

O SABER NA ARTE POPULAR: REFLEXÕES SOBRE O COCO DE RODA PARAIBANO A PARTIR DO PROJETO SABERES EM RODA

KNOWLEDGE IN POPULAR ART: REFLECTIONS ON THE PARAIBAN COCO DE RODA FROM THE SABERES EM RODA PROJECT

Polyanni Dallara Dantas Oliveira¹

Resumo:

Este trabalho teve como finalidade investigar a experiência do coco de roda paraibano: uma *dança popular*, que é entendida pelos que a vivenciam como uma *brincadeira*. O artigo pretende pensar os elementos constituintes e as possibilidades de aprendizagem desta manifestação cultural e artística. A reflexão tomou como base a convivência virtual estabelecida com a mestra Ana do Coco, do grupo Coco de Roda Novo Quilombo (quilombos Ipiranga e Guruji - Conde/PB), no projeto de extensão Saberes em Roda, integrado à disciplina Metodologia da Música III. Ademais, a experiência de transmissão destes saberes e a virtualidade dos encontros imposta pela pandemia revelam questões interessantes: as tradições populares possuem sua força enquanto acontecimento e criação dinâmicos, e não como conhecimento histórico (cronológico), calculado e informativo. Assim, para compreender o sentido estético e a aprendizagem do coco de roda, faz-se necessário adentrar a dimensão do “saber da experiência” (BONDÍA, 2002), âmbito em que a vivência impulsiona o movimento instaurador dos saberes de um povo no mundo: experienciar é saber.

Palavras-chave: Arte Popular; Coco de Roda; Saber Popular; Experiência Estética.

Abstract:

The purpose of this work was to investigate the experience of the coco de roda from Paraíba: a popular dance, which is understood by those who experience it as a game or play (*brincadeira*). The article intends to think about the constituent elements and learning possibilities of this cultural and artistic manifestation. The reflection was based on the virtual coexistence established with the teacher Ana do Coco, from the *Coco de Roda Novo Quilombo* group (Ipiranga and Guruji quilombos - Conde/PB), in the extension project *Saberes em Roda*, integrated to the discipline *Metodologia da Música III*. Furthermore, the experience of transmitting this knowledge and the virtuality of encounters imposed by the pandemic reveal interesting questions: popular traditions have their strength as a dynamic event and creation, and not as historical (chronological), calculated and informative knowledge. Thus, in order to understand the aesthetic meaning and learning of *coco de roda*, it is necessary to enter in the dimension of “knowledge of experience” (BONDÍA, 2002), the scope in which experience drives the movement that establishes the knowledge of a people in the world: experience is knowledge.

Keywords: Popular art; Coco de Roda; Popular Knowledge; Aesthetic Experience.



¹ Licenciada em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba. Professora Substituta do Instituto Federal de Roraima.

Introdução

Na Paraíba, o coco de roda é uma manifestação cultural imaterial que transita entre as zonas urbanas e rurais, abriga uma diversidade de práticas musicais, incluindo também a dança e a performance, bem como os modos de cantar e compor os versos improvisados, entre outros elementos. Diante disso, refletiu-se sobre a experiência do coco de roda e o âmbito da *brincadeira*. A investigação teve como base a vivência virtual proporcionada pelo projeto de extensão “Saberes em roda: Projeto de vídeo-aulas sobre cocos de roda da Paraíba” e é fruto da experiência da estudante de filosofia, Polyanni Dallara, bolsista no referido projeto, no período de Junho a Agosto de 2020². Além disso, a aula com a mestra Ana do Coco, do grupo Coco de Roda Novo Quilombo (quilombos Ipiranga e Guruji - Conde/PB), na disciplina de Metodologia do Ensino da Música III, foi fundamental para o lançamento da pergunta sobre o processo de aprendizagem do coco de roda paraibano³. O *coco de umbigada*⁴ e o âmbito da *brincadeira* compreendem uma outra experiência estética, isto é, poética. Essa tradição cultural de origem banto e indígena (SILVA; DO COCO, 2021, p. 202) revela uma estética da existência, e neste sentido, compreende uma outra experiência de aprendizagem e relação com o saber.

² De Junho a Agosto de 2020, foi concedida a mim, Polyanni Dallara Dantas Oliveira, aluna do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), uma bolsa do “PROGRAMA UFPB NO SEU MUNICÍPIO 2020”. O plano de trabalho da bolsista responsável pelo projeto foi realizado sob orientação da Profa. Dra. Nina Graeff (Departamento de Educação Musical - UFPB). O Saberes em Roda, projeto submetido e aprovado por intermédio do Edital UFPB no Seu Município 2020, teve como finalidade produzir e divulgar vídeo-aulas sobre coco de roda, ministradas pelos mestres e mestras de comunidades tradicionais da região metropolitana de João Pessoa, a saber: Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito, do bairro Monte Castelo - Cabedelo/PB e Coco de Roda Novo Quilombo, dos quilombos Ipiranga e Guruji - Conde/PB. Para tanto, o material gerado a partir do projeto será disponibilizado em plataformas digitais e nos cursos de graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Além disso, o projeto integra uma parceria entre a Cátedra UNESCO Estudos Transculturais de Música (Alemanha), Universidade Federal do Recôncavo Baiano (Brasil) e Universidad del Valle (Colômbia). Dessa maneira, os saberes do coco de roda paraibano terão alcance global por meio desse intercâmbio entre Universidades e comunidades tradicionais. As atividades do projeto foram realizadas de forma colaborativa entre professores, estudantes da UFPB, voluntários, brincantes do coco de roda e comunidades tradicionais. Nos dois primeiros meses de execução do projeto, foram realizadas reuniões semanais com os coordenadores, participantes e comunidades a fim de discutir como seriam feitas as etapas e ações do projeto de extensão. Todo o processo de pesquisa foi conduzido através do diálogo constante entre os participantes do projeto e as comunidades tradicionais do coco de roda da Paraíba. Ainda, foram feitos o estudo e a interpretação hermenêutica dos textos bibliográficos a fim de um maior aprofundamento sobre a documentação já existente do folguedo. Cabe salientar que devido a pandemia da COVID-19, todas as atividades foram desenvolvidas à distância, respeitando as orientações da Organização Mundial de Saúde (OMS). Tal cenário nos exigiu uma adequação a essa nova realidade nos modos de se comunicar, estudar e trabalhar. Nesses primeiros meses enfrentamos alguns desafios com relação ao ambiente virtual, mas junto às comunidades tradicionais conseguimos superá-los e sanar os problemas que foram surgindo no decorrer do projeto.

³ A reflexão a ser apresentada se baseia no diálogo constante entre os participantes do projeto e as comunidades tradicionais do coco de roda da Paraíba; na aula online ministrada pela mestra Ana do Coco; no acervo documental do projeto (PDFs, arquivos de música e vídeos) e na própria vivência de Polyanni Dallara como *brincante*, caixeira do Coco de Roda Novo Quilombo e integrante do Grupo de Estudos Coco Acauã.

⁴ Grifo da autora.

O coco de roda do Novo Quilombo: sentidos, práticas e contextos

O coco de roda

O coco de roda é uma manifestação cultural que pode ser encontrada em quase todo o território paraibano. O folguedo abriga características próprias em cada comunidade, dificilmente podemos encontrar uma estaticidade, devido a notável diversidade, possibilidades expressivas e musicais que essa manifestação cultural e artística do povo assume em solo paraibano. Assim, o coco está ligado ao lugar e o povo que o brinca. No Nordeste, é praticamente impossível demarcar as origens do coco, pois antigamente as noções territoriais não eram determinadas como atualmente. Apesar disso, a cultura do coco pode ser encontrada em várias localidades, a saber: Rio Grande do Norte (RN), Paraíba (PB), Alagoas (AL), Sergipe (SE), Maranhão (MA), Ceará (CE) e Pernambuco (PE). Tal expressão cultural e artística não mantém um padrão em sua configuração, já que os símbolos e as dinâmicas musicais variam de estado para estado. Ademais, dentro dos próprios estados, o coco de roda apresenta uma vasta diversidade poética; e na Paraíba, a instrumentação, o sotaque percussivo⁵, a dança e o canto variam de comunidade para comunidade. Segundo Mário de Andrade, a palavra “Coco” designava muitas manifestações culturais da arte popular. Ele reuniu registros notáveis que integram a obra “Os Cocos” e, nessa pesquisa, ele indicou o âmbito dinâmico e transformador da palavra que nomeia diversas expressões da cultura popular, e como ele mesmo considerou, *artes do tempo*. Disse ele:

Antes de mais nada convém notar que como todas as nossas formas populares de conjunto das artes do tempo, isto é, cantos orquestricos em que a música, a poesia e a dança vivem intimamente ligadas, o coco anda por aí dando nome pra muita coisa distinta. Pelo emprego popular da palavra é meio difícil a gente saber o que é coco bem. O mesmo se dá com ‘moda’, ‘samba’, ‘maxixe’, ‘tango’, ‘catira’ ou ‘cateretê’, ‘martelo’, ‘embolada’ e outras. (...) Coco também é uma palavra vaga assim, e mais ou menos chega a se confundir com toada e moda, isto é, designa um canto de caráter extraurbano. Pelo menos me afirmou um dos meus colaboradores que muita toada é chamada de coco (ANDRADE, 1984, p. 347).

Então, manifestações culturais distintas receberam o nome de coco, e apesar de haver correspondência entre elas, estas possuem características particulares e contextos distintos. O caráter diverso dessa arte do povo já atraiu a atenção de muitos pesquisadores (as)⁶, admiradores, músicos e *brincantes*⁷, devido a sua diversidade musical e poética.

⁵ As vozes (toques, levadas e variações) da percussão.

⁶ Dentre eles (as): Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Oneyda Alvarenga, Altimar Pimentel, Ademar Vidal, Lorena Travassos e Nadja Carvalho. Alguns folcloristas foram importantes para o registro de tal manifestação, mas não podemos cair nas armadilhas da definição e enrijecimento das interpretações, pois o coco de roda, bem como outras manifestações culturais têm sua fundação nos saberes e fazeres de um povo. Também, a diversidade dessas manifestações não se limitam a um contexto específico de pesquisa acadêmica.

⁷ Pessoas que brincam determinada manifestação cultural, que de alguma maneira participam desse fazer poético e artístico.

Os elementos estéticos musicais do Coco de Roda Novo Quilombo

O grupo Coco de Roda Novo Quilombo foi fundado em 1991 por brincantes dos quilombos Guruji e Ipiranga⁸. Segundo a mestra⁹, essas comunidades existem há duzentos anos e são o berço da cultura do coco na região. Há 10 anos o Novo Quilombo realiza todo último sábado de cada mês, a Festa do Coco¹⁰ no quilombo Ipiranga. A festa do coco teve sua primeira edição em 1980, realizada pela própria vontade dos moradores de fazer a cultura dos mais velhos despertar, pois como a própria mestra Ana refletiu: “A cultura não morre, ela adormece” (DO COCO, 2020).

A arte do povo ficou temporariamente adormecida, mas não caiu no esquecimento, visto que tais saberes vêm ao mundo a partir da vida e presença de um povo, tal como observou o pensador piauiense Nêgo Bispo “O presente atua como interlocutor do passado e, consecutivamente, como locutor do futuro” (SANTOS, 2015, p. 19). Logo, não se faz coco de roda sem a participação do povo e, os saberes desta arte que é propriamente a vida de um povo, permanece e é transmitida oralmente por esse mesmo povo. Os próprios elementos poéticos e a dinâmica do folguedo são atravessados por esses saberes que têm como morada a cultura e o povo. Por exemplo, a mestra Ana explicou que a saia florida, a calça imitando os antepassados, os instrumentos percussivos como o bombo, a caixa artesanais, o ganzá e o modo de dançar são costumes herdados dos escravizados nas lavouras de cana, e esses traços ancestrais ela não pretende abandonar, pois tais características abrigam o caráter originário do Coco de Roda Novo Quilombo (DO COCO, 2021). O âmbito do coco de roda abriga os toques dos instrumentos percussivos e o modo como estes são feitos, as várias possibilidades melódicas do canto chamadas de *sofra*¹¹ a articulação da dança, bem como os momentos de brincar: “[...] antigamente, [...] era só no São João, São Pedro, Santana, casamento, batizado [...]” (SILVA; DO COCO, 2021, p. 211), hoje em dia, segundo a mestra, só se brinca quando se tem vontade.

A origem do coco constitui duas vertentes de pensamento, de acordo com a mestra Ana: o sentido da primeira é a colheita do coco, ou seja, o trabalho de tirar e traçar a fruta (coco) do coqueiro; e a segunda revela o canto, na colheita, os trabalhadores improvisam versos tirados da cabeça, da mente. Assim, a *tiragem* dos cocos possui duas origens:

⁸ Localizados no município do Conde/PB.

⁹ “Mestra Ana do Coco, nascida no Quilombo Ipiranga (Conde-PB) em 15/12/1962, é líder quilombola, poetisa, geógrafa, atriz e escritora. Filha de Mestra Dona Lenita e neta de Mestre Zé Pequeno. Aos 18 anos se interessou pela tradição do coco de roda, ajudando sua mãe a cantar coco e ensinando outras crianças do quilombo. Seu coco é o de umbigada, um estilo de coco de roda com influências dos povos bantos e dos povos indígenas. A mestra apresenta e promove palestras, cursos e oficinas para os moradores do quilombo, dando visibilidade à comunidade através da Festa do Coco” (SILVA; DO COCO, 2021, p. 202).

¹⁰ A Festa do Coco, no Ipiranga, recebia cerca de 500 a 1.000 visitantes, mas atualmente teve sua realização suspensa temporariamente por falta de estrutura e local para realização. A festa de coco da mestra Ana é um dos maiores acontecimentos de cultura popular do Estado, e com a finalidade de continuar preservando essa cultura tradicional paraibana, o grupo está realizando uma campanha de arrecadação para a construção do novo Pavilhão do Coco de Roda. Campanha para a Construção do Novo Pavilhão do Coco de Roda: <https://www.vakinha.com.br/vaquinha/construcao-do-pavilhao-do-coco-de-roda-novo-quilombo>

¹¹ Segundo a mestra Ana, a *sofra* é a melodia do coco, isto é, o modo como o canto soa.

E nessa tiragem de coco as pessoas cantavam muito coco de roda e também pelo fato da música ser feita no improviso tirada da cabeça, do coco, do quengo né. Eu tenho essas duas linhas de pensamento, o coco por conta da colheita do coco e também do improviso tirado da cachola (*idem*).

A *tiragem* dos cocos, então, quer dizer, o ofício de tratar e colher o fruto, bem como o processo de pensar e compor os versos do canto. Para a mestra, existe uma magia no coco de roda, e o encantamento desta se dá por intermédio do bombo e da caixa porque:

[...] dentro do bombo tem uma peça chamada “alma” que é o que segura à estrutura do bombo e tem os couros dos animais que foram tirados pra colocar nesse instrumento, que tinham alma também. Então, é alma, é pulsação, é vida, né (SILVA; DO COCO, 2021, p. 207).

Além disso, os mestres zabumbeiros antigamente tinham cuidado e interesse em relação à composição, a natureza/qualidade e arranjo das partes do bombo, pois assim como o bombo é uma peça única o toque que ele deixa tinir/soar também o é:

Um dava com grave e o outro com agudo. Hoje não, a gente não sabe por que não tem mais esse cuidado. Vem com o couro pronto. Mas antigamente os mestres diziam que um lado tem que ser couro de cabra e o outro couro de bode para dar esse som diferenciado (*idem*).

O bombo e a caixa fazem vigorar o encantamento e a magia do coco de roda. Todavia, a feitura deste passou por transformações ao longo do tempo¹². O espírito ou a alma dos animais envolve a tonalidade da pancada do bombo, a pele de cabra dá o som agudo, e o bode, grave. Há uma diversidade de toques de coco para os bombos, mas duas são bem características do Novo Quilombo, são elas: *martelo* ou *martelado* e *baianado*. O coco *martelado* é mais compassado e o *baianado* é mais ligeiro, na perspectiva de mestre Elias, zabumbeiro do Novo Quilombo (ELIAS, 2021). Assim, percebe-se que o *coco de umbigada*¹³: “[...] aquele coco que é feito a roda e ficam dois disputando no meio da roda; para ver quem dança melhor, para fazer aquele jogo de sedução, de amostramento” (SILVA; DO COCO, 2021, p. 206) do Novo Quilombo possui influências banto, mas a própria Ana reconhece que o Ipiranga foi e é uma terra de muitas etnias. De acordo com a mestra, o quilombo é uma mistura, pois sobre esse solo os índios tabajaras, potiguaras, negros e caboclos¹⁴ existindo e resistindo semeavam modos de habitar o mundo (SILVA; DO COCO, 2021, p. 210).

A brincadeira como âmbito da aprendizagem do coco de roda

Projeto Saberes em Roda: a brincadeira dentro e fora das redes

¹² Alguns mestres que fizeram bombos artesanais, citados pela mestra Ana, foram Seu Cícero de Várzea Nova e Seu Jorge de Forte Velho. Tais localidades são, respectivamente, bairro e distrito de Santa Rita/PB.

¹³ Grifo da autora.

¹⁴ “[...] é a mistura do índio com negro” (SILVA; DO COCO, 2021, p. 210).

Pretende-se neste tópico pensar a experiência da *brincadeira*¹⁵ na cultura do coco de roda paraibano, partindo da aula remota com a mestra Ana, na disciplina de Metodologia do Ensino da Música III¹⁶. A partir disso, foi possível refletir sobre o processo de transmissão e aprendizagem dos saberes tradicionais da *brincadeira* do coco de roda com base nas vivências da mestra e de sua comunidade. Na aula, a mestra Ana narrou que um dos principais fundamentos do grupo é o repasse de saberes para crianças, jovens e mulheres, os quais aprendem a cantar, tocar e dançar, bem como “tirar”¹⁷ os cocos. Ela ao lembrar de sua primeira experiência com o coco, falou dos episódios em que o coco foi porta voz na luta contra a política coronelista dos fazendeiros a qual os quilombolas faziam resistência na época:

[...] quando eu cheguei aqui, em 1980, com 18 anos de idade, tinha estourado a luta de Gurugi 16. Minha mãe era uma das fundadoras da pastoral da terra, que na época era Pastoral Rural, e eu sempre a acompanhava nessas lutas. Dentro de um acampamento, em Gurugi, uma ou duas pessoas cantavam coco, dançavam coco, tocavam nas latas e o quê encontravam faziam um instrumento. Foi a minha primeira experiência com coco de roda. Uma cena que eu vi, eram os mais velhos cantando um coco e as crianças, sem que ninguém ensinasse, fizeram um tapete humano na frente desses tratores e eu fiquei encantada com a força daquele povo. Para mim era uma coisa nova. [...] vi o quanto o meu povo era forte. Aí já me engajei na luta cantando! Na época, a gente não tinha o grupo de coco ainda, mas eu tive essa experiência com o coco de roda (SILVA; DO COCO, 2021, p. 205).

Então, o resgate da cultura do coco de roda é fruto das próprias possibilidades da existência de um povo, que preserva os seus saberes e em cantigas protesta contra a injustiça sofrida até mesmo nos períodos de conflito. As lutas de terras, aqui na Paraíba, foram bastante violentas, os fazendeiros queriam expulsar os quilombolas, destruir suas roças e desarticular qualquer reação dos camponeses. Um dos crimes cometidos contra as comunidades quilombolas do Conde/PB, ficou conhecido como “Chacina de Alhandra”, em que Severino Mariano (capanga da fazenda) atropelou um grupo de camponeses e matou Dona Bila, achando que esta era mestra Ana do Coco (SILVA; DO COCO, 2021, p. 204). Contudo, a tragédia não calou o povo, mas o despertou. O coco de roda é também a leitura e a compreensão de um povo sobre o movimento da vida, o trabalho, a brevidade da existência e a morte, constituindo uma tradição que também pensou e deu o que pensar. Segundo a mestra Ana, as crianças já crescem na luta e, nela aprendem a brincar o coco.

¹⁵ Ainda, numa conversa que tivemos em 2020, a mestra explicou o sentido de se referir ao coco de roda como *brincadeira*. *Brincadeira* é a festa, é o momento em que a comunidade se reúne para celebrar o presente e reverenciar o passado por meio do coco de roda. Então, *brincadeira* é o âmbito em que se reúnem as pessoas e de maneira participativa elas brincam e, brincando o coco de roda, cultivam sobre a terra a obra de arte musical e poética de um povo para o povo. A mestra nos disse que em sua comunidade a *brincadeira* do coco de roda não possui obrigações religiosas, mas é importante ressaltar que em muitas comunidades do litoral sul como Jacumã, Gurugi e Ipiranga se brinca coco de roda no ciclo junino#, além de que existem cocos, que segundo mestres e mestras paraibanos, são cantados em rituais da tradição religiosa nordestina: Jurema; e também podemos notar a presença de santos católicos como tema de algum coco ou ciranda. Então, coco de roda não é uma brincadeira de fins religiosos, mas que vez ou outra apresenta elementos espirituais.

¹⁶ Também irei considerar neste trabalho a minha experiência como brincante e aprendiz no grupo Coco de Roda Novo Quilombo.

¹⁷ Tirar tem o sentido de pensar e compor.

Aprende-se o coco de roda no cotidiano da comunidade, na festa e na *brincadeira*. Disse ela:

[...] hoje a gente começa a festa do coco e quando toca os instrumentos as crianças são as que primeiro chegam e que saem por último. [...] A gente não ensaia com as crianças, a festa do coco funciona como uma oficina nata. Tem crianças que saem do colo da mãe, bota no chão e ela já começa a andar se mexendo ali, dançando coco. Então é uma coisa que vem no sangue (SILVA; DO COCO, 2021, p. 209).

Sendo assim, o coco de roda se aprende na convivência e a mestra não precisa ensinar as crianças, pois elas já crescem experienciando a *brincadeira*, tocando, cantando e dançando, ou seja, elas observam os mais velhos (pais e avós) brincando e aprendem naturalmente. Os saberes do coco de roda são transmitidos e apreendidos por intermédio da tradição oral, fonte de todo o conhecimento nas tradições africanas, e nesta o saber se dá na relação entre pessoa e palavra falada. A respeito disso, o pensador malinês Hampaté Bâ, fez as seguintes considerações:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. [...] Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169).

Aqui, vigora um outro horizonte de aprendizagem, não definido e organizado em categorias de maneira hierárquica, mas constituído por uma visão e presença particular de mundo em que todas as coisas (materiais e espirituais) estão conectadas e em constante interação umas com as outras: “Fundada na iniciação e experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade. [...] A tradição oral baseia-se em uma certa concepção de homem, do seu lugar e do seu papel no seio do Universo” (idem). A mestra Ana compreende a tradicional festa do coco como uma “oficina nata” (SILVA; DO COCO, 2021, p. 209) tanto para a comunidade quanto para os visitantes. Logo, aprender e fazer a arte do povo é vivenciar os modos de habitar o mundo das pessoas e da comunidade que a mantém viva, bem como respeitar, compreender e meditar os seus fundamentos. Trata-se de uma educação musical que surge num horizonte cultural (QUEIROZ, 2017). A *brincadeira*, a festa, é o espaço da experiência originária do coco de roda e, também, da aprendizagem do que está sendo tocado, cantado e dançado. Ela também é marcada pela constante interação entre as pessoas ali reunidas. Chico Santana em sua reflexão sobre a reverberação dos saberes na batucada de samba, notou que a aprendizagem do batuque está estritamente ligada à experiência percussiva coletiva, isto é, tocar percussão em grupo; o autor observou três formas fundamentais de ensino aprendizagem em grupos de batucada, são eles: “(i) Aprendizagem pela prática - *aprender fazendo (tocando)*; (ii) Integração dos papéis de aprendiz e tutor - *aprender ensinando* e (iii) Desenvolvimento primordial da habilidade de interação - *aprender interagindo*” (SANTANA, 2018). Segundo Graeff, ““batuque” identificava, ao mesmo tempo, o candomblé ou qualquer encontro festivo entre negros” (GRAEFF, 2015). Tais

processos de aprender a batucar possuem relações íntimas com a dinâmica do coco de roda, e principalmente com tradições populares musicais em que se encontra a presença da roda como o samba de roda, o jongo etc, pois a roda proporciona o espaço de alta interação, pulsação e visibilidade dos corpos. Na roda, todos são protagonistas do aprender musical e do fazer arte. Na roda o tempo é criação, também não é linear, mas circular. Neste sentido, aprende-se estando aberto à experiência de brincar o coco de roda. Por esse motivo, respeitar a roda é fundamento essencial na oficina nata de coco: “A festa é uma oficina, é vendo que eles vão aprender [...] eu digo “é coco de roda, pessoal, cadê a roda?”. Então, tem que ter essa coisa do respeito pela roda” (SILVA, DO COCO, 2021, p. 215).

A aula da mestra Ana, no projeto Saberes em Roda, proporcionou um diálogo entre os saberes das comunidades tradicionais e o âmbito acadêmico. A mestra contextualizou a relação do coco de roda com a comunidade, falou do âmbito da *brincadeira*¹⁸ e animou uma versão online desta. Tudo isso foi possível graças a uma aparelhagem técnica e virtual, uma vez que a pandemia da Covid-19 se instaurou e impediu uma vivência presencial com essa *brincadeira*. Nesse cenário, a tecnologia foi fundamental para que os estudantes de licenciatura em música, professores e *brincantes* pudessem conhecer esta obra de arte originária do povo paraibano: o tradicional coco de roda do Novo Quilombo. A *brincadeira* essencialmente demanda um contato com a terra e com o povo, mas nessa conjuntura a interação presencial e local teve de abrir espaço para a virtual e global. Assim, a distância física dos corpos foi superada à medida que se experienciou os saberes musicais do coco de roda com a mestra Ana. Tal experiência põe em jogo a possibilidade de uma outra globalização, como pensou Milton Santos na obra “*Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*”. Segundo ele, as comunidades tradicionais operam uma resposta e revanche contra a perversa globalização, responsável pela desigualdade social, o autoritarismo da informação, a hegemonização dos saberes e dos espíritos pela manutenção do pensamento único e universal. Em outras palavras, a cultura popular, bem como os territórios os quais o povo faz mundo e arte, toma para si os meios técnicos e estabelece uma relativa autonomia perante a história linear e global do Ocidente. Embora continue ameaçada de desaparecer físico (material) e espiritual (imaterial) em razão da centralização dos processos hegemônicos (SANTOS, 2006, p. 11-18). Daí a importância de se compreender e preservar tais saberes. A experiência de brincar presencialmente o coco de roda ou qualquer outra manifestação da arte popular é bastante distinta da virtual, mas ambas permitem a aprendizagem e a comunhão da *brincadeira*. Ademais, seja na participação virtual ou presencial, o coco de roda inaugura um outro modo de conhecer, aprender e participar da *brincadeira*. No entanto, o que constitui o aprender? E como aprender o coco de roda diante de tantas práticas e modos de se fazer arte? A mestra indicou um caminho:

[...] como dizia minha mãe: Cada coco tem seu manejo. A gente está nessa disciplina de metodologia de ensino da música, então, acho que uma das coisas que é mais interessante pensar, pra quem for professor de música no futuro, é pensar em como se aprende e como se ensina o coco que é diferente daqui da universidade que vai ler pra aprender (SILVA; DO COCO, 2021, p. 212).

¹⁸ Os instrumentos, os modos de cantar, o que envolve a dança e as épocas do ano em que a *brincadeira* ocorre.

A fala da própria mestra Ana já revela que a experiência de aprendizagem do coco de roda se distingue do ensino formal da música em que se lê para aprender. A partitura é apenas mais uma possibilidade no ensino e aprendizado da música, mas esta, no coco de roda, encontra-se no âmbito da experiência do sentido, do convívio e participação. Bondía, que trata da aprendizagem partindo da experiência, afirmou: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (BONDÍA, 2002, 21). Para o filósofo, a experiência não é a capacidade de adquirir informação ou estar informado sobre as coisas, pelo contrário, a informação impossibilita a experiência. Aprender não se reduz ao modelo: informação = conhecimento = aprendizagem. Segundo Bondía, ter informação e opinar sobre ela caracteriza uma concepção generalizada do saber e da aprendizagem. A velocidade com a qual se consome as informações e os acontecimentos também aniquila a possibilidade de experiência, pois a velocidade inibe o silêncio e a memória intrínsecos à experiência (BONDÍA, 2002, p. 23). Neste sentido, experienciar é se abrir e estar disponível na experiência, é ser tocado por ela:

O sujeito moderno, além de ser um sujeito informado que opina, além de estar permanentemente agitado e em movimento, é um ser que trabalha, quer dizer, que pretende conformar o mundo, tanto o mundo “natural” quanto o mundo “social” e “humano”, tanto a “natureza externa” quanto a “natureza interna”, segundo seu saber, seu poder e sua vontade (BONDÍA, 2002, p. 24).

Assim, o *saber da experiência* é abertura, é ser afetado por aquilo que acontece, aí a aprendizagem alvorece. Para aprender o coco de roda, é necessário que se esteja disponível na experiência da *brincadeira* e se demore na abertura desta experiência:

[...] seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura (idem).

O pensamento da mestra Ana revela que aprender não significa adequação a um modelo ou fórmula universal. Não existe uma fórmula pré-definida para se aprender coco de roda, muito menos um tempo certo. A aprendizagem não é acumular informação e depois executar, nem é calcular o tempo; mas consiste em estar disponível e receptivo às experiências e por elas ser tocado, pois elas possuem o seu próprio tempo – e quem as experiencia também. Essa atitude constitui o *saber da experiência*, e tal como Bondía explicou:

Durante séculos, o saber humano havia sido entendido como um *páthei máthos*, como uma aprendizagem no e pelo padecer, no e por aquilo que nos acontece. Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece. E esse saber da experiência tem algumas características essenciais que o opõe, ponto por ponto, ao que entendemos como conhecimento (BONDÍA, 2002, p. 27).

Então, a aprendizagem parte do sujeito da experiência: “A primeira nota sobre o saber da experiência sublinha, então, sua qualidade existencial, isto é, sua relação com a existência, com a vida singular e concreta de um existente singular e concreto” (idem). Portanto, tanto o pensamento de Hampaté Bâ quanto o de Bondía indicam outra experiência de aprendizagem, em ambos para se aprender é preciso, sobretudo, existir. O *saber da experiência* está estritamente ligado à existência, o modo de ser da pessoa existente e as relações por ela estabelecidas no mundo.

O projeto Saberes em roda, teve de se habituar ao isolamento social e foi atingido pelos problemas da sociedade global. A pandemia evidenciou que adotar o tempo como resultado, cálculo e fórmula é negar a si mesmo o poder da existência, da criação e da arte. Nas escolas, nas Universidades e nos ambientes de trabalho a saúde mental e a integridade física são colocadas em risco a fim de cumprir os prazos, pois não se pode perder tempo. O valor do tempo no século XXI está na produção. Por outro lado, na roda de coco do Novo Quilombo, o tempo é criação e a festa do coco é *brincadeira*. A *brincadeira* é um termo usado para designar a festa, tal como a mestra Ana revelou: “Brincar é fazer festa!” (DO COCO, 2021). A *brincadeira* inaugura um espaço de experiência musical, poética e histórica não-linear das existências. O âmbito da *brincadeira* abriga os modos de existir e habitar o mundo das comunidades.

Conclusão

A partir da experiência com a mestra Ana do Coco foi possível compreender a experiência do coco de roda como *brincadeira*, a qual inaugura o âmbito da criação musical e poética no ato de festejar. O acesso a esse âmbito se dá por meio da convivência e da participação do povo. Além disso, foram apresentados os elementos estéticos do coco de roda, bem como os contextos que envolvem essa tradição cultural. Também, foi possível experienciar e pensar um outro modo de educação, centrada na ancestralidade, nos saberes herdados dos mais velhos (as), na terra e no povo que nela habita. Nas considerações aqui feitas, chegou-se à conclusão de que o aprendizado, a experiência espontânea do aprender ou o *saber da experiência* se distingue do “conhecimento”, que se converteu numa abordagem utilitária e produtiva da aprendizagem baseada nos moldes da educação formal ocidental. Com isso, o *saber da experiência*, bem como a *brincadeira* ou a festa do coco de roda põem em jogo um aprendizado que restitui a relação de sentido entre povo e terra. O coco de roda abriga os saberes de uma experiência existencial (de vida) e estética (poética) de um povo.

Referências

- ANDRADE, Mário de. **Os cocos**. Prep., introd. e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL/Fundação Pró-Memória, 1984.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr., 2002.

DO COCO, Mestra Ana. **[Os elementos tradicionais do Coco de Roda Novo Quilombo]**. WhatsApp: 13. fev. 2021. 10:30. 1 Mensagem de WhatsApp.

DO COCO, Mestra Ana. Documentário Protagonismo Feminino na cultura popular da Paraíba. *In*: DO COCO, Mestra Ana. Documentário Protagonismo Feminino na cultura popular da Paraíba. João Pessoa: Jaqueline Lima, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Uj9vfuMjkAM&ab_channel=JaquelineLima. Acesso em: 26 ago. 2021.

DO COCO, Mestra Ana; SILVA, Zé. Negro racha os pés de tanto sapatear: Coco, uma história de vida. **Claves**. João Pessoa. v.9, n. 14, p. 201-218, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/57554>. Acesso em: 26 ago. 2021.

ELIAS, Mestre. **[Características do coco baianado e martelado]**. WhatsApp: 13. fev. 2021. 10:30. 1 Mensagem de WhatsApp.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda**: Tradição e transformação no samba de roda. Salvador: EDUFBA, 2015.

HAMPATÉ BÂ A. A tradição viva. *In*: KIZERBO, J. **História Geral da África Metodologia e pré-história**. São Paulo: Ática, Paris: UNESCO, 1982.

QUEIROZ, L. R. S. Educação musical como cultura: nuances para interpretar e (re)pensar o ensino de música no século XXI. **DEBATES**: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, [S. l.], n. 18, 2017. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/revistadebates/article/view/6524>. Acesso em: 2 ago. 2021.

SANTANA, Chico. **Batucada**: experiência em movimento. Tese (doutorado em música). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas SP, 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Recebido em: 06/2023
Aprovado em: 08/2023