

CÁLIPO, Nara de Moraes. O Co-habitar com as mulheres quebradeiras de coco babaçu e o Terecô. Campinas: UNICAMP; Mestrado; Graziela Rodrigues.

RESUMO

O presente artigo traz um recorte da pesquisa de mestrado em andamento, “Confluindo Co-habitar no Corpo do Intérprete formado na metodologia BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete): Estudo e Análise”. O método BPI é sustentado sobre seus três eixos: *Inventário no Corpo* (aonde o intérprete vai ao encontro de suas origens), *Co-habitar com a Fonte* (pautado na pesquisa de campo com segmentos sociais à margem da sociedade, em que há a apreensão sinestésica do outro em si), e *Estruturação da Personagem* (nucleação dos sentidos do intérprete trabalhados após o *Co-habitar*). É abordado aqui, o *Co-habitar com a Fonte* realizado com as mulheres quebradeiras de coco babaçu, e a manifestação religiosa presente em tal contexto, o Terecô (o culto aos encantados, nunca estudado sob a perspectiva da dança). Obteve-se desdobramento sobre o corpo destas mulheres em diversas camadas de seu cotidiano, da técnica corporal para o ofício de quebrar coco, à organização e dinâmica do Terecô. Será trazido à tona a descrição destas atividades analisadas sob a perspectiva da dança, fazendo-se uso do BPI.

Palavras-chave: Terecô, Quebradeiras de Coco Babaçu, Bailarino-Pesquisador-Intérprete.

ABSTRACT

This paper presents part of a research master's in progress, “Converging Cohabits in the Interpreter Body formed in the DRP (Dancer-Researcher-Performer) method: Study and Analysis”. The DRP method is supported on its three axes: *Inventory in the Body* (where the artist looks for his origins), *Co-habiting with the Source* (guided by field research with marginal groups in society, where there is synesthetic perception of other bodies on himself), *Structuring of the Character* (nucleation of the senses of the interpreter worked after the *Co-habit*). The *Co-habiting with the Source* made with the babassu coconut breaker women, and religious expression present in this context, the Terecô (the worship of the Enchanted, never studied from the perspective of dance), is discussed here. Was achieved the unfolding of the body of these women in various layers of everyday life, the technical office for the body to break coconuts, the organization and dynamics of Terecô. These activities will be described and analyzed from the perspective of dance, using the DRP method.

Keywords: Terecô, Babassu Coconut Breakers, Dancer-Researcher-Performer.

“Confluindo Co-habitar no Corpo do Intérprete formado na metodologia BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete): Estudo e Análise” é uma pesquisa de mestrado, em desenvolvimento, que apresenta como principais objetivos o estudo e aprofundamento no método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) da

Prof^a. Dr^a. Graziela Rodrigues, autora do livro “Bailarino-Pesquisador-Intérprete – Processos de Formação” e da tese “O Método BPI e o desenvolvimento da Imagem Corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método”.

O método BPI tem como base seus três eixos: *Inventário no Corpo*, *Co-Habitar com a Fonte* e *Estruturação da Personagem*, que atuam no processo de forma dinâmica. A pesquisa em questão se debruça principalmente sobre o eixo *Co-habitar com a Fonte*. Nele, o bailarino-pesquisador-intérprete procura inserir-se na paisagem do pesquisado, apreendendo corporalmente os conteúdos presentes no campo.

Para a pesquisa em questão, foram realizadas pesquisas de campo do eixo *Co-Habitar com a Fonte* com mulheres do Jalapão e Bico do Papagaio, regiões do Tocantins. As qualidades expressivas e corporais contidas em suas tarefas, ofícios cotidianos e festividades religiosas foram chaves para penetrar em seus universos. Foram vivenciadas, em um primeiro momento, a confecção de peças artesanais de Capim Dourado, a brincadeira da Roda-Chata, e a festa dos Caretas no Jalapão, e posteriormente a quebra de coco babaçu e a festividade do Terecô¹, junto às mulheres do Bico do Papagaio, sendo esta aqui apresentada.

A permanência no Bico do Papagaio foi de 15 dias, nas comunidades Centro do Moacir e Olho D’Água. As dinâmicas vivenciadas em cada um desses lugares foram bastante diferentes, permitindo aprofundar no corpo da quebradeira e apreender os seus conteúdos, além do ofício de quebrar coco, adentrando em seu cotidiano e universo festivo e religioso por meio do Terecô.

Em campo, o principal meio de entender os movimentos e decodificá-los foi a observação e experimentação através do corpo. A referência para tal foi a *Estrutura Física* do método BPI:

[...] a qual se trabalha, está inserida nas bases da cultura popular. A referida estrutura é fruto das análises e desdobramentos de um corpo assumido em suas origens, com fruição de suas emoções presentes nas ações rituais de celebração da vida. Está-se falando de uma estrutura que também alcança um corpo original quanto antiguidade de seus fundamentos, próximo às atividades agrárias (RODRIGUES, 2001, p. 87).

Quebrar coco se mostrou uma tarefa que envolve um grau técnico alto e depende substancialmente da relação que o corpo tem com o coco e com a paisagem que o circunda.

Vários foram os obstáculos para que o corpo se deixasse penetrar na paisagem, ser permeável a ela e com isso se adaptar à quebração de coco. Sentir-se à vontade com os insetos que transitavam pelo corpo (piunga², mutuca³, mosquito) por ficar sentada no chão, no mesmo lugar em que as

¹ Religião que cultua os Encantados (entidades espirituais) em rituais de incorporação dos mesmos.

² Espécie de piolho de galinha.

³ Semelhante a uma mosca, sua picada causa muita coceira.

galinhas e outros animais transitavam, era um exercício constante para a pesquisadora.

Houve ainda obstáculos, como as posições das pernas. Enquanto estas mulheres passavam horas na mesma posição, principalmente as senhoras, a pesquisadora mal conseguia ficar alguns minutos sem ser tomada por dores nos joelhos. A coluna também mereceu atenção, uma vez que foi necessário que a observasse para conseguir regular a postura e o tônus para que não sentisse dor na região. A coluna das quebradeiras apresentava retidão, dado o peso que a bacia exerce em oposição à cervical que está em flexão para manter o olhar no coco. O tônus utilizado não é muito alto nem muito baixo, é bastante estável, gerenciando desta maneira a tensão do corpo, principalmente entre membros inferiores e superiores, levando a um alto grau de concentração.

Foi realizada a seguinte análise e descrição do movimento de quebrar coco, realizado pelas mulheres: em uma das mãos vai o porrete, um pedaço de pau grosso com o qual se bate no coco para quebrá-lo; a outra mão tem a função de segurar o coco, que está apoiado no machado, que por sua vez está no chão, com a lâmina voltada para cima, sendo segurado por uma das pernas, ou pés. Primeiro, parte-se o coco ao meio, depois vai-se quebrando-o até que saiam as castanhas; muitas vezes é necessário “limpá-la”, extraindo alguns pedaços muito pequenos do coco que ainda estão grudados, como uma lapidação.

A maneira de se bater com o porrete e a força empregada no ato dependem, sobretudo, da firmeza com que se segura o coco na ponta do machado, que por sua vez dependerá também da prática adquirida. Isto porque para inexperientes há a insegurança de se bater o porrete nos dedos, ou cortá-los no machado (como já aconteceu com todas as mulheres), levando a não segurar o coco com a força e precisão necessários, propiciando situações perigosas.

As mulheres e crianças quebradeiras utilizam, além da força, o peso do braço, que pende da altura da cabeça até o machado; e a força atua principalmente no instante de bater, enquanto o peso do corpo é utilizado na maior parte do movimento. Há uma pequena suspensão do tronco no momento de se subir o porrete, dando ao corpo um ritmo para quebrar o coco. Esta suspensão leva a um tensionamento nos ombros que “sobem” devido ao impulso do corpo ao levar o porrete para cima e depois soltá-lo; essa dinâmica faz com que o esterno também seja retraído em direção ao eixo do corpo.

Os corpos *co-habitados* das quebradeiras de coco pertencem e fazem parte daquela paisagem desde antes de nascerem. O enraizamento do corpo na paisagem é profundo, isto porque são gerações que vivem naquela pequena região, percorrendo os mesmos caminhos, dando continuidade aos ciclos. As crianças nascem e são criadas em meio ao coco. Não se vê mulheres na quebra sem estarem cercadas por muitas crianças, que vivem em cima dos montes de coco, brincando com eles, roendo castanhas, na terra, e vendo suas mães quebrarem. Por isso, o conhecimento tão apurado na hora de colocar o

coco no machado, bem como a firmeza em segurá-lo. Desde os primeiros anos de vida a maioria tem um coco na mão. O peso, a textura, o formato são incorporados fisicamente. Assim como a sonoridade do porrete no coco, o ritmo presente, as dinâmicas do cotidiano.

Outra face do universo destas mulheres é o Terecô, que neste local possui um caráter de cura. Os “trabalhos” são feitos para afastar algum mal e tratar alguma doença; geralmente são receitados banhos⁴ e tarefas àquele que quer ser curado.

Os encantados são divididos em linhas (branca, preta, vermelha, verde, azul, amarela e roxa), correntes (caboclos, encantados da água, pombagiras, exus), e a família Légua Bogi-Buá. Essas categorias se entrelaçam, e a divisão não fica clara dado o grande volume de encantados.

Foram levantados os nomes e algumas características de um número limitado de encantados, visto que há um volume grande deles e nem as próprias terecozeiras se lembram de todos. Segundo elas, uma noite inteira de trabalho não é suficiente para descer todos.

Caboclos	<ul style="list-style-type: none"> • Lampião (que matava pessoas e estuprava as mulheres e se encantou após sua morte); • Colim Maneiro (bom de briga); • Ventania; • Baiana Chapéu de Couro; • Vira-Mundo; • Caboclinho da Mata; • Cabocla Índia; • Caboclo Viltom; • Sete Flechas; • João da Mata (pertencente à corrente que mais desce naquele salão).
Exu	<ul style="list-style-type: none"> • João Carrasco; • Chica Baiana; • Maria Mulambo; • Maria Bagaço (segundo as terecozeiras, estas últimas três são “salientes”, escandalosas, só falam imoralidade e gostam de fazer brincadeiras); • Tranca Rua; • Maria Padilha (não tem permissão para descer).
Da água	<ul style="list-style-type: none"> • Iemanjá; • Mãe D'Água; • Boiúna; • Mussum; • João de Una (é rei e não dança).
Família de Légua	<ul style="list-style-type: none"> • Légua Bogi-Buá (ou Légua “Véi”, é o pai da família); • Firmino L.;

⁴ É uma combinação de ervas e outros componentes ditados pelo encantado, responsável pelo trabalho.

	<ul style="list-style-type: none"> • Martinho L.; • Antonio L.; • Tereza L.; • Maria L.; • Lourenço L.; • Manoel L.; • Joana L.; • Francisco L.; • Corina L.
--	---

Espíritos crianças	Baianinha e Maria da Luz.
Não foram identificados por corrente	<ul style="list-style-type: none"> • Princesa Rosa; • Santa Bárbara (dona dos trovões e dos relâmpagos); • João de Maieira (só desce chorando); • Basilão; • Surrupira; • Príncipe Zequinha.

De bibliografia restrita, o Terecô “é a denominação dada à religião afro-brasileira tradicional de Codó — umas das principais cidades maranhenses” (FERRETTI, 2001, p. 63), e de acordo com a definição de Ferretti, ele pode ser encontrado em outros estados; destaca-se São Paulo, junto ao Tambor-de-Mina e Umbanda. Contudo, o material bibliográfico pesquisado obteve baixa ressonância com o Terecô, que foi vivenciado (não foram encontradas também referências à manifestação no Tocantins), sendo identificadas apenas algumas características convergentes.

A bibliografia pesquisada diz respeito, principalmente, ao Tambor de Mina do Maranhão, onde o Terecô seria uma linha do mesmo. Tambor da Mata, Linha da Mata, e “Bárbara Soeira” são nomes dados ao Terecô de Codó (FERRETTI, 1993, p. 129), que é a principal referência de Linha da Mata na bibliografia levantada. No Tocantins, além do usual Terecô, usa-se “Terequete” para designar a manifestação religiosa, sendo ausentes as denominações citadas anteriormente.

Ainda de acordo com Ferretti, uma das características desta linha seria a forte presença de encantados caboclos, dadas as influências em suas origens, por tradições bantu (angola e cambinda), enquanto no Tambor de Mina ela é jeje e nagô. Nos terreiros de mina de São Luís os caboclos e as divindades africanas possuem distinção entre si, e “o termo caboclo é também usado para qualificar gentis (Rei Sebastião/Xapanã) e voduns Mina-jeje” (FERRETTI, 1993, p. 125).

No relato de uma mãe de santo de Codó, nascida em 1915, quando foram criadas as primeiras casas de Tambor de Mina de São Luís as festas e obrigações no Terecô eram feitas na “mata de coco” (provavelmente babaçuais) e na roça, sob árvores (FERRETTI, 1993, p. 134). No Terecô do Tocantins, antigamente os trabalhos eram feitos no “Pau do Ventania”, na mata próximo às casas, sob o pé de uma grande árvore de raízes imensas.

No Tambor de Mina, “encantado é um termo genérico para designar entidades que não os voduns, orixás ou inquices” (PRANDI & SHAPANAN, 2001, p. 318). E segundo este mesmo autor, um encantado legítimo não faz uso de cigarros e nem de bebidas, diferente do que foi visto no Terecô do Tocantins.

Apesar de algumas semelhanças, nota-se grande diferença do encantado da Mina e o do Terecô; na Mina, eles são uma linha de entidades espirituais, sendo os caboclos outra, enquanto que no Terecô os caboclos são uma linha de encantados. Há a ideia de que o “encantar-se” na mina quer dizer mudar de forma, e não morrer (PRANDI & SHAPANAN, 2001, p. 325.), sendo que no Terecô o espírito se encanta quando morre.

Admite-se que há até então certa limitação nos dados apreendidos enquanto informação sobre o Terecô, mas é de extrema importância ressaltar que a natureza da pesquisa se encontra na apreensão destes corpos em suas qualidades e conteúdos subjetivos enquanto fontes para nutrir o corpo do intérprete. Para Rodrigues (2003), “É exatamente isso que difere esta perspectiva do BPI, pois não se está querendo trazer elementos teóricos do campo e sim buscar a originalidade desse corpo que co-habita”.

O *co-habitar* com as quebradeiras foi um campo de dinâmica intensa, rico em vida que pulsa, que na experiência marcada no corpo traz um bojo de sentimentos, sensações, emoções e paisagem capazes de criar um novo mundo em um processo criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERRETTI, M. **Desceu na Guma**: o caboclo do tambor de mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís – A Casa Fanti-Ashanti. São Luís: Sioge, 1993.

_____. **Terecô, a linha de Codó**. In: PRANDI, R. (org.) Encantaria Brasileira: O Livro dos Mestres, Caboclos e Encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

PRANDI, R. & SHAPANAN F. **Entre Caboclos e Encantados** – Mudanças recentes em cultos de caboclo na perspectiva de um chefe de terreiro. In: PRANDI, R. (org.) Encantaria Brasileira: O Livro dos Mestres, Caboclos e Encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

RODRIGUES, G. E. F. **O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. 171p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.