu, em que os índios organizam uma competição para derrubarem um cacho de umbu da árvore umbuzeira. Nesse jogo, o primeiro que conseguir ganha a oferenda que derrubou. Fonte: <https://4parede.com/06-festas-e-rituais-a-performance-dos-rituais-de-iniciacao-na-aldeia-pankararu/>

¹³ O músico Nilton Jr. tem um trabalho reconhecido na divulgação do Coco de Toré em ministra oficinas sobre a música e a dança e suas origens indígenas como uma dança circular anti-horária, como uma relação de tempo que não é ocidental como o relógio mais ancestral. Assim também com destaque ao Pandeiro do Mestre e suas toadas características. Em junho de 2023, Nilton Jr. esteve na cidade de Florianópolis em que uma das autoras deste texto estava presente e colheu a informação passada de forma oral para complementar essa pesquisa.

Durante a entrevista com Janaina Santos, ela reforça que os mesmos aspectos de “pisar” o barro para aplainar o chão e taipar as casas são mantidos nas manifestações. Relata que mesmo, hoje em dia, em que as casas não são mais construídas dessa forma na comunidade, o costume fica mantido pelo reforço em contar essa história aos que chegam para brincar.

4. Resultados preliminares

Quanto aos elementos da cena

O documentário Tebei (2008), disponível na internet conta o dia a dia da comunidade Olho D'Água do Bruno, onde o Coco de Tebei é praticado. Nesse material, os diretores entrevistam as pessoas da comunidade, dando destaque para as irmãs Maria Araújo, Maria Feitosa, Antônio Germana e Maria do Carmo que se encarregam de manter a tradição viva na comunidade, bem como, representam a cultura do Coco de Tebei em apresentações externas como divulgação. A figura 1, mostra um frame do documentário em que o Coco de Tebei é praticado na vila, no “chão de barro”.



Fig. 1. TEBEI. Frame do documentário curta-metragem. Direção: Gustavo Vilar, Hamilton Costa, Paloma Granjeiro e Pedro Rampazzo. Produção: Sambada Comunicação e Cultura. 1 vídeo (21 min 22 seg). Formato HD. CurtaDoc, 2008. Formato HD. 2008. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/tebei/>.

As roupas das pessoas participantes são vestimentas do dia a dia, não uniformizadas. Verificamos que mantém algumas características em comum como as saias com altura acima do joelho e blusas coloridas para as mulheres e calças, camisas e chapéus para os homens. Nos pés elas calçam sandálias rasteiras ou chinelos e eles sapatos de couro fechados. Os homens usam um tipo de chapéu de coco arredondado e de abas curtas. O local é um terreno ao lado de uma casa em uma paisagem de sertão nordestino, característico do local. As cantadeiras e dançadores estão no mesmo espaço dividindo o canto e o sapateado enquanto dançam enlaçados em casais. No documentário é possível ouvir o som abafado dos pés nesta cena em destaque em contraste com o som agudo das vozes femininas que puxam o canto.

Outra cena do documentário, mostra a apresentação do grupo em um evento público, representado na figura 2.



Fig. 2. TEBEI. Frame do documentário curta-metragem. Direção: Gustavo Vilar, Hamilton Costa, Paloma Granjeiro e Pedro Rampazzo. Produção: Sambada Comunicação e Cultura. 1 vídeo (21 min 22 seg). Formato HD. CurtaDoc, 2008. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/tebei/>.

Na ocasião, o grupo estruturou a apresentação no modelo coreografado para a cena conforme já nos havia sinalizado Janaina em sua entrevista. As roupas passam a ser combinadas nas cores do branco.

As cantadoras posicionadas em um lado do palco do teatro, de frente para a plateia segurando microfones e os dançarinos ficam ao centro do palco em formação de pares de homens e mulheres. Em um trecho da entrevista dos diretores do documentário é perguntado às irmãs Maria Araújo e Maria Feitosa se “elas tinham ficado nervosas ao se apresentar para um grande público”. Um delas responde “eu não errei nem um passo e nenhum canto”. Isso demonstra uma certa preocupação com acertar ou errar que atravessa o contexto dramático diferentemente da espontaneidade enquanto o grupo se apresenta na comunidade.

Nas figuras 3 e 4 que se seguem, as fotos foram feitas enquanto o grupo passava pela cidade de Porto Velho na turnê do Sonora Brasil, do SESC Nacional, em 2017.



Fig. 3. Coco de Tebei. A dança é ritmada pelas pisadas no chão. Registro feito durante a apresentação no Programa Sonora Brasil do SESC, em 2017, na cidade de Porto Velho. Publicada no portal digital Agenda Porto Velho. Foto: Leonardo Valério. Fonte: <http://agendaportovelho.com/blog/coco-de-tebei-encerra-programacao-do-sonora-brasil/>



Figura 4. Coco de Tebei. A dança é ritmada pelas pisadas no chão. Registro feito durante a apresentação no Programa Sonora Brasil do SESC, em 2017, na cidade de Porto Velho. Publicada no portal digital Agenda Porto Velho. Foto: Leonardo Valério. Fonte: <http://agendaportovelho.com/blog/coco-de-tebei-encerra-programacao-do-sonora-brasil/>

Nas fotos pode-se observar que as duplas se apresentam em trajés combinados. As mulheres aparecem em saias de chita em tons vermelhos, amarelos e laranjas coloridas e estampadas de flores coloridas grandes e folhas verdes. A altura da saia encosta na canela. As blusas são brancas de tecido de alfaiataria com babados de chita combinando com as saias. Nos pés, a sandália rasteira é decorada de estampas aparentemente de aves no couro na parte de trás, e na parte da frente tiras de couro vermelha com uma pedrinha de miçangas no centro. Os homens vestem calças de sarja em tom bege, camisas azuis de tecido de alfaiataria, sapatos de couro marrom, chapéu de coco de couro artesanalmente modelados. O cenário é um palco do Teatro Um, da cidade de Porto Velho e a textura da cena é construída com luzes em tons âmbar e branco, criando sombras entre as luzes e o chão do palco.

Em entrevista realizada em 26/09/2023 com a integrante do Grupo Coco de Tebei, feita por meio de vídeo chamada, Janaina comenta algumas diferenças identificadas por ela de quando a brincadeira é feita no terreiro e nos palcos

Sendo feito em um terreiro, numa casa sendo feita tem uma diferença de quando é feito no palco, porque as vozes são limitadas, tem uma quantidade certa de pessoas no palco e aqui

onde a gente vive, não tem uma quantidade. São muitas vezes, são muitos pés batendo no chão. Eu acho muito mais bonito o coco sendo dançado na forma mais natural possível... Ensaiada é mais “organizadinho” e quanto mais gente, mais bonito é, é isso que eu acho. Quanto mais gente, mais o Coco de Tebei é bonito. Quanto mais pessoas cantando, quanto mais pessoas dançando, mais bonito é. Você sente assim as vozes. Entra assim na alma mesmo, você sente uma coisa, uma sensação muito boa com todas aquelas vozes cantando a mesma letra, e dependendo da música você, você vai para um lado, aí depois você vira para o outro. E eu não sei explicar muito bem, mas é como se tivesse um passo decorado e todo mundo fazendo isso junto (Janaina Santos, 2023)

Nessa entrevista, percebemos que as duas coisas são importantes para o Grupo, tanto quando dançam no terreiro quanto nos palcos. Janaina afirma que “eles se sentem felizes e satisfeitos com as apresentações nos palcos. Se sentem valorizados”, mas que a prática na comunidade em forma de festa com comidas e bebidas é um momento que emociona.

Quanto aos trupés sapateados

Os trupés dos cocos talvez sejam os mais conhecidos no Brasil. Em Tacaratu, no sertão pernambucano, o grupo Coco de Tebei representa uma tradição de mais de 100 anos. Nele, o sapateado é elemento fundamental na estrutura da construção da dramaturgia, enquanto cantam e dançam. Essa manifestação cultural dispensa o uso de instrumentos musicais, o que a faz singular dentro do contexto das culturas populares. O bater dos pés marca o ritmo dos cantos e a dança em pares é executada com os braços enlaçados que vão alternando da direita para a esquerda, girando em torno da dupla.

Ao observar a execução do Coco de Tebei durante a circulação na turnê do projeto Sonora Brasil, em 2017, na cidade de Itajaí¹⁴, foi

¹⁴ Em novembro de 2017 o Sonora Brasil passou pela cidade de Itajaí trazendo os cocos do programa deste ano. Na ocasião, a pesquisadora e uma das autoras deste texto, Ana Beatriz, em arte conhecida como Bia Mattar acompanhou a apresentação dos grupos de coco do programa, entre eles, o Coco de Tebei. Como pesquisadora em dança do sapateado e interessada nas manifestações culturais brasileiras como influência na criação artística em seus trabalhos profissionais, vem ao longo dos anos dedicando-se a pesquisar os sapateados nos trupés das danças populares. O Coco de Tebei despertou um interesse especial devido ao sapateado destacado, sem acompanhamento dos instrumentos musicais e como a sonoridade incorporava os movimentos e gestos dos brincantes.

possível presenciar essa manifestação ao vivo. A apresentação era toda coreografada, os pares vestiam roupas combinadas e as cantadeiras e os dançadores se misturavam em canto, dança e sapateado. A observação direta sobre a perspectiva do sapateado sem instrumentos musicais acompanhando foi muito interessante. Os contrastes de timbres mais graves dos sons dos pés em sapatos acústicos, ou seja, sem chapinhas ou microfonação, com as vozes agudas das cantadeiras e intercalados com dobradas de ritmos que eles chamam de “rebatidas” vão criando uma textura dramática em parte ritual e parte performance cênica que colabora com uma perspectiva citada durante este texto, com a possibilidade de ter sido influenciada pela comunidade indígena que se estabelece naquele território juntamente com o grupo Coco de Tebei. Um dos significados mais expressivos durante essa oportunidade de assistir ao vivo, foi a conversa posterior ao espetáculo em que as irmãs Marias puderam dividir com o público presente a paixão por essa manifestação cultural. É contagiante perceber o esforço em preservar e superar todos os desafios que a comunidade do sertão pernambucano, de pessoas agricultoras e tecelãs que encontram alegria em dançar o Coco de Tebei nos momentos de convivência social para cantar, dançar, comer, namorar e serem felizes!

Ao dispensar o uso de instrumentos musicais na estrutura dramática como observados pela sua estrutura estética, poética e técnica não houve afastamento das teorias dos inseparáveis “cantar-dançar-batucar” que buscamos nesse campo de pesquisa. Mas, de alguma maneira, o som produzido pelo sapateado forte e presente durante a execução cumpriu com a função sonora que estaria simulando os sons de tambores e batuques, por exemplo. Ou seja, o instrumento em si não está presente, mas a sua execução é complementada pela percussão dos pés dos trupés sapateados dos dançadores. Em uma entrevista feita para o documentário “Caminhos do Coco”¹⁵ (2016) em que apresenta o Coco de Tebei, um dos participantes da brincadeira

¹⁵ Caminhos do Coco é um documentário produzido pelo Coletivo Ganzá que mostra os rumos que o ritmo da cultura popular do coco ganhou por seis estados do nordeste desde à sua origem. Do sertão ao litoral, passando por quilombos e áreas rurais, o documentário faz uma viagem por esse rico universo, na companhia de mestres do saber, homens e mulheres da esperança, guardiões da tradição oral, mensageiros da alegria. Entre os grupos que compõem o documentário o Coco de Tebei de Tacaratu foi contemplado pela produção. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WVP_vXb_GLk

relata que preferia sapatear na dobrada do tempo, porque ele viu um brincante fazer isso e ele achou que poderia fazer também. Logo em seguida, um colega do mesmo coletivo diz que pra ele é melhor não “florear” e então ele mantém o trupe em tempo binário. Ora, isso não modificou a estrutura da dança pelas escolhas pessoais dos praticantes, no entanto, a sonoridade com que cada trupé executa o sapateado, altera a estrutura rítmica. Assim, não é possível definir se os ritmos dos pés escolhidos pelos indivíduos alteraram a dança ou se a dança foi alterada pelas escolhas dos indivíduos e ainda se o que importa é o entre o indivíduo e a relação social em que a brincadeira se insere.

Tecnicamente, o corpo assume movimentos performáticos e virtuosos em que os trupés deixa um legado de passos e formas que podem ser praticados por estudantes, brincantes, participantes durante as atividades *in loco* em grupos, coletivos e comunidades étnicas, mas também podem ser compartilhados em cursos específicos das danças populares em contextos formais e informais.

Percebemos nesse estudo que ao pesquisar as danças no contexto das manifestações culturais populares, na tentativa de nos relacionarmos mais de perto destas manifestações, muitas vezes nos preocupamos em como vamos “pegar”, aprender, apreender determinado passo, uma movimentação de giro, um trupé, um sapateado. É aí que nos parece escapar aquilo que é fundamental para se dançar as danças de culturas de matrizes étnicas diversas, pois o “junto”, o “composto”, o “*continuum*”, é uma ideia de uma trilogia da manifestação que se aproxima do que foi conceituada pelo filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau e que como o “cantar-dançar-batucar”, são inseparáveis. No Coco de Tebei isso fica evidenciado em toda a estrutura dramatúrgica enquanto vivenciada nos terreiros como nos palcos. Podemos identificar que isso também acontece no axé do terreiro. Na energia do contexto em que a manifestação acontece e que dá potência ao indivíduo. Na benção dos santos padroeiros das festas do ciclo junino. A sabedoria fluída dos caciques e cacicas indígenas. A força do coletivo em roda de mãos dadas ou em pares, tudo isso vai criando um campo

que chamaremos nesse estudo de *transforças*¹⁶ conscientes e inconscientes que são ontológicas ao campo das formas como as danças praticadas em contextos comunitários dos povos originários, de tradições afro-ameríndias-brasileiras determinadas por suas singularidades estéticas, poéticas e técnicas.

Referências Bibliográficas

AYALA, Maria Ignez. Cocos do Nordeste. **Na pisada dos cocos** : circuito 2017/2018. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2018. 74 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil).

GLOBO. Missão Mario de Andrade. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/missao-mario-de-andrade-uma-viagem-pela-cultura-popular-inspirada-nas-pesquisas-do-escriptor-16495442>. Acessado em: 13 de jun. 2023

SAMBA DE COCO: a história da família que faz do ritmo a própria natureza do Brasil. Pedro Stropasolas. Brasil de Fato. Revista eletrônica. Recife, 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/08/01/samba-de-coco-a-historia-da-familia-que-faz-do-ritmo-a-propria-natureza-do-brasil>. Acessado em: 1 de jun. 2023.

SANDRONI, Carlos. Cocos do Nordeste. **Os sambas brasileiros** : diversidade, apropriação e salvaguarda / org. Márcia Sant'Anna. – Brasília, DF: Iphan, 2011. 144 p.: il. color.; 24 cm. – (Anais; 1)

SIRINO, Salete Paulina Machado. Mario de Andrade: mais que um turista aprendiz, um político cultural. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 1, n. 1, ago./dez. 2012

TEBEI: Direção: Gustavo Vilar, Hamilton Costa, Paloma Granjeiro e Pedro Rampazzo. Produção: Sambada Comunicação e Cultura. 1 vídeo (21 min 22 seg). Formato HD. CurtaDoc, 2008. Formato HD. 2008. Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/tebei/>. Acessado em: 17 jun. 2023.

Recebido em 18 de dezembro de 2023

Aprovado em 05 de janeiro de 2024

¹⁶ Tomamos a liberdade de usar o termo *transforça* no sentido de atravessar e transformar o campo das forças da dança, da música, do canto nesse *continuum* inseparável, mas que também transforma a potência de um e de outro. Interessante que ao pesquisar sobre o termo, encontramos uma marca de brinquedo com o mesmo nome. Trata-se de bonecos de montar, geralmente grandes, fortes e musculosos e interessantemente trazem na descrição o seguinte texto: “O Bloco para montar *Transforça* Fire Xalingo Brinquedos é composto de 58 peças. Desenvolve a coordenação motora e habilidades de diferenciação das partes e do todo.”

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança