

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**Cocos de Roda em Igarassu: saberes, práticas e resistências presentes na  
Cultura Popular**

Recife, setembro de 2023.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**CURSO DE BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado pela aluna **NATASHA HEVELYN OLIVEIRA DA SILVA** ao Curso de BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS da UFRPE – Universidade Federal Rural de Pernambuco, para obtenção do grau de bacharel em Ciências Sociais, sob a orientação do professor **JOÃO MORAIS DE SOUSA**.

Recife, setembro de 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas  
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S586c Silva, Natasha Hevelyn Oliveira da  
Cocos de Roda em Igarassu: saberes, práticas e resistências presentes na Cultura Popular / Natasha Hevelyn Oliveira da Silva. - 2023.  
81 f.
- Orientador: Joao Morais de Sousa.  
Inclui referências, apêndice(s) e anexo(s).
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Bacharelado em Ciências Sociais, Recife, 2023.
1. Cultura Política. 2. Cultura Popular. 3. Memória. 4. Identidades. I. Sousa, Joao Morais de, orient. II. Título

**NATASHA HEVELYN OLIVEIRA DA SILVA**

**Cocos de Roda em Igarassu: saberes, práticas e resistências presentes na  
Cultura Popular**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à avaliação da banca examinadora do Curso de Bacharelado em Ciências Sociais da UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco, em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Resultado da defesa: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Dr. João Morais de Sousa

---

Professora Dra. Roseana Borges de Medeiros

---

Professora Dra. Maria do Socorro de Lima Oliveira

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho à minha mãe e aos meus avós (in memoriam) com todo meu amor e gratidão, cujos sonhos floresceram em mim e me impulsionam a seguir a diante.*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a primeira pessoa que me ensinou a sonhar, que me possibilitou pavimentar os caminhos que me levaram a ser a primeira pessoa da minha família a entrar em uma Universidade Pública e a concluir um curso de graduação, a minha mãe, Rita de Cássia, entrego os meus mais profundos agradecimentos por todo amor, apoio, gentileza e esforço despendidos em minha criação. Estendo meus agradecimentos a toda a minha família, aos meus avós, *in memoriam*, por todas as vezes que me buscaram e me levaram na escola, e sonharam tanto quanto eu com a conclusão do curso, mas que infelizmente faleceram antes de ver a concretização. Agradeço também a minha tia Maria das Graças pela dedicação em me ensinar os deveres escolares, pelo amor e atenção que sempre me deu.

Agradeço, em especial, ao meu orientador e pertencido amigo, João Morais de Sousa. Obrigada por ter sonhado a finalização deste trabalho ao meu lado. Nesses quatro anos de trabalhos desenvolvidos juntos, você tornou a minha graduação mais alegre e construiu tijolinhos de conhecimento e carinho que eu irei levar para toda a minha vida. Você foi um incentivador e apoiador constante, sem você este trabalho não seria possível. Estendo esse agradecimento a minha co-orientadora, Maria do Socorro de Lima Oliveira. Sua doçura e dedicação foram imprescindíveis para a realização deste trabalho. Em todos os momentos em que eu não acreditei em mim, você acreditou e isso foi extremamente significativo. Toda vez que dizes que me pareço contigo, rezo para que seja verdade. Agradeço também a professora Roseana Borges de Medeiros. Eu me identifiquei com a senhora desde o primeiro dia que nos conhecemos nas apresentações dos professores no curso. Agradeço a sua energia vibrante, na minha visão, sempre vinculada às cores vermelho e roxo, a sua paciência e a todas as conversas extra-classe acerca da vida, da verdade e do universo. Levarei a senhora e a professora Socorro no coração para todos os demais trabalhos que se sucederem a este.

Agradeço aos professores orientadores do PET (Programa de Educação Tutorial) Comunidades Populares e Políticas Públicas, Giselle Nanes, Alexandro Tenório e Maurício Sarda. Giselle, você foi uma orientadora pedagógica excepcional, sou imensamente grata por todos os diálogos e orientações ao decorrer dos anos. Você foi luz no meu caminho. Desde que nos conhecemos, a minha trajetória acadêmica se tornou mais completa e mais realizada graças a você. Eu nunca troquei tantos e-mails com alguém quanto troquei com você. Minha gratidão eterna ao seu acolhimento, amizade e todas as construções acadêmicas que realizamos. Agradeço também ao professor Alex pela amizade, pelo carinho e por todos os

apoios prestados a mim no decorrer do curso enquanto tutor do PET, essenciais na minha formação e que servirão para vida inteira. Ao professor Maurício, agradeço pelos cafés tomados juntos, pelo compartilhamento de ideias revolucionárias, pela receptividade e pelos livros que foram substanciais para a construção deste trabalho: *Culturas Populares no Capitalismo* de Néstor Garcia Canclini e *Cocos de Roda Novo Quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga, na cidade do Conde - PB*.

Agradeço aos professores e professoras do Deciso que fizeram parte da minha graduação. Maria do Rosário, pela amizade, disponibilidade e diálogos acerca das discussões de gênero. Sua ternura e cuidado guardarei no coração. Júlia Benzaquen, por seu entusiasmo, dedicação e simpatia. Maria Auxiliadora, pelo despertar para a realização de pesquisas de campo, pelo carinho e generosidade. Tarcísio Augusto, pela leitura atenta e correções importantes que me tornaram uma estudante e escritora melhor. Rosa Aquino, pela gentileza e pelos aprendizados referentes ao estudo dos clássicos da Antropologia. Josias de Paula Jr, pelos debates e discussões acerca dos estudos referentes ao Pensamento Social Brasileiro. Marcos André, pela exposição e apresentação dos estudos da Teoria Crítica. Maria Grazia, pela introdução excepcional aos estudos da Antropologia, pela didática e por toda gentileza. Giuseppa Spenillo, pelas aulas a exposição acerca das teorias da comunicação e pela serenidade. Fábio Andrade, pela orientação na minha primeira iniciação científica, pelas correções e pela exposição nos estudos referentes à democracia e às crises de representação. Gabriella Bezerra, pelo empenho e didática nos assuntos referente às teorias do estado, e pela gentileza de sempre. Alessandra Uchoa, pelas discussões referentes à Ciência Política Contemporânea, feminismo e filosofia. Caesar Sobreira, pela exposição acerca das comunidades tradicionais. João Gilberto, pelo diálogo aberto, pelas indicações de filmes, e pela leveza. Leonardo Cisneiros (in memoriam), pelas discussões propiciadas na disciplina de Fundamentos da Filosofia e pelo diálogo extraclasse. Felipe Sodré, pelas aulas nas disciplinas de Lógica e Argumentação e Ética, e exposição dos estudos de Aristóteles e Sêneca. Sérgio Farias e Marçal Filho, pelas discussões epistemológicas referente às Ciências Sociais. Parabéns aos 13 anos de existência do Deciso, número emblemático em sentido amplo.

Agradeço ao professor Diego Vitorino e a professora Denise Botelho do departamento de educação pelo diálogo acerca das relações etnico-raciais e as discussões feministas em torno do tema. Diego, muito obrigada por toda gentileza e disponibilidade e pelo convite de integração ao grupo de pesquisa GEPERGS (Grupo de estudos e pesquisas em raça, classe,

gênero e sexualidade) Audre Lorde. Estendo meu agradecimento ao professor Luís Mattos pelas interessantes questões propostas acerca do meio ambiente, da sustentabilidade e os impactos capitalistas. Agradeço também a professora Dorilma Neves, pelo acolhimento e gentileza.

Um agradecimento especial à servidora Cristiane Pacheco. Cris, seu nome é lindo e você é uma pessoa maravilhosa. Obrigada por todas as conversas, pela amizade, pelo carinho e pelas caronas. Você mora no meu coração para sempre.

Agradeço aos meus amigos. Cecília Ludymilla, divertida e afetuosa, obrigada por todas as risadas, choros e por ter me convidado para o seu casamento. Célia Regina, brincalhona e madura, obrigada pelos conselhos e pelas risadas. Sua risada me faz rir. Cícero Francisco, leal e doce, obrigada pela afeição, pela disponibilidade e pela amizade mágica. Francisco Danilo, provavelmente a pessoa com quem mais eu passei tempo junto. Observador e perspicaz, obrigada pelo compartilhamento dos momentos, ora escrevendo, ora no ônibus, ora jantando, ora em ligação no meet, ora almoçando, ora lendo. Luana Rayza, carinhosa e sincera, obrigada pela narração de fatos e novidades, pelas risadas e pelos abraços. Marcela Camila, intensa e determinada, obrigada pela amizade e parceria de mais de 14 anos. Você me inspira todos os dias. Tamires Black, inteligente e corajosa, obrigada por todo afeto, pelos trabalhos que realizamos juntas e pela amizade. Estendo meus agradecimentos aos demais colegas de curso que não foram citados, mas também são importantes na minha trajetória, em especial os meus companheiros e companheiras do PET.

Agradeço aos mestres e mestras do Coco de Roda em Igarassu que aceitaram contribuir nessa pesquisa, Carlos Boró, Joel Carlos dos Pretos, Greice Carvalho, Raphaella Ribeiro, Hayany, Roselyy, Adalgisa (Gigi), Douglas e Thiago. Obrigada pela confiança e pela disponibilidade, espero que esta pesquisa possa contribuir para contar as histórias presentes no coco de roda, que este seja um espaço de protagonismo destas trajetórias invisibilizadas pelas estruturas de dominação, mas que encontram formas de resistir, existir e florescer através do tempo.



## EPÍGRAFE

*“DAS UTOPIAS*

*Se as coisas são inatingíveis... ora!*

*Não é motivo para não querê-las...*

*Que tristes os caminhos, se não fora*

*A presença distante das estrelas!”*

**(Mário Quintana)**

## RESUMO

Situada no campo dos estudos culturais, a partir de um recorte sociológico, essa pesquisa aborda a manifestação do Coco de Roda no município de Igarassu. Tangenciado os aspectos de identidade e memória, este trabalho tem como objetivo identificar quais as práticas e saberes dos fazedores e fazedoras do coco de roda em Igarassu que contribuem para a construção de identidades culturais que resistem à dominação da cultura de massas, da indústria cultural e as imposições do poder político local. No aporte teórico, a cultura é compreendida como um sistema de símbolos (Geertz, 1978) construído mediante o processo de socialização, ou seja, trata-se dos costumes, hábitos, códigos e crenças que são aprendidos pelos sujeitos a partir da sua inserção na sociedade (Laraia, 2020). Ainda para compreender a cultura é preciso compreendê-la como um processo social e material, de modo que as questões relativas à economia não estão separadas da cultura, compondo uma totalidade indissociável. Nessa ótica, a acepção da cultura está intimamente conectada aos conflitos sociais, às questões políticas e todo arcabouço das relações de poder presente nas sociedades (Canclini, 1983; Williams, 2011). E a cultura popular como referente às tradições, costumes, usos e memórias das classes populares (Bosi, 2000), onde também prepondera o conflito e se estabelece um limiar entre agência e estrutura, a estrutura de dominação produzida por uma identidade legitimadora e a agência produzida por uma identidade de resistência (Castells, 1999). Nesse sentido, compreendemos a cultura popular como tenaz e com capacidade para resistir e construir alternativas contra-hegemônicas (Gramsci, 1995; Thompson, 1998). No que tange a metodologia, utilizamos o método qualitativo, tendo como arcabouço teórico-metodológico o interacionismo simbólico. Para coleta de dados, foram utilizadas técnicas de observação direta, participante, e entrevistas semiestruturadas. Como técnica de análise, foi utilizada a análise de conteúdo. Os resultados da pesquisa apontaram que os grupos culturais do coco de roda sofrem com ampla desvalorização por parte do poder público, mas que vêm resistindo e contribuindo para a formação de identidades participativas, solidárias e contra-hegemônicas. Portanto, o impacto social dessa pesquisa está em desvelar essa realidade, promover visibilidade para temática e fortalecer a construção de outros trabalhos e políticas públicas que valorizem a cultura popular como parte do desenvolvimento de uma sociedade humana, integrada e diversa.

**Palavras-Chave: Cultura Política, Cultura Popular, Memória e Identidades.**

## ABSTRACT

Located in the field of cultural studies, from a sociological point of view, this research addresses the manifestation of Coco de Roda in the municipality of Igarassu. Tangenting the aspects of identity and memory, this work aims to identify which practices and knowledge of the makers of coco de roda in Igarassu that contribute to the construction of cultural identities that resist the domination of mass culture, the cultural industry and the impositions of local political power. In the theoretical framework, culture is understood as a system of symbols (Geertz, 1978) constructed through the socialization process, that is, it is about the customs, habits, codes and beliefs that are learned by the subjects from their insertion in the society. society (Laraia, 2020). Even to understand culture, it is necessary to understand it as a social and material process, so that questions related to the economy are not separated from culture, composing an inseparable totality. From this perspective, the meaning of culture is closely connected to social conflicts, political issues and the entire framework of power relations present in societies (Canclini, 1983; Williams, 2011). And popular culture as referring to the traditions, customs, uses and memories of the popular classes (Bosi, 2000), where conflict also prevails and a threshold is established between agency and structure, the structure of domination produced by a legitimizing identity and the agency produced by an identity of resistance (Castells, 1999). In this sense, we understand popular culture as tenacious and capable of resisting and building counter-hegemonic alternatives (Gramsci, 1995; Thompson, 1998). Regarding the methodology, we used the qualitative method, having symbolic interactionism as a theoretical-methodological framework. For data collection, direct and participant observation techniques and semi-structured interviews were used. As an analysis technique, content analysis was used. The research results showed that the cultural groups of coco de roda suffer from widespread devaluation by the government, but that they have been resisting and contributing to the formation of participatory, solidary and counter-hegemonic identities. Therefore, the social impact of this research lies in revealing these realities, promoting visibility for the theme and strengthening the construction of other works and public policies that value popular culture as part of the development of a human, integrated and diverse society.

**Keywords: Political Culture, Popular Culture, Memory and Identities.**

## **LISTA DE SIGLAS**

**FEMIG** – Festival Multicultural Igaráçu

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**LGBTQIAP +** – Lésbicas, Gays, Transgêneros, Travestis, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual e mais

**UFRPE** – Universidade Federal Rural de Pernambuco

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>2. CAPÍTULO I.....</b>	<b>17</b>
<b>REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Cultura: contribuições antropológicas em foco.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2 Estudos Culturais: O foco na diversidade e no dinamismo.....</b>	<b>21</b>
<b>2.3 Cultura: Agência, estrutura e espaços de poder.....</b>	<b>23</b>
<b>3. CAPÍTULO II.....</b>	<b>26</b>
<b>REFLEXÕES ACERCA DO CONCEITO DE CULTURA POPULAR.....</b>	<b>26</b>
<b>3.1 Indústria Cultural X Cultura de Massas: Qual o lugar da Cultura Popular na pós-modernidade?.....</b>	<b>26</b>
<b>3.2 Cocos de roda: história, memória e resistência.....</b>	<b>30</b>
<b>3.3 Cultura popular: identidades, oralidade, memória e resistência.....</b>	<b>34</b>
<b>4. CAPÍTULO III.....</b>	<b>36</b>
<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>36</b>
<b>4.1 Caracterização da pesquisa.....</b>	<b>36</b>
<b>4.2 Local da pesquisa.....</b>	<b>38</b>
<b>4.3 Atores da pesquisa.....</b>	<b>40</b>
<b>4.4 Instrumentos de coleta de dados.....</b>	<b>43</b>
<b>5. CAPÍTULO IV.....</b>	<b>48</b>
<b>REFLEXÕES NA ÓTICA DA MANIFESTAÇÃO DO COCO DE RODA EM IGARASSU.....</b>	<b>48</b>
<b>5.1 Tessituras de memória e resistência: a recaptura da “catarse”.....</b>	<b>48</b>
<b>5.2 Identidades do coco de roda: a visão dos atores da pesquisa.....</b>	<b>53</b>
<b>5.3 O coco de Roda na relação com o poder público: saberes e práticas de resistência... </b>	<b>58</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>68</b>
<b>7. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>73</b>
<b>8. APÊNDICE.....</b>	<b>77</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>78</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho representa a continuidade dos estudos sobre as manifestações da cultura popular presente na região metropolitana norte do Recife, em especial, no município de Igarassu, desenvolvidos no âmbito dos editais BEXT 2019, 2021<sup>1</sup> e NUPESQ-IPÊ 05/2022 referente ao PIBIC (Programa de Bolsas de Iniciação Científica) – lotados no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Nesse sentido, este trabalho é resultado dos desdobramentos das atividades desenvolvidas pela autora no projeto de pesquisa “Manifestações culturais populares na relação com o poder público e a perspectiva furtadiana de desenvolvimento cultural.” - no âmbito dos grupos de pesquisa GECIC (Grupo de Pesquisa em Ensino de Ciências e Contemporaneidade) e GIERSE (Grupo Interdisciplinar de Estudos sobre Representações Sociais e Educação), sob orientação do Professor Dr. João Morais de Sousa.

Pensar as dimensões da cultura, é pensar humanidade, é alocar subjetividades, emoções, hábitos e constituições de existência. Com efeito, a cultura se conjectura como fenômeno social que atribui sentidos e significados às ações humanas, assim, estudar a cultura, significa estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura (Laraia, 2020). A cultura é apropriação e reconhecimento de identidades; é uma expressão múltipla que abrange abundantes perspectivas, símbolos e significações. Por tal, falar de cultura é, na verdade, falar de culturas; de diversidades culturais. Desse modo, a discussão sobre cultura concerne ao reconhecimento dos sujeitos enquanto seres sociais, sendo de suma importância para se pensar a realidade social (Santos, 2006).

Partindo dessa concepção de ênfase nas diversidades culturais existentes, destaco a dimensão da cultura popular. Longe de ser um conceito bem definido pelas Ciências Humanas (Arantes, 1990), dentre as heterogêneas concepções, verifica-se a de resistência à dominação e a luta pela co(r)existência de suas tradições e ancestralidades. Acerca das manifestações populares mais antigas, está o Coco de Roda. Historicamente marginalizado e tradicional do Nordeste, o gênero coco apresenta em sua tessitura música, dança e poesia, trazendo em suas letras vivências do cotidiano e histórias das realidade social constituída. Embora tenha sido sempre discriminado pelas estruturas de poder dominante, as identidades do coco resistem.

---

<sup>1</sup> Projetos de Extensão que tangenciaram os seguintes temas: cidadania, cultura popular, poesia, educação ambiental e patrimonial. Os projetos promoveram o fomento ao senso crítico, a valorização da cultura popular local e o despertar para as desigualdades historicamente construídas.

Sendo a cultura, a história e a memória um espaço de disputas de poder e constantes lutas (Hall, 2003), este trabalho se justifica na busca da compreensão do fenômeno da manifestação popular do coco de roda e na promoção da visibilidade da perspectiva da história dos “de baixo” (Thompson, 1998). Stuart Hall (2003) diz que o que substitui a invisibilidade, é uma visibilidade regulada e segregada, assim, oferecer visibilidade para essas manifestações é muito importante para a construção de um projeto político mais solidário, mais participativo e mais pertencente a todas às pessoas que se encontram marginalizadas e estigmatizadas.

Toda pesquisa parte de uma inquietação existencial, de um desejo de desvelar o desconhecido, outrossim, da paixão e da sensibilidade do(a) pesquisador (a) pelo tema escolhido. Logo, com essa pesquisa não é diferente. A autora aqui presente transita num misto de encantamento e revolta. Se por um lado, encanta-se pelas culturas populares, em especial o Coco de Roda, devido a sua singularidade, profundidade, pertencimento à vida e sua importância enquanto construtor de pontes que levam à liberdade, por outro lado, revolta-se com o descaso com que o patrimônio imaterial vem sendo tratado pelo poder público local. Nessa perspectiva, tendo em vista que as estruturas de poder rondam toda a sociedade, como bem nos lembra Bourdieu (2007), ao tratar da “estrutura estruturante estruturada” presente em todos os âmbitos da vida social. Em outras palavras, a sociedade está embebida em disputas e relações de poder. E neste campo de forças, é a cultura popular quem vem sendo estigmatizada e invisibilizada, mas resiste. Dentro desse contexto, essa pesquisa questionou: **Quais os saberes e as práticas dos fazedores e das fazedoras do Coco de Roda em Igarassu que contribuem para a construção de identidades culturais que resistem à dominação da cultura de massas, da indústria cultural e as imposições do poder político local?**

Para responder a problemática levantada, foram elencados os seguintes objetivos: a) refletir e apontar o papel das manifestações populares como resistência à dominação cultural oriunda das imposições do mercado, isto é, da cultura de massas e da indústria cultural; b) analisar a relação entre cultura popular e o poder público local na ótica dos fazedores e fazedoras do Coco de Roda em Igarassu.

A monografia está dividida em quatro capítulos: os dois primeiros abordam o marco teórico da pesquisa, o terceiro é dedicado à metodologia, o quarto e último trata da análise dos

dados obtidos a partir das entrevistas e da experiência no campo, relacionando-os com o referencial teórico exposto.

O primeiro capítulo realiza uma breve reflexão acerca dos conceitos de cultura apresentados sobretudo na Antropologia e versa sobre a virada dos estudos culturais que foram importantes para pensarmos a cultura popular. Aborda, ainda, a discussão envolvendo agência e estrutura no contexto da cultura. Neste subtítulo inicial, é realizada uma abordagem diacrônica das concepções de cultura para a Antropologia, passando por Edward Taylor com o método comparativo, Franz Boas (2004) com o particularismo histórico, Bronislaw Malinowski (1984), com o funcionalismo, Radcliffe-Brown (1973) com estrutural funcionalismo, e finalmente chegando em Clifford Geertz (1978) com a hermenêutica, cuja compreensão interessa mais a essa pesquisa.

Nos outros dois subtítulos é apresentada a discussão sobre os estudos culturais e a importância do reposicionamento teórico destes para pensarmos a cultura popular. E nesse contexto, tangenciando o debate sobre estrutura e agência, a cultura é situada como um campo de conflitos, disputas políticas, sociais e econômicas.

O segundo capítulo aborda a cultura popular dentro da perspectiva da sociologia, entendendo-a como uma resistência à dominação e reflete sobre o seu lugar na pós-modernidade, voltando-se às questões de agência e estrutura discutidas no capítulo I, e aponta a existência, resistência e coexistência da cultura popular na sociedade.

A cultura popular é um tema de recorrente interesse nas Ciências Sociais, sobretudo, no que tange à Sociologia e à Antropologia. Sendo um conceito difícil de ser traçado, pois esta incorpora uma grande diversidade de manifestações artísticas e culturais. De modo reducionista, abordar cultura popular é tratar de modos de vivenciar a realidade social, posto que envolve a percepção de mundo dos sujeitos, seus valores, crenças, mitos e ritos que formam as identidades.

O terceiro capítulo ocupa-se da descrição metodológica dessa pesquisa. No que tange a caracterização geral, temos que se trata de um estudo de natureza qualitativa que se utilizou da observação participante, direta e de entrevistas semiestruturadas. Ainda como técnica de análise foi utilizada a análise de conteúdo nos termos de Bardin (1997).



O quarto capítulo traz os resultados da pesquisa, expondo a concepção de mundo dos(as) entrevistados(as) e relacionando-a com os referenciais teóricos dos capítulos anteriores. Os resultados da pesquisa sugerem a existência da valorização da cultura de massas em detrimento das culturas populares no município como estruturais, contudo apontam os espaços culturais, as ações e oficinas realizadas pelos grupos nas escolas, bem como a união dos grupo como práticas de resistência que conjecturam identidades autônomas, autênticas e tenazes, caracterizando a força das agências humanas em romper com as desigualdades estruturais vigentes. Nesse sentido, evidenciamos o conceito de “catarse da cultura” para expressar que embora invisibilizadas pelas estruturas, as cultura popular recaptura o sentimento catarse sufocado pela indústria cultural e pela cultura massas, indo para além dos aspectos mercadológicos de consumo e liquidez, a cultura popular tem conexão com as emoções, as subjetividades das pessoas, sendo parte integral e constitutiva de suas identidades, é a própria arte-vida.

O ato de fazer pesquisa é aqui é também um ato de poetizar. Assim como a poesia, a pesquisa parte de uma inquietação existencial, de uma melancolia e uma revolta com o mundo que cerca. É aqui a pesquisadora não se separa de sua função de poetisa. Este trabalho intenta reproduzir um pouco da experiência e das vivências especiais obtidas junto aos participantes da cultura popular. São sentimentos e trajetórias que sozinhos dariam diversos outros trabalhos, mas aqui temos um recorte delimitado com as ênfases supracitadas. Na tentativa de passar um pouco das revoltas, emoções e falas das pessoas que vivem e fazem acontecer as identidades culturais do coco de roda em Igarassu, espera-se contribuir para perpetuar essas memórias, esses saberes tão importantes e ricos para a nossa história enquanto sociedade.

Espera-se contribuir para que o poder público local e as Políticas Públicas sejam formuladas por esse olhar humano e atento de quem vivencia a realidade, ou seja, que tenha a contribuição indispensável dos fazedores e fazedoras de cultura popular. Finalmente, este trabalho foi escrito porque uma semente tocou no solo do meu coração, e germinou flores. Então, espero deixar aqui também uma semente que germine em outros trabalhos acadêmicos que valorizem essas experiências e esses saberes populares.

## 2. CAPÍTULO I

### REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE CULTURA

#### 2.1 Cultura: contribuições antropológicas em foco

A primeira definição de cultura no ponto de vista antropológico é delineada por Edward Taylor (1832-1917) como “(...) todo um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (Laraia, 2020, p. 25). Nesse trecho, fica perceptível a concepção de cultura como algo apreendido na sociedade, portanto, algo não congênito.

Apesar da compreensão da cultura como um fenômeno apreendido no social, como um cientista de seu tempo, Taylor entendia a cultura dentro do paradigma evolucionista<sup>2</sup>. Assim, para ele a cultura é formulada por leis regulares e é objetivamente compreendida dentro de uma escala de evolução.

Partindo de um método de análise que busca universalizar, para o autor, todas as sociedades se encontram interligadas, todavia, diferenciavam-se nos estágios de racionalidade. A resposta de Taylor para a diversidade de culturas existentes estava no fato de que as sociedades diferentes, em todo o globo, estavam passando por estágios evolutivos distintos. Assim, ele estabelece uma escala de evolução/civilização (selvageria, barbárie e civilização), cujas sociedades mais atrasadas iriam percorrer caminhos que já foram percorridos pelas mais avançadas, à vista disso, a antropologia evolucionista conjectura o que ficou denominado como método comparativo. Nesse modelo, a sociedade evoluída era a europeia e as atrasadas eram todas as outras que não fossem europeias.

---

<sup>2</sup> O paradigma evolucionista transcorre do final do século XIX e início do século XX. Profundamente influenciado pelas teorias darwinistas em vigência, decorrente da revolução científica moderna que propôs um novo entendimento a respeito da ciência. A ciência passou a ser um “conhecimento objetivo, metódico, baseado em comprovações que aliam experiência e razão, fazendo uso da quantificação e da linguagem matemática.” (RODRIGO, 2007, p. 72) E é apenas no século XIX, que a ciência humana ganha espaço na comunidade científica, contudo, as ciências humanas estavam totalmente atreladas ao modelo de cientificidade das ciências da natureza. Com base nessas premissas, Comte instituiu o paradigma do positivismo, nesse sentido, delineando os primeiros esboços de uma teoria geral das ciências humanas, a partir disso o conhecimento sobre o ser humano passou a se situar no plano da positividade, nesse sentido, “o positivismo de Comte e de Durkheim assinala o fim da teoria do conhecimento, instalando em seu lugar uma teoria da ciência” (RODRIGO, 2007, p. 73). As teorias positivas influenciadas pelas ciências da natureza apontavam que as ciências sociais deveriam abandonar as pressuposições, separar os julgamentos de fato dos julgamentos de valor, a ciência da ideologia, intentando alcançar um conhecimento que fosse inteiramente objetivo, desse modo, o pesquisador deveria apenas descobrir e decodificar as leis sociais.

Em contraposição ao evolucionismo, a partir de uma noção relativista de cultura, Franz Boas (2004, p. 37) institui o particularismo histórico:

(...) insisto em que a aplicação desse método é a condição indispensável de um progresso sólido. O problema psicológico está contido nos resultados da investigação histórica. Quando esclarecemos a história de uma única cultura e compreendemos os efeitos do meio e das condições psicológicas que nela se refletem, damos um passo adiante, pois podemos então investigar o quanto essas ou outras causas contribuíram para o desenvolvimento de outras culturas. Assim, quando comparamos histórias de desenvolvimento, podemos descobrir leis gerais. Esse método é muito mais seguro do que o comparativo, tal como ele é usualmente praticado, porque, em lugar de uma hipótese sobre o modo de desenvolvimento, a história real forma a base de nossas deduções.

Nessa perspectiva, o particularismo histórico é o método que defende que cada cultura se desenvolve de maneira distinta dependendo das experiências historicamente construídas. Contudo, é somente através do funcionalismo britânico e do culturalismo norte-americano que nos anos 1920 ocorre a primeira ruptura no que tange aos modelos da Antropologia. Assim, essas vertentes, colocam em foco a questão do:

(...) privilégio do eixo temporal, propondo sua substituição por um modelo que deveria ressaltar descontinuidades e especificidades de ordem sobretudo espacial. Esse modelo sincrônico será, como se sabe, responsável pela ênfase na pesquisa de campo como único meio de coleta de dados e na objetivação dos conceitos de sociedade e cultura como os verdadeiros temas da investigação antropológica (Goldman, 1994, p. 119).

É nesse contexto que a Etnografia passa a ser o mais importante e mais utilizado método de investigação antropológica através de Malinowski (1978; 1984) a partir do funcionalismo e Radcliffe-Brown (1973) com o estrutural funcionalismo.

Com base no paradigma funcionalista, a cultura para Malinowski (1978; 1984) é um aspecto secundário da vida humana, cuja existência está vinculada somente à satisfação das necessidades biológicas. Em outras palavras, a cultura é postulada dentro das condições de cada grupo social, cujas condições são construídas a partir de funcionalidades específicas que buscam satisfazer as necessidades básicas dos indivíduos dentro dos grupos sociais.

Por outro lado, para Radcliffe-Brown (1973) no estrutural-funcionalismo, o foco não está nas necessidades individuais. Assemelhando-se muito com a concepção de “Fato Social”<sup>3</sup> traçada por Durkheim (1972), o autor infere que os indivíduos são coagidos por estruturas

---

<sup>3</sup> O Fato Social é um conceito traçado por Durkheim para definir aspectos externos, objetivos e coercitivos da vida dos sujeitos. São formas de pensar e sentir que afetam a todos. Podemos listar como exemplos de fatos sociais: casamentos, funerais, e batizados. Ver: DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: **As Regras do Método Sociológico**. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

estabelecidas no âmbito da coletividade<sup>4</sup>. Nesse sentido, o indivíduo é entendido como objeto da sociedade e um meio para sua existência, assim, é o coletivo que age sobre o indivíduo, por tal, no estrutural-funcionalismo, a investigação científica se concentra na descoberta dos princípios abstratos e mecanismos gerais da interação social. Com efeito, constituídas dentro do paradigma moderno científico, positiva e cartesiano, ambas as teorias compreendem as sociedades como um todo orgânico, cujas engrenagens sociais (funções) se conectam para sustentar o sistema como um todo.

Dando um salto temporal, encontramos as contribuições sobre a cultura do antropólogo Clifford Geertz (1978), cuja contribuição a respeito da temática interessa mais a essa pesquisa. De base hermenêutica, com fortes críticas ao modelo positivista de cientificidade, partindo da concepção weberiana (2006) de que o homem é um animal amarrado a teias de significado que ele mesmo teceu, Geertz compreende a cultura como um sistema de símbolos que carregam redes de significados, não podendo ser explicada pelo poder ou sistematicamente, mas semioticamente pela interpretação e interação com os símbolos. Nas palavras do próprio autor:

O conceito de cultura que eu defendo, [...] é [...], como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (Geertz, 1978, p. 15).

Nessa perspectiva, são os comportamentos dos indivíduos que agregam símbolos e significados mediante a ação e comportamento de outros indivíduos, portanto, são as atividades interativas dos indivíduos que dão significado ao social, assim, o objetivo do pesquisador é assimilar a vida do indivíduo dentro da própria sociedade em que vive.

Nessa abordagem, a preocupação da antropologia não se encontra mais na busca por leis universais, mas sim na interpretação das culturas existentes. O critério de cientificidade não está na pretensa neutralidade e objetividade, e sim na maneira como ocorre às explicações e estruturas lógicas da pesquisa. A antropologia passa ter uma compreensão de que existe uma multiplicidade de interpretações culturais, sendo assim, o sujeito deixa de ser visto como um

---

<sup>4</sup> Com forte influência de Durkheim (1972) que instituiu às Ciências Sociais como um campo científico com objeto e métodos próprios ancorados no paradigma positivista, o funcionalismo de Malinowski (1978; 1984) e o estrutural-funcionalismo Radcliffe-Brown (1973) derivam diretamente do funcionalismo de Comte (1996) e Durkheim que forneceu a formulação inicial dos conceitos de função e de integração funcional (DURHAM, 1978).

objeto e adquire um caráter de abundantes significações simbólicas, uma vez que os símbolos representam os alicerces que constituem os conhecimentos da cultura.

É através da descrição densa que a antropologia interpretativa busca dar voz aos sujeitos de estudo, assim, ocorre uma ruptura de paradigma na maneira de escrever o texto etnográfico. Nessa nova etnografia, o pesquisador irá participar e apresentar detalhes sobre as subjetividades dos sujeitos de pesquisa, isto é; suas emoções, seus sentimentos, suas percepções, buscando trazer na íntegra a interpretação dos próprios sujeitos sobre sua cultura, assim, o antropólogo irá realizar a descrição da interpretação dos sujeitos sobre sua própria cultura.

Conforme explicitado na introdução deste trabalho, a compreensão de cultura que utilizamos identifica que cultura se trata de um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura (Laraia, 2020). À vista disso, os símbolos não são uniformes, por tal, a cultura deve ser estudada e interpretada dentro dos contextos em que se apresenta. Assim, a interpretação feita sobre o Coco de Roda em Igarassu tem como fundamentação basilar a compreensão de mundo dos próprios fazedores da manifestação.

Destarte, essa pesquisa compreende a cultura como os modos de viver dos sujeitos, construídos mediante seu processo de socialização, de modo que ao mesmo tempo em que tem singularidade e profundidade, só pode existir no compartilhamento e na coletividade. Ainda, a cultura também é vista como um meio de superação e amparo simbólico diante das dificuldades materiais e objetivas de vida, uma vez que por meio da criatividade e da organização social, esses sujeitos encontram instrumentos para viver, resistir e coexistir. Ainda, se existe algo que todas as sociedades têm em comum, esta é, a habilidade de criar novas culturas para diferenciar-se do outro (Laplantine, 2000). Nesse sentido, a cultura também é um aspecto de distinção entre os grupos, uma vez que é através do pertencimento a um determinado modo de comportamento que confere as identidades, aspecto discutido no capítulo II. A cultura, portanto, é habilidade essencialmente humana de existir na alteridade que embora singular, é também coletiva, socializada e diversa.

## **2.2 Estudos Culturais: o foco na diversidade e no dinamismo**

Como referenciado anteriormente, o conceito de cultura é amplamente discutido por diversas áreas do saber. Sobretudo dentro das Ciências Sociais, possui abundantes sentidos e

significados, sendo ainda um campo de disputas teóricas e com extensas produções bibliográficas.

Segundo Hall (1997), vem ocorrendo uma revolução no pensamento humano no que tange ao conceito de cultura. A cultura ganhou novos e significativos contornos. Se outrora a cultura era definida por determinismos biológicos, geográficos e essencialistas<sup>5</sup>, ou mesmo categorizada somente para se referir à arte, à música e à literatura<sup>6</sup>, agora é vista sob um panorama dinâmico e multifacetado. Passa a compreender os modos de viver dos sujeitos e as coisas que são apreendidas conforme a experiência da socialização, como andar, falar, comer, vestir-se, etc. Assim, ocorre uma desmistificação do congênito. Tais elementos da experiência humana passam a ser compreendidos como aprendidos e não inatos, em outras palavras, construídos socialmente.

A cultura passa a ser vista como um elemento constitutivo para o entendimento das instituições e relações sociais. As novas concepções de cultura insurgem colocando a cultura como uma atividade primária da experiência humana, não sendo, portanto, separada da vida social. A cultura é responsável por produzir sentido, significados e valores. A cultura passa a ser compreendida como processos, não como “algo” estático, inerte e naturalizado. Nesse aspecto, a relação entre cultura e sociedade assume um novo contorno construtivista, isto é, os processos de socialização e representação são compreendidos no campo da construção social.

Nessa corrente, na década de 1960, surge o que ficou conhecido como “Estudos Culturais”. Os estudos culturais são marcados, principalmente, pelos pensadores: Raymond Williams (2011), Richard Hoggart (2009 [1957]), Edward P. Thompson (1987 [1963]; 1998 [1980]). Os trabalhos dos referidos autores, que ficaram conhecidos como a primeira geração dos estudos culturais, a partir de reflexões e revisionismos da teoria marxista, apontam a cultura como um campo de disputas e tensões (Cevasco, 2003). Ao questionar a concepção de cultura como “alta cultura”, esses autores evocam a cultura como um espaço de resistência às classes dominantes que sempre pautaram as concepções de cultura.

---

<sup>5</sup> Ver: LARAIA, Roque Barros de. **Cultura: um Conceito Antropológico**. 30ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 17-21.

<sup>6</sup> O termo “Cultura” era dirigido a aquilo que é erudito/culto, conforme observação do historiador Peter Burke (1989) em seu livro “Cultura Popular na Idade Moderna”.

Nessa ótica, as transformações socioeconômicas não estão desvinculadas do panorama cultura<sup>7</sup> (Williams, 2011). Destarte, a cultura trata-se de um modo de vida. Não se separa da realidade material dos sujeitos, tampouco é uma experiência estática. Esse deslocamento teórico é de suma importância para pensarmos a Cultura Popular, que ganha destaque, sobretudo, nas obras de Edward P. Thompson: *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1987 [1963]) e *Costumes em Comum: Estudos Sobre a Cultura Popular Tradicional* (1998 [1980]), ambos os livros versam sobre a perspectiva “dos de baixo”, retratam a história a partir da perspectiva da classe trabalhadora, vendo-a como um movimento impulsionador da história geral (Cevasco, 2003).

Situado no campo teórico dos estudos culturais latino-americanos, em concordância com Williams (1958), o autor Néstor Garcia Canclini (1983), tece uma crítica acerca dos relativismos culturais, uma vez que essas abordagens muito amplas podem vir a velar as desigualdades e hierarquias existentes dentro das culturas, esvaziando as discussões acerca das relações de poder que perpassam os aspectos culturais.

Os processos ideais (de representação e reelaboração simbólica) remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura, implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais (p. 29).

A materialidade do poder e das desigualdades de forma alguma estão desassociadas da temática da cultura, existe uma relação direta entre o simbólico e o econômico (Hall, 2003). E por essa razão, a cultura se trata de um processo e não algo congênito.

Ainda, ao mesmo tempo em que a cultura não está desvinculada das questões materiais presentes na sociedade no âmbito da infraestrutura, não é somente um produto da mesma, a exemplo das culturas populares que fazem resistência ao mercado e a dominação. Ou seja, não podemos deslocar a cultura de sua notável vinculação material, mas também não podemos reduzi-la ao aspecto econômico.

### **2.3 Cultura: Agência, estrutura e espaços de poder**

Embora não possamos limitar a cultura no campo da infraestrutura, também não podemos perder de vista que a cultura é um espaço de disputas de poder. Segundo Canclini (1983), a cultura é utilizada como uma ferramenta para elaboração e construção de hegemonia

---

<sup>7</sup> Essa concepção é elaborada pelo autor ao tratar de “materialismo cultural”. Nessa compreensão, as mudanças no âmbito econômico implicam e são entendidas no âmbito da vida dos sujeitos.

de cada classe, uma vez que realiza uma função importante na compreensão, reprodução e transformação do sistema social. Nessa perspectiva, a cultura está diretamente ligada às estruturas materiais, uma vez que se refere a todas as práticas, coisas e intuições existentes na sociedade. Assim, reproduzir sentidos é necessariamente reproduzir a materialidade.

A cultura não é uma abstração espiritual desvinculada das materialidades sociais, trata-se de um processo social de produção, não estando alheia às infraestruturas de produção e reprodução da vida, assim:

Toda produção de significado (filosofia, arte e a própria ciência) é passível de ser explicada em termos de relação com suas determinações sociais. Mas essa explicação não esgota o fenômeno. A cultura não apenas representa a sociedade; cumpre também, dentro das necessidades de produção de sentido, a função de reelaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas. Além de representar as relações de produção, contribui para sua reprodução, transformação e para criação de outras relações (Canclini, 1983, pp. 29-30).

Para compreender a cultura é preciso compreendê-la como um processo social e material, de modo que as questões relativas à economia não estão separadas da cultura, compondo uma totalidade indissociável. Nessa ótica, a acepção da cultura está intimamente conectada aos conflitos sociais, às questões políticas e todo arcabouço das relações de poder presente nas sociedades.

Outra contribuição importante acerca dos estudos culturais e das relações de poder é do Edward P. Thompson que vimos no subtítulo anterior. O referido autor realiza uma crítica às compreensões estruturalistas do marxismo ortodoxo - base-superestrutura. Ao redimensionar os conceitos de classes sociais, Thompson ressignifica as compreensões marxistas, rejeita os reducionismos econômicos e posiciona a cultura como um espaço de multiplicidades e dinamicidade, uma vez que para ele é preciso levar em consideração a agência, isto é, as histórias dos sujeitos, posto que estes não são abstrações, tampouco, uniformizações de estruturas.

Ao analisar a experiência das culturas populares na Inglaterra do século XVII, o autor infere que cultura não se separa das relações de poder entre as classes sociais. Sendo por intermédio desta que as classes subalternizadas se organizam, constituem crenças, consciência e identidades que resistem às formas de dominação. Dentro desse contexto, o autor contribui para modificar a compreensão de classes populares como passivas. Nas palavras do autor, tratam-se de:



Homens e mulheres que discutem sobre os valores, escolhem entre valores, e em sua escolha alegam evidências racionais e interrogam seus próprios valores por meios racionais. Isso equivale a dizer que essas pessoas são tão determinadas (e não mais) em seus valores quanto o são em suas idéias e suas ações, são tão sujeitos (e não mais) de sua própria consciência afetiva e moral quanto de sua história geral (Thompson, 1981, p. 194)

Nessa perspectiva, ao evocar as histórias das classes subalternizadas, o autor alude que “os de baixo” têm visão própria do mundo, desmistificando a visão da cultura popular como passiva e presa às estruturas de poder, ao contrário disso, a cultura popular é uma resistência.

Destarte, a cultura trata-se de um imperativo social que gerencia e estabelece toda a vida dos indivíduos e da comunidade, designa a forma como os costumes são criados, como são transmitidos e como fundamenta as instituições sociais (Chauí, 1994). Nesses moldes, prepondera também o conflito. Dentro de um conjunto de diferentes recursos, existe uma troca entre o oral e o escrito, o subordinado e dominante, a aldeia e a metrópole. Trata-se justamente de um campo de componentes conflitivos (Thompson, 1998).

Na mesma corrente de Thompson, não podemos deixar de fora as contribuições de Raymond Williams, também citado anteriormente. Ao tratar de cultura e materialismo, o autor alude que a produção cultural na sociedade capitalista opera, no sentido, de produzir hegemonias, ou seja, a dominação de classes. Contudo, essa dominação não aparece somente pela força, mas implica também nos aspectos morais e intelectuais, isto é, as classes dominantes convencem culturalmente de que suas ponderações são necessárias e benéficas a todos os demais.

E uma vez que é ligada ao processo material de produção, reprodução e representação da realidade social, a cultura é, em substância, um espaço de disputas e de poder. A cultura é utilizada para a manutenção de costumes e hábitos, isto é; tangencia aspectos simbólicos do convívio social, e a partir destes, materialmente distingue o que é bom ou mau, o que deve ou não ser visto e valorizado. Em outras palavras, as estruturas de poder presentes na infraestrutura da sociedade se apropriam da cultura para definir todos os aspectos da vida social. É nesse âmbito que percebemos como operam a cultura de massas e a indústria cultural.

Em contrapartida, o autor verifica que nenhuma forma de dominação por mais consenso que confira na cultura, jamais conseguirá se apropriar de todas as formas, costumes, símbolos e práticas humanas. É nesse sentido que incorpora a concepção de

contra-hegemonia. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que existe alienação e dominação cultural imprimidas pelo modelo capitalista vigente, existem também formas alternativas à essa dominação, como é o caso das culturas populares aqui apresentadas.

Ao mesmo tempo em que a realidade objetiva implica diretamente no pensamento, nas escolhas e no tipo de vida que é experienciado pelos atores sociais, é através desta mesma que essa agência humana encontra formas de resistir às imposições e lógicas capitalistas de dominação. E as culturas populares se encaixam como essas formas de espaços contra-hegemônicos, sendo vistas como aquilo que é desprovido de saber, de mau gosto e pitoresco (Arantes, 1990) em relação à cultura dita erudita e civilizada. Dentro desse campo de disputas políticas, culturais e econômicas, a cultura popular resiste.

Nessa perspectiva, não nos deteremos a uma compreensão abstrata de cultura popular, mas tentamos compreendê-la em sua experiência prática, dentro de um recorte espacial e temporal delimitado, construídos mediante o referencial teórico, porém, sobretudo, da experiência vivida pela pesquisadora.

Assim, essa pesquisa se situa no limiar entre agência e estrutura, e como esses dois elementos coexistem. De um lado, temos as estruturas socioculturais e econômicas que traçam a uniformização dos gostos e costumes, do outro, temos a agência humana dos sujeitos e sujeitas presentes na cultura popular que resiste a essa estrutura. Portanto, a compreensão aqui é de que ao mesmo tempo em que essas culturas populares não são estáticas e sofrem influências das estruturas, também resistem a elas.

### 3. CAPÍTULO II

#### REFLEXÕES ACERCA DO CONCEITO DE CULTURA POPULAR

##### 3.1 Indústria Cultural X Cultura de Massas: Qual o lugar da Cultura Popular na pós-modernidade?

A pós-modernidade trata-se de um marcador temporal epistemológico, ou seja, é uma forma de explicar os fenômenos e mudanças materiais, políticas e socioculturais a partir do tempo e em comparação com marcadores anteriores. Sendo assim, trata-se de um conceito difícil de ser traçado, uma vez que nem mesmo é um marcador delimitado pelos estudiosos do tema, para muitos teóricos, a pós-modernidade sequer existe, de modo que ainda impera-se a modernidade.

Contudo, dando continuidade ao debate, Para Fredric Jameson (1983), por exemplo, a pós-modernidade é a emergência de novos símbolos na cultura a partir da emergência de uma nova ordem econômica - a modernização dos meios de produção, o aparato da sociedade pós-industrializada, consumista e uniformizada. Ou seja, tais questões infraestruturais incidem, dialeticamente, nas questões socioculturais. Há a emergência, portanto, de uma sociedade do espetáculo.

Paradoxalmente ao mesmo tempo em que a pós-modernidade pode ser compreendida a partir de fragmentação, mutabilidade e heterogeneidade de identidades dentro do mundo globalizado, também por esse mesmo contexto, produz a uniformização das culturas, o apagamento de identidades e o obscurecimento de memórias. Essa pretensa mutabilidade pós-moderna, na realidade, revela-se como liquidez e uniformização velada, como indicam mais enfaticamente os conceitos de cultura de massas e indústria cultural.

A cultura de massas não perfaz autenticidade, originalidade, tampouco tem raízes na vida cotidiana dos sujeitos como é o caso das culturas populares, ao contrário disto, a cultura de massa produz modas (Bosi, 2000). Em outras palavras, a cultura de massa se caracteriza pela produção industrial aliada aos meios de comunicação de massas para a geração do consumo uniformizado e exacerbado.

A cultura de massas se apropria de diversos elementos culturais: populares, religiosos e até mesmo os ditos como eruditos. A partir dessa cooptação, ocorre um processo de simplificação destes para torná-los “mastigáveis” ao público com o objetivo de gerar lucro.

Em outras palavras, é o mercado e o consumo que ditam suas condições de existência, de modo que o moderno se apresenta sob a forma de espetáculo (Medeiros, 2003). Assim, no tocante à apropriação dos elementos das culturas populares, ocorre uma exploração destes por parte do capitalismo.

A indústria cultural, de modo semelhante, relaciona-se ao mercado, através da reprodutibilidade técnica, a cultura é transformada em um produto do mercado, cujo objetivo é a uniformização dos sujeitos por intermédio do consumo, de modo que, a cultura não é feita por sujeitos que nela se reconhecem e encontram pertencimento, é somente industrializada e reproduzida de acordo com os interesses das classes dominantes. Assim, para Adorno (1988) e Horkheimer (1988), de modo mais radical que a da compreensão de cultura de massas, o mercado concebeu a dominação completa da sociedade.

A cultura de massas e a indústria cultural, são aspectos nascidos no seio da sociedade capitalista, com um objetivo claro de alienação das massas, cujo processo é resultado da apropriação da propriedade privada dos meios de produção, dialeticamente, essa apropriação ocorre mediante a alienação dos instrumentos de trabalho.

Para elucidação mais precisa desse processo, devemos voltar as compreensões marxistas de infraestrutura e superestrutura. As necessidades humanas acampam distintas esferas da vida, assim a produção não se encontra somente na satisfação e consumo para subsistência (comer, vestir e se abrigar), mas também produz a satisfação cultural e intelectual.

Desse modo, temos que a maneira que produzimos a nossa realidade é denominada por Marx de infraestrutura, nessa categoria entra a produção de alimentos, casas, roupas etc. E essa infraestrutura serve de base para uma ordem social denominada de superestrutura. Essa superestrutura é não somente originada na infraestrutura, bem como, é moldada e controlada por ela (Pals, 2019), conjecturando, um movimento dialético. Nas palavras do próprio Marx (2008, p. 47):

A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu ser social que determina sua consciência.

É na superestrutura que encontramos a cultura, o direito, a moral, o Estado, a religião etc. Destarte, a arte, os valores e as ideias são construídos para justificar a lógica do mercado, servindo para a manutenção das desigualdades sociais, em outras palavras, a superestrutura gera um aparato político e ideológico para estruturação e perpetuação dos interesses das classes dominantes. Dentro dessa compreensão, ao tomar o marxismo como ponto de partida, os teóricos críticos ampliam o debate acerca da cultura e fomentam a discussão sobre a indústria cultural.

Ao tomar as estruturas históricas das lutas de classes na discussão, os autores definem que o objetivo da indústria cultural é a construção da perda do senso crítico e da reflexão. Nesse sentido, a indústria cultural acampa os diversos meios de comunicação, a saber: o rádio, o cinema, a televisão, as revistas e os jornais. Atualmente, ocupa também a internet e as redes sociais. Com efeito, existe uma formação capitalista sistemática no fomento da manipulação com o interesse da geração de lucros, manutenção do status quo e exercício do controle social. Portanto, trata-se da mercantilização da cultura em favorecimento dos interesses das classes dominantes.

Ainda que concordemos que existem lutas de classes vigentes nas conjunturas socioculturais, uma vez que este é um espaço político de disputas, e embora as relações entre cultura de massa e cultura popular sejam muito delicadas, de modo que o capitalismo adentra nos meios de comunicação e tenta reduzir as manifestações populares como folclore para o turismo e seus símbolos sejam espetacularizados (Bosi, 2000; Canclini, 1983), diferentemente do que os teóricos críticos pensavam, a cultura não foi totalmente engolida pela indústria cultural, a exemplo das manifestações populares.

E como visto no capítulo anterior, no que tange às contribuições de Williams (2011) e no que concerne a discussão de agência e estrutura, temos que se partimos de uma compreensão ortodoxa, perderíamos de vista os processos de transformação entre o simbólico e o econômico, a coexistência destes elementos emerge na fundamentação de um terceiro: a resistência.

Conforme Gramsci (1995), mesmo que seja fragmentada e sofra com as diversas influências das culturas hegemônicas, a cultura popular possui uma visão de mundo própria, tenaz e com capacidade para transformar a realidade social. Em outras palavras, mesmo que ocorra essa mercantilização cultural empregada pelo capitalismo, não houve a supressão total

das culturas, de modo que as estruturas de dominação não conseguem destruir o modo de vida das classes subalternizadas.

Em linhas gerais, compreendemos a cultura popular como referente às tradições, costumes, usos e memórias das classes populares (Bosi, 2000), assim, cultura popular se configura como concepções de mundo, comportamentos e formas de experienciar a realidade social alternativas às classes hegemônicas.

Voltando para a postulação inicial deste capítulo, no que tange a pós-modernidade e a cultura popular, podemos ainda encontrar solução para as questões pós-modernas na conceituação de culturas híbridas do Canclini (1998). Nessa linha, as culturas populares se transformam em conjunção aos contextos histórico-sociais em que estão inseridas. Ou seja, mesmo que haja modificações, isto não implica necessariamente na extinção dessas culturas.

Nessa perspectiva, não existe uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e de dominação culturais (Hall, 2003). Assim, além da cultura popular ser dinâmica e transformada constantemente, e por essa razão, não podemos reduzi-la como um resgate de tradições inalteradas (Canclini, 1998), também existe no campo das lutas de classes. E mais uma vez, temos o limiar entre agência e estrutura - dominação e resistência.

Desse modo, "a cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou ser perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência" (Hall, 2003, p. 263). Ainda, continuando nas formulações do Stuart Hall (2003, pp. 255-258, grifo nosso), temos que:

(...) há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de **resistência** e também momentos de **superação**. (...) O que importa não são os objetos culturais intrínsecos e historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, **o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela.**

Nessa ótica, as culturas populares não são estáticas, tampouco homogeneizadas. Ao contrário, são dinâmicas e múltiplas. Portanto, não se trata de compreender a cultura popular como reprodução e sobrevivência do passado no presente, mas como parte de um processo histórico que atribui sentido e significado ao presente dessas manifestações, ganhando, também, outros contornos e ressignificações (Ayala, 1987).

Outro autor que realiza uma importante contribuição para esta pesquisa é Renato Ortiz. O referido autor aborda a existência de uma relação de poder entre as culturas populares e a sociedade global, aqui interpretadas como os processos capitalistas engendrados como cultura de massas e indústria cultural: “A hegemonia dos grupos e da classe dominante tende desta forma a delimitar e penetrar o espaço das classes subalternas. A relação de poder que se observa nos remete assim às relações concretas de poder entre grupos e classes sociais” (Ortiz, 1984, p. 79).

Destarte, o lugar da cultura popular na pós-modernidade nesta pesquisa é concebido dentro de uma compreensão contextualizada de que as culturas populares ao mesmo tempo em que são contra-hegemônicas, ao evocamos o elemento da resistência, também abarcam e sofrem com as transformações impressas pelo tempo e pelo capitalismo. Neste termo, a cultura popular ora é transformadora, ora é reprodutora da realidade estruturada (ORTIZ, 1994). Assim, as manifestações populares do coco de roda presentes nesta pesquisa existem, resistem, sendo fortes alternativas contra-hegemônicas, mas também coexistem com essa estrutura, por conseguinte são interpretadas no contexto de suas realidades sociais dinâmicas e multifacetadas.

### **3.2 Cocos de roda: história, memória e resistência**

As primeiras formulações teóricas e descritivas acerca do Coco de Roda foram realizadas pelo poeta e historiador da arte Mário de Andrade em seu livro *Os Cocos* (2002), organizado e publicado por Oneyda Alvarenga após a morte do referido autor. A obra narra apaixonadamente e minuciosamente a experiência de campo com distintos grupos de coco. Em seu texto, o autor considera que o coco é de origem africana, bem como, destaca o caráter original e a liberdade rítmica dos “cantos dançados”: “[...] quase impossível descobrir e grafar com exatidão não só pequenas figurações, pequenas 'fitas' virtuosísticas episódicas, como até o ritmo geral da peça.” (Andrade, 2002, p. 148).

Outro autor que realiza uma contribuição acerca da origem dos Cocos é José Aloísio Vilela (1980), para ele a prática é originada do Quilombo dos Palmares, e foi iniciada através dos povos escravizados africanos que catavam e quebravam coco em um ritmo de trabalho específico que possibilitou o surgimento da música. Em concordância com Vilela, Câmara Cascudo (1979) afirma que foram homens e mulheres escravizados que trabalhavam como “quebradores de coco” ou atividade “coqueira” que deram início ao folguedo, surgindo

provavelmente nos batuques do século XVI. Nesse sentido, o coco surge vinculado às vivências materiais destes sujeitos que enquanto trabalhavam criavam versos e rimas relativos ao seu cotidiano. Em outras palavras, a função original dos cocos era ser um canto de trabalho para acompanhar a quebra de cocos, sendo os instrumentos, sobretudo de percussão: pandeiros, bombos e ganzás (Casudo, 1979).

Nesse sentido, para compreender a cultura é preciso compreendê-la como um processo social e material, de modo que as questões relativas à economia não estão separadas da cultura, compondo uma totalidade indissociável. Nesses termos, as culturas populares também surgem a partir das condições materiais de vida e estão profundamente vinculadas a estas, como por exemplo as canções entoadas pelos participantes do Coco que estão carregadas do trabalho material e da realidade que vivenciam, portanto, a vivência material do trabalho não se separa das práticas culturais.

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem num processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos e pela compreensão, reprodução, e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida (Canclini, 1983, p. 42).

Nessa ótica os participantes da cultura popular tecem os processos de reprodução, representação e reelaboração simbólica através do compartilhamento das condições gerais materiais, isto é, de produção, circulação e consumo do sistema em que vivem, como é o caso dos cocos de roda apresentados por Andrade (2002) e Casudo (1979).

Além disso, o coco traduz simbolicamente a fusão harmoniosa entre a musicalidade cabocla e negra. Ainda, é comum a roda de homens e mulheres com o solista no centro, cantando e fazendo passos figurados até que se despede convidando o subtítulo com uma umbigada ou vênia ou simples batida de pé (Casudo, 1979).

A dança é originária de Alagoas (Silva, 2014), mas é muito popular no Rio Grande do Norte, na Paraíba, no Ceará e em Pernambuco, local em que esta pesquisa se debruça. Há distintas maneiras de se dançar o coco a depender da região, porém mais comumente podemos estabelecer três: a dança em pares, filas ou rodas, tendo como principal característica a batida dos pés; ora descalços ora com calçados de madeira, com o intuito de imitar o barulho de coco sendo quebrado, contando ainda com expressões corporais e palmas que acompanham o ritmo da percussão



No que tange ao canto, tem-se a figura do mestre cantador, sendo muito importante dentro do coco, uma vez que é ele quem puxa os versos. A forma do canto alterna entre estrofe-refrão, de modo que somente o refrão é fixo, sendo as outras estrofes construídas de forma improvisada e criativa. As estrofes são entoadas em quadras com dominância de redondilhas maiores, e o refrão sendo a resposta destas (Andrade, 2002).

Outro livro de destaque para referência dos estudos acerca do coco de roda foi publicado e desenvolvido pelos pesquisadores da Universidade Federal da Paraíba - Maria Ignez Novais Ayala e Marcos Ayala, assim em 1996 nasce a obra *Os Cocos – Alegria e Devoção* (2000). Nesse livro, os autores discordam de Vilela e Cascudo quanto à origem do Coco. Afirmam não existir provas suficientes que comprovem essa prerrogativa. Ademais, abordam acerca da ligação do coco com as raízes africanas e afro-brasileiras.

Vários estudiosos assinalam a origem negra dos cocos. Africana, para uns, alagoana, para outros, mas não chegam a examinar cuidadosamente os aspectos que dão aos cocos uma identidade cultural afro-brasileira. São fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão cantado 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, 1999, pp. 232-233).

No que se refere a dança e a poesia presentes no coco, Ayala (1999) alude que:

[...] Na brincadeira do coco há ironia, há ambigüidade, há momentos de crítica social, mas a construção dos versos e o sentido da poesia é diferente. **A poesia, neste caso, configura-se como um dentre vários elementos indispensáveis para o canto e a dança. Nos cocos dançados predomina o coletivo:** para que haja a dança é preciso gente para (a)tirar os cocos e para responder dentro da roda de dançadores, gente que toque os instrumentos, gente que saiba os passos que caracterizam a dança e esteja disposta a entrar na roda. (p. 232, grifo nosso).

Ademais, existe uma grande diversidade de modalidades de coco, dentre estes: o coco praieiro, coco-agalopado, coco bingolé, coco catolé, o coco de roda, sendo este caracterizado pela dança em círculo.

No século XX, a manifestação dos cocos é difundida pelo litoral urbano e ganha outros contornos e influências, sobretudo dos maracatus de baque virado, de modo que a alfaia, instrumento característico desses maracatus, é introduzido no coco. Esse processo ocorre com os cocos de roda aqui estudados, uma vez que se originam da influência do Maracatu Estrela Brilhante.

Voltando às postulações referentes a origem do coco, temos que existem dissensos acerca de sua origem e estruturação, contudo existe sintonia no que tange a concepção de que os cocos são resultados das experiências entre africanos e indígenas. Esta pesquisa se situa em concordância tanto com a concepção de origem elaborada por Cascudo e Vilela, quanto valoriza as contribuições de Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala.

Destarte, compreendemos o coco de roda como uma expressão cultural do nordeste brasileiro, originado especificamente no estado de Alagoas, que carrega aspectos de matriz africana e indígena em suas danças (Silva, 2014). Ainda tendo em vista que a cultura popular se trata da concepção de mundo das classes subalternizadas, suas vivências e lutas, consideramos sua origem como advinda do trabalho, nos termos de Canclini, ao elaborarmos a concepção de culturas como vinculadas às realidades materiais objetivas de seus atores.

Nesse sentido, são trabalhadores empobrecidos, sem condições de reproduzir sua vida dignamente, encontraram na cultura popular uma forma de se defenderem das opressões das culturas dominantes, a exemplo da cultura de massas e da indústria cultural anteriormente explicitadas.

Dito isso, o coco engloba em sua tessitura poesia, música, canto e coreografias típicas de maneira simultânea. Ainda, as características da dança como a umbigada, os instrumentos de percussão, e o canto cujas estrofes são seguidas de refrão são referências culturais africanas, presentes no samba de roda e no jongo (Ayala, 1987). Assim, o coco de roda é construído por grupos que foram marginalizados e estigmatizados. Embora tenha passado por inúmeras transformações, sendo vivenciado de formas distintas dependendo da territorialidade, o coco de roda segue sendo uma maneira de resistência em meio a uma cultura que empreende os imperativos do mercado.

### **3.3 Cultura popular: identidades, oralidade, memória e resistência**

Segundo Hall (2006), o conceito de identidade é extremamente complexo, pouco desenvolvido e pouco compreendido pelas ciências sociais contemporâneas. Nesse sentido, a identidade se insere em um contexto de multiplicidade de significados, sendo estudada amplamente por diversas áreas, a saber: Filosofia, Psicologia, Antropologia, História e Sociologia. Aqui, apresentamos a perspectiva sociológica do conceito.

Partindo do pressuposto sociológico e não-essencialista, a identidade é uma categoria dinâmica, construída historicamente, não biologicamente (Hall, 2006). Perpassa por um processo de alteridade, sendo formada de maneira dialética entre o “eu” e o “outro”, constituindo, assim, o reconhecimento de si a partir da diferença e da pertença ao grupo. Assim, identidade individual e coletiva estão em sintonia, posto que a individual é elaborada pela experiência social, e a coletiva existe dentro de uma relação interativa e compartilhada de pertencimento cultural que produz uma percepção conjunta da realidade social, contendo memória, imaginário e práticas, expressada através de símbolos e signos que constituem o habitus (Bourdieu, 2007)<sup>8</sup> do grupo.

Fomentadas no decorrer do tempo por intermédio de diversos sistemas culturais (Castells, 1999), a construção das identidades pertencem a um determinado tempo e espaço e ocorre mediante distintos fatores fornecidos pela história, geografia, biologia e instituições produtivas e reprodutivas, a memória coletiva, as fantasias pessoais, os aparatos de poder e as revelações religiosas (Castells, 1999).

Ainda Castells (1999) aborda três formas de construção de identidade: identidade legitimadora, identidade de resistência e identidade de projeto. A primeira se trata da identidade das instituições dominantes, formada através da interiorização dos atores sociais, com o objetivo de expansão e dominação da sociedade. A segunda identidade é construída justamente como resistência a essa dominação. São atores sociais que estão sendo oprimidos e estigmatizados pela identidade legitimadora. A terceira é uma identidade nova, construída através de materiais culturais. Essa nova identidade é capaz de redefinir e modificar a estrutura social, como por exemplo, os movimentos sociais.

Nesse sentido, as identidades estão imiscuídas em uma relação de poder (SILVA, 2004), ou seja, estão em disputa. Trata-se de uma luta contra a dissolução e fragmentação, tentando devorar para não ser devorado (Bauman, 2005). Ainda, dentro da própria identidade existem tensões e contradições (Woodward, 2004).

---

<sup>8</sup> Necessidade incorporada, convertida em disposição geradora de práticas sensatas e de percepções capazes de fornecer sentido às práticas engendradas dessa forma, o habitus, enquanto disposição geral e transponível, realiza uma aplicação sistemática e universal, estendida para além dos limites do que foi diretamente adquirido, da necessidade inerente às condições de aprendizagem: e o que faz com que o conjunto das práticas de um agente - ou do conjunto dos agentes que são o produto de condições semelhantes - são sistemáticas por serem o produto da aplicação de esquemas idênticos - ou mutuamente convertíveis - e, ao mesmo tempo, sistematicamente distintas das práticas constitutivas de um outro estilo de vida. (BOURDIEU, 2007, p. 163)

Além disso as identidades estão profundamente ligadas aos aspectos da memória, sendo este elemento constitutivo da mesma, é através deste que os sujeitos elaboram o reconhecimento e o pertencimento à sociedade através da socialização. Ainda, é evocando o passado por intermédio da memória que os sujeitos interagem com o presente, formando pensamentos e tomando decisões.

A memória abriga e organiza os saberes e experiências da história social dos sujeitos pertencentes aos grupos das manifestações culturais populares. Indissociável das questões de identidade, construindo o imaginário e reafirmando a ancestralidade (Oliveira, 2007)<sup>9</sup> do grupo, sendo também, responsável por estabelecer os vínculos entre os indivíduos participantes. É nesse sentido que podemos verificar a importância de reconhecer as histórias contadas na perspectiva dos que foram oprimidos e explorados.

Na cultura popular essa memória é contada por meio da oralidade, sendo esta a principal forma de transmissão das tradições populares, como conjecturado no capítulo metodológico no que tange a caracterização dos atores pesquisados. É na oralidade que esses grupos mantêm a sua sobrevivência, é nela que reside a memória, os valores e as crenças.

A cultura popular aqui é concebida dentro da perspectiva da identidade de resistência postulada por Castells (1999). Em outras palavras, são as identidades populares presentes nos cocos de roda apresentados que imiscuídas nesse campo de forças, são contrárias à lógica da dominação e do mercado. Essas identidades carregam ritos, crenças, símbolos e códigos que representam as classes populares. De forte ancestralidade, a cultura popular aqui representada nas identidades desses grupos de cocos de roda é resistente às transformações da modernidade, mas sem deixar de ter as suas próprias transformações (Aibi, 2004).

---

<sup>9</sup> A ancestralidade é uma categoria de relação – no que vale o princípio de coletividade – pois não há ancestralidade sem alteridade. Toda alteridade é antes uma relação, pois não se conjuga alteridade no singular. O Outro é sempre alguém com o qual me confronto ou estabeleço contato. Onde tem alteridade temos relação. A ancestralidade é uma categoria de relação porque ela é um dos modos pelos quais as relações são geridas. *Stricto sensu*, diria mesmo que a ancestralidade é o princípio, ela mesma, de qualquer relação. Toda relação tem uma anterioridade que não prescinde da alteridade. Chega a ser mesmo condição para que as relações se efetivem. (Oliveira, 2007, p. 258).

## 4. CAPÍTULO III

### METODOLOGIA

#### 4.1 Caracterização da pesquisa

As Ciências Sociais dispõem de enumerados métodos e técnicas de pesquisa voltados para a apreensão da realidade. Dito isso, os fenômenos sociais são essencialmente dinâmicos, nesse sentido, compreender a totalidade da materialidade social não é uma tarefa simples. Na realidade, por mais sofisticadas que as ferramentas teórico-metodológicas tenham se tornado, a realidade ainda é um espaço imprevisível, de modo que, é impossível colocá-la no bolso para atender as demandas e expectativas teórico-metodológicas pré-estabelecidas.

Para a realização dessa pesquisa os métodos e técnicas são de natureza aberta e descritiva (Gil, 2010), sendo construídos mediante a interação com os/as sujeitos/as de pesquisa e a inserção no campo.

À luz weberiana (2006), as Ciências Sociais são classificadas como as “Ciências do Espírito”, não sendo neutra ou livre de subjetividade, em contraposição ao positivismo de Comte (1996) e Durkheim (1972). O objeto de estudo das ciências sociais são os comportamentos dos indivíduos engajados na ação social, por tal, são comportamentos que os indivíduos agregam símbolos e significados mediante a ação e comportamento de outros indivíduos, tal conceito é expresso também pela concepção de sociogênese e psicogênese de Norbert Elias (2006)

Para Elias os indivíduos em particular criam cadeias de inter-relações a partir da psicogênese e da sociogênese que também são particulares. Por conseguinte, o resultado da sociogênese e da psicogênese é a configuração da sociedade, isto é, é o que dá a forma à sociedade. Dito isso, “da mesma forma que interage socialmente com outros indivíduos, ele interage consigo mesmo” (Goldenberg, p. 26).

Ao mesmo tempo em que o indivíduo muda o meio, é também por ele moldado, nesse sentido, são as atividades interativas dos indivíduos que dão significado ao social. Portanto, o objetivo do pesquisador é assimilar a vida do indivíduo dentro da própria sociedade em que vive. Entretanto, segundo Mead, o pesquisador só consegue ter acesso às particularidades

produzidas pelos indivíduos que conferem significado para o social, quando participa da vida dos sujeitos que se propõe a estudar.

Ainda na perspectiva de Mead, este trabalho utilizou como pano de fundo a perspectiva do interacionismo simbólico, este sendo definido como um método que:

Destaca a importância do indivíduo como intérprete do mundo que o cerca e, conseqüentemente, desenvolve métodos de pesquisa que priorizam os pontos de vista dos indivíduos. O propósito destes métodos é compreender as significações que os próprios indivíduos põem em prática para construir seu mundo social. Como a realidade social só aparece sob a forma de como os indivíduos vêem este mundo, o meio mais adequado para captar a realidade é aquele que propicia ao pesquisador ver o mundo através dos olhos dos pesquisados (Goldenberg, 2004, p. 27).

Para obter profundidade no que tange às questões apresentadas pelos(as) sujeitos (a) pesquisados (as), a pesquisa qualitativa foi escolhida como condutora das investigações metodológicas, uma vez que na pesquisa qualitativa a “preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória etc.” (Goldenberg, 2004, p. 14). Portanto, a pesquisa qualitativa permite que se englobe a subjetividade tanto da pesquisadora quanto dos(as) sujeitos(as) em foco de pesquisa.

Assim, utilizando-se do método qualitativo, a pesquisa buscou explicitar e apontar os elementos presentes no coco de roda do município de Igarassu que se constituem como resistência à dominação, bem como, compreender a relação dessas manifestações com o poder público local. Ainda procurou compreender a importância do pertencimento artístico-cultural dessas manifestações na preservação de suas identidades, suas memórias e na sua emersão de valores solidários, participativos e de pertencimento ético advindos de suas raízes. Esses aspectos da realidade cultural não podem ser apenas quantificados, mas, sobretudo, analisados na perspectiva qualitativa (Minayo, 2001).

Como abordagem de análise foi utilizada a perspectiva crítica nos termos de Guareschi (2014), visando desvelar e caracterizar a essência da manifestação supracitada, bem como seus sentidos, seus significados e sua contextualização histórica, cultural e social. Dessa maneira, foi de suma importância para a pesquisa a análise de todos os materiais, oriundos de fontes secundárias e primárias, relacionados ao nosso objeto de estudo como vídeos, textos, documentários e falas dos (as) sujeitos (as) da pesquisa disponibilizadas na web, nas redes sociais e em outras fontes.

Nesse sentido, a análise de conteúdo foi utilizada como procedimento metodológico para a análise das informações e materiais levantados na pesquisa, como já referidos, documentos oficiais, políticas públicas culturais, falas e discursos (disponibilizadas em páginas da web e redes sociais), envolvendo os mestres e participantes das manifestações estudadas e, ainda, dos agentes públicos gestores das localidades sedes de tais manifestações, bem como áudios, vídeos e produções artístico-culturais (filmes documentários) relativos às vivências dessas manifestações. Bardin (1977) afirma que a análise de conteúdo pode ser considerada como um conjunto de técnicas de análises de comunicação, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.

#### **4.2 Local da pesquisa**

A pesquisa foi realizada no município de Igarassu, região metropolitana do Recife. A cidade de Igarassu está situada há 27 km da capital. Sendo o primeiro núcleo de povoamento do Brasil, trata-se de uma cidade que pulsa história e tem como cartão de postagem o belíssimo patrimônio histórico, sendo reconhecida por moradores e visitantes como um “museu a céu aberto”. No centro histórico da cidade estão localizados monumentos importantes para a compreensão da história do país, dentre estes, destaca-se: a Igreja Santos Cosme e Damião, a mais antiga do Brasil em funcionamento; o Convento do Sagrado Coração de Jesus; o Convento e a Igreja de Santo Antônio, que abriga o museu pinacoteca, acervo mais completo do Brasil acerca do período colonial.

Ainda, embora invisibilizado pela história e pelas instituições, o coco de roda é um destes importantes acervos de memória e cultura da cidade. Igarassu é também conhecida e reconhecida como a cidade do coco de roda, com importantes personalidades como Dona Lia, conhecida na cidade como uma grande mestra de ciranda e do coco. Neste trabalho, é impossível encontrar palavras que sejam capazes de expressar toda sua significância e representação para a cultura. Lia plantou sementes que floresceram nos demais cocos da cidade que se apresentam nesta pesquisa.

A cidade está repleta de história e memória, está pungente de cultura. Nesse sentido, o local da pesquisa foi escolhido justamente por esses aspectos e por conter uma tradição intensa de cultura popular.

Finalmente a pesquisa foi desenvolvida em cinco locais distintos, onde foram realizadas observações e entrevistas, a saber: o espaço Cultural Truká<sup>10</sup>, o salão de beleza Girassóis Afro Braids<sup>11</sup>; no sítio histórico em frente a Igreja Santos Cosme e Damião<sup>12</sup>; espaço Cultural Boi Maracá<sup>13</sup>; e em frente a casa de dona Olga, na comunidade do Rosário<sup>14</sup>.

O espaço cultural Truká é um local de eventos relativos à cultura popular, onde ocorre a cada quinze dias o evento “Sexta de Coco”, oportunizando apresentações de vários grupos de cocos da cidade. O nome do espaço é uma referência direta aos povos indígenas Truká de Pernambuco, conhecidos pela luta contínua pela demarcação de suas terras. O ambiente é amplo, com espaço para que as sambadas de coco ocorram tanto na parte interior, quanto na varanda. As paredes são decoradas com pinturas que representam a cultura popular, encontra-se elementos como o Boi Maracá, o coco de roda e também fazem homenagem ao Maracatu Estrela Brilhante<sup>15</sup>. Nesse local foram realizadas conversas informais com os algumas coquistas e observação direta e participante.

O salão Afro Brads é de propriedade de uma integrante do Pinga Coco, Hayany<sup>16</sup>, uma das entrevistadas desta pesquisa, assim, para entrevistá-la, foi necessário o deslocamento até o mesmo. O espaço é repleto de intensidade, aspecto destacado no amarelo vibrante que permeia as paredes, além da decoração de girassóis no teto estendido por uma lona preta com desenhos da flor. Além disso são encontrados vários elementos referentes às temáticas de feminismo, antirracismo e interseccionalidade, quer seja pela coleção de livros da Angela Davis, Chimamanda Ngozi Adichie e Djamilia Ribeiro, quer seja pelas decoração com bonecas pretas exibindo orgulhosamente os seus cabelos crespos, como forma de empoderamento. Esse aspecto do Pinga Coco será discutido com mais profundidade no capítulo IV. Após o expediente de seus empregos, é no salão de Hayane que os integrantes do Pinga Coco se encontram para papear, compor e ensaiar.

No sítio histórico em frente a Igreja Santos Cosme e Damião ocorre todo final do mês o evento “Sambada de Coco na Ladeira”. No momento em que é realizada a escrita desse

---

<sup>10</sup> Localizado na Av. Vinte e Sete de Setembro, 300 - Centro, Igarassu - PE, 53620-330.

<sup>11</sup> Localizado na Av. Vinte e Sete de Setembro, 200 - Saramandaia, Igarassu - PE, 53610-71.

<sup>12</sup> R. Frei Caneca - Centro, Igarassu - PE, 53610-040.

<sup>13</sup> Bela Vista, Igarassu - PE, 53640-405.

<sup>14</sup> R. França - Centro, Igarassu - PE, 53610-200.

<sup>15</sup> Considerado o mais antigo Maracatu de Baque Virado do Brasil, o Estrela Brilhante de Igarassu foi registrado como patrimônio vivo em 2009.

<sup>16</sup> O nome da entrevistada é revelado com autorização da mesma.



trabalho, ocorreu a 51ª no dia 29 de julho. Esse evento é produzido pelo grupo Rala Coco Maria, e convida outros grupos culturais para tocar no centro do sítio histórico da cidade. O evento reúne famílias, grupos e entidades interessadas em aprender, ouvir, brincar e participar da cultura popular de Igarassu. As apresentações ocorrem em um palco pequeno organizado pelos próprios integrantes do Rala Coco Maria.

O Boi Maracá é um espaço cultural situado no bairro Alto da Bela Vista/PE, o espaço fica na área externa da casa de Janaina Santos, bailarina e produtora popular. A casa se encontra em uma rua de terra, em um ambiente invisibilizado pelo poder local, mas se configura como um espaço de resistência, assim como os outros aqui apresentados.

Em frente à casa de dona Olga, na comunidade do Rosário, é onde tradicionalmente ocorrem as sambadas de São João nos dias 23 e 24 de junho. A rua é toda decorada pelos integrantes do grupo, são penduradas bandeiras juninas e estão presentes também outros símbolos típicos da festividade, como a fogueira e a barraca do beijo. Além disso, toda uma estrutura é montada na rua, uma enorme lona é erguida e decorada com bandeiras e folhas que servem também para a proteção dos brincantes durante o período chuvoso. A Festa dura a noite e a madrugada inteira, finalizando-se somente ao raiar da manhã.

### **4.3 Atores da pesquisa**

As entrevistas foram realizadas junto aos principais representantes dos seguintes grupos de coco: Coco de Dona Olga, Rala Coco Maria, Coco Juremado, Trans Coco e Pinga Coco, entre os meses de abril a agosto de 2023. Contudo, exceto o primeiro grupo, cuja entrevista não fora realizada pela pesquisadora e sim feita pelo seu orientador, mas os resultados obtidos pelo orientador se mostram oportunos de serem utilizados nesta pesquisa, complementando a observação direta e participante que a pesquisadora realizou do Coco de Dona Olga.

O Coco de Dona Olga, é o mais antigo e tradicional coco da cidade de Igarassu, tendo como mestre Gilmar Santana, também mestre da Nação Maracatu Estrela Brilhante, com 198 anos de existência. Trata-se de um coco de comunidade e tradição familiar, as brincadeiras presentes tanto no Coco, quanto no Maracatu são passadas de geração em geração pela família Santana através da oralidade.

Dona Olga, mãe de Gilmar, recebeu os ensinamentos de sua mãe, Mariú. Ambas já falecidas<sup>17</sup> foram mestres do Maracatu e deixaram um legado de força e resistência que atravessa o tempo, cujo legado fortaleceu e continua fortalecendo todas às manifestações populares presentes ou não em Igarassu, com ênfase nos cocos que se formaram na cidade inspirados pela história, pela beleza e determinação do Coco de Dona Olga.

Ademais, trata-se de um Coco de vinculação religiosa afro-brasileira. Assim, as tradicionais sambadas juninas, mencionadas anteriormente, assumem dupla funcionalidade. Ao mesmo tempo em que unem e divertem a comunidade, também faz parte do ritual religioso bandeira de São João pertencente à Umbanda e ao Candomblé, cujas práticas eram cultuadas por Dona Olga. Assim, O Coco que leva seu nome, também preserva e cultua suas tradições. Ambas expressões suscitam o pertencimento, a interação e sociabilidade através da cultura.

No tocante aos instrumentos e quantidade de pessoas que se apresentam, variam bastante, mas em geral, são utilizados os seguintes instrumentos: 01 tarol (tocador de caixa), 01 bombo (zabumba ou alfaia, este último sendo mais usado no Maracatu, historicamente, mas incorporou-se aos cocos), e um ganzá. Quanto aos participantes, há uma voz solo, sendo a de Gilmar e/ou de sua filha. Há também um coro de resposta, composto, normalmente, pelas vozes de outras três pessoas. Composto a totalidade oito pessoas se apresentando. A entrevista foi realizada com o mestre Gilmar.

O Rala Coco Maria, foi fundado em 2006, inspirado por dona Mariú e mediante a vivência e inserção de Joel Carlos dos Pretos no Maracatu Estrela Brilhante, onde aprendeu sobre o coco. Bailarino, poeta e intérprete popular, Joel em conjunto com seus amigos Marcos e João Ferreira, fundaram o Rala Coco Maria. O nome vem em homenagem a sua mãe, uma Maria pobre e batalhadora que se estende para representar as demais Marias brasileiras semelhantes a sua mãe. Assim, além das tradicionais sambadas, o Rala Coco Maria traz expressões artísticas oriundas da dança e do teatro.

Nessa perspectiva, o Rala Coco Maria nasce também para fomentar visibilidade aos antigos grupos e sem perder a autonomia mescla as tradições com as expressões artísticas de seus membros. Atualmente o grupo possui cinco integrantes: Joel Carlos dos Pretos, como

---

<sup>17</sup> Dona Mariú faleceu em 2003 aos 104 anos de idade.  
Dona Olga faleceu aos 74 anos de idade em 2013.

mencionado anteriormente, Greice Carvalho, professora pedagoga (back vocal e promoter), Wilber Piaba (contramestre), Nasário (percussionista, batuqueiro e back vocal) e Maria Luiza (back vocal e batuqueira).

O Coco Juremado existe há 11 anos, é um coco de terreiro, em outras palavras, as métricas referentes às formas de cantar e de responder dentro das apresentações do coco são reflexo da vivência no terreiro. O nome também faz referência a esse diálogo entre as tradições, pois durante as apresentações do grupo, a pedido do público participante sempre eram cantados pontos de Jurema. O grupo é composto por seis integrantes. A entrevista foi realizada com Carlos Boró, liderança do grupo.

O Trans Coco é um grupo cultural de coco de roda do município de Igarassu criado em fevereiro de 2020 dentro de um terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxum Opará, centro Cultural Palácio de Oxum, localizado em uma comunidade periférica de Igarassu. O grupo tem como objetivo utilizar-se da cultura popular para promover a inclusão social de pessoas LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Transgêneros, Travestis, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual) e oferecer condições de dignidade para suas vidas. Os instrumentos utilizados nas apresentações são: Ilú, Ofaia, Ganzá, Maracás, Agbs, caixa e outros estilizados. O Trans Coco tem a proposta de trazer o novo, mantendo o respeito às tradições.

O grupo é composto por sete integrantes, contendo pessoas cis, LGBTQIAP+ e religiosos: Raphaella Ribeiro (voz solo e fundadora), Alex Rasta (músico e back vocal), Andreia Roots (compositora e back vocal), Deivid Silva (percusionista), João Victor (back vocal), Sorim Netto (back vocal e mestre), Shantê (percusionista e back vocal), Márcio (produtor e designer do grupo). A entrevista foi realizada com Raphaella Ribeiro, mulher trans, estudante de direito, ativista social, funcionária pública e liderança do Trans Coco.

O Pinga Coco, mais recentemente, nasceu em 12 de outubro de 2022, no dia das crianças, em uma casa de Jurema, atualmente casa de Candomblé. O grupo tem como referência Dona Lia, o Coco de Dona Olga e o Coco Juremado, em especial, Carlos Boró, membro do Coco Juremado e esposo de Hayane. Com forte discurso antirracista, o Pinga Coco tem o objetivo de manter as tradições da cultura popular da cidade, também levar a cultura popular para a juventude através de projetos educacionais em escolas públicas do município.

O grupo é formado por sete integrantes: Gigi, Hayane, Douglas, Tiago, Emanuely, Roselyy e sua filha Ayla de apenas quatro anos de idade, que participa ao lado de sua mãe. A entrevista em grupo foi conduzida com quase todos os integrantes, exceto Emanuely, que chegou quase no fim da conversa, participando somente das perguntas finais. Os instrumentos musicais utilizados são os mesmos apresentados nos grupos citados anteriormente. Todos os membros cantam, compõem e tocam os instrumentos, alternando entre si quanto a voz solo e as vozes secundárias.

#### **4.4 Instrumentos de coleta de dados**

Como instrumentos metodológicos esta pesquisa utilizou da observação direta, da observação participante, de entrevistas semiestruturadas, grupo focal e revisão bibliográfica e documental para obtenção dos dados.

A observação direta e/ou passiva é um dos modos mais comuns de fazer pesquisa nas Ciências Sociais. Nesse modelo, o pesquisador não se integra ao grupo observado, realizando somente um papel de espectador da realidade. O procedimento é sistemático e exige um olhar atento e seletivo quanto aos dados, de modo que sejam extraídas as informações que sejam relevantes à pesquisa (Gerhardt e Silveira, 2009).

É nesse processo que alteridade se instala, é através de um olhar atento e sensível que podemos conhecer o outro. O ver e o ouvir são os sentidos que foram mais utilizados nessa fase da pesquisa, pois possibilita um deslocamento da pesquisadora de si mesma para se conectar com a realidade que se apresentava. Assim, a partir de um mergulho no outro e no aguçamento dos sentidos físicos do corpo, foi possível entender não somente o que foi dito, mas também o não dito.

A observação participante, por outro lado, prevê um processo no qual o pesquisador estabelece um vínculo com os sujeitos estudados, com o objetivo de galgar uma compreensão científica dos sujeitos (May, 2001). Nesse sentido, a observação participante confere ao pesquisador um aprofundamento no campo estudado, possibilitando uma interpretação mais profunda dos dados. Existe, portanto, uma relação dialética entre a pesquisadora e os(as) sujeitos(as) de estudo, uma vez que ao mesmo tempo em que a pesquisadora os(as) interpreta, é também interpretada por eles(as).

A observação participante foi crucial para o desenvolvimento dessa pesquisa, uma vez que estar no campo assistindo e participando das brincadeiras foi essencial para a construção de acesso aos participantes, de modo que sem esse processo de observação, seria impossível fazer as entrevistas desta pesquisa. Além disso, foi através da observação direta que foram acessadas informações valiosas que contribuíram substancialmente para a descrição do coco de roda de Igarassu, bem como, auxiliaram na análise das entrevistas, uma vez que muitas coisas ditas pelos entrevistados puderem ser ouvidas e assistidas enquanto ocorria a observação.

A observação direta foi realizada entre os meses de junho e setembro de 2022, enquanto eram realizadas as atividades de pesquisa do PIBIC. Nesse período, a observação aconteceu principalmente no espaço Cultural Truká<sup>18</sup> e na frente da casa de Dona Olga, onde ocorrem as apresentações do Coco de Dona Olga. No Truká, foram dados os primeiros passos para conhecer os atores, em diálogos curtos e informais, a pesquisa era apresentada e foram sendo construídas as pontes que resultaram nas entrevistas deste trabalho. Na frente da casa de Dona Olga, foi assistida pela primeira vez a apresentação do Coco de Dona Olga no São João de 2022, esse passo foi muito importante para conhecer o mestre e os seus familiares que também são responsáveis pelo Coco e pelo Maracatu.

A observação participante foi sendo construída conforme os caminhos da confiança e da amizade foram sendo selados entre a pesquisadora e os atores, mas ocorreu fundamentalmente entre os meses de abril e junho de 2023. Destaca-se, em especial, a entrevistada Gigi (nome que prefere ser chamada) pertencente aos grupos Pinga Coco e Coco das Minas, que por algumas vezes tentou ensinar a pesquisadora que vos fala a dançar o Coco, mas não houve sucesso, a total ausência de talento fica a cargo da pesquisadora.

Ainda neste mês de junho, durante as festividades do São João, participamos da Sambada de coco de Dona Olga do São João, das apresentações dos grupos de coco da cidade durante a festividade e das apresentações do Rala Coco Maria com participação do Trans Coco e do Pinga Coco durante o nascimento do Boi Maracá.

Foi apresentado aqui apenas alguns destaques do percurso das observações direta e participante, porque ocorreram diversas visitas em campo, uma vez que resido na cidade de Igarassu. Então, essa proximidade facilitou bastante a estada no campo.

---

<sup>18</sup> Ver foto nos anexos (p. 78)

Ainda foi através de entrevistas que essa pesquisa procurou dar foco às concepções de mundo dos atores entrevistados. Dito isso, segundo Minayo (2007, p. 64), a entrevista é definida como:

(...) uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador. Ela tem o objetivo de construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes com vistas a este objetivo.

Com efeito, o tipo de entrevista escolhido foi o semiestruturado, uma vez que este possui um roteiro com perguntas fechadas e abertas, dando uma abrangência maior para o entrevistador e o entrevistado conversarem de maneira mais fluida.

A primeira entrevista semiestruturada foi realizada em abril, ao mesmo tempo em que estavam acontecendo as observações participantes. O primeiro entrevistado foi Boró, representante do Coco Juremado. A entrevista teve duração de duas horas e vinte e sete minutos, o diálogo foi fluido e bastante proveitoso, muito em decorrência da familiaridade desenvolvida durante o processo de observação, bem como, a articulação comunicativa do próprio entrevistado, que embora cansado do trabalho, demonstrou empolgação em contribuir com esta pesquisa.

A segunda entrevista foi conduzida por uma experiência de grupo focal não elaborada previamente. O grupo focal se trata de uma técnica de pesquisa que coleta informações por intermédio de interações grupais (Morgan 1997), o papel do (a) pesquisador (a) é construir um ambiente propício para o diálogo e a troca de experiência em todos os presentes na roda de diálogos, assim os elementos basilares são comunicação e interação (Kitzinger, 200).

Na ocasião a entrevistada agendada era Hayany, integrante do grupo Pinga Coco, mas o que havia sido planejado para ser uma conversa a sós, rapidamente transformou-se em uma conversa em grupo, contando com a participação de outros três integrantes. Como dito anteriormente, o campo é imprevisível. Assim, a metodologia transformou-se em grupo focal. A experiência do diálogo em grupo foi muito importante e rica para a construção dos resultados desta pesquisa, além de revelar as informações necessárias para responder a pergunta de partida, mostrou o caráter de união e cumplicidade das integrantes do Pinga Coco.

A penúltima entrevista ocorreu com Raphaella Ribeiro, líder do Trans Coco, a primeira mulher trans da história de Pernambuco a ser coquista e vocalista de um grupo de

coco, segundo a mesma. Realizada de modo remoto, a entrevista forneceu elementos importantes para o trabalho, uma vez que Raphaella além de ser líder do Trans Coco, é funcionária pública na prefeitura de Igarassu, coordenadora de Cultura de Matriz Africana e Indígena - lotada na secretaria executiva da cidade. Nesta entrevista, obtivemos uma visão ampla acerca dos desafios enfrentados pelos grupos de coco da cidade no acesso às políticas públicas culturais.

A última entrevista feita pela pesquisadora foi realizada também de modo remoto com o mestre Joel e sua companheira, a professora Greice. Durante essa entrevista, foram discutidas questões acerca da origem do coco, sua vinculação material e política, bem como as práticas de resistência elaboradas pelo grupo, a exemplo das sambadas de coco realizadas aos sábados durante o ano inteiro e o FEMIG (Festival Multicultural Igarauçu)<sup>19</sup>, evento este que a pesquisadora teve a oportunidade de participar duas vezes, nos anos de 2022 e 2023. No primeiro momento, em 2022, ocorreu a participação na roda de diálogos “Raça e Classe” com estudantes da escola Santos Cosme e Damião, localizada nas proximidades do sítio histórico. Na segunda oportunidade, a pesquisadora foi convidada para recitar poesia no evento, enquanto poetisa moradora do município. O convite ocorreu durante a entrevista realizada para esta pesquisa.

Além disso, neste trabalho foi utilizada a pesquisa bibliográfica e documental. Segundo Marconi e Lakatos (2021), a pesquisa bibliográfica é o levantamento de toda referência e bibliografia publicadas anteriormente ao tema investigado em diferentes meios e formatos, a exemplo de livros escritos e eletrônicos, periódicos, revistas, artigos, matérias de jornais e páginas de websites. O objetivo maior da pesquisa bibliográfica é possibilitar ao pesquisador entrar em contato com o maior número possível de referências publicadas e levantadas sobre o objeto pesquisado.

A revisão bibliográfica foi sendo construída desde 2019 no projeto de extensão “Cultura, Cidadania e Educação Ambiental para Crianças e Adolescentes de Igarassu” no âmbito do edital BEXT 2019 – lotado no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal Rural de Pernambuco. O projeto de extensão partiu da realização de um diagnóstico

---

<sup>19</sup> O evento vem sendo realizado há 7 anos pelo Rala Coco Maria sempre com o tema “Raça e Classe” no foco das discussões. O Evento dura uma semana e conta com a participação de diversas pessoas e grupos culturais que fazem parte da cultura local. Os realizadores utilizam o nome “Igarauçu” e não “Igarassu” como forma de resgatar as tradições indígenas que originam a palavra, levantando sua bandeira de resistência e resgate à ancestralidade. A falta do “de” pelo mesmo motivo.

prévio do perfil socioeconômico dos sujeitos envolvidos. Assim a literatura acerca da cultura e da cultura popular foi iniciada durante este período, cuja experiência de extensão rendeu resumos expandidos publicados acerca da temática da cultura popular, da cidadania e da educação popular.

Contudo, somente em 2022, com o projeto de pesquisa “Manifestações culturais populares na relação com o poder público e a perspectiva furtadiana de desenvolvimento cultural”, a partir do plano de trabalho, “Cultura e poder público: a construção histórica-política de Igarassu na ótica das manifestações artístico-culturais”, foi que as leituras sobre a temática foram aprofundadas, suscitando na escrita dos relatórios parciais e finais da pesquisa, bem como, resumos simples, expandido e artigo publicados em anais de eventos.

Diferente da pesquisa bibliográfica que se ocupa basicamente de fontes secundárias em seus levantamentos, a pesquisa documental se volta essencialmente sobre fontes as mais diversas e primárias que ainda não receberam tratamento analítico e/ou científico sobre o assunto pesquisado. Como exemplo dessas fontes, podem ser citadas fotografias, cartas, relatórios, jornais, filmes, pinturas, documentos oficiais, vídeos e documentários de TV (GIL, 2010). Desse modo, a pesquisa documental é um forte complemento da pesquisa bibliográfica. Elas possibilitam ao pesquisador fazer análises qualitativas e quantitativas sobre os objetos investigados.

No tocante a pesquisa documental, utilizamos como fonte o documentário “O Coco de Dona Olga - Na Rota do Coco: caminhos e tradições do coco de roda em Igarassu”<sup>20</sup>. O documentário em conjunto com a entrevista realizada pelo orientador e as observações direta e participante realizadas pela pesquisadora foram os responsáveis pelos dados referentes ao Coco de Dona Olga apresentados nesta pesquisa e sua relação com o poder público local.

Portanto, o aporte metodológico das pesquisas bibliográfica e documental, incluindo a observação e troca de experiências no campo se apresentam como os mais oportunos para o desenvolvimento dessa pesquisa.

---

<sup>20</sup> O documentário foi realizado por Carlos Boró do Coco Juremado com o apoio da Lei Aldir Blanc de ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade, em função da Covid-19. Para acessar, veja as referências deste trabalho.



## 5. CAPÍTULO IV

### REFLEXÕES NA ÓTICA DA MANIFESTAÇÃO DO COCO DE RODA EM IGARASSU

#### 5.1 Tessituras de memória e resistência: a recaptura da “catarse”

Apresentar a história de um outro ponto de vista não é uma tarefa simples, mas contextualizar o coco de roda na perspectiva de seus fazedores e fazedoras, entendendo seus saberes e práticas é de suma importância para apontarmos a resistência presente na manifestação aqui estudada. O primeiro passo para o cumprimento deste objetivo será a compreensão do fenômeno na perspectiva dos atores e a descrição do coco de roda visto no campo. Assim, o que eu irei descrever aqui é uma epifania da minha vivência no campo. O segundo, trata-se de uma tentativa de reproduzir e recapturar a catarse da cultura, elemento este cortado das representações capitalistas expressas na indústria cultural e na cultura de massas, aqui a cultura popular vem à tona resgatando e apresentando o sentimento de catarse que a arte e a cultura são capazes de promover nos seres humanos e enche as páginas deste trabalho de simbolismos autênticos e cintilantes.

Segundo os entrevistados, o coco de roda na cidade de Igarassu surge de uma construção afro-indígena para resistir aos processos de dominação no período colonial: “Igarassu foi uma capitania que recebeu muitos escravos africanos e indígenas, e essa brincadeira surgiu a partir do encontro desses povos. E aí é um ato de resistência desses povos” (Gigi / Pinga Coco). Ainda, segundo o mestre Joel do Rala Coco Maria, o coco de roda em Igarassu tem origem africana e indiana, bem como, tem forte relação com a configuração da reprodução material dos sujeitos:

Uns dizem que veio da África, outros dizem que veio da Índia. Não é brasileiro, o coco. A métrica do coco, a gente pode dizer que a gente refaz o que vem de fora, e isso fica tão natural para a gente, que a gente acha que é nosso. E é nosso! O coco é nosso! Mas o fruto, se aqui já tinha, a história diz que veio de fora, da África, da Índia. Aí você vai para a parte econômica. Aqui em Igarassu a gente tinha quatro ou cinco fábricas de coco. Tem um aqui no loteamento, por trás dos bambus, na Ondunorte. E tem uma por trás da antiga Afasa. Essas duas que eu conheço. Tinha outra ali na antiga Itamaracá, para quem desce, saindo da integração para ir para os correios. Ali tem outra fábrica de coco que fazia tapeçaria. Por incrível que pareça, entre todas as culturas que aqui existiam, uma das mais fortes era a cana-de-açúcar e o coco em Igarassu. Nas décadas de 50 e 60 a exportação do coco era tão grande e a festividade do coco aqui em Igarassu era uma das maiores no litoral norte e sul. Uma das maiores. Havia riquezas enormes, a exportação era enorme. A exportação era muito grande. (...) o aprendizado que a gente tem na cultura popular e na vertente do

coco te dá o conhecimento de história, economia, sociabilidade e o respeito por todos.

Esse recorte histórico evocado a partir da memória destes atores é necessário para a compreensão do fenômeno da cultura popular, relacionando-se perfeitamente com o referencial teórico desta pesquisa. Em outras palavras, conforme apresentou Canclini (1983), a cultura popular não é um personalismo ou uma abstração teórica, mas tem raízes profundas na forma como os sujeitos e as sujeitas realizam a reprodução da existência material de toda a sociedade, de modo que cultura e economia não se separam. Outro ponto importante a ser ressaltado é a forte vinculação política dessas manifestações, observe abaixo na fala de Douglas do Pinga Coco:

Essa visão do coco para Igarassu eu acho muito importante porque não é só cultural, inicialmente, talvez, fosse só cultural, um pouco político, porém, **hoje a gente tem muito essa questão política no coco em Igarassu e em outros espaços.** Muito, muito ligado realmente. Então a gente tenta lutar pelo nosso direito e pelo nosso espaço através de um brinquedo que é o coco, especificamente o nosso grupo tem a maior parte de pessoas negras, majoritariamente feito por mulheres. **Eu acho que é um orgulho dizer isso do nosso coco, mostrar que gente preta também faz cultura e política na rua.** É algo muito importante que a gente tem uma visão muito importante do nosso coco.

Em concordância com a concepção de Douglas, Joel ressalta o aspecto da ciranda dentro do coco de roda como uma questão política de subversão da ordem estabelecida:

E quando você vai para a roda, **aquela questão da ciranda de dar as mãos, não é meramente dar as mãos para girar para o lado esquerdo ou para o lado direito.** E isso a gente leva para as escolas, para as universidades, a questão de você tirar a visão militarista de se sentar um atrás do outro, se perfilarem nas cadeiras sem ninguém olhar para ninguém. Nem para trás, nem para frente, nem para os lados. **Quando a ciranda vem, ela quebra este paradigma. Se dá as mãos, se olha de lado, para frente. Sou eu contigo e tu comigo.** É cantar os versos sentindo: “cantando ciranda, quando a madrugada avança, já notei que você dança, me olhando com simpatia”. Isso é muito massa (Joel / Rala Coco Maria).

Nos trechos acima entendemos a cultura popular como um ato político, distante de quaisquer neutralidades (Gramsci, 1995). Formadora de pertencimento e resistência política de distintas ordens sociais, e são as próprias concepções de identidade cultural de um povo que mantém vivo as suas raízes e a sua memória, nos termos de Abib (2004) e Ayala (1987). Assim, o coco de roda consegue construir resistências contra hegemônicas, contra a opressão e a exploração de corpos que são em sua maioria negros. Ainda dentro da roda de coco, a coletividade, a simpatia e a solidariedade são aspectos de destaque, o que importa é vibrar com a cadência do batuque, identificar-se com a canção e compartilhar da dança e dos afetos com outro.

Durante o processo de observação direta e participante, dentre as diversas formas existentes, foram vistas três formas distintas de dançar o coco de roda<sup>21</sup>. A primeira e mais característica é a dança em roda à maneira da ciranda, com algumas pessoas de mãos dadas realizando o passo mais característico do coco: a pisada marcada ritmicamente por palmas ou pelo ganzá, principalmente. Com as mãos unidas, os participantes realizam os movimentos de batidas leves com os pés, e a partir da batida de palmas ou do ganzá, mais comumente, realizam a pisada rítmica, colocando um de seus pés para frente na roda. Os participantes do círculo podem se alternar entre formar rodas menores e rodopiar ao redor de um ponto central. Esses giros adicionam dinamismo à dança e permitem que os dançarinos interajam entre si.

A segunda forma observada é a dança em pares ou em trios, onde não são dadas às mãos. Os participantes ficam de frente um para o outro, e realizam o mesmo movimento dos pés apresentados nas rodas. A pisada alterna entre para frente e para os laterais em conformidade com os giros em conexão com o ritmo do batuque. Os pés dos participantes tendem a se encontrar na interação. Muitas vezes inclui momentos de improvisação, onde os dançarinos têm a oportunidade de demonstrar sua criatividade e habilidade individual. Também é comum ver uma interação animada entre os dançarinos, que podem brincar, se divertir e criar conexões enquanto dançam. Dadas a essas identidades dinâmicas, diversas e transitórias, movimentos vinculados à capoeira também foram frequentemente encontrados nas rodas de coco.

A terceira forma é a mescla dos dois anteriores, tem-se uma roda semelhante a ciranda no ritmo de coco e com duas ou mais pessoas no centro da roda fazendo os passos supracitados, improvisando e misturando com seus próprios conhecimentos de dança. Logo que as pessoas estão no centro da roda saem, outras entram e/ou são puxadas. Em síntese, a dança é o elemento catalisador das emoções e subjetividades que unem as pessoas e que conectam seus corações ao ritmo do batuque, fortalecendo seus laços de interação e pertencimento à cultura e a comunidade, imperando-se, sobretudo, a diversidade, são variados os tipos de coco de roda encontrados no campo. A música também é uma parte essencial do coco de roda. Os dançarinos cantam junto com os músicos e muitas vezes usam letras que contam histórias, celebram tradições locais, manifestam seus sentimentos e suas lutas.

---

<sup>21</sup> Ver em anexos da pesquisa (p. 78)

É por intermédio da dança, da música e dos cânticos poéticos que estas pessoas exprimem sua conexão com suas ancestralidades, reafirmam as suas memórias e a forma como são repassadas as práticas e os aprendizados a partir desta vivência, construindo suas próprias consciências de mundo, evocando o caráter autônomo e autêntico da cultura popular (Thompson, 1998; Gramsci, 1995), desmistificando a compreensão de que essas pessoas estão passivas as estruturas e alheias às opressões, ao contrário são agentes construtores de intelectualidade e instrumentos políticos contra-hegemônicos, como visto na expressão da dança do coco de roda, sua originalidade e forma não é um mero artefato personalista, mas possui uma motivação própria e visceralmente política.

Cada pedra que vovô botou construiu essa nação  
 Cada pedra que vovô botou construiu essa nação  
 Foi lamento e muita dor  
 Dói até no coração  
 (...)  
 Eu fico é triste de ver o povo chorando  
 Negacionismo aumentando  
 Não há mais o que fazer  
 Chora o poeta  
 Sangra a alma e o verso chora  
 Fica dentro da memória: o ensinar e o aprender (Canção do grupo Rala Coco Maria /  
 transcrição da autora).

Essa canção não possui registros formais escritos, assim como muitas outras que são cantadas ou mesmo criadas na hora em que os grupos se apresentam, sendo este fato uma característica presente nas culturas populares, de modo que suas tradições, identidades e memórias são mantidas vivas através da oralidade (Abib, 2004). No tocante a análise, essa canção realiza uma volta ao passado, pautando às questões escravocratas do período colonial, evidencia os sofrimentos passados por estas pessoas e a dor que continua a reverberar no presente. Logo depois realiza um salto temporal para o ano da pandemia em que o Brasil tinha como presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022) ao referir-se ao processo negacionista que o Brasil enfrentava, mais uma vez voltando-se ao sentimento de dor que o Brasil se encontrava diante das mortes provocadas pela pandemia da COVID-19. Todas estas subjetividades e emoções têm profundas raízes histórico-políticas, a exemplo da própria forma que estes sujeitos compreendem o amor é uma conceituação contra-hegemônica. Como na canção abaixo, o amor e as relações de pertencimento, o âmago da experiência na vida não podem ser quantificados.

O amor não se encontra a venda  
 O amor ele é caro demais

Das coisas mais caras que se pode comprar  
 O dinheiro não pode pagar  
 A paz não se encontra à venda  
 A paz ela é cara demais  
 Das coisas mais caras que se pode comprar  
 O dinheiro não pode pagar (Canção do grupo Pinga Coco / transcrição da autora).

Ainda, outro elemento de resistência é encontrado na seguinte canção:

Ó, não mexe no meu cabelo  
 Ó, não mexe no meu cabelo  
 Foi por cima do racismo que eu passei para deixar o meu cabelo crespo (Canção do grupo Pinga Coco / transcrição da autora).

Nesse trecho acima percebemos um forte discurso antirracista, caracterizando um aspecto da resistência destes grupos e da própria cultura popular enquanto resistência política e formadora de originalidade. A pesquisadora pôde acompanhar algumas apresentações do grupo Pinga Coco em que esta canção foi tocada. Com seus cabelos cacheados e crespos dançando com os ventos, suas vozes afirmativas e intensas, era evidente a postura empoderadora e também promotora de reflexão para todas as pessoas que estavam acompanhando a apresentação.

É importante ressaltar também que estes espaços em que esses grupos se apresentam são também constituintes das resistências empregadas. São nestes espaços alternativos e fragmentários, explicitados no capítulo metodológico (Truká, Boi Maracá, frente da casa de Dona Olga, e o sítio histórico) que ocorrem a resistência, reunindo a comunidade em torno da construção de suas próprias formas de expressão, conjecturando identidades plurais, diversas e dinâmicas, contrárias à lógica de dominação expressa na cultura de massas, uma vez que possuem uma dinâmica própria e culturalmente criativa (Santos, 2006).

Em última análise, são nessas agências humanas cheias de emoção, subjetividades e lutas histórico-políticas presentes no coco de roda que recapturamos o sentimento de catarse sufocado pela cultura de massa e pela indústria cultural estruturadas, resultando na construção de identidades que resistem a estas.

Como visto nos capítulos teóricos, na cultura de massa é o mercado e o consumo que ditam suas condições de existência, constantemente se apropriando dos elementos da cultura popular com o único objetivo de gerar lucro, resultando em produtos e conteúdos superficiais, suscitando à perda do impacto emocional profundo que a arte e a cultura podem proporcionar. Em suma, a busca pelo lucro e pela popularidade muitas vezes pode comprometer a

integridade artística e a capacidade de evocar emoções autênticas, conforme vimos acerca da conceituação de indústria cultural (Adorno e Horkheimer, 1998).

A recaptura do sentimento da catarse concebido nesta pesquisa se refere à procura por experiências artístico-culturais autênticas e profundas que priorizam o pertencimento e a conexão emocional genuína. Estes aspectos são encontrados em movimentos e obras que resistem às tendências da cultura de massas e da indústria cultural, enfaticamente focalizamos o coco de roda apresentado como um destes expoentes do sentimento catártico. É nesse sentido que a cultura popular perfaz autenticidade, dinamismo e originalidade, uma vez que faz parte essencial da vida destas pessoas. Trata-se da sua forma de ver, entender e compreender o mundo, de se relacionar, de trabalhar e de existir. Em suma, a existência destas não se separa da sua vivência dentro da cultura popular. É através da catarse que compreendemos fundamentalmente a resistência da cultura popular.

## 5.2 Identidades do coco de roda: a visão dos atores da pesquisa

O coco de roda é dinâmico, transformador, profundamente político, e provocador da catarse. Para continuar a apreender esse elemento catártico configurado aqui como uma prática de resistência vinculado às identidades do coco de roda presentes no município, voltemos à própria conceituação de cultura popular na visão dos atores presentes nesta pesquisa.

A origem da cultura popular é ser uma tradição de comunidade - transforma a comunidade em uma grande família, que gira em torno daquela brincadeira. Eu tinha a vivência, **a gente que vive dentro tem aquilo como uma coisa normal, como é andar, respirar, fazer uma refeição no dia. É como se aquilo fosse um pedaço da gente. É uma coisa super normal. Por isso que eu bato tanto nesta tecla de enxergar a cultura popular não apenas como uma nomenclatura, mas como uma identidade cultural.** A cultura popular faz parte de um povo. E, justamente por isso, por essa identidade tão forte, para muitas pessoas que estão dentro da comunidade, é como se fosse uma coisa normal para elas. **Você não vai andar e dizer: “Nossa! Eu estou andando, estou respirando! Meu Deus! Eu estou transpirando”. É uma coisa natural do seu corpo, então, para as pessoas que convivem na comunidade, é uma coisa natural.** Brincar coco de roda, brincar cavalo marinho, brincar maracatu, sair com o maracatu no carnaval... é normal (Carlos Boró / Coco Juremado).

A cultura forma identidades culturais a partir da vivência na sociedade, das experiências construídas que caracterizam os sujeitos enquanto pertencentes às identidades culturais, desse modo suas vivências construídas por intermédio da socialização, tornam-se a sua própria conceituação de ser. Não sendo possível pensar nestas pessoas dissociadas da dimensão da cultura popular em que estão inseridas. Nesse sentido, o entrevistado relata o seu

processo de epifania, ao se reconhecer enquanto parte da cultura popular e a compreensão de sua importância em sua própria vida, conforme explicitado abaixo:

E começou a vir uma série de insights, de estalos e a cultura popular teve essa importância muito forte através deste percurso de enxergar de forma diferente, porque foi um estalo na mente que eu tive: “Isso aqui é parte de nossa identidade, é parte da gente. Se ficar só a gente com as coisas que a gente faz no dia a dia, a gente vai perder uma boa parte do sentido, da nossa essência, um pedaço da gente. Isso aqui é muito mais do que uma simples brincadeira, isso é uma identificação, é quase um retrato nosso” (Boró / Coco Juremado).

São essas identidades emocionais, subjetivas, mas também profundamente políticas e engajadas vinculadas às lutas de classes (Hall, 2003), parte inseparável dos processos de sociabilidades das classes subalternizadas que encontramos no coco de roda.

A cultura popular é um resgate de vida. É uma oportunidade, uma condição de trabalho, porque a gente não está brincando. Bom, são brincadeiras, mas os assuntos são sérios. A gente consegue, de fato, sustentar nossa família, fazer a feira, pagar as nossas contas, e se sentir acolhido pela sociedade. Não é só a arte. Eu tenho uma profissão. Eu sou estudante de Direito, e eu não conseguia dizer que tinha minha profissão. Mas, de um tempo para cá, eu posso dizer que eu sou artista, sou cantora, sou coquista. Eu sou bailarina, formada em dança popular. Tudo isso é para dizer que, enquanto as pessoas desacreditavam que a cultura era tão importante, hoje eu posso dizer que tenho minha vida, minha dignidade, minha reputação, através da cultura. Para mim a cultura alimenta a alma. A cultura tira você do buraco, dá esperança, e faz você pensar que dias melhores existem, de fato. É só questão de tempo (Raphaella / Trans Coco).

No trecho acima podemos perceber que essas identidades presentes na cultura popular são de resistência no sentido em que além de fornecer a reprodução material da vida, também fornecem significado à vida destes, ampliando suas visões de mundo e dando um lugar para pertencer. Para Raphaella e como para diversas outras pessoas oprimidas, a cultura popular é um sopro de esperança, é uma luz no fim do túnel, um espaço para resistir e lutar por melhores condições de vida. Ainda na mesma temática das identidades, encontramos a resposta do Pinga Coco:

O Pinga Coco vem com esta bandeira antirracista, para levar para os espaços, qualquer espaço, com crianças ou não, a questão do empoderamento das pessoas pretas, e da reafirmação de nossa identidade. Porque não é por você ser preto, que você se reconhece como preto, que você se reconhece nos espaços. (...) O que a gente passa em casa, a gente reproduz para as nossas crianças. Que o cabelo é um problema, que é feio, que é ruim. Por que é ruim? O que este cabelo tem, para ser ruim? É ruim na percepção de quem? É bonito na percepção de quem? Muitas pessoas chegam na idade adulta para se reconhecer como pessoa negra, para entender por que alisava seu cabelo por tanto tempo, para entender que você é bonita daquele jeito, para ter uma visão de beleza. A pessoa pensa: “De fato eu sou bonita”. Então a pessoa começa a se reconhecer dentro deste período, e a se reafirmar dentro dos espaços. Isso já na fase adulta. Uns 70% das pessoas que eu atendo, aqui no salão, é de pessoa que com quem eu trabalho a questão de reafirmação de identidade. Essas pessoas ou não se reconhecem como pessoas negras ou estão em

cima do muro. Tem também aquela pessoa de pele clara, mas “eu sou negra?”. Hoje ainda se escuta que a pessoa é negra quando tem a pele retinta. Mas tem a questão de pessoas de pele clara, pessoas negras, passando por racismo, sem saber que é racista, ou sem saber que está passando por racismo, porque não se identifica como pessoa preta (Hayane / Pinga Coco).

Na lógica da dominação de uma sociedade estruturalmente racista, o Pinga Coco se coloca como uma identidade de resistência, compreendida aqui nos termos de Castells (1999). Trata-se de uma identidade realizada a partir de uma agência antirracista. Refletindo o lugar das pessoas negras na sociedade, e a forma como estas são oprimidas e invisibilizadas, o Pinga Coco questiona o processo socialização e os aspectos de representação em que os sujeitos negros são alocados, vistos e interpretados, no contexto desta lógica de dominação. A partir de uma catarse material e filosófica, o grupo rompe com essas socializações racistas e sua reprodução, e ressalta o reconhecimento destas pessoas no seu processo de entendimento enquanto negras na construção de empoderamentos políticos. Outras respostas referente a identidade cultural, foram dadas por Carlos Boró e Raphaella Ribeiro, do grupo Coco Juremado e do Trans coco, respectivamente:

Reafirmar nossa identidade enquanto pessoas de terreiro, povo de terreiro, quebrar este preconceito, este estigma. Acho que nesta parte a gente foi muito bem-sucedido. Hoje em dia já tem outros grupos que vieram. Fora do município era uma coisa mais forte porque já havia pessoas com envolvimento com movimentos sociais, e isto não era problema. (...) a gente apenas colocou as vivências e se reafirmou como pessoas de terreiro. Isso ajudou a quebrar este preconceito, do próprio pessoal do município, que tinha esse receio de se reconhecer como brincante e como participantes de terreiro, também. E aí quando a gente chegava, até no poder público, e dizia o nome, as pessoas ficavam achando estranho. “Como é o nome do grupo? É coco o que? ‘Coco Juremado’, é? É uma coisa com jurema?”. Então, isso ajudou a quebrar esta barreira (Boró / Coco Juremado).

O coco Juremado é um coco de terreiro, cuja identidade está ligada à religiosidade de seus membros. Dentro desse contexto, sua resistência tem forte vinculação com as lutas contra o preconceito religioso instrumentalizado pelo racismo. Assim, mais uma vez podemos destacar a força e a compreensão política dos agentes do coco de roda no exercício de seu fazer cultural. A forma de se identificar culturalmente constitui também suas formas de se posicionar politicamente e seu engajamento nas práticas de mudança social.

Em se tratando do Trans Coco, sua identidade cultural tem forte vinculação com os movimentos sociais relacionados à população LGBTQIAP+, conforme nos explica Raphaella, ao relembrar de sua trajetória dentro da cultura popular.

Há 10 anos a cultura não aceitava e não entendia esses corpos trans travestidos nesses espaços, onde eu sofri muita discriminação, muito preconceito, muita exclusão. E, através disso, ao longo do tempo, foi criado do Trans Coco. Por eu ser



uma mulher trans, por entender que a população travesti transexual só recebe migalhas, e através da prostituição, do tráfico de drogas, e da criminalidade, a gente conseguiu buscar caminhos, e entender que a cultura é espaço de quem quiser estar (nela). **Foi aí onde nasceu o Trans Coco, com a intenção de retirar a população travesti transexual da vulnerabilidade, do tráfico de droga, e da prestação de serviços sexuais. Para mostrar a elas que não é só aquilo, que a gente tem direito.** O direito a naturalidade da vida e o direito a ir e vir incluem esta população. (...) O Trans Coco nasce através destes processos de exclusão, de perseguição e do não entendimento da inserção de nossos corpos nestes espaços, fazendo com que matem mais ainda a nossa população através da exclusão e da agressão psicológicas, da exclusão verbal, dos processos que excluem esta população e acabam matando e exterminando esta população. O Trans Coco nasce desses procedimentos de dores e sofrimentos, mas que trazem, hoje, a alegria e o fomento à cultura popular para todos os cidadãos. Não só de Igarassu, mas todo o estado de Pernambuco.

A cultura popular é um lugar de lutas e contradições, mas sobretudo de resistência, ao mesmo tempo em que pode em alguma medida favorecer o preconceito como nos contou Raphaella, mas também na união dessas pessoas vulnerabilizadas e marginalidades, são construídas as ferramentas de para resistir as dominações de ordem capitalista, racistas, classicistas, de gênero e de sexualidade. Proporciona sentido e transformação na vida de muitas pessoas, também revitaliza seus pertencimentos e conexões com suas ancestralidades, homenageando seus antecessores e pavimentando caminhos para a maior autonomia e liberdade de seus predecessores que manterão a cultura popular viva, mas sem deixar de ter suas próprias transformações (Abib, 2004).

**O bombo que a gente toca hoje, o mineiro que a gente balança, o cacho que a gente rufa é uma homenagem aos nossos ancestrais.** Então, o melhor ancestral daqui, por exemplo, o bombo que eu toco hoje, a baqueta que eu faço barulho num coro representa também a voz do ancestral, não é só da gente, é de todo mundo que veio antes (Douglas / Pinga Coco).

E o objetivo é perpetuar o **brinquedo para que nos tornemos ancestrais para alguém, para que a gente possa ser essa porta de passagem, para que outros venham e consigam ocupar esse espaço** (Hayany / Pinga Coco).

Podemos verificar a resistência no fato de que apesar de todas as imposições e dominações, os membros do coco de roda resistem através do tempo, repassando seus saberes e honrando suas ancestralidades, sendo esse processo de transmissão da cultura uma resistência ativa ao esquecimento. Além disso, um ponto importante desenvolvido por Boró, e posteriormente, verificado também em uma fala de Raphaella, é que seus grupos culturais não são tradicionais, veja abaixo ambas as falas:

Outro valor forte que a gente sempre traz é que a gente não é uma tradição de coco de roda. A tradição tem que estar na comunidade. Tem um processo no tempo. A gente não representa o coco tradicional. Primeiro que coco tradicional não é grupo, ele é vivência comunitária. Mas a gente reforça que o nosso principal referencial é a tradição de coco de roda, tanto da cidade, como de fora da cidade. A gente reforça

isso, tanto nas músicas, nas batidas, nos discursos, nos eventos, nas sambadas. Estas são nossas duas bases, e são as coisas que a gente sempre reafirma, tanto a tradição de terreiro quanto a tradição de coco de roda, aqui na nossa cultura popular. A gente não pode e não quer fugir disso (Boró / Coco Juremado, grifo nosso).

Nesse processo ocorrem as ressignificações da manifestação, a exemplo da fala de Raphaella que afirma que o grupo Trans Coco se utiliza de outros instrumentos, além dos tradicionais. Nesses novos sentidos empregados, as identidades de resistência, aqui nos termos de Castells (1999), vão ao mesmo tempo em que resistem as identidades legitimadoras (ibidem), expressas aqui na cultura de massas e na indústria cultural e na reprodução destes pelo poder público local, adaptam-se aos desafios constituídos na pós-modernidade (Ortiz, 1994; Hall, 2006).

A gente consegue levar o diálogo através da cultura, o combate ao preconceito e à discriminação, tudo numa *vibe* só, num momento só. Isso para mim é muito gratificante. Saber que o município de Igarassu começou com dois cocos e hoje somos referência no estado de Pernambuco! Temos treze rodas de coco em Igarassu. Como cresceu! E o Trans Coco conseguiu um espaço no meio deles. Mas, mesmo assim, tiveram grupos e mestres, e eu não vou citar nomes, que não entendiam a política Trans Coco, a pauta Trans Coco, no meio dos brincantes de cultura popular. **Mas eu enfrentei, mostrei a que viemos, que somos um grupo estilizado, que trazemos diversos ritmos, diversos instrumentos, não apenas a alfaia, o caixa e o ganzá. Hoje a gente leva para o palco uma diversidade de instrumentos como prato, clarineta, entre outros instrumentos.** Por isso a gente ganha este destaque. Além de a gente trazer o antigo, traz a evolução e esta diversidade cultural, para um momento só. Conseguimos falar dos nossos corpos, da exclusão, da importância da inclusão desta população LGBT nestes espaços, a importância dos povos de matizes africanas, que têm suas pautas marginalizadas (Raphaella / Trans Coco).

Talvez a parte mais difícil da nossa existência seja saber quem somos nós. Somos uma inconstância de presentes, uma razão durante em um universo complexo. A identidade que nos define é uma construção de cumulativas vias, ora como eu me enxergo, ora como os outros me enxergam, ora como modelamos o meio, ora como por eles somos moldados. Em síntese é pertença e diferença (Silva, 2004), coletividade e solitude, agência e estrutura. Nessa perspectiva, nas práticas, saberes, memórias e construção de suas histórias e subjetividades, temos que as identidades dos cocos de roda presentes no município de Igarassu que foram entrevistadas nesta pesquisa não são tradicionais (exceto o Coco de dona Olga que é quem inspira os demais grupos), são novas identidades, com diversidade de demandas, questões e posicionamentos políticos. Ressignificadas a partir do referencial da antiga, reverenciando-a, mas existindo de formas diversas dentro dos seus contextos e do seu reconhecimento enquanto sujeito a partir dos processos de alteridade que vão modelando o habitus (Bourdieu, 2007) do grupo, também resistindo e provocando rachaduras nas estruturas sociais vigentes.

### 5.3 O coco de Roda na relação com o poder público: saberes e práticas de resistência

O primeiro núcleo de povoamento do Brasil, Igarassu, é referenciada como a cidade do Coco de Roda. Apesar da forte tradição dos grupos de coco de roda, estes relatam experiências difíceis de desvalorização do fenômeno. Nesta seção, em complemento e continuidade a apreensão da resistência na cultura popular, apresentado no capítulo II e da resistência no coco de roda em Igarassu apresentado nos subtítulos anteriores dentro deste mesmo capítulo IV, exibiremos a resposta a questão fundamental desta pesquisa referentes às práticas e saberes de resistência frente a cultura de massas e a indústria cultural das identidades supracitadas na relação com o poder público local.

As principais dificuldades apontadas pelos grupos são referentes ao acesso aos recursos públicos, os baixos cachês e as tentativas por parte do poder público de descaracterizar a manifestação em prol do prisma mercadológico. Um dos procedimentos burocráticos para que um grupo possa tocar nas festividades da cidade é que tenha comprovação de cachê e documentação atualizada, contudo este processo se mostra como um entrave para muitas pessoas participantes do Coco, como foi com Dona Lia. Durante a conversa com o Pinga Coco, Hayany com brilho nos olhos de admiração, mas com um tom de voz entristecido nos contou um pouco da história da mesma, uma referência para ela, para o grupo e para todos os demais grupos de coco da cidade.

Ela era a grande mestra, que conduzia tudo aquilo ali. Dona Lia foi uma grande perda para a gente. Ela foi muito importante para Igarassu por conta do trabalho que ela desenvolveu e eu lembro que teve uma questão de documentação, alguma coisa de contratação, e era para Dona Lia assinar. E ela tinha um problema com alcoolismo e já estava com uma certa idade, e, se não me engano, **tinha problema de visão, e já não assinava mais.** Foi uma grande dificuldade, além das outras, que já existiam, a questão de uma assinatura. Não tinha mais como ela assinar, porque ela não sabia mais. **Já fazia tanto tempo que ela havia perdido a prática de fazer isso. Como é que iríamos comprovar que era ela, sem a sua assinatura?** Aí foi todo um processo, para digitar o dela, e tudo mais. Eram umas quatro folhas da documentação e as quatro foram rasuradas, porque ela não conseguiu assinar. E quanto mais ela ficava nervosa, mais ela bebia. Isso dificultava os objetivos dela. Ela queria fazer aquilo, mas não estava na mão dela a possibilidade de assinar aquele papel. Dona Lia era uma pessoa incrível, era inteligentíssima, de um saber imenso. Mas se você fosse falar de coisas burocráticas, ela não iria saber falar, formalizar. **Mas era uma grande mestra. Então a gente teria que ter uma questão de acesso. Como é que eu posso botar Dona Lia dentro de uma grade, fazer uma homenagem, ou algo do tipo, se ela não tem essas condições, não tem este saber burocrático? Então deveria haver pessoas ali, que a instruissem. Infelizmente ela só veio ter uma visibilidade após a sua morte** (Hayany / Pinga Coco).

Conforme explicitado na fala de Hayany, a burocracia referente ao acesso aos recursos públicos se mostra bastante insensível diante das dificuldades de ordem objetiva de uma

mestra que tanto contribuiu para a cultura da cidade. Segundo Gigi, também integrante do Pinga Coco, Dona Lia sequer tinha comprovação de residência, tampouco de cachê, ambos exigidos para que ela pudesse se apresentar e receber o valor do trabalho. “Uma das maiores carências da nossa antiga geração de grupos culturais é justamente esta falta de comprovação e, também, a falta de conhecimento e de estudo. Dona Lia não tem nem o Ensino Fundamental...” (Douglas / Pinga Coco). Mas até mesmo nos dias atuais desta pesquisa, mesmo em grupos com educação formal estabelecida, as dificuldades em acessar os recursos permanecem, assim continua nos contando Hayany.

Eu, por exemplo, estou tendo dificuldade com o Pinga Coco, porque eu não sabia dos tramites, porque era algo que eu nunca tinha feito. É um grupo novo, que vai fazer um ano, agora em outubro, e é um processo que eu nunca tinha feito. Então, quando a gente chega dentro do poder público, para pedir informação, a gente não é acolhido. **Eles dizem: “Nos mandem a documentação”. E como é que eu vou mandar a documentação, se eu nunca fiz esse processo, e se não tem uma listagem da documentação que é necessária? Aí uma pessoa que já fez isso, e que está lá, lado a lado com a gente, um grupo que já fez é que diz: “Ó Hay, é assim”. Então é a gente, entre si, que vai se ajudando, para chegar lá.** Se depender do poder público, a gente, infelizmente, não chega a lugar nenhum.

Apesar das dificuldades, os grupos seguem resistindo através da união, como visto acima há um compartilhamento de informações, aspecto este também ressaltado por Raphaella do Trans coco ao ser perguntada sobre quais as práticas de resistência elaboradas pelos grupos:

**O que a gente faz para ir caminhando sem perder a força, é a união. A desunião sempre existe, mas a união prevalece.** A união com os mais antigos, os nossos espaços de fala, espaços de criação de espaços culturais, onde a gente tem o direito de voz e ninguém nos cala. Tem os palcos, os diálogos com o executivo, cobrando posicionamento do conselho, tentando fazer com que as autoridades entendam as pautas e tenham empatia. Queremos que elas se coloquem em nossos espaços, que saibam que somos pais e mães de famílias, que temos que comer, que temos a necessidade de nos vestir, de nos organizar com os nossos figurinos. Se eles não nos ouvem, causam retaliações. Não estamos ali apenas pelo dinheiro, estamos pelo fomento à cultura, pelo acesso, pelo resgate. Tudo isso faz com que tenhamos esta resistência e força para caminhar. Se não fosse tudo isso, estávamos parados.

No tocante a valorização da cultura popular por parte do poder público, como dito anteriormente, esta não acontece, os grupos relatam o profundo descaso com que a cultura popular vem sendo tratada, observe abaixo nas falas de Raphaella, Greice e Douglas, respectivamente:

Hoje eu estou, como eu disse, como coordenadora de Cultura de Matriz Africana e Indígena, do poder executivo. Eu vejo muito boa vontade de profissionais que são colocados nos setores em fazer a política pública acontecer. Só que a gente não vê a condição e efetividade para que estas pautas sejam valorizadas. **Ainda hoje a gente**

**vê que o cachê de um coco é de menos de R\$4.000. Enquanto isso existem bandas, que não são de cultura popular, recebem cachê de R\$50.000, R\$70.000. Como é diferente! Eu não vejo igualdade, nem resguarde de direitos garantidos. Eu vejo a população de fazedores de cultura querendo espaço e respeito e os seus direitos garantidos, resistindo e existindo todos os dias.** Eu acredito que este problema não deveria acontecer ainda porque já estamos em 2023 e não deveríamos retroceder. Mas, por conta de posicionamento de autoridades, de executivos, com seus autoritarismos, seus posicionamentos que retratam o capitalismo dentro da nossa sociedade, estão querendo retroceder as nossas pautas, porque elas têm avançado em relação a espaços, posicionamentos. Mas quando chega na parte da execução, de quem tem o poder na mão, a gente não vê isso (Raphaella / Trans Coco).

Na fala acima, enquanto funcionária pública e pertencente também a cultura popular, Raphaella aborda as contradições dentro da prefeitura, se por um lado existem profissionais, assim como ela, interessados na realização das políticas públicas culturais, por outro lado, por parte dos poderes executivo e legislativo que tratam com descaso, ocasionando por exemplo, nos baixos salários recebidos pelos grupos de coco quando realizam apresentações nas festividades promovidas pela prefeitura. Confirmando o que Raphaella nos contou, Greice enfaticamente traduz a desvalorização e marginalização da cultura popular local:

Não há uma valorização. A cultura popular é muito cara para ser feita, para quem vive do brinquedo. Uma gola de lança é muito cara, a pele para um instrumento é muito cara. **Para a prefeitura, para os órgãos políticos parece que é um estorvo, parece que é algo que só dá trabalho. É o menor cachê, é o menor tempo, e são os menores palcos.** Não que o tamanho do palco faça diferença, porque o artista popular faz acontecer em qualquer lugar, com ou sem estrutura física adequada, porque aquilo é a vida dele, é a arte dele. **Mas o que acontece, no geral, é a mídia. Aquilo que é midiático, e que nem sempre tem qualidade, mas que arrasta um público de massa, eles dão maior vazão. Não vejo um incentivo. Eu vejo um desejo crescente de apagar e de sufocar a cultura popular.** Quer seja esta que cultivamos, ou a mais nova, como o hip hop, que também não tem muito espaço. Eles marginalizam. **Se a cultura é periférica e preta, é marginalizada. Igarassu é o berço da cultura, porém ela é uma mãe que abandona** (Greice / Rala Coco Maria).

Em concordância com ambas as falas, Douglas aponta as discrepâncias de tratamento entre os grupos culturais e as bandas de brega. Se de um lado sobra altos valores e extensa divulgação dos shows realizados por bandas de brega, forró e sertanejo, ritmos característicos da cultura de massas, por outro lado, para os grupos culturais de coco da cidade restam o abandono e o desprestígio:

Se você for uma cantora de brega, dessas de bar, por exemplo, que tem sua bandinha, e que nunca tocou em evento público, e ninguém sabe nem quem você é, mas se você for lá e pedir para tocar, eles falam: “agora!”. Mas se for um grupo cultural, tem essas dificuldades. É frustrante. E até quando tem contratação, **passa aqui o carro de som, subindo e descendo, anunciando os bregas, os sertanejos, os forrós que vão ter, mas nunca passou anunciando o coco de roda.** Por exemplo, a gente vai tocar amanhã e ainda não passou nada, anunciando. Eles não divulgam, não contratam... (Douglas / Pinga Coco)

Nas falas conseguimos perceber um forte sentimento de indignação com todos os direitos de sê-lo, afinal temos pessoas que realizam seus trabalhos e estes não são remunerados, tampouco valorizados. Trabalhos estes que vão muito além de questões puramente mercadológicas e de consumo, trata-se de um trabalho essencialmente cultural, ‘produz’ e realiza a riqueza cultural de todo um povo que apesar de anos sendo posicionados em papéis de subserviência, resistem e perpetuam sua arte-vida, não como algo parado no tempo, mas se transformando e também transformando o meio.

Ler relatos tão honestos como os que estão sendo aqui apresentados é um soco no estômago que expõe um modelo de sociedade instrumentalizado e organizado por uma ordem de dominação, cujo único valor que interessa é o lucro. Nesses trechos apresentados acima fica evidente a supervalorização da cultura de massas em detrimento da cultura popular da própria cidade. Entre luz e sombra, entre alegria e dor, entre consentimento e resistência, os cocos de roda de Igarassu seguem existindo, coexistindo com as estruturas e elaborando os sentimentos catárticos usurpados e sufocados pela cultura de massas.

Em outra fala podemos observar as formas de ‘diálogo’ estruturadas no poder público, há uma dificuldade instrumentalizada para se dialogar e para obtenção de acesso para realizar apresentações que sejam devidamente remuneradas, mesmo tendo o conhecimento, mesmo realizando todos os procedimentos ainda assim os grupos são tratados com indiferença, observe abaixo:

E tem a questão do diálogo. O diálogo resolve? Às vezes sim, às vezes não. Eu estava indo a todas as reuniões, há meses aí, representando o Pinga Coco, me manifestando. **Mas, na hora da contratação, dizem que não sabem que coco é esse, que esse coco não existe. É uma forma de apagamento. Enviei a documentação do Pinga Coco diversas vezes, para a gestão. Para cinco pessoas diferentes. Uma foi jogando para a outra, dizendo que não tinha recebido, ou que estava faltando isso e aquilo. Não se tem uma lista da documentação necessária, eles vão pedindo de migalha. E mesmo as que a gente enviou, com uma pasta de documentação em mãos, entregue a várias pessoas, elas dizem que não receberam.** Quando é em mãos se perde. Enviei por email, não sei quantas vezes, por WhatsApp, não sei quantas vezes, e pediram novamente. Documentos simples, que eu já tinha enviado, pediram novamente. Aí você tem que baixar sua guarda, ter uma via de mão dupla, porque a pessoa que está no poder está ali para decidir se você pode ou não entrar. **Mas não por sua capacidade profissional, mas pelo simples fato de simpatizar com o seu jeito de falar.** Se eu for ignorante e falar que já enviei sete vezes é o suficiente para ser cortada.

O Coco de roda vem sendo estigmatizado e apagado pelo poder público local, segundo Gigi do Pinga Coco é quase “como se envergonhasse”. Os integrantes do Pinga Coco dão

ainda como exemplo o Coco de Dona Olga, centenário em existência e em atuação na cultura, mas não tem nenhum tipo de apoio do poder público.

Um outro exemplo, o Coco de Dona Olga, com mais de 100 anos de rua. Eu tenho um grupo cultural, um brinquedo, uma organização, uma festa específica deste brinquedo, que tem mais de um século de apresentação. E em nenhum momento o poder público chega junto e pergunta se estão precisando de um carro de som, de iluminação... se eles não correrem atrás, não tirarem do próprio bolso, se não fizerem, não acontece. Nenhum órgão público chega lá (Douglas / Pinga Coco).

Durante o São João deste ano (2023), a pesquisa de campo ainda estava em percurso, e a pesquisadora foi acompanhar as festividades juninas em que os grupos de coco estavam presentes. Na véspera de São João, sendo esta a festividade mais esperada pelos grupos de coco, cujo momento eles se preparam o ano todo, fomos realizar uma observação participante da culminância da festa na comunidade do Rosário promovida pelo Coco de dona Olga (ver anexos). Como descrito em parte no capítulo metodológico, o local é decorado com os símbolos juninos: bandeirinhas, fogueiras, barraca do beijo etc. É erguida uma tenda decorada com folhas e bandeirinhas, e um pequeno “palco” com uma lona no chão, onde ficam os integrantes do coco cantando e tocando as músicas. No meio, é onde ocorre a roda de coco, e as pessoas dançam, conforme descrição elaborada anteriormente. Contudo, aqui o dado que chamamos atenção é que durante a observação não fora visto nenhuma prestação de apoio por parte da prefeitura, nem mesmo de divulgação que indicasse o local ou sequer uma “gambiarra”, como relata os integrantes do Pinga Coco que também participaram da ocasião.

A gente da cultura popular não é valorizado nas festas. A gente produz, mas não é priorizado. Se tem o São João, a gente tocou e subiu para o Coco de Olga, para o Alto da Bela Vista. Mas **são pessoas que já produzem sem apoio nenhum, público nem financeiro, mas está mantendo ali, de pé**. A nossa maior dificuldade é o motivo financeiro, para que a gente possa andar com os próprios pés. Se a gente quiser fazer hoje uma sambada, sem o apoio, a gente não tem um equipamento de som, uma tenda, uma gambiarra (Hayany / Pinga Coco).

Por outro lado, ao mesmo tempo em que acontecia a festividade do Coco de Dona Olga, no sítio histórico havia um palco enorme erguido com a programação de bandas de brega devidamente remuneradas e com tempo hábil de apresentação. O São João de 2023 é amplamente relatado pelos grupos como um dos episódios mais recentes de desvalorização da cultura popular local. Através de muita resistência, alguns grupos de coco se apresentaram no palco de São João da cidade, contudo foi somente no dia 29/06, quando o São João praticamente já havia acabado...

No dia 29, depois que acabou o São João, subiram e colocaram 13 grupos de coco e um de forró, **para tocar 15 minutos, sem ter lanche, nem ter onde trocar de roupa, nem isso, nem aquilo. Isso é uma falta de respeito**. Se a prefeita vier falar

comigo, eu digo a ela, pode ser juiz, pode ser delegado, policial, seja quem for. A verdade dói. É mentira. É pior ainda acreditar na mentira. A consequência dói. Mas a mentira, quando quer se tornar a verdade, ela destrói o ser humano, do início ao fim. Qualquer coisa que eu diga nas redes sociais que o governo está errado, todo mundo diz: “Joel, você vai se queimar com a prefeitura”. **Eu sou um neguinho torrado, tostadinho no óleo e alho. Eu já fui queimado, já fui assado... Eu não quero nem saber. Quem vem com este conceito idiota dizendo que o governo de Igarassu abraça a cultura popular e os artistas, está mentindo.** Eu sou contra essa frase que a turma coloca aí, que diz que Igarassu é o berço dos artistas e que o governo abraça. É mentira (Joel / Rala Coco Maria).

Devido a essa situação o Rala Coco Maria não se apresentou no palco de São João, segundo os mesmos em respeito aos seus ancestrais e aos mestres da cultura popular que lhes ensinaram. Em nossa análise, dado a esse longo processo de apagamento e subserviência regados à cultura popular, espera-se que estes aceitem em conformismo qualquer migalha de atenção, dando-lhes pouco destaque, pouco tempo de apresentação e cachês reduzidos, levando a sentimentos tangíveis e justificáveis de revolta e indignação. Ainda, outro elemento levantado é que o poder público somente os coloca para tocar por mero cumprimento institucional, sem levar em consideração as pautas e a importância substancial da manifestação para o município, observe abaixo:

O coco tem, no município, um cachê de R\$4000. E a gente traz o combate ao preconceito, à discriminação, o fomento às pautas necessárias, e não temos o nosso espaço de direito. É como se eles dissessem **“vamos colocar estes artistas porque eles sabem de seus direitos, são pessoas que podem reivindicar seus direitos e podem complicar o sistema”** (Raphaella / Trans Coco).

Como dito anteriormente os baixos cachês, a falta de visibilidade e reconhecimento são pautas recorrentes abordadas por todos os entrevistados.

Quem produz cultura, e que precisa de dinheiro para manter a produção de figurino, de instrumento e de tudo mais, como é que vai se manter? É também uma massa de manobra que a gestão tem de apagamento do coco. Quando vem uma pessoa de brega, ela é contratada, e só entra com 50%. **Não tem cachê para cultura popular, mas quando é grupo de brega, ou de qualquer outro tipo de segmento, sempre tem um cachê absurdo, para apenas uma pessoa.** Meio milhão, para uma pessoa. Não são investidos nem R\$100 mil para vários grupos populares. É bem frustrante. A gente tem que mudar. Não enaltecem a cultura local, de pessoas do município, pessoas que produzem e estão aqui, atuando, resistindo, e mantendo a cultura viva e de pé são apagadas. Na primeira oportunidade elas são apagadas (Hayane / Pinga Coco).

Em concordância com essa fala, Gilmar, mestre do Maracatu Estrela Brilhante e do Coco de Dona Olga, exprime enfaticamente: “O poder público não valoriza a cultura popular. Os maiores cachês vão para os grandes, para bandas. Se eu tivesse condições financeiras, eu bancava sozinho o maracatu”. Em ambas as falas percebemos tristeza e frustração. Ainda, mais uma vez é enfatizado o favorecimento da cultura de massas em detrimento da cultura



popular, posto que os cocos mesmo tendo trajetórias históricas e ancestrais, a exemplo do Coco de Dona Olga, são invisibilizados, excluídos e oprimidos, e mesmo quando conseguem de algum modo fazer valer seus direitos é sempre com imensa dificuldade, como explicitado no episódio narrado por Hayany acerca do processo de aceite da documentação do Pinga Coco.

Outro dado importante de citar que apareceu nas entrevistas é o racismo estrutural e institucionalizado: “Eu acho que um dos maiores problemas de nossa geração atual é o racismo instalado nos poderes públicos. A gente teve aí o São João de Igarassu, o São João municipal. Tem banda aí que vai tocar quatro, cinco vezes...” (Douglas / Pinga Coco). Voltamos aqui também à fala de Greice anteriormente explicitada: “Se a cultura é periférica e preta, é marginalizada. Igarassu é o berço da cultura, porém ela é uma mãe que abandona.” As discriminações étnico-raciais sofridas pela cultura popular são estruturas chave que fundamentam os processos de apagamento vigentes sofridos pela cultura popular.

É problema da estrutura. É uma construção histórica e secular que você não consegue quebrar de uma hora para a outra. Só hoje a gente tem leis severas, que foram construídas pelos movimentos sociais ao longo tempo, e que combatem qualquer tipo de atitude discriminatória. Mas, nem assim, você consegue tirar do inconsciente das pessoas, da vivência delas, essas formas de racismo estrutural, que elas praticam. **E a cultura popular, por ser propagada por pessoas pretas, de zona rural, de zona periférica, é tratada com forte carga racista.** Não que as pessoas se reconheçam racistas. Hoje em dia dificilmente você vai encontrar uma pessoa que se reconheça, abertamente, racista. Mas, por mais que se fale, **as pessoas não deixam de ser racistas porque a estrutura na qual elas vivem não mudou, ou mudou pouco, pouquíssimo.** Mesmo com as leis. A lei mudou por causa de muita pressão popular, mas a estrutura não mudou (Boró / Coco Juremado).

Em ilustração a essa fala de Boró, temos o relato de experiência de Douglas, membro ativo da cultura popular há anos, transitando entre o Maracatu e o Coco, o entrevistado expõe o racismo religioso sofrido pelos grupos ao saírem nas ruas, como resultado da estrutura social racista vigente na sociedade e pouco combatida pelo município, uma vez que como visto anteriormente o mesmo a reforça ao tratar com desdém os grupos culturais locais, observe abaixo:

Eu não sei agora, porque este ano eu não fui para todos, mas eu estou no maracatu há uns 10 anos. O maracatu é minha referência, e **quantas vezes a gente sai na rua e é xingado, é vaiado, o povo falando que é coisa do Demônio... entendeu? Então é um dos problemas que a gente enfrenta, enquanto grupo cultural.** Acredito que todos os grupos culturais, generalizando, passam por isso (Douglas / Pinga Coco).

Em síntese foram observadas e trazidas nas entrevistas a existência de estruturas materiais e simbólicas de opressão, sobretudo de ordem racista. Contudo, em continuidade

com o que apresentamos nos subtítulos anteriores, os cocos de roda estudados não estão passivos a essas estruturas, são agentes sociais que elaboram práticas de resistência. Além das já explicitadas como a união entre os grupos, os locais de resistência, às formas originais e contra-hegemônicas da dança, a coletividade a transmissão do brinquedo, a recaptura do sentimento de catarse, temos as ações desenvolvidas pelo Pinga Coco nas escolas localizadas no município e as oficinas populares e festivais que envolvem toda a comunidade realizadas pelo Rala Coco Maria.

Como o Pinga Coco nasceu em uma casa de Jurema em pleno dia das crianças, desde então tem como objetivo trabalhar nas escolas a cultura afro-brasileira e as tradições populares, sobretudo as referentes ao coco de roda.

A gente tem uma proposta de trabalho educativo de cultura e educação, pois a gente, quando criança não teve acesso a essa educação, que é direito nosso. É da gente, essa cultura é nossa, porém, não tivemos o direito de usufruir. Eu só tive contato com o coco de roda quando já era maior de idade, então, só conheci o que de fato era meu aos 18 anos, depois de ter passado muito tempo sem conhecer a minha cultura. Então, um dos objetivos do Pinga Coco é levar essa cultura para dentro das escolas (Hayany / Pinga coco).

Dados aos apagamentos sofridos que suscitaram na dificuldade do acesso e pertencimento à cultura popular, o Pinga Coco eleva como prática de resistência o projeto da educação para favorecer a visibilidade da cultura popular. Durante a entrevista, Hayany nos contou acerca de uma ação realizada na escola Municipal Antonio de Padua Caraciolo

A gente fez uma ação, numa escola, a do Antonio de Padua, para levar o coco de roda. A gente fez um grupinho, lá com os alunos, e se apresentou na hora, produziu umas músicas com os alunos, disse o que é o coco de roda, e, naquele grupo ali, havia umas evangélicas. E elas estavam super empolgadas com os instrumentos, com as maracas, querendo aprender. Então o que é que é dito em sala de aula? Até para os professores. Eu estudei em uma escola estadual e passei por diversos ataques racistas. E nem eram de aluno, não, eram de professores. Eles perguntavam se meu cabelo era peruca, como eu fazia para lavar, se fedia. Então eu, na minha fase adulta, recebo este tipo de informações de um professor. Imagina uma criança, dentro de uma sala de aula. Imagina o que ela passa. Imagina o que ela cresce ouvindo. Ela cresce se odiando.

Além disso, Hayane aproveita a oportunidade para refletir sobre a importância do que é ensinado nas salas de aula e como as atitudes dos professores podem influenciar a forma como as crianças se veem e se sentem em relação a si mesmas. No seu exemplo pessoal compartilhado, podemos perceber como a educação é uma ferramenta poderosa que estabelece e conjectura as identidades das pessoas. Essa reflexão aponta a educação como uma práxis no fortalecimento ou no enfraquecimento das construções identitárias dos sujeitos.

Nesse sentido, o Pinga Coco pauta a formação de uma educação mais sensível, inclusiva com foco na diversidade e na construção de autonomia como uma prática de resistência das culturas populares. Essa prática reforça também a transmissão da cultura como uma prática de resistência, conforme vimos anteriormente e destacamos aqui na seguinte passagem:

Para mim o brinquedo é importante para que a gente possa manter a tradição de quem veio antes da gente, e para conseguir manter essa cultura. Porque se a nova geração, a nossa geração, atuante, deixar isso morrer, nossos filhos e nossos netos não vão ter acesso a esta história que um dia a gente não teve o poder de contar. Então hoje a gente está contando esta história, ocupando este espaço, para que, um dia, nossos filhos sejam protagonistas (Hayany / Pinga Coco).

Pautar a construção de outra história, de uma história de protagonismo das classes populares é o projeto esperançoso e obstinado dos grupos de coco de roda presentes no município de Igarassu. Dando continuidade às práticas de resistência abordadas nesse subtítulo, trazemos agora as contribuições do Rala Coco Maria.

A gente tenta colocar nas escolas. No Rala Coco, a gente deu uma parada por causa desta pandemia, a gente tem, para a sobrevivência do coletivo, e **para o fomento e educação das crianças e dos mais velhos que estão no grupo, oficinas. Oficinas de percussão, oficinas de dança**, que se chama Entre o Coco e a Dança. Estava todo sábado e a gente vai voltar agora, depois da sambada (Joel / Rala Coco Maria).

Além das oficinas populares que contribuem para a visibilidade da manifestação e a formação de idosos, crianças e jovens, o Rala Coco Maria realiza sambadas gratuitas no Sítio Histórico que foram amplamente observadas durante o desenvolvimento desta pesquisa. As sambadas são realizadas com recursos próprios e ajudas de pessoas da sociedade civil. São convidados também outros grupos de Coco. O evento fomenta a economia local e gera movimentação cultural na cidade.

O Rala Coco Maria, podemos dizer, de janeiro a janeiro faz uma sambada que é gratuita. E esta sambada ajuda na economia local, porque as pessoas vão ali para vender o lanche. Elas não são contempladas pelas barracas da prefeitura, mas elas enxergam ali na sambada uma ajuda para colocar o seu produto, para vender. Então muita gente liga para saber se vai ter este mês. É uma ajuda que elas têm. **A longo prazo, tem as oficinas, como Joel falou, e este trabalho de palestra, de conversa, de rodas de diálogo. Quando as escolas pedem alguma coisa, além da apresentação do Rala Coco Maria, tem a fala. Joel vai lá discutir algum tema. Fala não só de sua vivência pessoal, mas também falar pelas pessoas.** São esses parceiros, que são as escolas estaduais. Às escolas municipais o acesso é bem pouco porque é muito restrito. **O Entre o Coco e a Dança forma novos bailarinos e recicla aqueles que estão parados há muito tempo. O Coco de Criança, que tem o nome “coco”, mas elas têm contato com vários ritmos da cultura brasileira. Tem os espetáculos de teatro**, que são colocados para editais, como “Meu Corpo Sangra, Meu Corpo Chora”, tem o que é de Joel, a Ópera Negra, que vai ser a primeira de Igarassu, e a segunda do nordeste. A primeira foi na Bahia. Ela trará não só artista negros, porque quando se fala da história do Brasil, tem a miscigenação. **Mas vem trazendo aí um resgate de 100 anos da história da nossa cidade. Uma**

**história que você não acha num museu. No Museu de Igarassu são poucas as referências do povo que formou esta cidade** (Greice / Rala Coco Maria).

Em síntese, a sambada gratuita do Rala Coco Maria, que ocorre regularmente, cria um espaço onde as pessoas da comunidade podem se reunir, celebrar suas tradições e desfrutar da música e da dança. Além disso, as iniciativas educativas e de engajamento com a comunidade, as oficinas, as palestras e as rodas de diálogo atuam na promoção e na transmissão da cultura popular para as próximas gerações. A figura de Joel, mencionada na citação, é crucial nesse aspecto, pois ele não apenas compartilha suas experiências pessoais, mas também fala em nome da comunidade, representando suas vozes e preocupações. Em suma, o Rala Coco Maria exemplifica como as práticas culturais podem ser formas poderosas de resistência, não apenas preservando tradições, mas também fortalecendo a comunidade local, promovendo a inclusão econômica e educacional e dando voz à sua identidade cultural. Nas palavras de Greice:

O Rala Coco tem uma preocupação com o lazer, com a saúde, porque provoca a saúde mental, tem uma preocupação social, porque as crianças que fazem parte do projeto não pagam nada, é tudo com Joel, comigo e com o Rala Coco Maria. Tem também uma preocupação com a educação patrimonial, ambiental, porque o FEMIG, além de misturar diversas linguagens, ele preocupa-se em ter parceiros que venham fazer esta conscientização. Tem o IPHAN, por exemplo, que é o patrimônio, com o DEPATRAN, que é para o trânsito, e a coordenadoria do LGBTQIA+, para lidar com a diversidade. Este ano o FEMIG traz a proposta, sempre é, FEMIG Raça e Classe, que é um tema muito complexo. Mas o subtema deste ano é “Corpos que se Comunicam”, para tratar desta diversidade. Não só com a questão LGBTQIA+, mas para pessoas com limitações físicas, com algum tipo de deficiência, com todos os tipos de credo, e idade.

Nesse aspecto, retomamos a discussão basilar desta pesquisa no tocante às estruturas e agências na cultura popular. Tecendo uma confirmação do nosso referencial teórico, temos que dentro das relações de poder estabelecidas estruturalmente entre o coco de roda e o poder público, embora hajam as diversas formas estruturadas de dominação e de apagamento da manifestação, estes atores encontram formas de resistir, ressignificar e fortalecer suas identidades culturais. Ainda esperar através da educação, de oficinas e das relações estabelecidas com a comunidade um projeto político mais participativo, mais pertencente e mais solidário. São as vozes de seus ancestrais ecoando em seus ouvidos, ressoando nos seus corações e resistindo através do tempo.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho encerra o primeiro ciclo das pesquisas desenvolvidas no âmbito dos estudos culturais, em especial, os estudos referentes à cultura popular. Trata-se também do desfecho de quatro anos de dedicação, inquietude e entusiasmo com as Ciências Sociais. No fechar desta jornada, nessas linhas escritas, ora com euforia, ora com consternação, encontra-se o desabrochar de uma pesquisadora encantada pela Sociologia no realizar do sonho de se tornar uma cientista social.

Esta pesquisa apresentou a resistência presente na cultura popular, tanto do ponto vista teórico, no tocante a revisão de literatura, quanto no aspecto prático das práticas e saberes do Coco de roda em Igarassu. Ao longo desta investigação, pudemos explorar a rica interconexão entre saberes ancestrais, práticas artísticas e a função de resistência desempenhada por essa manifestação cultural na contemporaneidade. Os Cocos de Roda se revelaram como um exemplo notável de como a cultura popular é capaz de transcender os limites do tempo, resistindo à erosão da homogeneização cultural imposta pela cultura de massa. Através da dança, música e poesia características dos Cocos de Roda, as comunidades de Igarassu reafirmam suas identidades e memórias coletivas, celebrando a tradição, mas sem deixar de ter suas próprias transformações.

A pesquisa destacou a maneira como os Cocos de Roda funcionam como veículos de transmissão de conhecimentos tradicionais, passados de geração em geração. Esse processo de transmissão oral é uma resistência ativa ao esquecimento, a exemplo das canções aqui transcritas. Além disso, a participação ativa das novas gerações na prática dos Cocos de Roda demonstra como essas expressões não são estáticas, mas evoluem e se adaptam, mantendo-se relevantes nas realidades contemporâneas. Estes aspectos se caracterizam como saberes de resistência.

Em último juízo, as entrevistadas analisadas ressaltaram: I. a capacidade da cultura popular de promover a catarse, isto é, o provocar de emoções autênticas e viscerais, reavivando o aspecto promotor de inquietação da arte e da cultura, sendo este processo uma prática de resistência; II. As identidades presentes no coco de roda que se configuram como resistências políticas ativas à dominação de distintas ordens, a saber: racial, religiosa, de gênero e de sexualidade. São identidades dinâmicas que ressoam o passado, mas que transformam o presente e “esperançam” o futuro; III. Os desafios enfrentados pelo Coco de

Roda na relação com o poder público local, destacamos a desvalorização da cultura popular local em favorecimento da cultura de massas, ilustrados nos baixos cachês, na ausência de divulgação e visibilidade e o racismo estruturado nas instituições, segundo os próprios entrevistados. Mas temos como práticas e saberes de resistência, a união dos grupos na luta por melhores condições de ser e existir, os projetos desenvolvidos pelos mesmos na área da educação e do lazer.

Nessas agências humanas destacamos a tenacidade da cultura popular, bem como, desmistificamos a compreensão de que esta não produz saberes e expressões preciosas na compreensão da realidade social, ou que estão passivas as estruturas de dominação. Têm sonhos e construções dinâmicas e participantes na transformação social. Ora se estamos em mundo que estruturalmente nos convence que está completo, sonhar por si só já é um ato revolucionário. Os sonhos são os primeiros passos para a promoção da mudança e para a formação de agências coletivas na transformação social. Nesse sentido, este trabalho se equilibra entre o reconhecimento de estruturas de dominação implacáveis, mas valoriza as agências destas pessoas na organização de um projeto político mais pertencente a todos.

Contudo, ao mesmo tempo em que tentamos responder uma pergunta, novas perguntas surgem, assim um trabalho de pesquisa é sempre um esforço de constantemente existir na incompletude; resignar-se e avançar; avançar e se resignar. Dito isso, durante o desenvolvimento desta pesquisa, trabalhamos com autores como Eclea Bosi (2000), Ortiz (1994), Gramsci (1995), Thompson (1998; 1987; 1981), Hall (2003; 2006), Williams (2001), Canclini (1983; 1998), Castells (1999) e Abib (2004), cito aqui somente os que foram mais amplamente referenciados, os quais permaneceremos dialogando em pesquisas posteriores. Neste ínterim, através da realização de entrevistas, das observações direta e participante e dos resultados obtidos, outros contornos e direções foram pavimentando os caminhos para a ampliação da pesquisa. Assim aceitamos as limitações e firmamos o compromisso de continuar estudando e intentando construir caminhos para uma sociedade mais justa e mais solidária.

Nessas incompletudes, apontamos outros possíveis desdobramentos que esta pesquisa pode tomar: I. no campo do desenvolvimento cultural, na perspectiva de Celso Furtado (2013); II. Na exploração dos conflitos das identidades ancestrais com as contemporâneas, à

luz Stuart Hall (2003; 2006) e III. As relações entre homens e mulheres dentro da manifestação, na ótica da Interseccionalidade.

Como visto anteriormente, para Canclini (1983) os participantes da cultura popular tecem os processos de reprodução, representação e reelaboração simbólica através do compartilhamento das condições gerais materiais, isto é; de produção, circulação e consumo do sistema em que vivem. Nesse entendimento de cultura e economia como processos indissociáveis e imbricados entre si, Celso Furtado (2013) realiza uma importante contribuição para pensarmos cultura no campo do desenvolvimento. Com forte influência marxista, no pensamento furtadiano, a cultura ganha uma dimensão de protagonismo. Ao analisar o prisma histórico-social da sociedade com base nas contribuições marxistas e da escola de Frankfurt, Furtado (2013, p. 224) alude que: "A história da civilização industrial pode ser lida como uma crônica do avanço da técnica, ou seja, da progressiva subordinação de todas as formas de atividade criadora à racionalidade instrumental." Nesse processo, a criatividade humana vai sendo paulatinamente subordinada a essa lógica. Furtado (2013) realiza uma contundente crítica às concepções de desenvolvimento reducionistas e restritivas ao ponto de vista meramente econômico, apontando a relevância da cultura, sobretudo, da cultura popular no que tange aos aspectos do desenvolvimento. Em suas análises Celso Furtado levou em consideração os fatores históricos, geográficos, sociais, políticos e culturais, assim em sua concepção cada região tem características singulares, de modo que não existe um modelo econômico perfeito que sirva para atender a todas as sociedades. Nesse sentido, na contramão da objetividade analítica proposta em sua época, Celso Furtado constrói o método histórico-estrutural.

Com efeito, a acumulação e a criatividade não estão dissociadas dos fenômenos do desenvolvimento. Em outras palavras, o escopo da acumulação está entre os impulsos fundamentais que tecem a identificação dos sujeitos no mundo, que por sua vez, está subordinado ao processo de transformação do mundo físico. Dito isso, para Furtado (2013), a cultura tem grande potencial criativo e identitário, principalmente no que se refere às manifestações populares, uma vez que são resistentes a esse modo de vida tecnicista e instrumental, pautam a sua realidade material de modo dinâmico e multilinear. Nessa perspectiva, Celso Furtado (2013) percebeu que a valorização e preservação da cultura popular são de suma importância para que a sociedade brasileira possa atingir autêntico e completo desenvolvimento independente e criativo.

Na segunda direção, temos os conflitos e esforços dos participantes da manifestação em conciliar as identidades ancestrais do Coco de Roda e a sua própria vida na pós-modernidade. Sendo, a identidade uma construção histórica e não essencialista, Stuart Hall (2006) delimita três tipos de identidade ao longo do tempo. A primeira é a identidade do sujeito do iluminismo, caracterizada pela crença na razão e na centralidade do indivíduo. Nesse contexto, a identidade era vista como algo estável e unificado, com um núcleo central que definia quem a pessoa era; a segunda é a Identidade do sujeito sociológico, enfatiza a interação entre o indivíduo e a sociedade, vendo a identidade como algo que preenche o "espaço" entre o mundo interno e o mundo externo, sendo influenciada por fatores sociais e culturais; e, por fim, a terceira é a identidade do sujeito pós-moderno, que não possui uma identidade permanente, sendo fragmentada e fluida. Nesse sentido, a questão aqui é que essa identidade pós-moderna presente na sociedade vigente entraria em conflito com a identidade ancestral presente nos cocos de roda, uma vez que estes sujeitos traduzem suas experiências não somente em uma identidade cultural, mas em diversas, tanto no âmbito da cultura popular, que ora estão no Coco, ora estão no Maracatu, ora estão na capoeira, ora estão na ciranda, bem como de suas "vidas pós-modernas" no tocantes as identidades que assumem no trabalho ou em outras atividades. O desafio aqui é assimilar os esforços, conflitos, contradições e equilíbrios nessa multiplicidade de fatores..

A cultura popular, como dito anteriormente em nosso referencial teórico, sofre com influências dessa cultura de massa produzida também pelo patriarcado, reproduzindo as relações de poder de gênero. Nessa perspectiva, as mulheres no âmbito da cultura popular elaboram resistências cumulativas e simultâneas; ora de ordem econômica frente a cultura de massa e a indústria cultural, ora frente ao racismo sofrido por grande parte dos produtores da manifestação do coco de roda proposta aqui no estudo, ora frente a reprodução da dominação sexual na própria cultura popular. Lutando por espaços e reconhecimentos que historicamente são ocupados e pautados por homens. Portanto, essas resistências contra hegemônicas/contra capitalistas se desdobram em resistências de ordem interseccional (Akotirene, 2019; Davis, 2016).

Nesse sentido, a terceira direção que apontamos é a teoria da interseccionalidade. Esta por sua vez destaca a importância de reconhecer e considerar as experiências das pessoas de forma holística, uma vez que as identidades sociais não podem ser consideradas separadamente, pois as pessoas geralmente ocupam várias posições sociais simultaneamente.



Essas diferentes identidades não são apenas somadas, mas interagem entre si, de forma não hierarquizada (Akotirene, 2019; Crenshaw, 1994). Ainda, essa concepção teórico-metodológica é concebida como um instrumento de luta política, sendo utilizado para combater essas várias e sobrepostas formas de opressão (Collins e Bilge, 2014). Por conseguinte, esse conceito é uma excelente base para pensarmos as relações de gênero, classe e raça vigentes no Coco de Roda, tendo em vista que a maioria das mulheres fazedoras da manifestação são negras e pertencentes à classe trabalhadora.

A autora deste trabalho espera que esta pesquisa possa servir como fonte de estudos e material de apoio bibliográfico para outras pesquisas que se sucederem neste campo, suscitando o encantamento de outros estudantes pelas Ciências Sociais, em especial, para desvelar as desigualdades historicamente construídas, as lutas e desafios travados no âmbito da cultura popular. Finalmente, com sensibilidade e esperança, esta pesquisa contribuiu para o campo no sentido em que atuou como uma ponte catalisadora dessas dinâmicas presentes na cultura popular, bem como, trabalhou na perspectiva de apontar o potencial dessas manifestações de transformar a realidade social.

## 7. REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. Brasiliense, 2017.
- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação das massas. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ABIB, Pedro R.J. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. 2004. pp. 171-176. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. Pólen Produção Editorial Ltda, 2019.
- AYALA, Marcos. **Cultura popular no Brasil: perspectiva de análise**. São Paulo: Ática, 1987.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos avançados**, v. 13, p. 231-253, 1999.
- \_\_\_\_\_.; AYALA, Marcos (Orgs.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.
- ANDRADE, Mário de. **Os Cocos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Zahar, 2004.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e cultura popular**. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800**. Editora Companhia das Letras, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BORÓ, Carlos. O Coco de Olga - Na Rota do Coco: caminhos e tradições do coco de roda em Igarassu. Youtube, 13 de março de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/6UGJGMCsEJ4?si=Wkp1-uaUtqRbBt4B>. Acesso em: 20 de junho de 2023.
- COMTE, Auguste. **Curso de Filosofia Positiva - Discurso Preliminar sobre o Conjunto do Positivismo**. Trad. José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.
- CEVASCO, Maria Elisa. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 4. e.d. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Culturas Híbridas**. Tradução: Heloísa Pezza e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.
- CRENSHAW, Kimberle. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**, 2012.
- CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**, v. 2, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.
- DURHAM, EUNICE. Vida e Obra. In: MALINOWSKI, Bronisław. Argonautas do Pacífico Ocidental: **Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos Arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. Abril Cultural, São Paulo, p. 5-24, 1978. (Coleção Os pensadores).
- ELIAS, Norbert. Conceitos sociológicos fundamentais: civilização, figuração, processos sociais. **Escritos & ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 21-33, 2006.
- FURTADO, Celso. **Essencial**. Apresentação e organização: Rosa Freire d'Aguiar. Prefácio: Carlos Brandão. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2013. pp. 223-233.
- GOLDMAN, Marcio. **Antropologia contemporânea, sociedades complexas e outras questões**. Anuário antropológico, v. 18, n. 1, p. 113-153, 1994.
- GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Record: Rio de Janeiro, 2004.
- GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- GERHARDT, T. E. SILVEIRA, D. T. (eds.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2009.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

- GUARESCHI, Pedrinho A. **Sociologia crítica: alternativas de mudanças**. 64ª edição. Porto Alegre, EdiPUCRS, 2014.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Lamparina, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy**. Aspects of working-class life, with special reference to publications and entertainments, London: Chatto and Windus, 1957.
- KITZINGER, J. **Focus groups with users and providers of health care**. In: POPE, C.; MAYS, N. (Org.). *Qualitative research in health care*. 2. ed. London: BMJ Books, 2000.
- JAMESON, Fredric et al. Postmodernism and consumer society. **The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture**, p. 111-125, 1983.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: Um Conceito Antropológico**. 30ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 12 reimp da 1 ed, (1988), São Paulo: Brasiliense, 2000.
- MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Editora Abril, 1984.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos**. 7. ed. 6. reimpr. São Paulo: Atlas, 2011.
- MORGAN, D. L. **The Focus Group Guidebook**. Thousand Oaks: Sage, 1998.
- MAY, T. **Pesquisa social**. Questões, métodos e processos. Trad. Carlos Alberto Silveira Netto Soares. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculo?**. Tese (doutorado em Serviço Social) – Universidade Federal de Pernambuco – Recife, p. 171. 2003.
- MARX, Karl. **Contribuição à crítica da Economia Política**. Trad. Florestan Fernandes. 2. ed. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira**- UFC. 2005. 353f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

PALS, Daniel L. Marx: a religião como alienação. In: PALS, DANIEL L. Tradução de Caesar Souza. **Nove Teorias da Religião**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019, pp. 131-161.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald; EVANS-PRITCHARD, Edward Evan; CAIXEIRO, Nathanael C. **Estrutura e função na sociedade primitiva**. Ed. Vozes, 1973.

RODRIGO, L. M. A questão da cientificidade das ciências humanas. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 18, n. 1, p. 71-77, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643574>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SANTOS, Jose Luiz dos. **O que é Cultura**. 16ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SILVA, T. A Produção Social da Identidade e da Diferença In: **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

SILVA, Cicero Pedroza da. **Coco de roda novo quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga no Conde-PB**. 2014. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **A Miséria da Teoria ou planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Ed.Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. Base e superestrutura na teoria cultural marxista. **Revista USP São Paulo**, n. 65, março/maio de 2005, pp. 210-224.

VILELA, Aloísio. **O coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades**. Museu Théo Brandão, UFAL, 1980.

Weber, Marx. **A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais**. Trad. Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (org.) **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

## 8. APÊNDICE

1. Qual a tua identidade cultural?
2. Qual a tua visão sobre a identidade de Igarassu?
3. O que despertou você para a Cultura local e para essa manifestação especificamente?
4. Qual a importância do coco de roda para você? E qual a importância você acredita que este tem para a localidade?
5. Na sua visão, como surgiu o Coco de Roda em Igarassu? Como foi o processo de construção do grupo?
6. Qual o tipo de coco que você participa?
7. Qual a raiz histórica do grupo no qual você é o representante?
8. Qual a identidade e a ancestralidade do Coco que você faz parte?
9. Qual a mensagem que o Coco traz para o município?
10. Como que a cultura popular é tratada pelo poder público? Ela recebe um bom tratamento?
11. Você lembra de algum episódio em que a cultura popular foi invisibilizada/destratada? Se sim, conta um pouquinho?
12. Como você acredita que o Coco é visto pelo poder público? E como você vê esse poder público?
13. Quais são os instrumentos musicais utilizados no coco?
14. O que o grupo representa para a cidade e para a sociedade? Qual a mensagem do grupo?
15. O que o grupo representa para você?

## 9. ANEXOS



Registro de autoria própria da roda de coco, realizada no Rosário, em frente a casa de Dona Olga. Festividade Junina promovida pelo Coco de Dona Olga em 2023.



Registro de autoria própria da roda de coco da festividade do Boi Maracá realizada em 2023, onde alguns grupos de Coco como Rala Coco Maria e Pinga Coco se apresentaram,



Registro de autoria própria de apresentação do grupo cultural de Coco de Roda Rala Coco Maria.



Registro de autoria própria de apresentação do grupo cultural de Coco de Roda Pinga Coco.





Registro de autoria própria de apresentação do grupo cultural de Coco de Roda Trans Coco.



Registro de autoria própria da fachada do espaço cultural Truká.