

Contextualização sociopolítica dos Cocos: passado, presente e futuro

Ísis Arrais Padilha
Universidade de São Paulo, Escola de
Comunicações e Artes
ziarraisteatro@gmail.com

Renata Pompêo do Amaral
Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, Instituto de Artes
reamaral9@gmail.com

Sayonara Pereira
Universidade de São Paulo, Escola de
Comunicações e Artes
sayopessen@gmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é oferecer uma breve revisão histórica da relação entre os Cocos e a sociedade. Neste percurso, apresentamos a origem do gênero nomeando suas principais características, passamos por episódios de perseguição e seguimos pelo caminho da popularização da linguagem com o advento do rádio. São delineadas as principais iniciativas de pesquisa acadêmica e institucional dos cocos, apresentam-se as primeiras impressões a partir de um estudo de campo junto ao Coco de Tebei e aponta-se a necessidade de avançar para a patrimonialização dos Cocos. As conclusões reforçam a necessidade de transformar a relação entre os cocos e a sociedade por meio de ações concretas em âmbitos diversos.

Palavras-chave: Cocos, Tradições Populares, Música Nordestina, Coco de Tebei, Patrimônio Imaterial

Sociopolitical contextualization of Cocos: past, present and future

Abstract: The objective of this article is to offer a brief historical review of the relationship between Cocos and society. In this journey, we present the origin of the genre naming its main characteristics, we go through episodes of persecution and we follow the path of popularization of the language with the advent of radio. The main academic and institutional research initiatives on Cocos are outlined, first impressions are presented from a field study at the Coco de Tebei and the need to move towards the patrimonialization of Cocos is highlighted. The conclusions reinforce the need to transform the relationship between Cocos and society through concrete actions in different areas.

Keywords: Cocos, Popular Traditions, Northeastern Brazilian Music, Coco de Tebei, Intangible Heritage.

Introdução

Popularíssimo em todo o país e originário do Nordeste brasileiro, o Coco apresenta inúmeras variações na forma, dança e instrumentação, sendo conhecido como Coco de Roda, de Zambê, de Trupé, de Umbigada, de Tebei, de Embolada, Samba de Coco, Pagode Alagoano, Mazurca e inúmeros outros, que se particularizam em cada região, cada comunidade, cada cantador e cantadeira. Os Cocos, em sua diversidade, trazem elementos indígenas, ibéricos e principalmente de herança africana: a instrumentação, a dança com sugestão de umbigada e a estrutura solo/coro são características encontradas em outras tradições brasileiras (ANDRADE, 2002).

São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê ou pau furado, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão desenvolvido pelo solista e pelos dançadores. Esses elementos aparecem também no batuque, no samba-lenço paulista, no jongo, no samba de partido alto, no samba de roda da Bahia.” (AYALA, 2015 - 32-33).

Embora mais comum por ocasião dos festejos juninos, o Coco é realizado ao longo de todo o ano. Encontramos elementos do Coco espalhados por diversos outros gêneros tradicionais e urbanos, como o baião, forró, samba, funk e outros. É difícil delimitar geograficamente onde os Cocos nascem e, diante da diversidade de instrumentos, de danças, tipos de métrica e temáticas cantadas, a hipótese mais aceita é que tenham surgido concomitantemente nos diversos locais em função da diáspora africana, ligada ao trabalho e também à resistência nos Quilombos, no que então era a Capitania de Pernambuco (hoje, o estado de Alagoas).

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, O deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural afro-americana, que o estudo das práticas performáticas reiteram e revelam. Nas Américas, as artes, ofícios e saberes africanos revestem-se de novos e engenhosos formatos (MARTINS, 2021, p. 71).

As táticas citadas por Leda Maria Martins estão presentes na história dos Cocos e podem ser percebidas em suas letras, que não raro trazem mensagens cifradas trocadas entre os seus participantes. Nelas, assim como nos pontos do Jongo paulista ou do Candombe mineiro, essas mensagens serviam a comunicações internas à vista do colonizador.

Vou me embora dessa terra
Como eu já disse que vou

Na mi'a terra sou querido

Nessa terra eu não sou (LUNA, 2024, Informação verbal¹).

Essa quadra de domínio público, cantada tanto em rodas de Coco como de capoeira, é costumeiramente atribuída ao período da escravização, e nela fica evidente tanto o fato da diáspora quanto do que foi feito dos povos pretos nas américas. A perseguição aos Cocos tem por fundo a intolerância cultural e religiosa que é fruto desta história escravocrata, da qual não estamos tão distantes, e considerando suas ligações com a religiosidade africana e também indígena, à encantaria e aos rituais da jurema sagrada, perceptíveis nas formas melódicas e harmônicas nos cantos de alguns cocos (SANTOS, 2023), a sua continuidade configura-se como uma importante forma de resistência cultural. No passado e no presente, a poesia e a música fundada na ancestralidade foram e são essenciais para restituir a força vital e reterritorializar os sujeitos que resistiram às opressões coloniais (MARTINS, 2022).

Perseguição ao Coco

Se por um lado a potência de vida que se expressa nos cocos não passa despercebida, por outro, toda herança cultural negra no Brasil sofreu e ainda sofre perseguição, mesmo quando assimilada e difundida nos meios de massa. Isso ocorre em função de um projeto de sociedade que ainda está em curso. “A confusão da negritude com o crime não aconteceu naturalmente. Ela foi construída pelas elites políticas e midiáticas” (RIBEIRO, 2019, p.102). Conhecer os mecanismos pelos quais essa opressão de mantém e se atualiza é essencial para que se possa, o quanto antes, reparar essas ações, suas consequências, e encaminhar ações para a valorização de suas culturas na prática.

Segundo os etnomusicólogos Erivan Silva e Eurides Santos (2023), os primeiros episódios de perseguição aos Cocos podem ser encontrados em edições de 1913 e 1915 do jornal O Norte. Na primeira ocasião, a festa do “Quebra Mulata” animada por uma coquista conhecida como Badê terminou com repressão por parte do exército e ferimentos graves à uma mulher e uma criança. Na segunda, outra coquista, Maria Pataca, teve seu coco denunciado sob o argumento de ser “inconveniente”, e a festa precisou ser encerrada para evitar sua prisão por desobediência civil. No rastro das notícias encontradas por Rodrigo Caçapa para a Rádio Batuta IMS (2022), o Coco também foi mencionado como dança em uma carta publicada no Diário de Pernambuco de 14 de novembro de 1829, por um homem que se intitula “O Matuto de Cimbres”, sendo que em 1830 a ordem do dia do quartel de Pernambuco associa a participação em eventos com samba e viola a atividades ilícitas e sedutoras:

¹ Compartilhado por Adiel Luna durante o curso online “Coco de Roda: da pisada ao verso” no primeiro semestre de 2024.

[...]Não existindo fora da Capital nos diferentes pontos, onde se achão [sic]destacadas as Companhias deste Corpo, hum serviço acitivo, a que sejam ellas forçadas, necessariamente a ociozidade 'dispora' aos mais bem conduzidos a se enteteram nas pescarias de curraes, e trepaçoens de coqueiros, em cujos passatempo será recebida com agrado a viola e o samba; e aos peraltas, cada vez mais os fará mais dezentovidos na conjugação do verbo surrupio (ARTIGOS, 1830: 2099).

Visitar esses registros envolve se deparar, entre cartas, ordens de quartéis e anúncios, com a dura materialidade do racismo institucionalizado na forma da escravidão, que, àquela época, ainda não constituía motivo de vergonha para os escravizadores, mas para os escravizados.

Isso se nota ao cotejar documentos sobre a peleja histórica de 1874 entre dois poetas repentistas², Inácio da Catingueira, escravizado, e Romano Caluête, lavrador, dono de terras e escravizados: vê-se que o segundo referia-se a Inácio de Catingueira como “Tu”, enquanto este utilizava “Vossa Mercê” e “Senhor” para referir-se a Romano (PINTO & COELHO, 2021).

Na disputa poética, não bastava, contudo, ser o melhor na forma e execução, mas era necessário respeitar os valores de um contexto escravocrata, de modo que, no desafio, a manutenção da hierarquia entre os repentistas ficava expressa tanto no uso dos pronomes de tratamento quanto na liberdade de opressão racista pelo escravizador.

Romano Caluête:
- Negro que andas fazendo
Dentro desta freguesia,
Cadê o teu passaporte,
A tua carta de guia,
Se vens fugindo eu amarro,
Negro comigo não chia.
(COUTINHO, 1972, p. 93)

Mais tarde, Romano do Caluête sugere abandonar o tema branco/negro que ele próprio havia trazido à disputa e propõe o esquecimento como modo de conquistar uma questionável paz social. Na sua última estrofe da peleja, Inácio afirma não lutar sem motivo, reiterando o sentido de resistência negra em sua poesia. Ao final, houve controvérsias sobre quem haveria saído vitorioso, e nem poderia ser diferente, porque admitir a vitória de Inácio da Catingueira significa romper com a ordem social em jogo.

Já no início do século XX, surgem no rádio gravações de canções cujos elementos remetem claramente ao Coco, como a Bolim Bolacho, de Eduardo das Neves, gravada em 1908, na

² O Coco de Embolada é uma modalidade de Coco que se liga aos gêneros da poesia popular, como o repente, onde não há dança e a música se desenvolve em forma de improviso poético, geralmente como disputa/desafio ou combinação entre uma dupla de cantadores, tendo como instrumentação mais comum pandeiros ou ganzás.

qual pode-se perceber características do Coco de embolada no desenvolvimento ágil e divertido das rimas e aliteraões, a prosódia rítmica, mas tendo aqui o violão como acompanhamento.

A partir de 1920, algumas gravações de Coco se tornam muito populares, com artistas como Jararaca (1896-1977), João Pernambuco (1883-1947), Catulo da Paixão Cearense (1866-1946) e grupos como Turunas Pernambucanos, Turunas da Mauricéia e Voz do Sertão. Até a década de 60, o Coco seguiu popular na rádio, dando espaço e relevância ao gênero através de nomes como Augusto Calheiros (1891-1956), Ratinho (1896-1972) - que formou dupla com Jararaca, Luperce Miranda (1904-1977), Manezinho Araújo (1910-1993), e ainda grandes nomes como Jackson do Pandeiro (1919-1982) e João do Vale (1934-1996).

Apesar do espaço conquistado na rádio, o cotidiano de perseguição aos cantadores, longe dos holofotes, continuou acontecendo. Como lembra Djamila Ribeiro,

No Brasil, foram várias as legislaões que visavam criminalizar a população negra, como a lei da Vadiagem, de 1941, que perseguia quem estivesse na rua sem uma ocupação clara justamente numa época de alta taxa de desemprego entre homens negros (RIBEIRO, 2019, p.97).

No documentário “Coco de Improviso e a poesia Solta no Vento”, de 2011, é possível ouvir o mestre Leôncio Bernardo, aos 76 anos, mencionar o coqueiro Zeca Rito como o último de uma série de mestres que viviam em Camaragibe, Pernambuco. Conta-se que, durante a ditadura militar, Zeca Rito fazia uma sala de Coco em sua casa, porque não era permitido que ela fosse realizada abertamente no comércio ou no bar, e a fazia com as portas e janelas fechadas (LUNA, 2024, Informação verbal).

Tanto em função destes relatos de perseguição quanto por sua própria matriz cultural, a transmissão da tradição dos Cocos sempre se deu corpo a corpo, dentro das comunidades, por meio da tradição oral, no que Leda Maria Martins conceituou como “oralitura” - “para aludir a alguns modos e meios pelos quais, no âmbito das práticas performáticas, o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes de vária ordem e de natureza as mais diversas” (2022, p.41).

Diante de um projeto de sociedade racista, persecutória e pautada pela cultura escrita, a aliança e diálogo estabelecida entre pesquisadores e os mestres e membros das comunidades coqueiras tem sido importante tanto para a revisão das epistemologias no contexto acadêmico, que começaram a reconhecer outras matrizes e desenvolver novos modos de pesquisar, quanto para a justa valorização de todo conhecimento subalternizado, marcando a sua existência e validando-os perante este sistema.

Pesquisa Institucional e Acadêmica: pela patrimonialização

Os primeiros registros em partitura das melodias do Coco se deram quando Mário de Andrade anotou por volta de trezentos Cocos em sua viagem ao Nordeste, entre 1928 e 1929. É nessa ocasião que Mário de Andrade conhece e se encanta com o coqueiro Chico Antônio (1904-1993), a quem dedicaria diversas crônicas publicadas na Folha da Manhã, um capítulo do livro *Turista Aprendiz* (1976) e diversas anotações reunidas por Oneyda Alvarenga em *Os Cocos*. Mais tarde, Chico Antonio seria ainda protagonista de seu livro *Vida do Cantador* (1993).

Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida. Chico Antônio apesar de orgulhoso, não sabe que vale uma dúzia de Carusos... Que artista. A voz dele é quente e duma simpatia incomparável. A respiração é tão longa que mesmo depois da embolada inda Chico Antônio sustenta a nota final enquanto o coro entra no refrão. O que faz com o ritmo não se diz! Enquanto os três ganzás, único acompanhamento instrumental que aprecia, se movem interminavelmente no compasso unário, na "pancada do ganzá", Chico Antônio vai fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa. E quando tomado pela exaltação musical, o que canta em pleno sonho, não se sabe mais se é música, se é esporte, se é heroísmo (2015, p.316).

Em 1938, a Missão de Pesquisas Folclóricas registrou em áudio e vídeo dezenas de comunidades tradicionais de Cocos na Paraíba e em Pernambuco. Mas foi apenas nos anos 70 e 80 que uma parceria entre Ministério da Educação e Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) disponibilizou gravações de Coco como parte da série “documentário sonoro do folclore brasileiro”. Em 1982, Chico Antônio, aos 82 anos, teve seu único disco gravado em sua própria casa no Rio Grande do Norte e, no ano seguinte, foi lançado o documentário “Chico Antônio: um Herói com Caráter”. Neste ano de 2024, o artista voltou a ser tema de outro documentário, “Vamembolá” (DOCUMENTÁRIO, 2024) o que comprova o lastro da iniciativa de Mário de Andrade, que reverbera contemporaneamente.

Os Cocos, além da obra de Mário de Andrade, aparecem em “Folclore Negro do Alagoas” (1974) de Abelardo Duarte, e em “Folguedos e Danças de Alagoas” (1984) de José Maria Tenório Rocha. Os primeiros livros que tem o Coco como assunto principal são “Os Cocos” (1976), de Mário de Andrade, organizado por Oneyda Alvarenga; “O Coco Praieiro” (1978), de Altimar Pimentel, dedicado ao Coco de Cabedelo, na Paraíba; e “Coco de Alagoas” (1980) de José Aloísio Vilela. Para a historiadora Maria Ignez Ayala, dentre essas pesquisas, a mais dotada de rigor científico foi, de fato, a de Mário de Andrade, embora ele próprio não se intitulasse um pesquisador.

O processo de popularização dos Cocos fora das rádios se deu após muitos anos de resistência, o que não exclui, evidentemente, o desaparecimento de muitos que podemos não ter chegado a conhecer: A cultura existe na medida em que faz sentido para seus praticantes e se transforma também de acordo com as novas situações sociais, culturais, geográficas, políticas e econômicas em que se inserem. Mas como lembra Maria Ignez Ayala:

Não é necessário resgatar os Cocos da Paraíba e demais Estados nordestinos; esta brincadeira está bem viva e atuante, sendo encontrada em muitos lugares. 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 (AYALA 1999 19-20).

Nem sempre literais, o silenciamento e a invisibilidade são operados pela sistêmica desvalorização da produção técnica e artística de um povo, assim como do seu modo de existência, de sua filosofia, de todas as suas formas de expressão, da palavra, do vestuário, dos costumes (FANON, 2018). Para dar mais fôlego à resistência que há muito já faz parte da própria cultura dos Cocos, mídia, estado e academia precisam atuar como aliados pela manutenção e valorização de suas diversidades e especificidades, promovendo conhecimento e apoio para que as culturas possam continuar a existir e a se desenvolver plenamente, e para que os seus atores sociais possam ter, eles também, melhores condições de existência.

Ayala ressalta a importância das agências e editais de amparo e financiamento para o desenvolvimento e continuidade dos Cocos, que pesquisava desde 1972. A ideia de desenvolver um centro de estudos da oralidade foi um projeto que se fortaleceu a partir do apoio do CNPq desde 1984, do edital do Centro de Estudos Afro Asiáticos e Fundação Ford, CEAA/ Fundação Ford que financiou seu projeto “A situação atual dos Cocos na Paraíba” de 1992 a 1993 e, entre 1996 e 1998, da Universidade Federal da Paraíba, que oficialmente passou a oferecer suas instalações e infraestrutura para o LEO - Laboratório de Estudos de Oralidade, cuja pesquisa coletiva pioneira envolvia a combinação entre o estudo de campo e a escuta dos mestres.

Deste trabalho, resultou o lançamento da “Coleção Cocos do Nordeste, com mais de 140 horas de gravações realizadas pelo laboratório entre 1992 e 1999, quando os integrantes do laboratório entraram em contato com a Secretaria Estadual de Cultura da Paraíba a fim de intensificar as trocas práticas entre a cidade e as comunidades coqueiras”. (AYALA & AYALA, 2015, p. 176). É do ano 2000 a publicação do expressivo Volume “Os Cocos: Alegria e Devoção”, organizado por Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala, onde são abordados as

metodologias utilizadas em pesquisas com recortes bastante variados. Desde então, nota-se um crescente interesse pela pesquisa de tradições populares nas diversas áreas do conhecimento e em especial pelas artes, com cada vez mais iniciativas de difusão.

Percorrendo a trilha das tradições registradas pelas Missões Folclóricas, o etnomusicólogo Carlos Sandroni e sua equipe realizaram novas gravações de tradições da Paraíba e Pernambuco, dessa vez a partir de um contato mais próximo com os guardiões das culturas registradas. Deste processo resultou o CD “responde a roda outra vez”, lançado em 2004 (CARDOSO, 2005), em cujo encarte o pesquisador atenta para as questões éticas sobre o uso indevido dessas músicas em função de sua classificação como “domínio público” pela legislação brasileira. Ao lidar com a pesquisa de grupos socialmente vulneráveis, pesquisadores tem reforçado a necessidade de implicar-se politicamente com as descobertas em campo.

Nesta perspectiva, fazer pesquisa dentro de uma visão ampliada e enriquecida pelos diversos saberes, constituiu-se em condição imprescindível para ultrapassarmos os limites do pensar de cunho exclusivamente teórico e passarmos aos desafios de uma postura participativa, presente e socialmente comprometida (SANTOS, 2011, p.29).

A responsabilidade dos pesquisadores e pesquisadoras também é tema abordado pela etnomusicóloga Eurides de Souza Santos, que se tem dedicado às discussões éticas, estéticas e políticas sobre a pesquisa dos cocos, fomentando debates por meio da participação em eventos acadêmicos, de publicações e da orientação de pesquisas sobre culturas de tradição. A autora ressalta como o amadurecimento da pesquisa etnomusicológica aprofundou os debates e a perspectivas de ação junto às culturas de tradição e impulsionou a promoção de política públicas neste sentido, facilitando a produção e acesso a registros multimídia sobre os Cocos.

A facilidade de acesso a materiais audiovisuais sobre o coco foi um fator decisivo para que a pesquisa de doutorado em desenvolvimento por uma das autoras deste artigo fosse idealizada: foi por meio do premiado documentário “Tebei” (2008), que tomamos conhecimento dessa cultura e, ao encontrar esparsas notícias a seu respeito que datavam de 2018, nos perguntamos: o Tebei continua acontecendo? Se sim, sob quais condições? Quais as transformações pelas quais tem passado?

O Coco de Tebei é um coco praticado na área rural de Tacaratu, no sertão pernambucano, e distingue-se de outros cocos em função de a sua prática não exigir qualquer instrumento musical que não o próprio corpo e voz de seus participantes. Nosso recorte é a preparação do ator a partir da experiência do ritmo e da musicalidade e, diante disso, essa cultura de tradição popular brasileira surge como uma importante referência para repensar como

trabalhar diversas competências rítmicas e musicais do ator sem acessar imediata e necessariamente recursos do ensino de música eurocentrado.

Num cenário em que as artes cênicas já bebem indiretamente das fontes das culturas de tradição popular brasileiras e reconhecendo que, no campo da prática, nada substitui a vivência e o convívio com o objeto a se reconhecer, nosso intuito é pensar estratégias de aproximação para maior difusão e contato com as culturas de tradição e, mais especificamente, neste caso, com o Coco de Tebei, com cujos integrantes tivemos a oportunidade de conviver por poucos dias, em uma primeira incursão em campo. Nesta ocasião, pudemos vislumbrar os novos desafios que a tradição enfrenta diante da sua inserção no mundo da arte como mercadoria.

O grupo é formado, hoje, por 13 integrantes, sendo três cantadeiras e cinco pares de dançarinos que respondem o canto. Narram ter aprendido o Tebei com suas avós, que aprenderam com as bisavós, e assim por diante. A maioria deles tem mais de cinquenta anos de idade, não completou a 9ª série do ensino fundamental em função da necessidade de trabalhar desde muito cedo e dedica-se a trabalhos manuais ou ao trabalho doméstico. Em uma de nossas conversas sobre as condições para que a dança acontecesse, Solange Barbosa de Araújo Santos, uma das integrantes, nos disse:

S.B. - Depende se tiver quantas pessoa que dança o Tebei que tiver lá, entendeu? um par só não tem futuro, não presta, fica muito feio, né?

I.P. - Dois também fica pouco.

Sol - Dois fica pouco. Os três par já...

I.P. - Se juntou três par já dança.

Sol - Já improvisa!

I.P. - que é você e Mariinha, Zé e Genivaldo já começa!

Sol - Já ajuda! Pois é, já improvisa.

I.P. - Mais um par já fecha.

Sol - Nós não para não, minha fia (SANTOS, 2024, np)³.

Pelas conversas e entrevistas realizadas, nota-se a grande disposição do grupo em manter a tradição viva, mesmo sem qualquer respaldo dos órgãos de cultura da cidade, uma vez que a informação e formação a respeito dos mecanismos de obtenção de recursos e de inserção no calendário da cidade e do estado não é facilitada. Essa situação já foi observada por pesquisadores em outros tempos-espacos: “as dificuldades de acesso democrático aos recursos destinados aos bens culturais refletem as contradições no gerenciamento dos bens e serviços no âmbito do poder público em seus diversos níveis” (SANTOS, 2011, p.33). Em campo, ficou evidente a necessidade de mais suporte local aos guardiões das culturas de

³ Entrevista concedida a Ísis Arrais Padilha em 13.05.2024, não publicada.

tradição. Neste cenário, a patrimonialização do coco poderia vir a ser um passo importante para a promoção de outras estratégias dessa natureza.

Entende-se por patrimonialização o reconhecimento do valor histórico e social de uma tradição, que precisa ser protegida e conservada por meio de instrumentos legais (PELEGRINI, 2018). No caso de bens imateriais e de culturas vivas, em movimento, trata-se de um desafio político, que implica pensar estratégias de distribuição de recursos a longo prazo para que essas formas de expressão que se dão na presença possam ser transmitidas de geração em geração com mais facilidade, e sem precisar se adequar à lógica da mercadoria.

O pedido de avaliação para a patrimonialização do Coco foi realizado em 2011 pelo Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo. Apenas recentemente, em 2023, o IPHAN lançou um edital para o processo de patrimonialização dos Cocos do Nordeste, em que

[...]reconheceu a relevância do bem cultural e identificou ameaças à sua continuidade. Foi apontado que as comunidades que o praticam “ainda carecem do mínimo necessário à cidadania, como moradia, saúde, trabalho, e do acesso às políticas públicas de inclusão”. Reconhecendo que a prática do Coco ainda seria pouco “valorizada pela população como um todo”, apesar de ser “uma manifestação complexa que traz elementos importantes para a história e a constituição da sociedade brasileira (BRASIL, 2023, p.6).

O excerto acima colabora para o argumento de que, apesar da visibilidade que o Coco adquiriu e vem adquirindo, essa valorização não vem acompanhada de uma melhora de vida concreta e substancial para os mestres e as comunidades, que mantêm suas tradições vivas, correndo o risco, como observado, de descontinuidade e apagamento histórico.

Considerações finais

Diante da abrangência geográfica, da variedade e das interconexões dos Cocos com outras formas de música brasileira, e apesar de sua popularização pela rádio e do interesse crescente de diversos segmentos da sociedade pelas culturas de tradição brasileiras, as comunidades coqueiras ainda enfrentam dificuldades para manutenção e afirmação de sua cultura, de sua arte, dos seus saberes. Mesmo com o aumento da quantidade de pesquisas acadêmicas sobre tradições nos últimos vinte anos, é possível afirmar a necessidade de atualizar as informações sobre as tradições já pesquisadas, assim como incentivar a pesquisa de muitas outras ainda a se conhecer, a fim de promover gradualmente a melhoria das condições de manutenção das tradições já conhecidas.

A patrimonialização seria um passo importante para dar mais visibilidade e ampliar o conhecimento e o contato com os diversos tipos de Cocos feitos, tanto na região nordeste, onde é mais expressiva, como em outras regiões do Brasil, ainda que se tenha observado que, até o momento, o registro como patrimônio imaterial não se traduziu necessariamente em ganhos efetivos para os guardiões das tradições registradas. Além disso, o edital citado está ligado à superintendência do IPHAN na Paraíba, de modo que as ações patrimoniais nele propostas terão neste estado o seu foco de desenvolvimento.

A promoção e valorização de iniciativas culturais, como festivais, oficinas e apresentações, bem como de incentivo à pesquisa sobre tradições de regiões e grupos ainda não contemplados, mostram-se necessários para que se possa ampliar tanto o acesso ao conhecimento acerca dos Cocos como o tempo para convívio e intercâmbio de experiências.

Ao expandir o espaço para as culturas de tradição dentro da academia e dos circuitos culturais mais diversos, espera-se que não apenas a suas potencialidades artísticas sejam difundidas, mas também os seus fundamentos, a fim de que o conhecimento sobre seus contextos de existência e resistência possam colaborar para modelar relações mais justas, dignas e respeitadas da sociedade no âmbito das políticas culturais e da pesquisa acadêmica.

Referências

- ARTIGOS de Offício. *Diário de Pernambuco* - Quarta Feira, 04 de agosto de 1830. Disponível em: -
<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_01&Pesq=samba&pagfis=2387>. Acesso em 29.04.2024.
- ANDRADE, M. de. *O turista aprendiz*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo. Brasília, DF: Iphan, 2015.
- ANDRADE, M. de. *Os Cocos*. Preparação de Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- AYALA, M.I.N. Os Cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. *Cultura Popular: Estudos Avançados* 13 (35) – Abril/1999. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/ea/a/Dhhngnxnc7TChHkjXyDPXTJ/?lang=pt#>>. Acesso em 29.04.2024.
- AYALA, M.I.N & AYALA, M. (orgs). *Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada*. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015.
- BRASIL. *Edital de chamamento público nº 01/2023*. Edital Instrução Técnica para Registro dos Cocos do Nordeste como Patrimônio cultural imaterial do Brasil. Paraíba: Instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Superintendência do IPHAN na Paraíba. Processo nº 01408.000146/2023-30. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/edital-selecao-organizacao-para-o-processo-de-registro-dos-Cocos-do-nordeste/Edital_chamamento_publico_Instrucao_Tecnica_Registro_dos_Cocos_de_Roda.pdf>. Acesso em: 29.04.2024.
- CARDOSO, Ângelo N. N. (2005). Responde a Roda Outra Vez: Música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938 (resenha). *Debates - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música*, (8). Disponível em:
<<https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/3932>>. Acesso em 14.10.2024.

- COCO de improviso e a poesia solta no vento. Direção de Natália Lopes. Pernambuco: Documentário Independente. Disponível em: <https://youtu.be/9okqr11XMHg?si=aEOX_TCPZ2kGFZdl>. Acesso em: 29.04.2024.
- COSTA, Hamilton; GRANJEIRO, Paloma, RAMPAZZO, Pedro; VILAR, Gustavo. *Tebei*. Produção Sambada Comunicação e Cultura. Pernambuco, 2008. 21'26". Disponível em: <https://curtadoc.tv/curta/cultura-popular/tebei/>. Acesso em 28.08.2023.
- COUTINHO, F. *Violas e repentos, em prosa e verso*. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- DOCUMENTÁRIO que conta história do embolador de coco potiguar chico antonio é lançado nesta terça 23 em Natal. G1 rn. Rio Grande do norte, 22/07/2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/o-que-fazer-em-natal-e-regiao/noticia/2024/07/22/documentario-que-counta-historia-do-embolador-de-coco-potiguar-chico-antonio-e-lancado-nesta-terca-23-em-natal.ghhtml>>. Acesso em 14.10.2024.
- ESCOREL, Eduardo. Chico Antônio – O Herói com Caráter. Produção: Tele-cine Maruim/ Embrafilme. Rio grande do Norte, 1983. DVCam. 40'. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Evo1q9OY8U&t=2393s>>. Acesso em: 14.10.2024.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- PELEGRINI, Sandra C. A. Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado. *Anos 90*, 25(48), 87-115. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.22456/1983-201X.82420>>. Acesso em 14.10.2024
- PINTO, Mayra; COELHO, Sandino Patriota de Almeida. Peleja histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête: uma análise dialógica do repente brasileiro. *Linha D'Água*, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 247-265, 2020. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v33i3p247-265. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/169972>>. Acesso em: 29 abr. 2024.
- RÁDIO BATUTA IMS. *Música Negra do Brasil: #3 os Cocos: 1829-1998*. [Texto, seleção de fonogramas, locução, gravação, edição e mixagem de] Rodrigo Caçapa. 28. jun. 2022. Disponível em: <<https://radiobatuta.ims.com.br/podcasts/musica-negra-do-brasil/3-os-Cocos-1829-1998>>. Acesso em 29.04.2024.
- RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. São Paulo: 1ª Companhia das Letras, 2019.
- SANTOS, Eurides de Souza. Modos de Pensar, Modos de Fazer na Pesquisa sobre a Brincadeira dos Cocos na Paraíba. *Música e Cultura*, vol. 6, p. 26- 36, 2011. Disponível em <https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2022/04/5_vol_6_santos.pdf>. Acesso em 14.10.2024.
- SILVA, Erivan; SANTOS, Eurides. Coco de roda: música, resistência e cosmovisões afro-indígenas na Paraíba. In: MARTINS GONÇALVES, Inez Beatriz de Castro; RABELO, Thais (ed.). *Nordeste*. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. p. 194-225. (Histórias das Músicas no Brasil). Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/39/23/166-1>>