

COCO: A RESISTÊNCIA E A COMUNHÃO DE UM POVO

Mirella Rêgo Santos

RESUMO: Escrevi este trabalho buscando desenvolver um resgate das minhas raízes, mostrando não só questões que tenho dentro de mim e como eu as vejo, mas também expondo representações que influenciaram minhas sensações e sentimentos a respeito desse tema. Minha avó Francisca foi quem despertou meu interesse por diversas questões culturais. Ela, que era nordestina, me inspirou a conhecer o coco e outras manifestações artísticas. Vem dela todo o meu amor ao Nordeste, que reconheço como a região de onde vêm minhas raízes, minha semente. O Nordeste é rico em formas espetaculares que oferecem aos nordestinos e a todos os brasileiros a possibilidade de entrar em contato com nossas matrizes culturais. Acredito que é essencial que muitas coisas que às vezes não estudamos no ensino convencional sejam mais bem exploradas. Quando conhecemos o que é mais importante para um outro ser, aprendemos a reconhecer a importância daquilo que é nosso. Esse reconhecimento despertou minha sensibilidade para com o mundo e diante da vida. Quando olhamos para nossa casa pensando em onde moramos e em onde os nossos antepassados moravam, percebemos o tanto que os nossos antepassados fizeram para estarmos onde estamos hoje, e como tudo o que eles fizeram não se apaga. E quando tomamos consciência disso, entendemos nossa história. Se eu estou aqui foi porque pessoas lutaram para eu estivesse viva agora, para que eu tivesse condições sociais melhores, essas pessoas tiveram negados a voz, o canto, a cultura, a casa, e se eu estou aqui hoje foi porque essas pessoas já haviam construído essa casa. O projeto original era de estudar um grupo de cada estado nordestino para criar um esboço de panorama geral. Encontrei grupos de coco em quase todo os estados do Nordeste, com exceção do estado do Maranhão e da Bahia. E que esse trabalho foi desenvolvido para que eu pudesse adquirir um conhecimento necessário para transformar uma pesquisa em ensino, pois aquilo que ensinamos e aprendemos nos bancos escolares se origina da investigação científica, artística ou filosófica. Pretendo continuar esse movimento de pesquisa, na forma de pós-graduação ou outras, a fim de transmitir as informações e vivências que obtive sobre a espetacularidade do coco.

Palavras-chave: Coco ancestralidade povo

1 INTRODUÇÃO

Escrevi este trabalho buscando desenvolver um resgate das minhas raízes, mostrando não só questões que tenho dentro de mim e como eu as vejo, mas também expondo representações que influenciaram minhas sensações e sentimentos a respeito desse tema. Minha avó Francisca foi quem despertou meu interesse por diversas questões culturais. Ela, que era nordestina, me inspirou a conhecer o coco e outras manifestações artísticas. Vem dela todo o meu amor ao Nordeste, que reconheço como a região de onde vêm minhas raízes, minha semente. O Nordeste é rico em formas espetaculares que oferecem aos nordestinos e a todos os brasileiros a possibilidade de entrar em contato com nossas matrizes culturais. Por isso, mesmo morando em Brasília, sinto-me como se fizesse parte daquela região, sensação que se torna ainda maior quando estou lá. Com isso, meus planos para a realização dessa pesquisa eram de vivenciar o coco na prática, nos estados nordestinos, para que eu tivesse uma vivência genuína dessa cultura. Pois o aprendizado do coco não se dá nos bancos da escola, mas no contato vivo com os mestres. Como não pude ter esse contato pessoalmente, devido à pandemia de COVID-19, tive virtualmente, realizando entrevistas e estudando registros audiovisuais dos mestres. Procurei as melhores alternativas para aproveitar tudo o que esteve ao meu alcance e o que me foi oferecido em conversas profundas sobre o coco e suas histórias com grandes mestres e com pessoas que têm o coco presente em suas vidas. Por isso esta pesquisa está baseada principalmente em falas de pessoas que carregam essa cultura de transmissão oral.

O projeto original era de estudar um grupo de cada estado nordestino para criar um esboço de panorama geral. Encontrei grupos de coco em quase todos os estados do Nordeste, com exceção do estado do Maranhão, no qual, até onde pude perceber, a cultura do coco não é tão presente devido à predominância do tambor de crioula, um ritmo parecido com o coco, influenciado por aspectos regionais maranhenses. Também não encontrei nenhum grupo dedicado exclusivamente ao coco no estado da Bahia.

Meu intuito aqui é que as pessoas que leiam esse trabalho possam conhecer um pouco mais de histórias que são importantes para o mundo do coco. Esse conhecimento específico pode ser impulsionador para a narração de outras histórias de outras vidas e comunidades que a maioria de nós não conhece.

Acredito que é essencial que muitas coisas que às vezes não estudamos no

ensino convencional sejam mais bem exploradas. Quando conhecemos o que é mais importante para um outro ser, aprendemos a reconhecer a importância daquilo que é nosso. Esse reconhecimento despertou minha sensibilidade para com o mundo e diante da vida. Com o incentivo de pessoas ao meu redor, como a professora e orientadora Lidia Olinto, que me proporcionaram acesso a informações relacionadas a minhas inquietações, percebi como nem sempre estudamos sobre assuntos que são fundamentais para nossa trajetória de formação artística e humana. Essa qualidade de um conhecimento fundamental foi vislumbrada por mim no decorrer desta pesquisa. O estudo do coco pede que eu escreva coisas que sinto. Da mesma forma, gostaria de despertar neste e em trabalhos futuros os sentimentos de cada um de meus leitores e leitoras sobre aqueles conteúdos que lhes são preciosos.

1.1 Memória ancestral

Quando olhamos para nossa casa pensando em onde moramos e em onde os nossos antepassados moravam, percebemos o tanto que os nossos antepassados fizeram para estarmos onde estamos hoje, e como tudo o que eles fizeram não se apaga. E quando tomamos consciência disso, entendemos nossa história. Se eu estou aqui foi porque pessoas lutaram para eu estivesse viva agora, para que eu tivesse condições sociais melhores, essas pessoas tiveram negados a voz, o canto, a cultura, a casa, e se eu estou aqui hoje foi porque essas pessoas já haviam construído essa casa.

Percebo que herdei muitas coisas dos meus antepassados, não só características genéticas como também potências que estavam no meu corpo, prontas para reverberar. O jeito que meu corpo teve de me mostrar tudo isso é o que se chama de retomada, que é o resgate da ancestralidade. Esse resgate está ligado à “teoria espiralar” de Leda Maria Martins, professora na UFMG, estudiosa de literatura afro-brasileira, do teatro negro e da presença do negro no teatro brasileiro, que antes de ser uma acadêmica é dançarina de Congado em Minas Gerais, tendo sido iniciada por sua avó. O Congado a fez adentrar o mundo das espetacularidades e das manifestações afro e ela diz que muitas das religiões e das manifestações afro-brasileiras são permeadas por esse tempo espiralar, esse reconhecimento de que não há uma barreira que separa passado, presente e futuro. (89ª APÓS..., 2021). Nessa teoria espiralar, esses tempos coabitam, eles coexistem. Por exemplo, eu estou dançando uma coisa que a minha avó dançou, ou um sapateado que ela sapateou, com gestos e movimentos que os antepassados codificaram, então quando

eu dançoeu aciono meus ancestrais ao mesmo tempo. Eu danço para aqueles que já experimentaram a vida, para aqueles que querem experimentá-la e para os que ainda vão nascer.

No corpo, o tempo bailarina, e em seus movimentos funda o ser no tempo, inscrevendo-o como temporalidade. Dos gestos primevos é que respira a voz, inspirando nos seres o sopro divino, o hálito originário que circunscreve, em torno de si e em si mesmo, o sagrado.

Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos. O tempo os seres no próprio tempo inaugura e os inscreve em suas cinesias. Todas as manifestações culturais e artísticas exprimem de algum modo a visão de mundo que matiza a sociedade, e nestas os sujeitos que ali se constituem. Os conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens, se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, dentre outros, quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano, em tudo que fazemos, expressamos o que somos, o que nós pulsiona, o que nos forma, o que nos torna agregados a um grupo, a um conjunto, a uma comunidade, a uma cultura e a uma sociedade. Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições do nosso paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o Cosmos, nossa sensibilidade. Em tudo o que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem.

Respondemos também, pois, a concepções de tempo e de temporalidade. Então, neste livro, eu vou explorar essas inter-relações entre corpo, tempo, performance, memória e produção de saberes, principalmente os que se instituem por via das corporeidades. A ideia aqui é que a experiência e a compreensão filosóficas do tempo também podem ser expressas por uma inscrição não necessariamente discursiva e nem narrativa, mas não por isso menos significativa e eficaz. A linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que em si mesmo estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais.

Em última instância, eu proponho como possibilidade epistemológica a ideia de que o tempo, em determinadas culturas, é sinal de inscrição de conhecimento que se grava no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como os ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos estes emolduradas por uma certa cosmovisão e filosofia. (89ª APÓS..., 2021)

Para Leda, estar diante de uma obra de arte é realmente encontrar os três tempos em um tempo só, fazer esses três tempos se fundirem em um instante espetacular. Mas cada corpo vai reproduzir esses gestos e movimentos com a sua singularidade, porque cada corpo é inédito em sua forma. Para ela, é esse processo que gera a sensação de costurar o tempo, ligar o tempo, espiralar o tempo.

Neste livro eu almejo investigar que concepções ou concepções de tempo informaram e constituíram as culturas e sociedades africanas, de onde provinham os africanos trazidos para as Américas e de que modos e por quais meios essas concepções se transcriam e se infiltraram como signos de formação cultural em todas as Américas. Resumindo: o que no corpo e na voz se repete é uma episteme. A concepção espiralar do tempo se trança com a primazia do ancestral e da ancestralidade na gnosis negro-africana. Em síntese, o ancestral como estrutura é presença, comunicação, irradiação concentrada da força vital ou do Axé. E se funda numa permanência e continuidade nas curvas espiraladas do tempo. A ancestralidade em muitas culturas é um conceito fundador como é nas culturas africanas e afro-americanas. (89ª APÓS..., 2021)

A morte, seguindo os passos de Leda Maria Martins, não encerra totalmente uma existência, ela é um gesto que de alguma forma tece as fronteiras entre os três tempos, Aquilo que um ser construiu em sua vida não pode ser completamente apagado. Para Leda Maria Martins, quando estamos fazendo algo sagrado, estamos acionando em nós esse tempo espiralar. Quando ela dança no Congado, ela ecoa os movimentos, os desejos e os anseios de quem está dançando, de quem vestiu antes aquelas roupas, como sua avó, voltando a esses movimentos e a essa dança.

E o que eu quero dizer neste trabalho tem uma profunda relação com o que Leda Maria diz, pois quando eu tive acesso ao coco, eu tive acesso à sensação de alento e de autoconhecimento provinda do fato de que meus movimentos reverberam tudo aquilo que eu já havia vivido e que eu ainda poderia viver. Assistindo e dançando coco, tenho a sensação de estar homenageando os antepassados, revivendo as histórias criadas por eles e contando a minha história para que outras pessoas no futuro tenham acesso ao que eu tive.

Neste trabalho estou contando sobre o que me atravessou para que, em outro tempo, isso ecoe em outras pessoas de alguma forma, o que é como um eco dessa história, que ecoa a história de cada geração que a contou no passado e incorpora as

histórias das gerações que a contam no presente.

Meu processo de retomada se deu quando eu tive contato com o coco, quando eu toquei os tambores e foi como se eu já soubesse tocá-los. Senti uma corrente de energia vindo da terra, subindo pelos meus pés e me ligando com tudo o que sou e sempre fui, apenas não sabia. Mesmo tocando com minhas mãos, senti uma vibração vinda da terra para a cabeça. Foi como se o som tivesse entrado pelos meus pés e sincronizasse meu corpo inteiro, acendendo minha luz. É como se a música e a dança tivessem acendido as cores que existem dentro de mim, dentro de minha casa, em cada parte do meu corpo.

Sempre tive muito contato com a cultura popular, graças às minhas raízes nordestinas. Mas a primeira vez que tive de fato contato com o Coco, foi através de uma matéria chamada “Práticas de conjunto” que eu realizava na UnB com o professor Alexei Alves no primeiro e segundo semestre letivo de 2019. Também tenho amigos que tocam coco aqui em Brasília, cuja banda chama-se *Kirá e a ribanceira*, e tive o privilégio de apreciar cantadores de coco de embolada em uma praia em João Pessoa, na Paraíba, em 2017, e de assistir a um grupo de forró cantando coco na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, em 2021. A cada tambor tocado, a cada instrumento riscado, sentia uma pulsação atravessando meu coração. Muitas vezes sapateei sem saber, mas parecia que minhas pernas eram controladas pelos batuques.

Encontro uma descrição parecida com minha sensação nas palavras da brincante Carmem Silva, que diz: “É um sapateado que já sai de dentro de mim aquela garra. Quanto mais eu sapateio coco, mais vontade me dá.” (COCO..., 2021).

A memória ancestral pode ser descoberta por meio de vários conhecimentos, tanto no canto, como no nado, no assobio ou em vários gestos e ações que carregamos com a gente, e muitas vezes nem sabemos que temos intimidade com aquilo. Como eu, que não sabia tocar tambor e pandeiro e desde as primeiras experiências já tocava no ritmo certo e possuía alguma habilidade com o instrumento. Sentimos, e não é muito explicável, não é uma coisa da qual temos conhecimento prévio ou que estudamos para adquiri-lo. Descobrimos que temos conhecimento sobre aquilo, mesmo sem estudo.

Conversando com minha amiga indígena Morena Pataxó, no dia 22 de junho de 2020, encontrei algo que explica o que quero dizer quando menciono a falta de noção de pertencimento desses gestos e ações que, quando encontramos, nos vêm de maneira fácil porque já nos pertencem, como, no meu caso, tocar tambor e sapatear o coco. Ela diz: “Somos semente que germina, mas às vezes a gente está ali no solo e ainda não germinamos, aí chega um determinado momento que bate um vento, um sol, e a chama

acende, e a gente germina.”¹ E não existe uma fonte identificável, como, por exemplo, um livro a partir do qual possamos adquirir aquele conhecimento, é uma sabedoria que temos sem ter estudado sobre aquilo, apenassabemos, muitas vezes até com uma sensação de *déjà vu*.

Esse conhecimento pré-racionalização se relaciona com o que ouvi de Diego Cosamores no dia 3 de julho de 2020. Diego é violinista, fez uma viagem para o Nordeste a fim de aprender como colocar o violino no coco e, no decorrer de sua pesquisa, prestou o máximo de atenção possível nos valores que aquela manifestação apresenta. Durante nossa conversa, ele se perguntava qual é o fator que realmentenos guia e nos motiva a participar da roda do coco. Diego me contou o que sentiu quando esteve nas rodas de coco do Nordeste: ele percebeu que se a pessoa não dança, não se entrega na roda de coco, o corpo simplesmente se joga para fora, em um movimento involuntário, e isso foi uma coisa para a qual ele não conseguia encontrar uma explicação. Diego ressaltou que, de todas as experiências de sua vida, isso foi uma das coisas que mais o intrigou. Ele se perguntava que movimentos internos são esses que acontecem nessa dança. Para ele, isso sempre foi um mistério.

Para Diego, o coco é uma linguagem complexa que muitas vezes não conseguem ser traduzida. Ele ressaltou que ainda não temos muita produção acadêmica sobre a experiência da dança e do ritmo do Coco, pois parece algo muito subjetivo. Em sua trajetória, ele sempre percebeu que essa experiência pode sim ser traduzida, pois para ele o coco é subjetivo, mas ele é específico. Quando contei mais sobre minha experiência com a memória ancestral, juntando com a teoria de um tempo espiralar, ele conseguiu explicar melhor o que ele acredita ser a linguagem do coco, pois quando estamos ali dançando, estamos abertos para outras pessoas de alguma maneira. Há uma linguagem corporal, a célula do coco, e nesse momento da dança isso tem um mimetismo próprio do coco, e dançando com movimentos básicos, conseguimos reparar essa linguagem, então essa linguagem não é só subjetiva, ela é mimética.

E esse foi o maior aprendizado e conhecimento que ele obteve para sua atividade musical a partir do coco. Ele conta que o valor que a cultura brasileira traz é um uma linguagem completamente ligada à percussividade, e a gente só precisa captar essa dança e esse ritmo para compreender melhor essa lógica, que é uma lógica afro-ameríndia, por isso é tão difícil traduzi-la para a academia, que trabalha majoritariamente com conceitos, e esse conhecimento está ligado às vivências e sensações.

As falas de Diego contribuíram muito para que eu possa tentar explicar o que acredito sobre minhas sensações, pois a transmissão do saber através da fala é muito limitada. Antes de eu falar para você, e antes de você falar para mim, sentimos tanta coisa que não se explica, então a palavra limita muito e mesmo assim tentamos explicar de uma forma que talvez um outro ser que não tenha vivido algo parecido consiga compreender. Porque a minha memória ancestral, por exemplo, está na minha sensação, ela não está contida na comunicação por meio da fala, mas sim na ação por meio da qual nos comunicamos (nos ligamos) com a natureza. Como minha amiga Morena Pataxó sempre diz: em tudo fala, nem tudo pia, nem tudo late, nem tudo mia, ou seja, nem tudo faz som — por exemplo, uma árvore não faz som, mas ela se comunica com o mundo da forma dela, produzindo oxigênio para o planeta. Então tudo se comunica, porque muita coisa é som, muita coisa é música, e essas experiências de comunicação para além do conteúdo que pode ser veiculado pela voz são compreendidas pelos sentidos, porque elas se expressam nas sensações do pertencimento de algo que muitas vezes não é explorado racionalmente.

Retomei minha história sentindo essas manifestações reverberarem no meu corpo e também conversando com os mais velhos, com a minha avó Francisca, filha de indígena, e com minha amiga indígena Morena Pataxó, que também foi ponte para a descoberta de algo que já estava dentro de mim. Sentimos uma conexão ancestral muito forte quando estamos juntas, e, em conversas e questionamentos que tivemos ao longo da nossa amizade, fui questionando minhas origens com mais profundidade. Na época, minha avó ainda era viva e me contou tudo sobre as raízes da minha família. Não conseguia se lembrar mais de sua etnia, mas contou de sua mãe indígena e dos ensinamentos que recebeu dela, entre outras coisas que eu já sabia, mas ainda não me haviam sido tão bem explicadas. Essas duas mulheres foram fundamentais para a minha retomada.

Convivi muito tempo com as minhas duas avós, pois quando era criança meus pais iam trabalhar e eu ficava com elas, então sempre reparei em seus hábitos cotidianos, e isso me despertava muitas coisas. Minha avó paterna Beatriz era irmã de benzedeira, sua irmã Laura, e as duas tinham muito conhecimento sobre as plantas. Tia Laura até já me curou com sua benza depois que tive uma bactéria da meningite quando criança. Desde pequena, quando eu acompanhava minha avó Beatriz em suas caminhadas pelo parque, colhendo manga e as frutas que encontrávamos no pé, sempre senti interesse em aprender um pouco mais sobre as plantas.

Já minha avó Francisca me contava suas histórias de quando estava no Rio Grande do Norte — “ah, quando eu era lá do Norte” —, de sua origem indígena e de como ela realizava seus afazeres cotidianos quando era criança e morava com sua mãe indígena; como sempre ir ao rio pescar o peixe para assar na fogueira dentro da folha de bananeira, fazer o bolo na pedra como ela sempre fez e esquentar a pedra para jogar na água pra água ferver sem precisar de gás, assim como ela me ensinou preparar a massa do beiju. Já presenciei o cultivo de muitos desses hábitos por parte de minha avó, como quando acabava o gás de sua casa e ela acendia uma fogueira no terreiro. Sempre me mostrou e fez parte de quem eu sou, só comprovando minhas raízes, que hoje graças ao coco eu pude descobrir e me dispor a nunca deixar ninguém apagar.

Minhas avós me ensinaram tudo isso e não vou deixar essa raiz morrer. O mestre Calixto usa a imagem das raízes no nome do seu grupo de coco *Raízes de Arcoverde* e conta o porquê sugeriu esse nome:

porque raízes é uma coisa que nunca se acaba. Sempre tem uma raiz, mesmo em um pé de planta morto, a planta morre e a raiz continua ali, brotando, e assim nasce outro pé de planta. A mesma coisa é a família: morrem e vai ficando outro. (COCO, 2016)

2 COMO NASCEU O COCO

Segundo um guia turístico de Natal, no Rio Grande do Norte, que em um dia de fevereiro de 2021 me contou histórias da cidade, o fruto chamada coco teria alcançado a rota do Pacífico vindo da Ásia, chegando ao Brasil por meio de correntes oceânicas, e onde o coco para ele cresce, porque ele germina lança suas raízes. Então, quando os portugueses chegaram ao Brasil, já existiam muitos coqueiros. Assim eles escravizaram primeiro os indígenas e depois os africanos fazendo-os trabalharem nas lavouras de coco do litoral nordestino.

E enquanto trabalhavam quebrando o coco, raspando o coco, furando o coco, debulhando o coco, nasceu uma cantoria de trabalho. Assim como o sapateado do coco vem do trupé, que é um sapateado indígena, e do toré, que é a dança tradicional em forma circular e o grande ritual dos indígenas, os ritmos percussivos e os tambores vêm tanto do batuque africano quanto dos indígenas brasileiros. O percussionista do grupo SaGrana, do Conservatório Pernambucano de Música, Tarcísio Rezende, fala que o coco nasceu

na época das colheitas de coco, “então quando tava naquele processo quebrando as quengas do coco, aquele ritmo de quebrar, ‘tu-tu-tá’: ali se originou o ritmo.” (COCO, 2020)

Pouco se fala, mas como Márcia Cambeba — poeta, mulher indígena e professora de geografia — conta², o tambor já era tocado há muito tempo entre os indígenas, havendo relatos de sua existência. E fala-se muito pouco nesses tambores anteriores àqueles que foram trazidos pelos africanos sequestrados.

A puita é uma espécie de tambor indígena, formado por um pedaço de tronco de coco, tendo uma das bases coberta por uma pele de animal, bem ressequida e furada no meio. Atravessam-na por um pequeno atilho também de couro, e atacam-lhe por dentro um pau áspero. Produzem uma espécie de troar monótono e feio, correndo pelos dedos úmidos pelo pau interior, que, assim, imprime à pele um movimento vibratório. Sobre esse tipo constroem outros instrumentos que produzem roncões mais ou menos agudos (BATALHA apud RAMOS, 1954, p. 140).

² Em palestra proferida na Universidade de Brasília no ano de 2019.

Milhares de africanos foram forçados a cruzar o oceano nos navios negreiros, travessia que foi descrita pela poesia de Castro Alves desse modo: “Hoje... o porão negro, fundo, / infecto, apertado, imundo, / tendo a peste por jaguar... / E o sono sempre cortado / Pelo arranco de um finado, / E o baque de um corpo ao mar...” (ALVES, [s/d]). Esses africanos foram escravizados junto aos indígenas e acredita-se também que o coco surgiu nesse momento.

Alguns pesquisadores creditam o surgimento do Coco ao estado de Alagoas no século XVII, no Quilombo dos Palmares (período colonial). Contudo, hoje vemos manifestações do coco já confirmadas em outros estados nordestinos, e, até mesmo, em outras regiões brasileiras. Sua origem está condicionada aos rituais de canto de negros, índios e caboclos na quebra do coco (GASPAR, 2009).

A narrativa do surgimento do coco é assim relatada por Carlos da Fonte Filho:

Reza a tradição que os negros, à procura dos cocos, sentavam-se ao chão e, para quebrar a dura casca do fruto, colocavam-no sobre uma pedra e nele batiam com outra, até que o coco rachasse. Como eram muitos ao mesmo tempo, o barulho das pedras batendo nos cocos e as conversas sempre animadas do grupo provocavam uma barulheira enorme. [...] Em meio à

zoeira que se formava, [havia] sempre quem se levantasse e comesse a dançar, num vibrante sapateado, ao qual todos, alegremente, procuravam unir as batidas ritmadas nos cocos e alegres cantorias, transformando tudo numa animada festa. (FONTE FILHO, 1999, p. 19-21)

O antropólogo Júlio Tavares, por sua vez, explicita o conceito de diáspora que é a tentativa de globalização das experiências de todos os descendentes africanos fora da África, aproximando as experiências que esses descendentes de africanos desenvolveram a partir das inúmeras áreas e que se mantiveram preservadas por onde eles foram alocados aqui.

É a tentativa de trazer para aquela experiência onde os africanos foram colocados, aquilo que de mais importante existia no codificando na África. Por exemplo, o mundo simbólico, a experiência religiosa, a experiência estética, o batuque, a dança, as celebrações divinas, todas vão reaparecer com características um pouco diaristas, mas com estruturas muito semelhantes, de uma maneira geral elas preservam. Aquilo que nós chamamos de estruturas básicas da experiência africana fora da África”. (MOJUBÁ, 2015).

Nilton Junior, descendente da tribo Xucuru, cantor e compositor do grupo *Coco de tarefa inteira* fala que o ritmo do coco se originou após a abolição da escravatura no Brasil, em 1888:

muitos negros foram forçados a fugir para o litoral nordestino. Nessa mudança encontraram os índios que viviam na região e dessa mistura nasceram várias manifestações da cultura popular.

Essa condição de oprimido desses dois povos tornou possível que esses dois povos se inter-relacionassem de uma forma tal, que quando finalmente os Europeus entenderam que não tinha condição de manter os indígenas naquelas condições de escravizados, começaram a liberá-los, então esses indígenas foram formando novamente suas comunidades dentro do sertão, falando basicamente da realidade nordestina, e em um processo um pouco mais à frente, quando os negros começaram a ansiar pela liberdade e começaram a fugir, encontravam-se com esses indígenas, que antes eram seus companheiros de senzalas, então eles se colocavam a uma condição de ajudá-los, escolhiam ou sugeriam determinadas localidades, onde eles encontrassem as condições ideais para poder se estabelecer, uma colônia onde havia caça, água principalmente um lugar que houvesse uma situação de visibilidade para se ouvisse a

eventualidade da chegada dos brancos e eles pudessem se defender ou até mesmo bater em retirada.

Isso foi o adversário dos primeiros quilombos e na região Nordeste principalmente se observamos o mapa e observarmos onde estão localizadas as tribos indígenas do nordeste brasileiro, descobrimos que invariavelmente, próximo dessa tribo existe um quilombo, também sabe que vem de tempos longínquos, lá atrás, essa proximidade geográfica, e isso se dá justamente por isso, porque o indígena que indicou a esse negro onde seria o melhor lugar para ele ficar. Ocorreu também situações que esses negros foram conviver com esses indígenas, como a Palmeira dos Índios que é lugar onde fica o Zumbi dos Palmares, terra do Chico Cariri e sabe-se que esses dois povos formaram uma sociedade. (NILTON, 2020)

Nilton conclui: "Tanto é que hoje quando você olha para para um índio Xucuru Cariri, você não sabe dizer se você está diante de um afro-brasileiro ou diante de um indígena". (NILTON..., 2020). Essas relações entre africanos e indígenas remontam ao início da escravidão. O pesquisador Renato Silveira conta que os escravizados de Angola foram escravizados juntos com indígenas, nos colégios e nas fazendas dos jesuítas e de certos senhores de engenho e que em um primeiro momento os angolas receberam dos indígenas os segredos das plantas da terra e criaram os primeiros candomblés, chamados de calundus. (MOJUBÁ..., 2015)

O coco, assim como o samba, o carimbó, a capoeira, tambor de crioula, entre muitos ritmos, danças, formas culinária, religiosidades e o jeito próprio brasileiro de cultivar, por exemplo, a Jurema sagrada, os orixás, os voduns, e esse sincretismo entre as religiões como a Umbanda, e as diversas manifestações afro-ameríndias são uma construção brasileira. Foram geradas no meio dessa miscigenação entre os indígenas e os negros que marcam a cultura brasileira e nos mostram: atos de resistência de uma cultura que sofreu a tentativa de apagamento epistemológico por parte dos portugueses no Brasil e mesmo assim continuou resistindo e ainda se desdobrando, pois muitas das espetacularidades realizadas no Brasil foram geradas a partir dessa mistura de povos na escravidão.

O Brasil tem um território imenso, dotado de uma riqueza e de uma diversidade culturais imensuráveis e é formado por uma vasta miscigenação. Por isso é de suma importância estudar nossa história e entendermos que somos indivíduos multiculturais. No livro *Casa-grande & Senzala*, de 1933, Gilberto Freyre diz:

No Brasil, as relações entre os brancos e as raças de cor foram

desde a primeira metade do século XVI condicionadas, de um lado pelo sistema de produção econômica — a monocultura latifundiária; do outro, pela escassez de mulheres brancas, entre os conquistadores. (FREYRE, 2003, p. 32).

Ou seja, Gilberto Freyre conta como os portugueses se casavam com as indígenas pela escassez das mulheres brancas. Essas relações também são retratadas no filme *Desmundo*, que conta a história do início da colonização brasileira, em que podemos observar jovens órfãs portuguesas que vinham mandadas pelos Conventos ao Brasil para casar com os homens brancos e eram extremamente violentadas.

2.1 Francisca, minha avó

Na minha família houve exatamente essa relação relatada por Freyre desenhores brancos com mulheres indígenas ou negras. No caso de minha avó materna, seu pai era um senhor de engenho, filho de europeu e sua mãe era uma mulher indígena.

Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e na eficácia de ação colonizadora. A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssima.. (FREYRE, 2003, p. 70-71).

Freyre então chama a cultura da miscigenação, que comparo com a cultura do estupro, de “democracia racial”. Penso que essa nomenclatura é equivocada. Apoio-me em exemplos da realidade como a história de minha avó, que viveu situações de desigualdade e subordinação em sua própria casa, quando seu pai se casou com uma mulher branca depois do falecimento de sua primeira mulher, que era indígena, minha bisavó. Minha avó perdeu sua mãe muito nova, no parto de seu irmão Chico Preto, aos 7 anos de idade mais ou menos. Por ser a única mulher da casa, ainda criança ela cuidou de seus irmãos. Então seu pai casou-se com outra mulher, uma mulher branca, que só por ser mais branca que minha avó, fazia com que esta trabalhasse para ela, e minha avó então criou os irmãos, realizava os afazeres domésticos, e ainda o trabalho pesado da

roça, mesmo seu pai tendo dinheiro para pagar funcionários. Quando minha avó tinha mais menos 15 anos, ela se apaixonou por meu avô, mas só conseguiu casar-se com ele fugindo de casa.

O pai de meu avô Francisco é chamado por minha mãe de Vovô Verde. Meu bisavô era o cara mais descolado da época na região: algo que hoje chamaríamos talvez de *hippie*, tocador de violão, e com fama de cachaceiro. Também por isso o pai de minha avó não aceitou de maneira alguma seu casamento com meu avô, então a saída de minha avó foi fugir e depois ir morar em um lugar de muita seca, na gameleira, no sertão do Rio Grande do Norte. Lá ela perdeu muitos filhos por morar muito longe de qualquer hospital ou farmácia. Quando seus bebês ou crianças adoeciam, meu avô tinha que ir a cavalo até uma farmácia, e demorava quase um dia para chegar. Quando ele voltava, muitas vezes o enfermo já tinha falecido. Imagino como é para uma mãe perder esse tanto de filho — ao todo foram 12. Só depois de um tempo o pai de minha avó ficou com dó e resolveu ajudá-la, aceitar o casamento e oferecer uma terra em um lugar na serra, menos longe da cidade. Quando finalmente minha avó foi morar na serra, a mãe de meu avô Francisco, que era o filho mais velho, faleceu. Minha avó Francisca foi até lá e aceitou morar na antiga casa de seu marido para cuidar de seus cunhados ainda crianças e os criou como filhos.

A história de minha avó é uma história triste e ao mesmo tempo de muita garra, muita luta e perseverança, uma história que me inspira muito em tudo. Por isso estou contando tudo o que posso dela nesse trabalho tão importante. Afinal, ela foi, é e sempre será extremamente importante para mim e seu exemplo de vida é igualmente importante para a história do Brasil.

O caminho de nossos ancestrais é muito longo, as nossas raízes não se desmancham só porque um determinado povo quer, o nosso passado nunca vai se perder porque é ele que gerou nossa história: nós, que hoje somos brasileiros, somos que nossos antepassados fizeram por nós, então não podemos deixar de estudar nossas origens, nossas questões, nossas manifestações.

2.2 A importância de estudarmos essas culturas

Em uma conversa virtual por meio de áudios, no dia 21 de maio de 2020, a mestra Klevia Cardoso do *Coco de Iguape* descreve a cultura como uma ponte, ela diz:

Viver dentro desse meio de cultura pra nós é nossa própria vida, nosso cotidiano. E a gente usa essa tal cultura como uma ponte para que a gente possa introduzir uma educação melhor para nossas crianças, nossos adolescentes. Que a gente também possa trabalhar o social, porque essa tal cultura, ela é tão importante para nós, que essa palavra cultura, se a gente for destrinchar para dizer o que é a cultura para nós, é realmente a nossa vida, tá no nosso sangue mesmo, e a gente sente a força dos nossos antepassados em poder passar essa cultura uns para os outros. É nossa missão e nós somos os guardiões de uma cultura viva tradicional raiz. E assim também poder dar o direito das pessoas de conhecer uma cultura que também é sua....

Para mim, que moro em Brasília, ela falou o seguinte:

Você tem a sua cultura, mas essa cultura de coco, essa cultura também é sua. Somos povos brasileiros, essa cultura foi o início de tudo. O nosso formato de vida dentro dessa cultura é muito simples é de muita humildade, é de realmente comer do que se planta, do que se pesca, é a gente poder olhar para o outro e poder ver uma coisa boa no outro, gostar realmente das pessoas, viver feliz de poder está em comunhão, isso é muito forte entre nós.

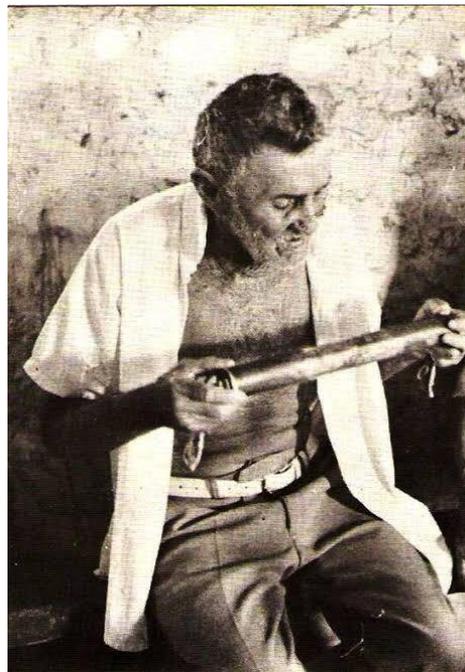
Na cultura popular as manifestações populares são ações, ou seja, qualquer manifestação em que o povo produz e participa de forma ativa. São passadas tradicionalmente de geração em geração. A cultura popular é encontrada nas tradições e nos costumes de um povo, na dança, na música, na literatura, no artesanato, nas crenças, nos sotaques, nos folguedos e nos festejos, assim como namoral e nos valores. Cultura e simbolização são próprias do humano, como diz Leslie White:

Todo comportamento humano se origina no uso de símbolos. Foi o símbolo que transformou nossos ancestrais antropóides em homens e fê-los humanos. Todas as civilizações se espalharam e perpetuaram somente pelo uso de símbolos Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano O comportamento humano é o comportamento simbólico. (WHITE, 1955 apud LARAIA, 2001, p. 29)

A cultura também nasce da adaptação do ser humano ao ambiente onde vive, é o que diferencia e classifica um povo, é o que lhe dá tom e cor. Por isso, de região para região, ela se transforma, pois o que faz um povo ser de uma terra, de um lugar é a cultura. O mais importante na arte e na cultura popular não é o objeto produzido, mas sim o artista, o grupo, as pessoas, a representatividade histórica e a resistência das tradições. Não é onde ela consegue chegar, ou seja, não necessariamente tem que virar um espetáculo para outras pessoas nem ganhar premiações ou reconhecimento da mídia, mas ela age como um modo de vida de seus participantes.

Deveríamos estudar essa cultura na escola, deveríamos conhecer mais sobre ela, mas como vivemos em uma sociedade eurocentrista o coco não tem a valorização que deveria ter, mas segue existindo com muita resistência como espetacularidade.

2.3 Mário de Andrade e os cocos



Museu do Agreste Potiguar: CHICO ANTÔNIO: O MESTRE DO GANZA

Mário de Andrade foi em 1929 para o engenho do Bom Jardim, no Rio Grande do Norte, acompanhado de seu amigo Antônio Lima. Enquanto estava no engenho, conviveu com Chico Antônio, que era um cantador de coco. Mário descreveu Chico Antônio como o herói com caráter, que vem da terra e canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma, com habilidade maravilhosa. Ele conta como Chico

Antônio foi cantador que mais o impressionou, exatamente pelo caráter meio surrealista do canto dele. Como relata Oneyda Alvarenga na introdução de *Os cocos*:

Mário de Andrade ouviu Cocos por toda parte no Nordeste. Mais de uma vez as “Notas de Viagem” e “O Turista” mostram um quase espanto de quem, vindo de uma terra pouco cantadeira, cai no meio de uma gente que vivia levando o peito numa cantoria que acompanhava tudo, trabalho e diversão. O hábito intensivo e generalizado de cantar e dançar cocos é anotado várias vezes. (ANDRADE, 2002, p. 28).

Mário acompanhou o cotidiano de Chico Antônio porque esse era o tema de seu livro. Mário escreveu sobre as letras que Chico Antônio cantava, que eram parte do cotidiano do cantador. Isso se relaciona com o que Pedro Campolina, percussionista, integrante do grupo *Coco da Gente*, de Belo Horizonte, Minas Gerais, disse em uma entrevista virtual no dia 28 de junho de 2020:

Eu lembro quando eu comecei a tentar um pouco, não saiu nada, aí meu mestre falou comigo, o mestre Pacheco: “Não adianta você querer cantar temas relacionados à praia, porque não é sua a realidade, apesar de você ir pra praia pesquisar, você não vive nela, você tem que cantar sobre o seu dia a dia, assim como a galera da religiosa canta sobre religião, tanto como o trabalhador rural canta sobre o trabalho, agora você tem que cantar a sua vida.”

Então isso abriu os horizontes para o *Coco da Gente*, e eles passaram a representar os elementos de suas vidas. Apesar de também cantarem músicas de domínio público de seus mestres e mestras, eles passaram a compor sobre suas realidades, e isso foi uma abertura tanto para eles saudarem as coisas boas, quanto para denunciarem suas inquietações. Atualmente, cantam coco contra as minerações, que são uma coisa muito forte em Minas Gerais; cantam coco saudando o bloco de Carnaval que eles criaram com o aval do mestre Pacheco.

3 AS DIFERENCIAÇÕES DO COCO



Ilustração criada por Mirella – 2021

Coco é a resistência e autoestima de um povo. Apesar de ser conhecido como um único ritmo, o coco varia conforme a localização geográfica:

São muitos os temas e motivos do coco. Da mesma maneira, são muitos os tipos de coco, conforme a classificação daqueles que participam da brincadeira. Denominações que surgem devido à maneira de tocar, de dançar, em uma ou em outra localidade. (AYALA, 2000, p. 34).

O coco tem tantas variantes que somos incapazes de enumerar todas. Dentre elas, podemos citar: o samba de coco, coco de roda, coco de sala, coco de visita, coco de amassar barro, coco solto, samba de coco, samba de parelha, batuque, cocode zambê, coco alagoano, coco de lagoa, coco de praia, coco voltado, coco trocado, coco trava-língua, coco de embolada, coco de senzalas, coco de engenho, coco de litoral, coco em décima, coco sincopado...

O gênero que se destaca é o da poesia improvisada, ritmada por um instrumento de percussão, tambor ou ganzá. O Coco é o termo genérico para designar as diferentes modalidades poéticas e dançadas encontradas, sobretudo, nas comunidades tradicionais ligadas ao cultivo da cana de açúcar à pesca. Em várias localidades pesqueiras situadas na beira da praia, perto dos rios ou nas regiões de lagoas, o canto acompanha até hoje o trabalho e o lazer das populações locais”. (CASCUDO, 1972, 233).

O mestre seu Diô, do grupo *Samba de coco do mosqueiro*, de Sergipe, relata que sua avó lhe contava que desde o início já havia as variações de coco, pois quandoos escravizados iam quebrar o coco, eles cantavam o samba de coco, quando iam ralar o coco, cantavam a pareia e quando iam para casa cantavam o coco de roda, animados e agradecendo por estarem indo embora. Então o coco é um brinquedo ancestral nascido na época da formação do povo brasileiro. (DOC SAMBA..., 2013)

As diferenciações são constantes até no mesmo estado. Por exemplo, no Rio Grande do Norte existem vários tipos: o coco de Zambê, em que só dançam homens, o coco do Mestre Severino, em que só dançam mulheres, o coco de Macau, batido com a palma da mão e com os pés muito rápido e dançado com umbigada. Em cadaregião podem existir muitas variações e muitos grupos. O que vai comandar o jeito decada coco são os mestres.

O repentista e cantador de embolada Biliu de Campina diz que o coco é uma manifestação artística e literária vinda do povo, não precisa seguir nem obedecer nenhuma regra pré-estabelecida, tem que obedecer só ao compasso, ao ritmo e à batida. (AULA..., 2009)

“Embolar” significa cantar os versos numa rapidez que chega a “embolar” aspalavras. Esta denominação para os cantadores de coco do tipo dançado é usada apenas no Ceará. Pois “embolador” nos outros Estados é aquele que “embola” o coco em desafio com outro embolador, usando pandeiros ou ganzás. O termo mais usado fora do Ceará para designar o cantador de cocosdançados é “tirador” ou “atirador” de coco (AYALA & AYALA, 2000).

Mestre Verdinho explica melhor que cada cantoria tem um momento, uma quadra, um papel de história diferente.

Esse primeiro repente que nós cantamos, a fim de anunciar a cantoria, chamamos de repente de elogio, que são as seis trilhas, depois vem o martelomiudinho, depois o quadrão embalado, também tem o oitavão arrebitado, martelo trinta por dez, tem o martelo em desafio que se parece com uma batalha de rima em que os cantadores, dois cantadores, disputam uma batalha, é como se diz um querendo arripisar o outro e essa que é a graça do martelo em desafio, mas depois saía todo mundo feliz e ficava a saudade das pessoas da casa que eles cantavam e ajudavam a pilar, depois eles voltavam a essas casas porque todo mundo virava amigo. (MESTRE..., 2020)

O mestre Verdellino também fala um pouco sobre o cantar e conta a história de seu nome:

O cantar não é fácil não, o cantar tem o seguinte: a pessoa se tiver acanhesaí ela não faz nada, por isso, temos de esquecer quem nós somos, na hora da cantoria, e vamos se ligar no trabalho que nós vamos ser no trabalho, "eusou Mário Francisco de Assis na hora que eu pego na viola e no pandeiro e não sou mais o Francisco de Assis eu sou Verdellino, não sou Mário, quer dizer no ponto da poesia, isso é abraçar poesias sendo mestre. Esse nome de Verdellino veio de quando eu tinha os meus 6 anos de idade, em São Miguel dos Campos-AL e na época todos os cantadores tinha o apelido com um nome de um passarinho, era Azulão era Xexéu da Mata, Beija-flor, Lavanderia, Patativa, Curió, Canário, Cabocolinho, Tico-Tico, Corta pau, Quebra osso, Jaburu, Padre, Rei da Mata, Galo de Campina entre outros. E o pessoal falaram "como você é barrigudinho assim todo redondinho pequenininho você vai ser o Verdellino", e assim ficou. (MESTRE..., 2020)

3.1 Características básicas

"Para criar o ritmo tradicional do coco de roda os instrumentos mais utilizados são o pandeiro, o bombo e o ganzá, isso não impede que outros instrumentos sejam acrescentados, tudo vai depender da variação do tipo de coco" (COCO..., 2020). Podemos notar essa diferenciação de instrumentos por meio dos grupos apresentados de cada região.

O historiador e sacerdote da Jurema Sagrada Alexandre L'omi L'odo apresenta as variações de cada ritmo de coco:

O coco praieiro, que é um coco daqui mesmo, do nosso litoral é aquele cocode repetição, aquele coco que é sempre a mesma coisa, não tem quase improviso. E o coco brejeiro também, é aquela linha de coco que também faz parte desse universo do agreste, porque é um coco quase cavalo marinho, já muda, porque é maior, não são refrões curtos e nem respostas curtas, é bem grande. Aí vem um coco sertanejo que é um coco mais de pisada, aquele coco que a gente pode ver num Raízes de Arcoverde, uma linha melódica muito forte, porque embora que eles estejam entre o agreste e sertão, ali naquela medida, mas eles são muito mais sertanejo, até a instrumentação muda, os instrumentos saem da alfaia e não existe a presença da alfaia como tem no coco praieiro, é um bombinho, um pandeiro e ganzá no máximo. (COCO..., 2020).

Segundo Silvero Pessoa (COCO..., 2013), Câmara Cascudo acreditava que o coco foi a célula Mater de todos os outros ritmos brasileiros. Quando pensamos nisso, percebemos o quanto essa célula do coco realmente é presente em muitos outros gêneros. Jackson do Pandeiro dizia que tudo era coco, e ele tocava seu pandeiro colocando uma célula de coco dentro do samba, fazendo sempre essa mistura.

O artista Herbert Lucena diz que

o coco é composto por frases longas em um pequeno espaço de tempo, onde o cantador tem que encaixar todas as frases naquele espaço pequeno de música, naquele espaço pequeno de compasso; é um ritmo acelerado, mais acelerado do que o baião; existem várias modalidades. A diferença é que eu introduzi os sons das bandas de pífano nessa música. (COCO..., 2013).

Ele fala que o coco tem muito a ver *Rock and Roll* dos anos 50 que são aquelas frases longas no espaço pequeno de tempo também tem essa pegada mais agitada. “Eu gosto muito daquele estilo e o coco também tem essa coisinha ligeirinho, eu gosto muito de cantar coco por causa disso.” (COCO..., 2013).

Silvério Pessoa, cantor e compositor de Coco, fala de uma herança de compositores que utilizam a matriz da música como uma fonte de inspiração para criar, para improvisar e para escrever. Ele ressalta que isso é o que o cantor Lenine chama de promiscuidade cultural, ou seja, nada é puro. “Isso foi a polirritmia que Jackson do pandeiro fez com o coco, misturando o coco com o samba e coco com o rock.” (COCO..., 2013).

Jackson do Pandeiro fez muito sucesso com uma música de autoria de Gordurinha e Almira Castilho em que faz do coco um samba, que é chamado de samba-rock, tocado aceleradamente e com elementos rítmicos do rock. Em contraste com esse aparente miscigenação musical, a letra da música recusa a assimilação de elementos culturais estadunidenses até que os artistas desse país pratiquem a assimilação de elementos da cultura brasileira:

Eu só ponho be-bop no meu
samba Quando o Tio Sam tocar
um tamborim
Quando ele pegar no pandeiro e no

zabumba Quando ele aprender que o
samba não é rumbaAí eu vou
misturar
Miami com
Copacabana Chiclete
eu misturo com
bananaE o meu
samba vai ficar assim
Quero ver a grande
confusão Olha aí o
samba-rock meu
irmãoÉ mas em
compensação
Eu quero ver o boogie-woogie de
pandeiro e violãoEu quero ver O Tio
Sam
De Frigideira numa batucada brasileira (JACKSON..., [s/d])

Entre os grandes nomes de artistas de coco mais famosos, cantadores e emboladores, coquistas e repentistas, estão: Jackson do Pandeiro, Marinês, Dona Selma do Coco, Dona Cila do coco, Jacinto Silva, Trio Nordestino, Luiz Gonzaga, entre outros.

A dançarina Rosana Almeida, que já fez pesquisas aprofundadas sobre o coco, dançando até com Mestre Verdinho, conta que na coreografia do Coco se demonstra aquele lado da umbigada com a relação da dança do Coco, as modalidades de dançasde umbigada são ligadas com o que cada comunidade foi adaptando a sua realidade.

A dança do Coco faz parte da família das danças de umbigada. E essas danças de umbigada são herdeiras dos rituais e das festas e celebrações ligadas à fertilidade, à colheita e ao nascimento, e essas festas estão vinculadas ao tempo e ao espaço. Quando a gente fala em tempo a gente pode pensar que são festas ligadas às estações do ano, a diferentes idades, diferentes luas. E quando a gente pensa em espaço, a gente pode pensar tanto nos nas direções leste, oeste, norte, sul, mas também, no reconhecimento de território do próprio corpo frente, atrás, direita, esquerda. Ou seja, foram todas experiências dos nossos antepassados para aprender a vida através de uma memória corporal, ou seja é quando o conceito vai se construindo a partir de experiências físicas. (BRINCANTE..., 2020).

A seguir, apresento um breve perfil de 7 grupos de coco: Coco Alagoano, Samba De Coco Do Mosqueiro, Coco de Zambê, Coco de Roda Novo Quilombo, Cocodas Irmãs Lopes, Coco Raízes de Arcoverde e Coco do Iguape. As informações a respeito dos

grupos foram reunidas por meio de entrevistas e registros audiovisuais.

3.2 Coco Alagoano – Alagoas



Fonte: IBGE – 2021

No documentário *Danças Brasileiras - Coco Alagoano*, a narração diz que “para alguns pesquisadores, o coco surgiu no estado de Alagoas no século XVII, no Quilombo dos Palmares, daí se espalhando para os outros estados nordestinos.” (DANÇAS..., 2020)



Foto do Acervo da Fundação Joaquim Nabuco - 1991

Conversei com Wesley Vicente Rosa via conferência virtual, no dia 1º de julho de 2020. Este guardião da cultura do coco do estado de Alagoas, neto de um grande mestre do coco, Seu Nelson Rosa, me contou sobre o coco alagoano. Inicialmente o coco era chamado de pagode, nome que vem das construções das casas de taipa, pois no século 19, naquela região de Alagoas, as casas eram todas feitas de barro e madeira e para se fazer essas casas, fazia-se primeiro o barreiro, onde os homens iam pisar aquele barro, que era a massa para fazer a parede. Depois de 24 horas da realização desse manejo, a casa ficava pronta e juntava-se o pessoal para pisar o piso, que é chamado de piso de barro batido. Essa dança no barro era chamada de pagode.



Casa de Taipa - Facebook

Até a década de 60, as pessoas faziam isso para ajudar umas às outras. Passavam uma semana ajudando uma família naquela comunhão e amizade; todo mundo se conhecia pois a comunidade era muito pequena e às vezes ia-se de uma comunidade à outra, mais distante. Muitas vezes essas pessoas passavam de 3 a 4 dias ajudando, e no final sempre preparavam uma festa, na qual tinha gente que arrumava namoro e até casamento. O coco fazia a alegria das pessoas.

O mestre Verdinho criou o passo chamado Cavalo Manco, que é a passada que se faz enquanto se reinicia o ritmo seguinte. Lá usa-se

o pagode das tapagens de casa que quando vão tapar uma casa, os donos chamam o pessoal que mora no povoado ou nas fazendas da região, para fazer o pagode e a pilar o piso da casa nos pés, tudo no Sapateado, todo mundo brincando, dançando, bebendo e ajudando. (DANÇA, 2020)

A narração do documentário informa:

O procedimento de amassar o barro, no piso das casas, é um exemplo de dança surgida a partir de uma atividade cotidiana. O coco nos mostra mais uma vez que o chão das casas é o contexto e cultural social dos brincantes. (DANÇA, 2020).

Ou seja, é no chão que as energias são adubadas e conectadas. Essa origem também é afirmada por Ayala (2000), que remete-se aos escritos de Mário de Andrade, em que este afirma que o surgimento do coco se deu também em comunidades que tinham a necessidade de conclusão dos pisos no interior das casas, pisos que antigamente eram feitos de barro. Enquanto amigos e familiares se reuniam para dançar ou brincar o coco, utilizavam as pisadas para comprimir o barro que formava o piso.

Masullo, em sua pesquisa com o grupo *Coco das mulheres da Batateira*, conversando com as integrantes, nos conta sobre a disseminação do coco no Cariri cearense, confirmando as informações de Mário de Andrade:

Ele morava na Baixa Danta, em Várzea Alegre. E tinha lá um senhor, que era meu padrinho e minha madrinha assim de fogueira, e então quando era no tempo da tapagem de casa, do aterro para aterrar casa, deixar assim como cimento. Não existia cimento nessa época, aí eles inventaram essa dança dococo, que eles já trouxeram dos avôs deles, dos pais deles, aí chamava meio mundo de gente, assim como se fosse uma festa de casamento, a sala lotada. Era homens e mulheres, criança, véi, tudo misturado. Eu tinha 10 anos de idade nessa época. Então se a gente entrava nessa dança, começava às seishoras da tarde pra parar às seis horas da manhã. Dava um intervalo assim à meia-noite, pra aguar o piso, aí nós largava o pau a dançar coco de novo (D.Socorro, coquista). (MASULLO, 2015, p. 30)

Na entrevista com Wesley Vicente Rosa, ele contou que seu avô comentava muito sobre uma senhora bem trajada, presente quando tudo começou para ele no coco. A cena aconteceu no ano de 1938. O pai de seu Nelson foi pra uma comunidade vizinha para ajudar na construção da casa de taipa de um compadre dele, e no último dia quando durante a festa, o pagode, estava todo mundo brincando tarde da noite quando chegou essa senhora diferente das outras senhoras, diferente no sentido das vestes, com uma roupa brilhosa e que se ofereceu para cantar uma música. Ela cantou música de araruna e mesmo que seu Nelson tivesse apenas 5 anos, ele guardou essa música na memória.

Antes dessa música, o costume era só pisar o coco, pisar o barro, e não se tinha formação de grupo, mas essa senhora pediu para se formar um cordão de homens e mulheres e graças à memória de seu Nelson até hoje se canta e se dança música na região.

Com relação aos passos, eles só dançavam o trupé, e com o ensinamento dessa senhora começaram a dançar o passo chamado de rodinha valsada. O neto Wesley comenta que seu Nelson Rosa foi muito inteligente quando juntou os passos de forró ao coco, para que as pessoas conseguissem aguentar mais tempo dançando sem se cansarem tanto.

Até a década de 70, Arapiraca foi conhecida como a capital do fumo e tudo o que os trabalhadores faziam era acompanhado por uma cantoria de trabalho, seja na colheita, seja no trabalho com o fumo. E no fim de semana, para desapegarem do trabalho, eram feitas as festas onde todo mundo se reunia para cantar e dançar, o que era conhecido como os pagodes, então o pessoal falava “vamos ali num pagode”.

Na cidade de Arapiraca há duas comunidades quilombolas: uma fica no povoado Carrasco e a outra fica no povoado Pau D´Arco. Os cânticos eram uma forma de diminuir o peso do trabalho dos escravizados. Isso ficou para a tradição.

O grupo chamado *Coco de Roda do mestre Nelson Rosa*, do sítio Fernandes de Arapiraca, existe há 45 anos. Foi formado em 1976, a partir de uma quadrilha de São João em que havia 22 pessoas, formada por Seu Nelson, que convidou algumas crianças para fazer uma apresentação na escola, fez os ensaios, e depois dessa apresentação o prefeito de Arapiraca convidou esse grupo para fazer uma apresentação em Maceió. Seu Nelson então convidou um senhor que havia na cidade, seu Luiz, que tocava muito bem o pandeiro e reuniu todas as pessoas em direção à capital de Alagoas. Depois esse grupo continuou e hoje já se apresentou em todos os estados brasileiros.



Coco de roda mestre Nelson Rosa – Facebook

O coco de roda de Arapiraca tem como grande diferencial a originalidade da tradição, em que os instrumentos são a pisada do pé, a entonação da voz e um pandeiro. Wesley ressalta que muitas pessoas questionam “por que vocês não fazem um coco mais estilizado, por que não colocam mais instrumentos para chamar mais atenção do público?” Wesley conta que seu avô sempre afirmava que o que é original nunca perde seu valor. O que é original nesse coco é o pé e o cântico. Ele conta que às vezes o coco fica mais parecido com uma quadrilha junina do que propriamente com o coco. Prossegue contando que o diferencial do grupo deles é manter a pisada tradicional, pois o mais importante é a pisada, é ela que dita o ritmo e por isso eles são reconhecidos como um grupo tradicional de coco alagoano.

3.3 Samba de Coco do Mosqueiro – Sergipe



Fonte: IBGE

Fonte: IBGE - 2021

O grupo *Samba de coco do Mosqueiro* fica em Aracaju, capital de Sergipe, que é cortada por rios e mangues, com pouco mais de 570.000 habitantes, e o bairro do Mosqueiro fica às margens do rio Vaza Barris a mais ou menos 25 km do centro da cidade.

É no barracão do mestre seu Diô que o samba de coco é dançado e festejado pelo grupo, pois foi mestre seu Diô que deu continuidade a essa cultura que seu pai lhe ensinou. Ele conta da sua dificuldade em manter o grupo, mas ressalta que é uma pessoa teimosa e que sente prazer em ver as pessoas felizes dançando coco. Para ele, samba de coco é tudo: é música, é alegria e é esporte.

No *Samba de coco do Mosqueiro* todo mundo toca samba e dança. Gislene Lopes dos Santos, instrumentista, conta que com 15 anos começou a brincar o coco; já Hélio José dos Santos conta que está no samba de coco do mosqueiro desde a época do pai do mestre seu Diô, desde seus 13 anos de idade, olhando e aprendendo; e Cristovam, sambadeira, conta que desde pequena seus pais saíam e levavam ela e seus 7 irmãos para aprenderem o coco.

O mestre Diô, explica que em outros grupos de coco, o coco é um só, já no grupo do mosqueiro eles misturam o samba de coco com o samba de roda e o samba pareia.

Eles só usam uniforme quando vão apresentar em alguma ocasião especial. O Mestre Diô não se preocupou em padronizar um uniforme para que toda a comunidade possa se sentir bem-vinda a entrar e interagir com o grupo. Qualquer pessoa pode entrar com qualquer roupa, pode participar da roda e brincar.

Para aguentarem dançar o coco a noite toda, eles tem costume de tomar uma cachaça que é chamada de meladinha, que é feita de cravo, canela em pau, erva doce, casca de laranja lima, mel, água, açúcar e cachaça. Ela fica muito tempo no fogo e não pode passar do ponto, senão amarga. E eles tomam essa cachaça principalmente nas comemorações de São João, que é quando fazem a grande festa, oferecida para São João e para seus santos.

Eles dão início a essa celebração no dia 23 de junho, enterrando um mastro, e colocam presentes para todos perto desse mastro, e enquanto esse mastro é queimado eles realizam uma novena. Quando a novena acaba, o samba começa e não tem hora para acabar, pois o samba continua até o dia 24, até a rezadeira chamar a novena novamente e quando acaba a novena do dia 24, começa o samba novamente. Porque

eles uniram duas celebrações seguidas, o que eles chamam de São João pequeno, no dia 23, e São João grande, no dia 24. (DOC SAMBA..., 2013).



Seu Diô, patrona do samba de coco sergipano - 2009

3.4 O Coco de Zambê – Rio Grande do Norte



Fonte: IBGE

Fonte: IBGE - 2021

Mestre Geraldo conta que durante um tempo o Coco de Zambê ficou adormecido, mas que ele começou a passar para os mais novos tudo o que ele aprendeu com a velha guarda. Na dança pode-se notar criatividade, improviso, e uma movimentação, que inclui giros, agachamentos, improviso, flexões de perna e de braço, contorções, demonstrando garra, agilidade e sensualidade. Na dança cada dançador coloca sua personalidade. “Percebe-se uma gestualidade que lembra o frevo, a capoeira, o maracatu, e sobretudo as danças de transe, a movimentação é uma das mais livres de nossas danças e é dançada por homens.” (DANÇAS..., [20--])



Coco de Zambê: Foto de Pablo Pinheiro - 2018

O Coco de Zambê é uma dança que destoa das outras modalidades de Coco nordestinas. Os tambores são reverenciados como deuses que conduzem os brincantes ao êxtase e a movimentação é intensificada com agachamentos, contorções e flexão de pernas e braços. Esta modalidade era essencialmente uma dança feita de homens, com muita garra, agilidade e sensualidade. Contudo, já vemos hoje brincantes mulheres participando de rodas de Coco de Zambê. (LINS, 2009)

O Coco de Zambê vem da região de Tibau do Sul, no litoral do Rio Grande do Norte. O dançarino Jorge Come conta que o coco de Zambê tem início pelo fogo pois eles falam que o fogo é a principal raiz para a preparação da dança, o que eles chamam de esquentar o couro. E onde começa o fogo começa a brincadeira. Nessa região havia a queima de cana de açúcar, então os escravizados faziam a cotação das canas e quando acabavam o expediente, eles se reuniam e dançavam o coco. Até hoje, antes de dançar o coco de Zambê, eles acendem a fogueira para cumprimentar o seus ancestrais antes de qualquer coisa, reverenciando principalmente os escravizados africanos da região. O coco também é conhecido como Zambê do pau furado. (COCO..., 201

3.5 Coco de Roda Novo Quilombo – Paraíba



A mestra Ana Lúcia conta que os integrantes de grupo Coco de Roda Novo Quilombo acreditam que o coco tem a idade da criação dos quilombos, em torno de 200 anos, pois eles acreditam que o coco veio com os antepassados nos navios que chegaram da África.

Ela conta como o coco de roda parou e ficou adormecido durante um tempo naquela região, e quando ela conversava com os mais velhos dava pra ver a água nos olhos deles de tristeza por não ver mais sua comunidade brincando coco. E foi aí que eles decidiram, há 29 anos, retomar essa manifestação cultural. Ana Lúcia enfatiza que resolveu “acordar essa festa, esse toque, esse batuque”. (DOCUMENTÁRIO..., 2018).

Então juntaram-se 17 pessoas, entre elas a mãe de Ana Lúcia e alguns mestres mais velhos que ainda estavam por lá, e resolveram formar um grupo de coco. O nome do grupo veio da percepção que esse grupo teve de que os quilombos de hoje são formados de uma mistura nas suas cores e nas suas etnias, e por isso o termo “novoquilombo”, juntamente com o símbolo do grupo, duas mãos, uma negra e uma branca, simbolizando essa mistura. No início eles brincavam timidamente, mas foram descobertos por Inés Ayala, professora e historiadora que começou a estudar as características da dança e apresentação desse coco, e descobriu que eles estão entre os grupos mais tradicionais de coco da Paraíba.

O grupo então começou a se preocupar em passar essa tradição para a frente, mas a comunidade não brincava, então eles pensaram e chegaram à decisão de fazer uma festa para a comunidade. Na primeira festa, o grupo criou um uniforme e foram se apresentar com esse uniforme, dançaram a noite toda e ninguém entrou na brincadeira, nem os

mais velhos, e eles ficaram se perguntando o porquê de ninguém ter entrado na roda. Quando a mestra perguntou para as pessoas “Por que vocês não vêm brincar com a gente?”, responderam: “porque não temos farda”. Então eles se organizaram melhor e optaram por usar qualquer vestimenta, as mulheres com qualquer saia e os homens com qualquer calça, e a partir daí quando eles se apresentam todo mundo se sente à vontade para entrar na roda. (DOCUMENTÁRIO..., 2018)



Dança do Coco de Roda/ Foto: Reprodução - 2020

Ana Lúcia então começou a fazer festivais, e outros grandes mestres da cultura do estado se ofereciam para se apresentar nessas festas. Mais de 100 grupos já passaram por essas celebrações que o grupo *Novo Quilombo* organiza. A mestra conta como essa festa serve de oficina, em que todo mundo conhece a sua própria cultura, e essa cultura se espalha. Isso tem a ver com as palavras de Maia (1999, p. 204), que enfatiza que

as festas fornecem nova função às formas espaciais [...] ruas, praças, terrenos baldios transformam-se em palcos para o evento. O espaço das festas populares possui uma composição bastante complexa. Nele subsistem relações econômicas, político-ideológicas, simbólicas e afetivas extremamente ricas.

O grupo fez uma parceria com uma escola da comunidade, em que ofereceu uma aula de coco para as crianças, que aprenderam muito sobre essa cultura e hoje praticam os cantos antigos. São crianças que já apresentam em todo canto, e elas próprias tocam, cantam e dançam. Isso significa muito para os guardiões da cultura que se preocupam em não deixar essa tradição ser abandonada novamente. Esse movimento nos leva a concluir que os jovens também gostam da cultura popular e muitas vezes podem encontrar maneiras de se desenvolver na sociedade por meio do cultivo dessas manifestações. O que contradiz em alguma medida as considerações de Ayala, que parte também do grupo Novo Quilombo para afirmar:

Quando participam das atividades culturais populares como a brincadeira do coco, desenvolvidas nas comunidades onde moram, muitos jovens reagem temendo depois a ridicularizações feita por colegas da escola. Aceitam participar de apresentações públicas quando dançarinos e cantadores são caracterizados como grupo folclórico. (AYALA, 1999, p. 246).

No entanto, pelo que podemos perceber, os herdeiros no Novo Quilombo estão dispostos a continuar o legado de mestra Ana Lúcia e seu grupo.

3.6 O Coco das Irmãs Lopes – Pernambuco



Fonte: IBGE - 2021

O Samba de coco da família Lopes começou em 1916, quando Arcoverde ainda era chamado de Arco Verde Olho-d'água dos Bredos. Quem conta a história desde o início, no documentário *Samba de Coco Irmãs Lopes* é Severina Lopes. Ela conta que o

coco veio de Garanhuns com seus avós, e que, quando estes chegaram à cidade, ainda não havia nem casas pela região. Ela conta que seu avô e sua avó partiram a pé de outra região trazendo quatro filhos e, chegando, construíram um barraco de taipa em um lugar que antes era uma mata virgem. Severina Lopes conta que sua mãe Joventina, que ainda era uma jovem moça, casou-se com um rapaz de uma fazenda próxima chamada Santa Rita, e então foram morar nesse barraco de taipa, e seu avô foi morar na Rua da Serra, e lá ele começou a cantar coco. Depois que seu avô morreu, seu tio Ivo Lopes deu continuidade ao coco. Severina conta que, depois da morte de Ivo Lopes, ela não poderia deixar a tradição morrer.

No início, ela pensava que por ser mulher seria mais difícil, mas mesmo assim ela juntou 5 mulheres e deu continuidade ao coco e esse ficou sendo o coco das irmãs Lopes. “Sempre com aquele preconceito: uma mulher, uma mulher passando na frente dos homens... Não, hoje as mulheres têm que passar na frente dos homens, porque a gente tem que ser forte, tem que passar.” (SAMBA..., 2021). E ela conta sobre a ajuda que recebeu de seus netos Wenner Lopes e Amanda Lopes, que são a quinta geração a receber o legado de sua família.



Coco das irmãs Lopes/fonte: página oficial do Facebook

No documentário, Wenner, que hoje está com esse legado, comenta que o cocodas

irmãs Lopes vem de uma história ancestral de muito antes dele “sonhar em nascer” e hoje ser um dos responsáveis de sua geração por dar continuidade a essa história é algo muito importante em sua vida. Ele fala: “é igual uma árvore, ela tem suas raízes, tem o tronco e tem as folhas, e pra isso é preciso ter uma base, e a basesão os ancestrais e o conhecimento, e nós somos o caule, que é a continuidade.” (SAMBA..., 2021). E conclui dizendo que ele continua essa tradição recebendo a força de seus antigos.

Em entrevista virtual com Wenner Fernando Lopes Silva de Lima, no dia 18 de junho de 2020, ele ofereceu o seguinte relato:

Nasci e me criei dentro do samba de coco. Tenho 24 anos, mas sempre foram bem vividos dentro do samba de coco. Eu costumo dizer que eu sou o coco, assim como todos que o fazem, pois o coco vai além de um ritmo, ele é uma história viva e de muita força.

Meus antepassados vieram de Correntes-PE, fica próximo a Garanhuns-PE, aqui chegaram e se arranjaram e perpetuaram o samba de coco até os dias de hoje. Ivo Lopes, meu tio-avô, é o grande responsável por dar corpo e força ao samba de coco que antes era apenas palma de mão, ele acrescentou todos os elementos e ritmo, fazem assim nascer um ritmo que seria perpetuado pelos Arcoverdenses. Após a morte dele, minha avó, a mestra Severina Lopes, junto a suas irmãs Leni e Josefa, deram continuidade ao samba de coco e depois formando novos mestres, inclusive o próprio Lula Calixto. Após anos elas voltam com Coco Irmãs Lopes e outros grupos sua carreira na cidade. Eu como neto e junto à minha irmã Amanda Lopes, defendemos o samba de coco pois é a nossa verdade histórica, é quem nós somos.

Estou atualmente como vice-presidente do meu bairro onde moramos toda a família, e coordenador da aliança nacional LGBTQIAP na cidade de Arcoverde.

Sou militante negro, ativista LGBTQIAP+, umbandista e defensor de religiões de matriz afro, indígenas e cigana.

Somos o grupo que a família criou tudo.

E ao mesmo tempo, nós, sem sairmos da tradição, temos um grupo composto por pessoas da comunidade, o único grupo em que a mestra é uma mulher, o único grupo em que uma mulher toca o instrumento percussivo chamado de surdo, e um puxador de coco com apenas 24 anos, tendo seu começo com 14 anos até os dias de hoje, é abertamente gay. Já que muitos homens do samba de coco e músicas são machistas e homofóbicos. Nós somos bem empoderados por ensinamentos da mestra Severina Lopes que sempre abre a nossa mente e cuidado. (SAMBA, 2021).

Com isso, mostro como o Coco das Irmãs Lopes atua como uma célula

revolucionária dentro de uma cultura machista. Não é idade, orientação sexual ou tempo que faz um movimento manter-se respeitoso. Wenner busca cultivar o samba de coco como realmente é por dentro, mesmo frente a todas as discriminações que já passou. Essa relação entre fenômenos da cultura popular e questões de identidade é problematizada por Barroso (2019, p. 12):

Na maioria das abordagens sobre tradições, culturas populares e festas, a maneira como estes mesmos sujeitos constituem sua subjetividade e como esta afeta a própria configuração da festa, seu *modos operandi*, não tem sido a tônica predominante. Questões relativas ao gênero, à sexualidade, à raça/etnia e aos aspectos geracionais, contudo, atravessam as celebrações festivas e seus ritos de consagração coletivos.

Wenner me contou que todos os cocos de Arcoverde foram fundados pela família Lopes, pois foram eles que levaram a cultura do coco para Arcoverde. Depois da morte de Ivo Lopes, Severina Lopes e as irmãs Lopes, que sempre estiveram comele, continuaram brincando coco com Lula Calixto e com os irmãos Calixto. Todos eles fundaram o grupo Raízes em 1993, e em 1999 aconteceu um afastamento por motivos pessoais entre a família Lopes e a família Calixto. As irmãs Lopes, então, continuaram seu grupo somente como “as irmãs Lopes”.

O grupo *Samba de Coco das Irmãs Lopes* tem um museu, que foi fundado em 2002 pelas irmãs Lopes em memória de sua família. Esse museu foi iniciado com os objetos que a família Lopes tinha guardado, como, por exemplo, o primeiro ganzá que foi de Diego Lopes, os objetos familiares como as panelas de barro com que elas cozinhavam, e os troféus, arquivos em fotos, documentos, etc. O museu não só contém arquivos da família Lopes, mas documentos e arquivos da história de Arcoverde, como a foto de Luiz Gonzaga recebendo o título de cidadão arcoverdensedas mãos de Ivo Lopes em 1972 e o chapéu de um grande forrozeiro da cidade que foi Gildo Moreno. O museu é um grande memorial por ter um extenso acervo com os primeiros instrumentos, fotos e arquivos e a história de todo início do coco de Arcoverde.



Samba de Coco Irmãs Lopes music video – Staging Brazil

3.7 Coco Raízes de Arcoverde – Pernambuco



Fonte: IBGE

Fonte: IBGE - 2021

O mestre Assis Calixto conta sobre a mudança de sua família para Arcoverde:

Saindo da nossa terra do Sertão, cidade do Rio da Barra no município de Sertania, sem casa, sem direção, meu pai atrás de trabalho que a vida tava muito difícil e chegando aqui em Arcoverde ele passou uns tempo trabalhando de ajudante de pedreiro, e aí mudando a vida, foi melhorando. (LIVE..., 2021).

Mestre Assis Calixto conta que, assim como sua família, alguns Alagoanos também “arribaram” de Alagoas para Arcoverde, e esses alagoanos de sobrenome Lopes, já eram coquistas. Mais especificamente Ivo Lopes foi quem levou essa cultura do coco para Arcoverde, porque era ele quem fazia a festa de coco por lá. E chegava

noite e eles convidavam o pessoal para dançar na casa deles. Mestre Assis Calixto conta que eles chamavam sua família sempre que inventavam aquelas brincadeiras em casa. Ele conclui: “pense numa pessoa que cantava bem”. (LIVE..., 2020)

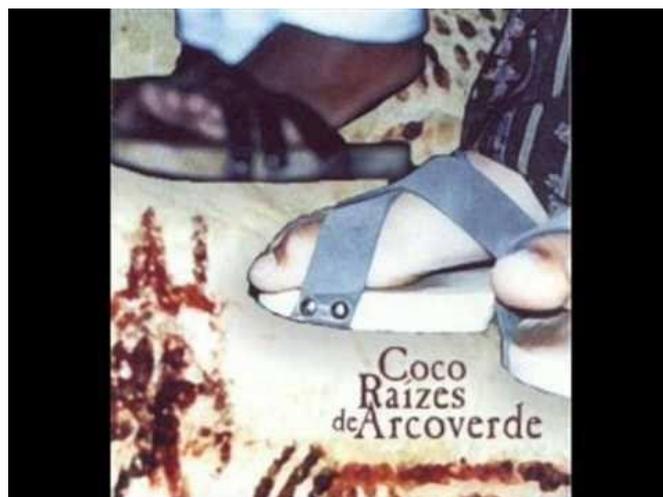
O mestre Damião Calixto conta que brinca coco desde os 8 anos; relata que naquela época ele fez um pandeiro a partir de uma lata de doce, de ferro: “Aí eu furei os buraquinho no lado, aí num tem umas fichas de garrafa, para acabar teci o aramefiz um pandeirinho comecei a tocar e aprendi com aquilo ali”. (LIVE..., 2020).



Samba de coco Raízes de Arcoverde/fonte: página oficial do Facebook

Como contam Assis Calixto e a mestra Severina Lopes, o grupo Raízes foi fundado por 3 famílias: Lopes, Calixto e Gomes. Severina Lopes conta que desde 1988 ela andava com Lula Calixto dançando coco, ensinando coco nas escolas e brincando o coco, quando em 1993 foram entrando mais integrantes como o Ciço Gomes e os outros irmãos Calixto e então eles fundaram o grupo Raízes. (COCO..., 2014).

3.7.1 A obra prima é a tamanca



Coco Raizes de Arcoverde Albúm Homônimo Ano: 2000 Samba de Coco com influências de Mazurca

Assis Calixto diz que “a primeira tamanca que foi feita para dança, foi Lula Calixto quem fez”. (LIVE..., 2020) Como ele ensinava a dança do coco nas escolas, então ele achava que o sapato normal não mostrava muito bem o som do pé que ele queria mostrar, por isso ele inventou a tamanca de madeira, porque era exatamente a zoadada que ele queria que fizesse, para assim chamar atenção das crianças. E hoje quem continua produzindo essa tamanca e produz para vários lugares do mundo é Assis Calixto. Ele conta que na Europa ele deixou 60 pares.

Hoje, a fim de espalhar ainda mais essa cultura, como um ato de resistência, Assis produz essas tamancas no meio de uma praça. “Trabalho sempre por aqui porque tem muita criança, ficam assistindo, ficam por aqui olhando e quando tem muitos aqui, aí eu sorteio um par de tamanco a quem dança melhor, faz parte da coisa,né”. (LIVE..., 2020). O que eles fazem é para que o coco não tenha classificação de idade, como encontramos na fala de Ayala:

Quando os cocos são tidos como dança de velhos, fica difícil a reprodução do sistema cultural; se os jovens não participam, continuamente, de alguma forma (aprendendo a dançar, a cantar, a tocar), prejudica-se a continuidade da manifestação. (AYALA, 2000. p. 37).

Na coreografia, antes se sapateava só os passos chamados de parcela e trupé. Com o tempo, o grupo foi inventando outros passos e acrescentaram o trupé cortado e o trupé de resposta.

3.8 Coco do Iguape – Ceará



Fonte: IBGE - 2021

No dia 28 de maio de 2020, por meio de uma conferência virtual, Klevia Cardoso realizou uma palestra na disciplina de Etnocnologia, ministrada pela professora Lidia Olinto na Faculdade Dulcina de Moraes. A mim, coube a tarefa de convidá-la. Neste dia, a mestra do Coco de praia do Iguape nos apresentou detalhadamente seu grupo. A região do Iguape fica localizada no município de Aquiraz, que se situa na costa leste do litoral cearense. Sua sede está distante 27km de Fortaleza. A palavra Aquiraz vem do tupi e significa “água logo adiante”. A vila de pescadores chamada Iguape, que na língua Tupi significa cotovelo, é muito próxima de uma comunidade indígena chamada Cacique Canindé, em que a cacique é mulher.

Klevia relata que a comunidade em peso se encontra e se identifica na cultura do coco. A Dança de praia original do sertão do povo cearense é um sapateado dançado há gerações pelos seus antepassados. Seus costumes e suas tradições são cultivados até os dias de hoje, mantendo a originalidade desse povo. A dança é envolvida pelo som do cajón, que é um caixote de madeira percutido. Klevia costumava dizer que a dança não é só uma dança, a música não é só uma música, e o cajón é como um coração que pulsa dentro de uma caixa de madeira.



Coco do Iguape/fonte: Igor de Melo - 2016

O coco de praia do Iguape, com o mestre Chico Casueira, traz, como diferencial, suas emboladas, que expressam a vida do seu povo e do seu cotidiano eo seu sapateado forte e quente. A célula do coco é mantida originalmente.

Klevia fala sobre a garra e a força que ela sente ao sapatear: “é meu alicerce da vida e é isso que me mantém saudável, sinto razão e alegria de viver, o coco metraz energia.” (palestra de 28 de maio de 2021).

A comunidade do Iguape vive diretamente da pesca, por ser uma vila de pescadores. Com isso, ela conta como o coco do Iguape se origina das cantigas e danças que surgiram enquanto se esperavam as pessoas voltarem do mar. Ou seja, por mais que a ligação com o ritual religioso não seja tão evidente, podemos notar uma ritualidade nesse sentido de uma dança-prece com essa espera, rezando e pedindo para que tudo fique bem, para que as águas do mar e Yemanjá tragam de volta os pescadores para a beira da praia. Klevia falou que o coco do Iguape começou com ela dançando coco na beira do mar esperando seu pai que era pescador, com sua mãe, que era rendeira, e com as esposas dos pescadores que se juntavam para esperar que voltassem do mar. Quando eles chegavam, todo mundo dançava coco.É assim que fazem até hoje. A mestra relata que a vida dos pescadores não é fácil: mais ou menos 6 pescadores vão para o mar em uma jangada pequena e passam o dia inteiro no sol para buscar o sustento de suas famílias. Quando vão para o mar, ficam acenando para suas famílias e para o grupo de coco, que ficam na praia rezando para que eles cheguem bem e tragam o sustento para suas famílias.

Sobre a ligação entre coco e ritual, Alexandre L’omi L’odô fala que o coco não

tem ligação direta com a religião, embora também exista o ritmo nos terreiros. A musicalidade do gênero praticada nas ruas tem uma função essencialmente cultural. Ele conta por que esse tipo de associação acontece:

o coco, ele é essencialmente não é uma tradição religiosa, mas pode e é um ritmo religioso no momento dos rituais. Coco é por excelência a tradição junina, então é natural que dentro da Jurema os mestres, as mestras, os caboclos peçam para dançar o coco ou coco seja tocado dentro do terreiro de Jurema. (COCO, 2013).

Mesmo que nos terreiros de Jurema o coco não seja considerado estritamente um ritmo religioso, no coco do Iguape podemos pontuar essa relação ritualística como religiosidade quando essas mulheres rezam por esses pescadores junto à dança do coco, que também é dançada em comemoração à volta deles.

3.8.1 Guardiões da cultura

Klevia conta da missão que é passar de forma íntegra essa tradição de pai para filho, integrando toda a família no grupo, pois não são apenas os brincantes que fazem parte do grupo, mas também suas famílias. Ou seja, se um pai que recebeu a tradição não for brincante do grupo, mesmo assim deverá passar a tradição da brincadeira para seus filhos.

Na comunidade do Iguape, a população tem a cultura do coco como ponte para a educação e para a vida em sociedade. Klevia explica que a dança do Coco de praia do Iguape não é só uma dança e não é só uma música, mas sim fala da vida desse povo, fala sobre essa terra, o território em que eles vivem. O grupo de coco realiza trabalhos nas escolas da comunidade cujo público-alvo são as crianças porque é através delas que eles irão dar continuidade a essa cultura e a essa tradição. Ela conta que essa linguagem cultural de mundo, de sociedade e de comportamento é transmitida à criança desde o nascimento. A criança então já nasce e cresce dentro dessa tradição e por isso ela já aprende a respeitar os mais velhos e se desenvolve dentro de um regime de vida mais moldado para a cultura do coco.

Eles fazem esse trabalho de identificação da cultura, apresentando suas danças nas escolas, com o objetivo de passar a tradição para as crianças. Com um trabalho muito sensível, sua missão é proporcionar que as crianças absorvam a importância das

letras, por exemplo, que saibam que mesmo sem saberem ler, seus antepassados escreveram essas canções tão bonitas. Desenvolvem esse trabalho para que essas crianças saibam valorizar seus antepassados e sua cultura, se mantenham na escola, persistam nos estudos até se formarem, e resistam na culturado coco, transmitindo-a no futuro.

Faz parte da missão do grupo extrair das coisas mais simples o que é melhor para suas crianças e seus adolescentes, e que essa troca de conhecimento e informação se dê de forma construtiva, para que esses jovens consigam superar até as dificuldades, encará-las também de uma forma boa. O trabalho do grupo também serve para mostrar a importância da irmandade que há entre os membros da comunidade, para que desde pequenas essas crianças olhem para as pessoas e foquem em enxergar as coisas boas da vida e o que as pessoas têm de melhor. Comodizem Ayala & Ayala:

Em um ambiente de carência onde faltam condições financeiras, soluções para problemas de saúde, educação, moradia e emprego, paralelamente, sobra e é esbanjada uma riqueza em termos de auxílio mútuo, solidariedade, companheirismo nas horas de dor e de alegria. Esta alternância entre carência e abundância, entre o que falta e o que sobra nem sempre resulta em tensão explícita pela palavra. Esta solidariedade muito grande, fundada em vida comunitária com fortes laços de afetividade que se constrói no dia-a-dia difícil, no mutirão cotidiano da vida em que “uma mão lava a outra”, é responsável pela força que supera as dificuldades e refaz o ânimo através da alegria dos momentos festivos em que se dança, em que se ri, em que se diverte para agüentar as dificuldades de sempre (AYALA&AYALA, 2000, p. 39).

Klevia me contou que em sua comunidade, apesar da carência material, as pessoas vivem em comunhão, umas ajudando as outras, e esse grupo de coco aproxima ainda mais os integrantes da comunidade.

3.8.2 A farda



Coco de Praia do Iguape do Mestre Chico Casueira – Encontroteca

A farda é uma característica marcante do grupo. Nas falas de Klevia Cardoso, esse elemento é mencionado de forma recorrente, o que indica sua importância para o Coco do Iguape. Na conferência, a mestra explicou detalhadamente o processo de confecção dessas vestimentas:

Os tecidos de algodão cru, material que vem das velas da jangada, são tingidos em diferentes cores. Para a cor marrom, o tingimento é feito com a casca do Pau Furado e do Cajueiro; para a cor azul, é feito com azeitonas azuis; para o tom de bege claro, utiliza-se o chá de camomila.

O processo de tingimento começa desde o momento que eles vão à mata, extraem a casca do Cajueiro ou do Pau Furado, levam para casa, colocam para secar ao sol e aí sim começa o processo para extrair a tinta propriamente dita. Depois de secas, as cascas são trituradas e cozidas para se transformarem em tinta quando se solta o óleo dessa madeira na panela. O líquido é coado e despejado em uma tina. Antes de colocarem as roupas na tinta, é preciso primeiro lavá-las para tirar a goma do tecido e só depois as roupas serão tingidas.

Depois de um período de molho, as roupas são estendidas no varal até secar. Esse processo é repetido até que o tecido escureça na cor que se deseja. Cada vez que se tingir, a roupa fica escura, mais pesada e mais grossa, parecendo um couro.

Klevia diz que o grupo dança apenas com essas fardas, mesmo sob o sol escaldante e na beira do mar. Ao fim do ensaio, os integrantes pulam no mar com as roupas para se refrescarem e iniciarem a lavagem das peças para a próxima dança.

4 A DISCRIMINAÇÃO QUE O COCO SOFRE

Há um padrão de se olhar para o coco como um fenômeno marginal. Podemos dizer que ele sofre a mesma discriminação dos fenômenos religiosos de matriz africana, até porque muitas vezes é visto como “música de terreiro”.

Wenner Lopes me conta que o coco não é reconhecido como patrimônio imaterial. “Nós já tentamos, lutamos, correndo atrás, mas não deu certo do coco ser reconhecido como patrimônio tombado, a gente tem toda a documentação para que ele tenha reconhecimento, só que o governo ainda não reconhece o coco como patrimônio.” (conversa de 12 de julho de 2021).

Como membros menos favorecidos da sociedade, os coquistas alegam sofrer preconceito, seja por intolerância religiosa ou racismo, o que é relatado por Bete de Oxum do coco de umbigada no Bairro de Guadalupe, em Olinda, região metropolitana do Recife. Contesta a discriminação que acontece até os dias de hoje com a ação da polícia que violentamente chega para acabarem com o brinquedo:

Tem que entender a simbologia, o estado ele vive em função do cristianismo e pronto, os símbolos, todos os símbolos republicanos vem com uma cruz, então é uma negação do princípio, é um racismo constitucional impregnado na alma do estado brasileiro. (COCO..., 2020)

Conversando virtualmente por meio da plataforma do Instagram com Camila Dark no dia 21 de junho de 2020, a percussionista e cantora de Brasília, integrante dos grupos de coco de Brasília *Filhas de Oyá* e *Batida do Contorno* e instrumentista da mestra Martinha do coco relata. “Minha visão é que assim como o *hip hop* as culturas tradicionais do Nordeste com matrizes afro-ameríndias ainda têm uma resistência muito grande no DF. Me sinto marginalizada, mesmo fazendo cultura brasileira.” Assim como Ayala e Ayala afirmam

o que ocorre com a brincadeira do coco e com outras manifestações culturais populares, e em particular as afro-brasileiras, é que muitas vezes elas são pouco visíveis, mesmo quando realizadas nas ruas e praças; ou então são ignoradas, consciente ou inconscientemente, apesar de ocuparem locais públicos e serem bastante visíveis — e audíveis. É essa invisibilidade ou recusa a ver e ouvir que propicia, com muita frequência, o surgimento daqueles que acreditam no

desaparecimento desta ou daquela prática popular e, conseqüentemente, na urgência de se fazer o seu resgate (AYALA&AYALA, 2000, p. 14).

No estudo do coco realizado por Mário de Andrade, podemos notar espetacularidades brasileiras. A atitude de classificá-las como Folclore, porém, que estudiosos como Mário de Andrade e Câmara Cascudo tiveram, com a intenção de estudá-las mais a fundo, revela-se eurocêntrica, pois Folclore em inglês significa o que vem do campo. Assim, estabelece-se um corte profundo entre o urbano e o rural, criando a impressão de que elementos culturais de origem rural não podem ser encontrados na cidade.

Isso é problemático porque, então, o que é popular? Quando vamos a um bairro onde moram pessoas ricas, podemos ouvir várias músicas que também sofreram perseguição por serem consideradas músicas da ralé, de extratos ‘inferiores’ da sociedade. Podemos tomar como exemplo os ritmos que se tornaram populares na indústria cultural como forró, samba, sertanejo, funk, rap... que sofreram perseguições como a capoeira sofreu, o samba sofreu, etc., e o funk e o coco sofrem nos dias de hoje.

A cultura popular não é sinônimo de rural. Mas historicamente ela era chamada de folclore, depois passou a ser chamada de “manifestações populares” ou “cultura popular”. Fazer essas classificações é uma coisa eurocêntrica que vem da cultura ocidental porque na Europa o folclore vem de *folk*, que em inglês quer dizer pessoa do campo.

Ligado a isso, Silvero Pessoa diz que a transformação da música tradicional em estilos musicais das novas gerações é, hoje, algo universal. Para ele, considerar a música popular como um fenômeno regional, ligado a uma determinação geográfica, distancia essa música do grande eixo da indústria musical. Precisáramos, de acordo com seu pensamento, ver o regional como potencialmente planetário. (COCO..., 2013).

O coco pode não estar tão presente na produção musical brasileira de forma explícita, mas de alguma maneira, assim como Jackson do Pandeiro menciona, falando que “tudo tem coco”, ele pode ser considerado a célula precursora de vários ritmos brasileiros, como o samba, o frevo, o baião, o forró, talvez o maracatu, e o próprio funk, hoje um dos ritmos que domina o cenário do mercado musical em nosso país. Então, por nossa ignorância sobre esse ritmo, a gente não consegue reconhecer o coco, mas ele está presente em vários ambientes da sociedade através dos estilos gerados a partir de sua

célula básica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o Eurocentrismo (euro = Europa, centrismo = centro, ou seja, Europa no centro), sofremos uma colonização do pensamento que resulta em nosso hábito, como brasileiros, em não enxergar o Brasil com as lentes que vêm do próprio Brasil. Nós, brasileiros, temos a mania de valorizar a cultura que vem de fora em detrimento de nossa própria riqueza cultural e deixamos por exemplo, de valorizar a cultura que temos aqui desde Pindorama. Esses hábitos refletem-se em nossos discursos e escolhas teóricas, assim como em nossa abordagem da arte e da cultura.

Penso que os agentes históricos não europeus precisam ser recuperados, pois nos livros didáticos começamos o estudo da História Brasileira só a partir de 1500. Nosso estudo da História baseia-se nos grandes eventos ocorridos na Europa e não inclui os eventos de outros continentes. Aqui na América não vivemos a Idade Média europeia, mas estudamos sobre ela. Nossa linha do tempo começa com as grandes navegações e muitas vezes não investigamos os fatos que ocorreram anteriormente. Ou seja, ignoramos os 50 mil anos de história vividos antes da chegada de Pedro Álvares Cabral em nosso litoral.

Isso não é culpa de quem agora está resistindo e visibilizando essas histórias e sim de uma colonização que acontece há séculos. Existem vertentes que vêm trabalhando para romper essas condições. Por exemplo, há a lei que exige o estudo da cultura afro-brasileira nas escolas, assim como o trabalho de pesquisadores que vêm desconstruindo termos que refletem uma visão eurocêntrica do mundo e estão — devido a esse trabalho — caindo em desuso (como a expressão ‘descobrimento’ do Brasil). Como parte desse movimento de mudança de uma mentalidade colonizada e, especialmente, eurocêntrica, temos os desenvolvimentos das várias etnociências e da Etnocenologia, que busca articular, na interseção dos vastos campos do conhecimento das ciências e das artes cênicas, as teorias e as práticas dos espetáculos, a criação e a crítica. A Etnocenologia é a ciência da cena que quer olhar para cada cultura colocando a todas em pé de igualdade e não impondo os conceitos a ótica da cultura dominante para uma cultura não hegemônica. Enquanto trabalhava nesta pesquisa, cursei a disciplina ‘Etnocenologia’ ministrada pela professora Dra. Lidia Olinto na FADM.

Pretendo continuar meus estudos nessa área porque considero que minha pesquisa pode se enriquecer grandemente a partir do olhar da etnocologia.

Concluo dizendo que escrevi esse trabalho de conclusão pensando que ele poderia ser mais um meio de combate ao eurocentrismo e ao etnocentrismo. E que esse trabalho foi desenvolvido para que eu pudesse adquirir um conhecimento necessário para transformar uma pesquisa em ensino, pois aquilo que ensinamos e aprendemos nos bancos escolares se origina da investigação científica, artística ou filosófica.

Pretendo continuar esse movimento de pesquisa, na forma de pós-graduação ou outras, a fim de transmitir as informações e vivências que obtive sobre a espetacularidade do coco. Considero ainda que essa pesquisa — tanto a que está registrada aqui como a que ainda será realizada — tem uma utilidade pública e pode contribuir grandemente com o trabalho realizado por mim e por outras licenciadas e licenciados no ambiente escolar.

REFERÊNCIAS

89ª APÓS Explorações - Seminário Leda Maria Martins: Performances do Tempo Espiral. Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN). Universidade de Brasília. Brasília-DF. Mediação: Beth Lopes (USP). 2021. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=fXuXKjOU8IA&t=2415s>. Acesso em: 03 jun. 2021.

ALVES, Castro. **O Navio Negroiro**. [s/l, s/d]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ANDRADE, Mário de. Os cocos. 2. ed. Organização e notas de Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

AULA de coco 01 com Bilu de Campina. Produção: Programa Diversidade, 2009. Tv Itararé. Campina Grande-PB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=QvoSOdigkyw>. Acesso em: 23 maio de 2021.

AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Revista de Estudos Avançados**. vol.13 n.35, São Paulo Jan./Apr. 1999. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141999000100020>>. Acesso em: 27 maio 2017.

AYALA, Maria Ignez Novais; AYALA, Marcos (Orgs.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.

BARROSO, Hayeska. A produção do gênero na/da cultura popular. **Caminhos da História**, v. 24, n. 1, jan./jun.2019. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/2593/2597>. Acesso em: 5 abr. 2021.

BRINCANTE em casa côco de Roda 1com Rosana Almeida. Produção: Instituto Brincante, 2020. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=ivHvacx4zkw&t=88s>. Acesso em: 25 de junho de 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro, 1972.

COCO é samba. Samba na Gamboa. Produção: Tv Brasil, [s/l], 2013. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=T3aD-tsblQA&t=1049s>. Acesso em: 11 de jun. 2021.

COCO não é cocada (Arcoverde) Passupreto Imageria. Documentário sobre o Côco. Direção: DJ Xandomnauta, 2016. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=mHAEFVqAEWU&t=1718s>. Acesso em: 16 mar. 2021.

COCO: a resistência e autoestima de um povo. Produção e Redação: Marcela Souza. Universidade Católica de Pernambuco, 2020. Disponível em: https://m.youtube.com/watch?v=84GYNwVdI_M&t=49s. Acesso em: 15 de mar. 2021.

CÔCO de Zambê. Produção: TV Belo Jardim. Belo Jardim-PE, 2017. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=cS1g1u6sBRU>. Acesso em 26 de maio de 2020.

DANÇA Brasileiras - Coco de Zambê. Canal Futura [20--] 1 vídeo [12min48s]. Postado pelo canal Fernando Cirino em 2 ago. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=whL9JxApS7Q>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DANÇA Brasileiras – Coco Alagoano - #Brincanteemcasa. Direção de Belisário Franca. Instituto Brincante, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qAPLndgxGu4>. Acesso em 10 jun. 2021.

DESMUNDO. Direção: Alain Fresnot. Brasil, 2003. Disponível em: https://m.youtube.com/watch?v=oxQe_BeRba0. Acesso em 11 out. 2019.

DOC SAMBA de coco. Diretora: Gabriela Caldas. TV Aperipê, 2013. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=5GBmcYqn3ik&t=731s>. Acesso em: 01 maio 2020.

DOCUMENTÁRIO coco de roda novo do Quilombo. Direção: Ronny Britto, 2018. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=wBMEaLpBahU&t=37s>. Acesso em 13 de junho de 2021.

DOCUMENTÁRIO Memória do Coco de Praia do Iguape com Mestre Chico Casueira. Direção: Kelly Brown. Caldeirão das Artes, 2021. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=HThd5uj96E&t=562s>. Acesso em 17 de maio de 2021.

FONTE FILHO, Carlos da. **Espetáculos Populares de Pernambuco**. Recife: Bagaço, 1999.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 481 ed. São Paulo: Global, 2003.

GASPAR, Lúcia. J. Coco (dança). Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2009.

JACKSON do Pandeiro - CHICLETE COM BANANA. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=xSaUQV5lmfg>. Acesso em: 06 de setembro de 2018.

LARAIA Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14.ed. Rio de Janeiro:

Jorge Zahar Ed., 2001.

LINS, Cyro H. de Almeida. **O Zambê é nossa Cultura**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.

LIVE de São João. Coco Raízes de Arcoverde. Diretora: Aura Gabriela, 2020. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=aw4wUVqgEfo&t=5125s>. Acesso em 24 de julho de 2021.

MAIA, C. E. S. Ensaio Interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, R. L. (Org.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. p. 191 - 218

MASULLO, Alessandra Sávia da Costa. **Na pisada feminina do coco cearense: saberes, lutas, batuques ancestrais e contemporâneos**. 2015. 101 f. Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, 2015.

MESTRE VERDELINHO. Acervo A Barca. Produção: Projeto Turista Aprendiz. Programa Petrobrás Cultural, 2005. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=jZNRq3xRYZ8>. Acesso em: 09 jun. 2021.

MOJUBÁ 1 Ep. 01: Origens. Canal Futura, 06 de julho, 2015. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=mpjxTzsQfQk&list=LLiQkOVEvLy59MtwEQey6Eg&index=136&t=979s>. Acesso em: 05 mar. 2021.

NILTON Júnior, do Coco de Toré. Pandeiro do Mestre. Direção: Renato Barros Estúdio: Skill. Recife-PE. Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=uZMOgJkeLB0&t=2431s>. Acesso em 19 maio 2021.

RAMOS, Arthur. **O folclore negro do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1954.