

A dança do zambê da família Cosme, em Cabeceira – Rio Grande do Norte/Brasil

Jaildo Gurgel da Costa

IFPE - Campus Belo Jardim/PE / Brasil

jaildogurgel@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa etnomusicológica sobre o zambê da família Cosme, em Tibau do Sul, no estado do Rio Grande do Norte (RN), nordeste do Brasil. A economia local é mantida pela produção açucareira, carcinicultura e pelo turismo. No que diz respeito a expressões musicais, são emblemáticos o coco de roda e, sobretudo, o zambê - tipo de música/dança coletiva, da tradição oral, com canto responsorial e acompanhamento percussivo, praticado por afrodescendentes no RN. Esta investigação tem como objetivo apresentar e discutir a performance do zambê da família Cosme, principalmente, no que se refere a características estruturais, ao universo simbólico e à espetacularização. O processo investigativo contemplou observação participante, análises de materiais audiovisuais e da história oral. Verificou-se que o zambê mostra similaridades na forma poética (canto responsorial) com tipos de “coco”, contudo apresenta peculiaridades na dança, na instrumentação, nos seus *usos e funções* (Merriam 1964). O zambê no RN tem sido noticiado, desde a primeira década do século XX, por historiadores, pesquisadores, produtores culturais etc., o que tem rendido registros literários e audiovisuais. Na respectiva localidade, o grupo não *brinca* corriqueiramente, atende hoje basicamente à demanda externa, ainda que efêmera, através de apresentações pagas - isso, segundo afirmam, contribui para a manutenção do zambê.

Palavras-chave: Zambê; Tradição oral; Espetacularização.

Abstract: This paper presents the results of an ethnomusicological research about zambê dance practiced by the Cosme family, in Tibau do Sul, in the state of Rio Grande do Norte, located in North-Eastern Brazil. The local economy is based on sugar production, shrimp, and tourism. Among its musical expressions, there are coco de roda and, mainly, zambê – a kind of group music and dance, from oral tradition, with responsorial singing and percussive accompaniment, practiced by African descendants in RN. This investigation aims to present and discuss the performance of zambê of the Cosme family, especially considering the structural characteristics, the symbolic universe and spectacularization. The investigative process includes participant observation, analysis of audio-visual materials and oral history. It was verified that zambê shows similarities in poetic form (responsorial singing) with types of "coco", but it presents peculiarities in its dance, instrumentation, uses and functions. Zambê dance in RN has been reported, since the first decade of the twentieth century, by historians, researchers, cultural producers etc., which has yielded literary and audio-visual records. In this place, the group does not play routinely, but performs mainly according to external demand, although ephemeral, through paid presentations - which, according to them, contribute to the maintenance of zambê.

Keywords: Zambê; Oral tradition; Spetacularization.

Este trabalho expõe os resultados de uma pesquisa etnomusicológica sobre a dança do zambê que ocorre no nordeste brasileiro, especificamente no ambiente familiar de *seu* Geraldo Cosme²⁶ (Figura I), residente do distrito de Cabeceira, município de Tibau do Sul, no litoral sul do estado do Rio Grande do Norte. A economia local é mantida basicamente pela carcinicultura, produção açucareira e pelo turismo. No que diz respeito a expressões musicais, são emblemáticos o coco de roda e, sobretudo, o zambê - tipo de música e dança coletivas, com canto responsorial e acompanhamento percussivo, pertencente à tradição oral, praticado sobretudo por afro-brasileiros no estado do Rio Grande do Norte (ver Cascudo 1951; Alves 2000; Alves 2003).

Esta investigação tem como objetivo apresentar e discutir aspectos da performance musical do zambê da família Cosme, principalmente, no que diz respeito a características estruturais, ao universo simbólico e à espetacularização do respectivo grupo.



Figura I. *Seu* Geraldo Cosme

A dança do zambê no RN tem sido noticiada, ainda que espaçadamente, desde a primeira década do século XX, por historiadores, pesquisadores, músicos e produtores culturais etc., como Câmara Cascudo, Hélio Galvão e Mário de Andrade, cujas etnografias tratam de descrever tais performances como práticas cotidianas ligadas sobretudo ao entretenimento rural. Já o grupo de *seu* Geraldo, nas últimas décadas, vem ganhando notoriedade, o que tem rendido diversos registros literários e audiovisuais, além de viagens e apresentações em lugares como Natal/RN, São Paulo/SP, Salvador/BA, Recife/PE, João Pessoa/PB, Fortaleza/CE e Lisboa/Portugal. A *brincadeira*²⁷ em questão mostra similaridades na forma poética (canto responsorial) com

²⁶ Família de destaque na “cultura popular” norte-rio-grandense, residente em Tibau do Sul, no litoral sul do Rio Grande do Norte.

²⁷ O termo *brincadeira* é uma categoria que na localidade em estudo designa folguedo, divertimento; indica *brincar* com ludicidade, mas também é empregado para denominar fenômeno, gênero, estilo e, sobretudo, evento musical etc.

algumas danças do gênero “coco”²⁸, porém apresenta características particulares na dança, na instrumentação, bem como, de maneira mais ampla, nos seus *usos e funções* (Merriam 1964).

A performance musical é considerada aqui como um processo e como um evento musical, tal qual Gerard Béhague (1984) a concebe. Por apresentar uma dimensão que transcende o objeto sonoro, percebe-se que numa performance está em jogo o lugar, as pessoas (audiência), a situação da performance, os idealizadores e realizadores dessa, bem como os músicos envolvidos nesse processo musical. Deste modo, a interação social decorrente e os significados que resultam dela delineiam as regras e códigos do ambiente de performance em si.

O foco deste estudo volta-se, portanto, para as *pessoas fazendo música*, um campo de reflexão etnomusicológico amplamente defendido por Jeff Todd Titon (1994). Assim como Carlos Sandroni (informação verbal)²⁹, interessou-nos saber “que músicas fazem as pessoas, mas também que músicas as pessoas fazem”. Tomando por base esse pensamento, foi possível abarcar e investigar de modo muito mais holístico a *brincadeira* musical em tela, permitindo-nos observar os atores sociais em questão nos seus fazeres cotidianos e na sua relação com a música.

A família Cosme reside no nordeste brasileiro, especificamente em Cabeceira, um dos dez distritos que compõem o município de Tibau do Sul, litoral sul do RN. Essa região integra o vale do rio Cunhaú que desde o século XVII abriga importantes engenhos de cana-de-açúcar, a exemplo do Engenho de Cunhaú (Costa 2011). A carcinicultura é um setor de grande impacto na economia local. Essa atividade é desenvolvida em torno da lagoa de Guarairas (que banha o lado norte de Tibau do Sul) e conta com mais de duzentos viveiros em sua volta (Figura II).



Figura II. Imagem dos viveiros de camarão, da lagoa de Guarairas e de Cabeceira³⁰.

²⁸ Essa categoria é largamente utilizada por produtores culturais e pelo discurso literário, como forma de generalizar e categorizar determinadas danças populares em que não é de costume a sua relativização.

²⁹ Depoimento oral registrado durante o IIº Encontro Regional Nordeste da ABET (Associação Brasileira de Etnomusicologia), na cidade de João Pessoa - Paraíba, no dia 19/11/2010.

³⁰ Imagem extraída a partir do programa *Google Earth* dia 07/07/2010.

A praia de Pipa, que fica a 15 km de distância de Cabeceira, é considerada o principal destino turístico do RN - tem notoriedade internacional e é frequentada por pessoas de diversas partes do mundo. Segundo Lins (2009) e Costa (2011), esse município integra a zona de ocorrência do coco de zambê no Estado.

O patriarca da família Cosme, *seu* Geraldo, teve onze filhos com sua companheira Dona Iracema Barros, dos quais boa parte não é letrada. Além de experiente pescador, ele é também carpinteiro, marceneiro, e desenvolve agricultura familiar. Dentre as suas habilidades profissionais pode-se destacar a construção de pequenas embarcações de pesca (canoas) e dos tambores *chama* e *zambê*, que são instrumentos musicais, feitos de troncos de árvores, utilizados na *brincadeira* do zambê. O último desses ingonos citados tem, por conseguinte, o mesmo nome da dança que dele faz uso. Geraldo é *tirador*³¹ de coco e tocador do instrumento *zambê*, também toca violão, canta *poesia*³² e seresta.

As moradias dos filhos ficam no entorno da casa do pai, essa última simboliza uma espécie de sede, de residência central – na qual se registra rotineiramente um certo fluxo de visitantes: familiares, amigos, pesquisadores, turistas, entre outros que ali aportam para fins diversos – É também nesse lugar que ocorre parte dos encontros musicais deles, nos alpendres e terreiros do entorno.

A localidade não dispõe de praticamente nenhum ordenamento urbano, poucas ruas são pavimentadas e não há saneamento básico. Os homens, em grande parte, além de desenvolverem a agricultura familiar, exercem a pesca artesanal e as têm como suas profissões. Constata-se também que o índice de alcoolismo é bastante elevado e seus efeitos “perturbadores” vêm afetando demasiadamente a estrutura familiar de *seu* Geraldo.



Figura III. Instrumentos *zambê*, *lata* e *chama*.

O processo investigativo deste trabalho contemplou a pesquisa de campo, entre os anos de 2009 e 2011, cujas etnografias abarcaram a observação participante de diversas

³¹ Quem canta os cocos.

³² Tipo de modinha norte-rio-grandense, presente no Estado a partir de meados do século XIX (ver Galvão 2000).

situações de performances musicais, a análise de materiais audiovisuais produzidos e/ou vivenciados *in loco*, além da análise da história oral.

O zambê, dança de ascendência visivelmente africana (Galvão 1959; Cascudo 2000; Lins 2009), no âmbito da família Cosme, não necessita de treinos (ensaios) e não segue um calendário fixo de encontros e apresentações. No presente, o grupo se reúne para treinar somente quando existe alguma apresentação programada (principalmente se esta vai acontecer em outros contextos) ou quando se tem visitas, mas não é um encontro sistematizado e nem sequer todos os brincantes que compõem o grupo são avisados para virem ao treino. A reunião ocorre normalmente à noite no terreiro da casa de *seu* Geraldo.

Conforme mencionado anteriormente, hoje, Cabeceira recebe muitos visitantes à procura do zambê. Oportunamente essas pessoas realizam algum tipo de registro, quer seja gráfico, de áudio ou em vídeo. São nessas ocasiões especiais que também, e às vezes, se *brinca* zambê.

O grupo em estudo é formado basicamente no seio familiar de *seu* Geraldo, do qual a maioria dos filhos participam – dividindo-se em tocadores, dançadores e respondentes (que cantam os refrãos dos cocos). Quando treinam, iniciam a *brincadeira* com um número mínimo de participantes e, aos poucos, os que estiverem por perto e quiserem *brincar*, “aproximam-se”. Nesses encontros locais, não há exigência quanto ao contingente, *brinca* quem vier e quiser³³. O mesmo acontece com a vestimenta, que nesse caso não é exigida nenhuma em específico e, no entanto, utilizam a que portarem na ocasião. Dançam e tocam sem preocupação de tempo mas, segundo alertam, não ultrapassam uma hora e meia *brincando* e se permitem parar a apresentação, por estarem cansados, ou para substituir algum tocador, quantas vezes for necessário. Quando *brinca* na respectiva localidade, a audiência do zambê envolve os familiares (inclusive os que não participam do grupo, tocando ou dançando zambê) e parte da vizinhança, além de visitantes externos que estejam a passar pelo local naquele momento. É importante observar que, de modo genérico, a família toda conhece os cocos e participa cantando-os, ou apenas cantarolando-os, um a um. Característica que não ocorre com os turistas e as pessoas “de fora” em geral. Essas que, provavelmente por não conhecerem as músicas, não interagem cantando e, no entanto, demonstram maior interesse pela dança.

Os instrumentos musicais do zambê de *seu* Geraldo Cosme (Figura III) consistem de dois membranofones, o *zambê* e a *chama*; e de um idiofone, a *lata*. Além desses, como

³³ Contudo, o número de membros do grupo varia entre dez e dezesseis pessoas, a depender da situação dada.

complemento sonoro, inserem-se as *palmas* dos respondentes e dos dançarinos. Neste tipo musical não existem instrumentos harmônicos ou melódicos, além das vozes. Assim, os sons percussivos e o canto, somados à paisagem sonora do ambiente de performance, dão conta dos aspectos acústico-musicais do grupo.

O início da *brincadeira* é dado pelo tambor *zambê* (Figura IV), seguido da *chama* e da *lata* simultaneamente (ou sucessivamente um ou outro desses instrumentos). A disposição dos dançarinos é organizada logo que seja iniciado o ritmo dos instrumentos musicais. Em subsequência, e aos poucos vão incluindo o ritmo das *palmas*. O canto é o último desses elementos constitutivos a entrar em cena e isso acontece alguns segundos depois de iniciado o toque do *zambê*, quando os demais participantes (músicos e dançarinos) já estejam posicionados.



Figura IV. Motivo rítmico inicial da dança do *zambê*, tocado pelo tambor *zambê*; D: mão direita; E: mão esquerda.

O ritmo percussivo encarrega-se da introdução da dança (conforme colocado acima), nesse momento os dançadores e os tocadores se organizam e tomam posição. Após o tempo de permanência instrumental, no qual o músico do tambor *zambê* faz diversas frases rítmicas, o *tirador* inicia os versos. A partir daí a *brincadeira*, que aparece como “único modo possível de realização e socialização desses ‘textos’ da oralidade” (Sá Júnior 2008: 123), passa a ser guiada pelo canto. No *zambê*, a voz revela-se como demarcador uno das músicas e dos diferentes momentos da dança: uma música (um coco de *zambê*) é reconhecida somente em função do canto.

O canto conduz e coloca os participantes em sintonia contextual e, como visto, dá os encaminhamentos da performance prática da dança. Através das letras das músicas os brincantes do *zambê* se auto identificam e interagem corpórea e emocionalmente com a dança. Os textos falam das realidades comunitárias de hoje e de um passado que ficou na memória e envolvem questões como o trabalho, o lazer, as relações amorosas, entre outras coisas. Como observara Mário de Andrade, “*nos cocos é comum entrar o assunto do dia*” (Andrade 1984: 364). Essa afirmação reforça a hipótese de interação e de indissociabilidade da dança do *zambê* com o respectivo contexto de verificação, sendo “o assunto do dia” o ato de falar de coisas presentes na vida cotidiana dos próprios brincantes.

A dança, organizada coletivamente, agrega vários brincantes dispostos num círculo, semicírculo ou em duas filas. O desempenho principal é individual, onde cada um dos participantes faz os gestos corporais, à sua própria maneira, no centro das respectivas disposições. Em apenas um coco, “De cangalê”, os participantes dançam em duplas, movimentando-se não enlaçados, mas semi-soltos, unidos por uma das mãos dadas. O zambê é uma *brincadeira* de caráter eminentemente coletivo, constatação dada sob diversos aspectos, dos quais o número de instrumentos e de músicos, o canto responsorial e a organização da dança, são qualidades intrínsecas que testemunham a própria definição do gênero. Como observou Hélio Galvão, o zambê “é dança de grupo na instrumentação, na orquestração e nos cantos. É dança individual na coreografia. [...] dançando uma só pessoa no círculo” (Galvão 2006: 212-215).

No que concerne ao zambê, o grupo de *seu* Geraldo é ovacionado como “rei” - atende hoje sobretudo à demanda externa, sob a forma de apresentações pagas, ainda que escassas e precárias. Para além disso, percebe-se que os brincantes não fazem exigências quanto ao tipo de lugar, espaço e/ou evento aonde irão se apresentar. É notório, pois, que o processo de comercialização do zambê, ainda que efêmero, contribui decisivamente para “alterações” de diversas ordens como, por exemplo, no expediente de apresentação dessa *brincadeira*. Geraldo Cosme (2009) afirma que já brincou zambê de manhã cedo e também à tarde, nas pousadas de Tibau do Sul e da praia de Pipa, bem como tem se apresentado em palcos de eventos culturais (e em shopping centers) de distintos lugares afora. No ano 2000, o grupo em estudo se apresentou no Shopping Colombo em Lisboa/Portugal e na Festa da Lavadeira em Pernambuco, em 2001, eles participaram do Mercado Cultural em Salvador/Bahia, onde fizeram apresentação no teatro Castro Alves (para mais informações, ver Costa 2011). O informante supracitado acrescentou que “*brinca* a qualquer hora e em qualquer lugar!” (Geraldo Cosme 2009). Lucrar algum dinheiro com o zambê talvez seja o único, ou pelo menos o mais viável, meio de renda extra almejado pela referida família. *Seu* Geraldo, ao se referir a determinada apresentação do grupo, e por conta do cachê recebido, comentou-me: “se tivesse um zambê desses por mês, estava bom!” (Geraldo Cosme 2010).

Por fim, percebe-se que com a globalização, que envolve “a criação e a incorporação da localidade” (Robertson *apud* Günnewald 2001: 30), novas formas de apresentação, utilização e negociação de fenômenos musicais surgem, como por exemplo, as apresentações em troca de cachês. Em alguns contextos, essa postura torna-se a única

forma viável e justificável de permanência desses fazeres. Ao que tudo indica esse é o caso do zambê de *seu* Geraldo Cosme e família.

Referências

- Alves, Teodora de A. (2000) *Aprendendo com o Coco de Zambê: aquecendo a educação com a ludicidade, a corporeidade e a cultura popular*. Dissertação de Mestrado em Educação. Natal: CCSA/UFRN.
- Alves, Teodora de A. (2003) *Heranças de Corpos Brincantes: os saberes da corporeidade/africanidade em danças afro-brasileiras*. Tese de Doutorado em Educação. Natal: UFRN.
- Andrade, Mário de (1984) *Os cocos*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória.
- Béhague, Gerard (1984) *Performance Practice: ethnomusicological perspectives*. Connecticut: Greenwood Press.
- Cascudo, Luís da Câmara (1951) *Meleagro: Depoimento e pesquisa sobre a magia branca no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora.
- Cascudo, Luís da Câmara (2000) *Dicionário do folclore brasileiro*. 9. ed. São Paulo: Global.
- GC — Geraldo Cosme: Depoimento. Entrevistador: Jaildo Gurgel da Costa. Cabeceira - RN, Brasil. 2009.
- GC — Geraldo Cosme: Depoimento. Entrevistador: Jaildo Gurgel da Costa. Cabeceira - RN, Brasil. 2010.
- Costa, Jaildo Gurgel da (2011) *Na brincadeira, me perdi!: zambê e outras práticas musicais no ambiente familiar de seu Geraldo Cosme, em Cabeceira - RN*. Dissertação de Mestrado em Música. João Pessoa: PPG em Música, Universidade Federal da Paraíba.
- Galvão, Cláudio (2000) *A modinha norte-rio-grandense*. Recife: Ed. Massangana; Natal: EDUFRN.
- Galvão, Hélio (1959) *O Mutirão do Nordeste*. Rio de Janeiro: Edições Serviço de Informação Agrícola.
- Galvão, Hélio (2006) *Cartas da Praia*. Natal: Scriptorin Candinha Bezerra/Fundação Hélio Galvão.
- Günewald, Rodrigo de A. (2001) *Os índios do Descobrimento: Tradição e turismo*. Rio de Janeiro: Contracapa livraria.

Lins, Cyro H. de Almeida (2009) *O zambê é nossa cultura: o coco de zambê e a emergência étnica em Sibaúma, Tibau do Sul-RN*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Natal: UFRN.

Merriam, Alan P. (1964) *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

Robertson, Roland (1995) "Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity" in Featherstone, M., Lash, S. and Robertson, R. (eds) *Global modernities*. Op. cit. London: Sage. (25-44).

Titon, Jeff Todd (1994) "Knowing People Making Music: Toward a New Epistemology for Ethnomusicology" in *Etnomusikologian vuosikirja*. v. 6. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. [Yearbook of the Finnish Society for Ethnomusicology].