

**(Re)inventando  
o popular:  
uma etnografia  
sobre os  
Cocos  
Urbanos na  
cidade de  
Fortaleza**

• Revista  **mosaico**

**Ricardo César  
Carvalho Nascimento<sup>1</sup>**  
<https://orcid.org/0000-0001-5000-4649>  
**Joel Oliveira de  
Araújo<sup>2</sup>**  
<https://orcid.org/0000-0002-9412-4017>

**(re)inventing the  
popular: an  
ethnography  
about Urban  
Cocos in the city  
of Fortaleza**

## Resumo

Os cocos são um tipo de dança, música e performance popular do Nordeste brasileiro que tem se destacado por sua inserção no mercado da cultura nos grandes centros urbanos. Este artigo pretende problematizar as reinvenções das culturas populares, tendo como lente metodológica o conceito de performances culturais, realizando um estudo de caso sobre os cocos da cidade de Fortaleza. Neste trabalho tentamos perceber como tais práticas culturais populares, no contexto urbano, produzem novas combinações estéticas e políticas que possibilitam a continuidade e a produção de seus lugares culturais e populares. Através de uma etnografia, o estudo permitiu realizar um panorama das atividades dos cocos na capital cearense com foco particular sobre dois grupos locais, Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar e Na Quebrada do Coco.

**Palavras-chave:** Cocos urbanos; Performances culturais; Cultura popular; Etnografia.

## Abstract

Cocos are a type of dance, music and popular performance of the Brazilian northeast that has stood out for its insertion in the cultural market in large urban centers. This paper intends to problematize the reinventions of popular cultures, having as theoretical support the concept of cultural performances, performing a case study on the cocos of the city of Fortaleza. In this work we try to understand how popular cultural practices, in the urban context, produce new aesthetic and political combinations that enable the continuity and production of their cultural and popular places. The ethnography allowed us to realize a panorama of the cocos activity in the capital city of Ceará and focused particularly on two local groups, Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar and Na Quebrada do Coco.

**Keywords:** Urban cocos; Cultural performances; Popular culture; Ethnography.

## Introdução

A cultura popular é um termo guarda-chuva que expressa, grosso modo, a forma como as camadas populares, em seus diferentes segmentos, desenvolvem suas performances e práticas culturais, dando conta de elementos estéticos, sociais e políticos que concernem às suas vivências cotidianas. Sendo um termo genérico e impreciso, foi por diversas vezes escrutinado por autores(as) de áreas distintas. Em modo introdutório, preferimos utilizar a designação culturas populares (CANCLINI, 2015) para fazer referência a um leque de práticas, afins ou não, que melhor podem ser entendidas a partir da sua pluralidade e complexidade. Não é nossa pretensão, neste artigo, debater o termo, mas sim demonstrar como a reinvenção de certas culturas populares é capaz de fazer a manutenção e continuidade dos seus lugares culturais e populares.

Tal como toda forma de cultura, as culturas populares não se distanciam do atravessamento que as questões sociais contemporâneas lhes trazem. Neste artigo trataremos da reinvenção dos cocos no espaço urbano da cidade de Fortaleza, capital cearense, considerando as culturas populares como objeto de apreciação própria e de construção de uma identidade local, referenciada tanto pelos brincantes das culturas populares, assim como pelo estado e suas políticas públicas. Este trabalho tenta dar conta dos termos desta reinvenção, trazendo como estudo de caso os grupos da cidade que, em forma de bricolagem, cruzam elementos de outras brincadeiras populares, dentre os quais se destaca as espiritualidades de origem afro-indígena, os cocos locais cearenses e outros cocos de estados do Nordeste brasileiro. Não obstante, observamos como esta reinvenção incorpora ainda relações estéticas e, sobretudo políticas, com os lugares de origens dos brincantes, muitos deles periféricos, negros(as) e LGBTQIA+.

Diante do exposto, indicamos que as questões que nos inquietam são de várias ordens: Como a brincadeira se constitui? Quais suas características? Como o contexto cultural urbano atravessa as culturas populares? Como os brincantes reinventam os saberes tradicionais dos cocos para o contexto em que o grupo se insere além de refletir sobre a identidade dos brincantes? Com isso, pretendemos perceber como determinados grupos executam, experimentam e criam os cocos na cidade de Fortaleza, contextualizando o surgimento de uma cena cultural dos cocos

na cidade com ênfase no estudo dos grupos *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar* e *Na Quebrada do Coco*. Não obstante, a origem afro-indígena dos cocos contrasta com um discurso negacionista e histórico no estado do Ceará, que afirmam um território onde não há negros nem indígenas.

É importante destacar que os cocos, hoje em Fortaleza, têm seu impulso a partir do encontro de brincantes de cultura popular, diferente de outras regiões em que os cocos são de tradição familiar, passado de geração para geração. Os grupos estudados não são compostos por sujeitos que vieram de um contexto de tradição familiar de transmissão dos cocos, apesar do *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar* ser mantido por uma família. Ambos os grupos se encontram com os cocos a partir das suas experimentações culturais e artísticas, nas periferias, nos espaços urbanos da cidade e até na universidade. E é a partir das mais diversas vivências que os brincantes se reúnem para em algum momento constituir um grupo. Neste artigo, enfatizamos a cidade como *locus* aglutinador de pessoas e formas estético-políticas, que dão sentido ao que aqui chamamos de reinvenção dos cocos. Deste modo, é possível perceber como se dá a reinvenção da tradição dos cocos por parte dos grupos, sejam através de influências dos cocos do Ceará, ou de outros estados, dos terreiros de candomblé, de umbanda e da jurema, e de como estas contribuições diversas vêm recriando uma maneira própria de fazer a brincadeira.

A utilização do termo (re)invenção é aqui trazida para que se possa compreender que os brincantes não redescobriram, não resgataram e, claro, não mantêm a brincadeira em seu caráter “puro”. Neste caso, os brincantes estão ressignificando, inventando a partir do que já foi inventado, trazendo a produção da brincadeira pautada nos contextos e demandas contemporâneas. A ideia de (re)invenção surge a partir da constatação de que se trata de um processo criativo, que se dá a partir da observação e manipulação de elementos performáticos de outros cocos e outras práticas populares, e que se faz por uma sensibilidade estética refinada dos brincantes, num processo de trocas, encaixes, experimentação e bricolagem, que não dispensam a inserção de elementos políticos da luta social contemporânea.

O termo Cocos Urbanos foi criado pelos autores da pesquisa em questão, para designar formas particulares de culturas populares, como os grupos de coco que habitam o espaço urbano, que são afetadas pela cidade e que as afetam do

mesmo modo, a partir de intervenções de reconstrução do seu imaginário cultural. A (re)invenção é um *modus operandi* dos(as) agentes da cultura que tem particular relevância no espaço urbano, onde grupos de diferentes origens e matrizes se organizam culturalmente (NASCIMENTO; MONTEIRO, 2021). A questão dos cocos urbanos surge a partir da leitura e visão crítica de Michel Agier (2011), sobre a Antropologia da Cidade. O autor compreende a necessidade de uma operação de ordem epistemológica que desloca a pergunta fundamental, o que é a cidade para o que faz a cidade. Este deslocamento, permite que a pesquisa se centre nos sujeitos atuantes no espaço urbano, nas suas capacidades criativas e no seu potencial de agencialidade. Fazer a cidade, neste sentido, possibilita direcionar o foco das atenções nas produções imateriais e simbólicas da construção do espaço urbano. Deste modo, falar de cultura popular, sobretudo no campo de suas subjetividades, é também falar de performance que encontra seu palco na cena cultura urbana.

Não sendo objeto estrito deste artigo, mas enquanto pesquisadores e também brincantes da cultura popular, julgamos ser pertinente enumerar um elenco empírico de atravessamentos contemporâneos das culturas populares, que também fazem parte de questões experimentadas pelos grupos de cocos por nós estudados:

1 - **A digitalização das culturas e práticas culturais:** o uso das redes sociais, plataformas e instrumentos digitais têm dado novo formato de produção, divulgação e consumo das culturas populares. Esta experiência foi vivida com particular ênfase no período da Covid-19, sendo, contudo, uma tendência que já se verificava muito antes desta situação sanitária.

2 - **Os limites da relação estado, políticas públicas e culturas populares:** em tempos recentes assistimos um crescimento do interesse do estado no fomento de políticas próprias para as culturas populares, muitas vezes definindo oficialmente, através de documentos, o que elas são e como devem ser constituídas para concorrência de certames e editais públicos. Enfatizamos também aqui as políticas de patrimônio e salvaguarda de bens imateriais, por vezes como políticas paternalistas ou de tutela destas práticas locais.

3 - **A politização das culturas populares:** no contexto brasileiro atual, este atravessamento político nas culturas populares pode significar a sua afirmação enquanto movimento social que acolhe pensamentos periféricos, comunidades que exercem formas de ativismo de gênero e raça, bem como a atual marcação de

políticas conservadoras alinhadas com o crescimento dos grupos de direita no Brasil, caso da capoeira gospel marcadamente de expressão evangélica e conservadora.

4 - **A transnacionalização das culturas populares:** as culturas populares sempre foram vistas a partir de uma territorialidade ancorada num domínio local, que supostamente forja as características específicas destas práticas. Contudo, muitas delas fazem parte de um acervo de bens e serviços que circulam no mercado cultural global.

Grosso modo, é importante que se saiba que a literatura sobre os cocos no Brasil, e em particular no Ceará, ainda é muito exígua. Poucos pesquisadores(as) se interessaram por este tema ao longo do tempo. Em contato com alguns deles(as), foi possível apurar que a entrada do tema em seus projetos de pesquisa se fez com reservas, pois não havia quem compreendesse do assunto, ou porque o pouco que havia sobre o tema foi construído a partir de um aporte folclórico. Primeiramente, propomo-nos ao levantamento e leitura da literatura escrita sobre os cocos, para compreensão das reflexões levantadas pelos pares. No contexto da etnografia específica do coco, apontamos dois grupos importantes e um contexto adverso da pesquisa realizada grande parte durante a pandemia da COVID-19. Dado este contexto, as primeiras informações foram levantadas pelas redes sociais, vídeos, mapas culturais, *lives* e chamadas. Embora os manuais de etnografia (HAMMERSEY; ATKINSON, 2022) nos possam dar pistas relevantes sobre o fazer etnográfico, o exercício desta tarefa requer um traquejo e uma maleabilidade no uso das ferramentas metodológicas. A combinação de estratégias permite juntar pedaços, e compreender como os grupos compõem as suas variadas estéticas e as ligações políticas e mercadológicas que desejam realizar. O desafio deste empreendimento etnográfico envolveu, por um lado, uma etnografia das performances culturais populares, por outro, o seu cruzamento com o fazer etnográfico nos espaços urbanos. A receita possível de uma etnografia das culturas populares nos espaços urbanos não está dada e, sim, ainda por construir, mas acrescentamos que a abertura necessária para as circunstâncias e situações variadas no campo é um dado prévio.

Os primeiros trabalhos de campo ocorreram ainda em outubro de 2021 e o último trabalho de campo foi em junho de 2022. Porém, estas idas ao campo não

foram constantes, pois em determinados momentos os grupos suspendiam as atividades, devido aos surtos de gripe e picos de casos de COVID-19 no estado. Com a ida ao campo, foi possível vivenciar o carácter comunitário, solidário, alegre e de autogestão que a brincadeira do coco mobiliza. A pesquisa, então, se fez através de informações diversas, com ênfase no procedimento de uma observação participante, em que os pesquisadores-brincantes se inseriram nas atividades.

## O estudo das performances e as culturas populares

Os estudiosos das performances, como Richard Schechner (2003), compreendem que toda ação, desde a mais básica até a não convencional, quer seja desenvolvida por uma pessoa ou grupo, pode ser objeto de estudo das performances e ser compreendida a partir dela. Os cocos se enquadram no que chamamos de estudos das performances das culturas populares, campo que mais nos interessa neste trabalho, e que está relacionada ao estudo das manifestações culturais de um determinado povo, comunidade ou grupo. Através das performances podemos identificar uma gama de significados que moldam e caracterizam os indivíduos.

O conceito de performance, ao longo do tempo, também tem sido utilizado para compreender o que seria o teatro das populações tradicionais, fora da tradição e do modelo greco-romano. No caso, a “performance é utilizada como sinônimo de apresentação e representação, de folguedo e brinquedo, quase sempre possuindo carácter festivo e/ou religioso, mas muitas destas formas preservando o seu alto grau ritualístico” (LIGIÉRO, 2011, p. 68).

Os Estudos das Performances Culturais podem ser agrupados em três campos distintos, tais como a **performance art**, **performance da vida cotidiana**, **performance das culturas populares**. A primeira, são as performances que estão nas intersecções dos campos artísticos da dança, do teatro, da música, do vídeo arte e outros cruzamentos. A segunda, está vinculada à vida cotidiana dos indivíduos, ações corriqueiras do dia a dia e estão em um maior domínio dos estudos da sociologia e psicologia. Por sua vez, as Performances Culturais Populares se inserem num campo de estudos com grande incidência da Antropologia da Performance, dos estudos dos rituais onde o domínio artístico,

ritualístico da brincadeira, do jogo e das espiritualidades ancestrais podem estar presentes (LIGIÉRO, 2011), caso dos cocos que são objeto deste artigo.

As performances são compostas por comportamentos duplamente exercidos, em que toda ação performática requer uma aprendizagem, uma repetição, ensaio e aprimoramento. Com isso, entende-se que as “performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias” (SCHECHNER, 2003, p. 27). Os estudos das performances, dessa forma, pretendem compreender o desempenho dos papéis sociais, a sua relação entre cultura e sociedade, as ações, interações entre as coisas, sejam pessoas ou objetos, sons e movimentos. Onde se “combina antropologia, artes performáticas e estudos culturais, usando lentes interdisciplinares para examinar um conjunto de atos sociais: rituais, festivais, teatro, dança, esportes e outros eventos ao vivo” (LIGIÉRO, 2012, p. 69). Schechner (2003) enfatiza que a performance é a junção de fragmentos do que ele chama de comportamento restaurado, porém, mesmo sendo composta por esses fragmentos cada performance se diferencia de outra. O comportamento restaurado, segundo o autor:

É o processo chave de todo tipo de performance, no dia-a-dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. O comportamento restaurado existe no mundo real, como algo separado e independente de mim. Colocando isto em termos pessoais, o comportamento restaurado é eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou eu me comportando como me mandaram ou eu me comportando como aprendi (SCHECHNER, 2003, p. 33-34).

Diana Taylor (2013) enfatiza que as performances funcionam como atos de transferências vitais, onde o conhecimento, a memória e a identidade social são transmitidas pelo comportamento restaurado, constituindo assim, os objetos de estudos da performance que envolvem os comportamentos, sejam ensaiados, teatrais ou apropriados por ocasiões. Dessa forma, “dizer que algo é performance significa fazer uma afirmação ontológica” (TAYLOR, 2013, p. 27). Consolidando a perspectiva de que a performance se forma metodologicamente funcionando como epistemologia. Dessa forma, Taylor (2013) discute a performance através das noções de arquivo e repertório. A noção de arquivo seria o conhecimento que está escrito, fichado, guardado, arquivado, podendo ser consultado. Já o repertório é oposto, ele está no corpo que “encena a memória incorporada-performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto-, em suma, todos aqueles atos



geralmente visto como conhecimento efêmero, não reproduzível” (TAYLOR, 2013, p. 49). Podemos assim compreender que as performances possibilitam um agenciamento, uma comunicação, a manutenção de uma memória e de uma identidade, trazendo um caráter de resistência.

O uso do léxico conceitual da performance, tal como apresentado aqui, nos permite compreender as culturas populares, em particular os cocos, como práticas culturais dinâmicas e que são atravessadas por questões semelhantes, ainda que distintas em seus contextos. Permite ainda, reconstruir os sentidos particulares de cada brincadeira, marcadas pelas subjetividades das identidades dos seus brincantes. Ao utilizar o aporte teórico dos estudos das performances, tentamos também nos afastar de visões romantizadas das culturas populares, reafirmando o seu caráter heterogêneo e dinâmico.

No caso dos cocos por nós estudados, destacamos que a capacidade de reinvenção, desta e de outras culturas populares, se dá a partir da restauração dos comportamentos, tal como descrito pelos autores dos Estudos das Performances. A ideia de reinvenção associadas às práticas populares de coco também é uma forma de manipulação dos arquivos culturais, como pacotes de memórias que envolvem repertórios culturais de sons, gestos, movimentos corporais repetitivos, procedimentos rituais, que são recombinações para originar novas formas, aqui batizada de cocos urbanos. Por manipulação, compreendemos a capacidade operatória dos(as) agentes do campo em utilizar e reutilizar os elementos do coco, presentes na cultura popular afro-indígena cearense, o conhecimento dos cocos locais e de outras formas de coco que circulam na indústria cultural da Região Nordeste. O reforço desta cena cultural, urbana, segue na esteira de uma necessidade premente, sentida no final da pandemia, de resgate das atividades culturais e de renovação dos espaços de ocupação de mercados culturais e simbólicos, mas também de formas de sociabilidade associadas a uma “nordestinidade” fabricada no espaço da cidade. No entanto, a produção desta cena se dá como performatividade, que encontra sentido na forma como os grupos combinam os elementos da performance do coco que dispõem em sua prateleira.

No entanto, a designação de cocos urbanos não é uma categoria nativa, sendo apenas a constatação de práticas culturais populares que se ajustam nos territórios periféricos da cidade. De todo modo, os grupos por nós descritos se

entendem como ocupantes das periferias das grandes urbes, de onde se fertiliza o coco e outras práticas culturais locais como o Maracatu cearense, o Boi, o Reisado, as macumbas cearenses e tantas outras manifestações.

### **Os cocos no Ceará**

O coco é uma manifestação cultural do Nordeste brasileiro, existente desde os sertões às regiões praieiras. Ninno Amorim (2008), afirma que “a manifestação cultural denominada ‘coco’ pode ser encontrada, praticamente, em todo o litoral do nordeste brasileiro” (AMORIM, 2008, p. 67). Por outro lado, no sertão nordestino, também podemos encontrar variantes do coco. A brincadeira surge de uma tradição afro-indígena, porém a origem da dança do coco traz incertezas. Ela apresenta estruturas simples, na qual um mestre ou mestra conduz a chamada de canções com respostas em coro, sendo sua dança executada por vezes em fileiras, pares e em círculos, tendo variações de grupo para grupo.

É importante enfatizar que, embora se possa situar a origem do coco nos estados da Região Nordeste, o coco hoje é estudado e praticado nas grandes capitais brasileiras, assim como no campo transnacional para onde o coco migrou, fazendo parte do repertório nacional e global de bens culturais periféricos. Tanto no sul do país, como fora dele, o coco exportado segue o modelo de estados da federação onde a indústria cultural melhor assimilou as culturas populares, caso do estado de Pernambuco.

O conceito de motrizes culturais, desenvolvida por Ligiéro (2011), enfatiza a forma porosa como as performances culturais populares são capazes de fazer uso indistinto de elementos que referenciam o imaginário cultural nacional, para dar conta de uma história ou narração que explica a construção da performance, que não é fixa e possui uma volatilidade cuja origem não é possível traçar. Quando falamos que o coco tem uma motriz afro-indígena, destacamos este sentido de porosidade, indicando que as Áfricas que referenciamos nestas práticas são múltiplas, assim como são múltiplos os aportes indígenas que podem servir de base para situar a origem da prática. Portanto, motrizes são referências simbólicas, mas também sociais, que atendem uma agenda para situar algo em um lugar e num tempo.

Enquanto performance cultural os cocos são uma manifestação de cunho popular, com algumas características marcantes. Os cocos são “uma brincadeira em que se misturam a dança, a música e a poesia oral, numa complexa troca de saberes e de gentilezas” (AMORIM, 2008, p. 11). Os primeiros registros feitos da brincadeira foram realizados pelos folcloristas, principalmente na primeira metade do séc. XX, que se deram a partir do movimento de reconhecimento do folclore como saber científico, além do trabalho de registro e preservação das tradições ditas populares. Mário de Andrade (2002), foi um dos primeiros autores a registrar os cocos, o autor realizou uma expedição nos anos de 1928 e 1929 no Nordeste, registrando e documentando uma série de manifestações culturais e poéticas populares, entre elas o coco. Outra missão de pesquisa folclórica foi realizada em 1938, na qual Mário de Andrade não estava presente, mas foi o orientador da comissão que refez seus passos pelo Nordeste. As duas expedições não chegaram a registrar manifestações no Ceará, diferente de como foi feito em outros estados, como no Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco.

Os cocos vêm ganhando seu reconhecimento na cena da produção cultural mercadológica durante os anos, e algumas importantes figuras na música popular brasileira beberam e bebem da musicalidade do coco. Entre os(as) coquistas que tiveram maior repercussão na cena musical, podemos citar Selma do Coco, Pandeiro de Mestre, Coco Raízes de Arco Verdes, Cila do Coco, Jackson do Pandeiro e Bezerra da Silva. Além disso, a musicalidade dos cocos é responsável por grandes influências na música popular, no rock e forró, como é o caso da sonoridade apresentada por bandas e cantores como Chico Science e Nação Zumbi, Cordel do Fogo Encantado, Luiz Gonzaga e tantos outros.

Importantes trabalhos ajudaram a diminuir a lacuna dos estudos sobre os cocos no estado do Ceará. Pesquisas mais aprofundadas, como as de Ninno Amorim (2008), Ridalvo Araújo (2013), Camila Farias (2016) e Alexandre Rocha (2019) que permitiram ampliar o debate sobre a manifestação. Amorim (2008) se dedicou ao estudo dos chamados cocos praieiro, estudando a brincadeira nas comunidades de Balbino e Iguape, no estado do Ceará. Já Araújo (2013) trouxe em seu trabalho o tema dos cocos no Cariri cearense, e Rocha (2019), que vem estudando a brincadeira na comunidade de Caetanos do Beberibe, no litoral leste do estado. Além do trabalho realizado por Camila Farias (2016) que desenvolveu

uma pesquisa sobre os grupos de coco mantidos por mulheres no cariri cearense. O fato de haver poucos trabalhos sobre a manifestação, além da falta de reconhecimento e negação histórica da existência de negros e indígenas, contribuíram para o mito de que no Ceará não tem cocos. Dizer que não há cocos no Ceará é dizer que não tem negros e indígenas no estado. Na verdade, sempre existiu um esforço das elites do país e do Ceará em apagar e criminalizar o que fosse oriundo das populações indígenas e afro-brasileiras.

Temos, como exemplo, o relatório de 9 de outubro de 1863 aprovado na Assembleia Provincial do Ceará, no qual foi declarado a extinção de indígenas no estado. Claramente um projeto elitista de extermínio e desaparecimentos dos povos tradicionais.

Esta foi mais uma, das muitas outras ações do governo e das elites locais em prol de forçar o desaparecimento de uma população, que tinha como base de existência a estrutura comunal da terra. Essas ações eram empreendidas pela lógica assimilacionista de território e povos indígenas do segundo reinado, especialmente após a Lei de Terras de 1850. (ANTUNES, 2012, p. 10).

Esse é um projeto político do estado, em que a negação e invisibilidade das populações indígenas e negras são parte de um processo que afeta, até hoje, a insurgência das populações indígenas e negras locais e a notoriedade de suas práticas culturais. Versar sobre os cocos do Ceará é, neste caso, também afirmar a existência destas comunidades e suas identidades culturais. Importante afirmar que estas identidades estão em constante reconstrução, o que pode ser verificado em suas performances culturais que, neste caso, emergem no caldeirão dos espaços urbanos periféricos onde habitam parte destes(as) protagonistas.

### **Cocos urbanos em Fortaleza**

Fortaleza, capital do estado do Ceará, é o município mais populoso do estado e umas das maiores cidades do país. Sua história entrelaça com a própria história do Ceará. Sua ocupação, diferente de outras regiões litorâneas, acontece de forma tardia, principalmente pela resistência dos povos originários que habitavam a região. O povoamento aconteceu a partir de 1612, com a construção do Fortim de São Sebastião, que se localizava na margem do rio Ceará, onde atualmente é o

bairro Barra do Ceará. Somente em meados 1726, o povoado ganha a elevação para vila e em 1823 o *status* de cidade.

O nome Fortaleza vem da referência ao forte histórico da cidade, construído pelos holandeses em 1649, batizado de Forte Schoonenborch. Nesse período, os holandeses invadiram Recife e expandiram seu território até onde hoje chamamos Fortaleza, porém, em meados de 1654, os portugueses conseguiram retomar o domínio da região e batizaram o forte com o nome de Fortaleza da Nossa Senhora da Assunção.

Fortaleza é uma cidade rica em movimentos culturais, e não podemos negar as importantes manifestações culturais que enchem as programações culturais no período de festividades, sejam programações oficiais do Governo do Estado do Ceará e da Prefeitura de Fortaleza, como Carnaval de Fortaleza, e programações independentes. Durante todo o ano, encontramos movimentações nas periferias, nos bairros universitários, em centros culturais, manifestações populares afro-ameríndias, religiosas e periféricas.

Os Maracatus, Afoxés, Reisados, Capoeira se destacam em Fortaleza, mobilizando muitas comunidades no entorno das periferias. Nas programações oficiais como o Carnaval, é tradição a presença dos Maracatus e Afoxés, tendo um espaço específico dentro da programação do evento. A Avenida Domingos Olímpio<sup>1</sup> é palco dos desfiles que movimentam um dos mais importantes momentos do Carnaval de Fortaleza.

Entre tantas manifestações, identificamos uma movimentação nos últimos anos de fomento da prática do coco, tendo em vista que a brincadeira está presente em quase todo litoral cearense, brincada, mantida e reinventada por habitantes do litoral de regiões como Caucaia, Iguape, Pecém, Balbino, Trairi, Caetanos de Cima e outras partes do estado. Em Fortaleza, existe uma narrativa de um tempo em que os cocos eram brincados por pescadores nos bairros do Mucuripe e da Barra do Ceará.

Nas pesquisas, não há muitas referências que remetem a brincadeira nessas duas localidades, porém, no bairro do Mucuripe encontramos citações de Blanchard Girão (1998) e Circe Souza (2019) que mencionam algumas lideranças

---

<sup>1</sup> Uma das principais avenidas da cidade de Fortaleza, onde ocorre os desfiles de Blocos, Maracatus, Afoxés e Escolas de Samba do Carnaval de Fortaleza.

que mantinham a brincadeira, tais como Mestre Braúlio<sup>2</sup>, Zé Taé<sup>3</sup> e Mestre João da Chaga<sup>4</sup>. Além da manutenção do coco, também mantinham outras manifestações culturais como os pastoris e os fandangos. Quando visitamos o Acervo Mucuripe, um espaço de preservação da história do Bairro do Mucuripe, tivemos acesso a duas fotografias, os únicos registros do Acervo sobre a prática do coco na comunidade (infelizmente não obtivemos informações temporais das fotografias). Sabemos, porém, que ainda nos anos 80, houve por parte da Prefeitura de Fortaleza uma tentativa de fortalecimento e apoio a essas manifestações na comunidade, como aponta Girão (1998):

Na década de 80, o então secretário de Cultura, Barros Pinho, tentou um esforço para resgatar as tradições culturais próprias dos nossos bairros. Foram criados os Centros de Cultura Popular, responsáveis por um movimento restaurador das artes do povo, aquilo verdadeiramente nascido da criatividade popular, na dança, na música, na capoeira, no teatro, nas artes plásticas. O fandango, como a Caninha Verde, a dança dos cocos e outras reapareceram no Centro Cultural do Mucuripe, que funcionava na Praça Nossa Senhora da Saúde, defronte à Igreja. Ia tudo muito bem, mas mudou o Secretário e o que chegou não tocou a coisa pra diante. Tinha outros planos. Nunca mais se falou nisso, pois sem apoio, nestes tempos de dinheiros poucos, não se consegue fazer nada. (GIRÃO, 1998, p. 62-63).

Na imagem a seguir, vemos Mestre João da chaga dançando. Podemos observar algumas características da brincadeira: a vestimenta dos brincantes que utilizam roupas dos(as) profissionais da pesca artesanal, a presença de homens e mulheres, e como podemos observar, a brincadeira acontece em círculo, com dois

---

<sup>2</sup> Luiz Julião Cavalcante conhecido como Braúlio ou “Braula”. Foi um pescador morador do Mucuripe, importante figura nos principais movimentos ocorridos no século XX no bairro, como a construção do cemitério onde quase foi impedido de ser enterrado após sua morte, a construção da igreja e outras ações. Esteve no elenco do filme “It’s All True” do diretor norte-americano Orson Welles, filme do qual não lhe rendeu nenhum retorno financeiro. Braúlio também ajudou na manutenção da tradição do fandango e da dança do coco. Faleceu aos 94 anos, o texto de Girão (1998) aponta duas datas: 3 de fevereiro de 1994 e 16 de fevereiro de 1994.

<sup>3</sup> José Jacinto conhecido como Zé Taé nasceu no Mucuripe, filho de pescador. Zé Taé foi uma importante liderança da comunidade, cuidava da igreja e prestava uma série de favores aos moradores. Gostava de organizar festas religiosas e não-religiosas, promovia festividades como os pastoris de fim de ano, os fandangos e os cocos.

<sup>4</sup> João de Paula Castro, mais conhecido como João da Chaga, era pescador, mas não sabia nadar, foi um dos importantes nomes do Bairro do Mucuripe. Mestre João da Chaga ganhou o título de “pescador-simbolo” da Marinha, mesmo não sabendo nadar sobreviveu a oito acidentes no mar e chegou a salvar a vida de três companheiros. De 1928 a 1989 durante 61 anos trabalhou diariamente no mar. Também foi uma das figuras que mantinha a dança do coco, fandangos e outras manifestações populares na comunidade. Mestre João da Chaga faleceu em 1 de maio de 1994.

brincantes dançando no centro da roda, talvez parecido com o que encontramos nos cocos da praia do Iguape<sup>5</sup>.



**Figura 1 – Coco do Mucuripe.**

Fonte: Acervo Mucuripe, s.d.

Na próxima fotografia, podemos ver uma atividade junto às crianças da comunidade assistidas pelo Instituto Terre des Hommes. Conseguimos identificar que utilizavam como instrumento a Timba, Pandeiro, Pandeiro e Ganzá. Observa-se que, ao dançar, as crianças estão saltando, o que nos permite supor que os passos eram parecidos com os que encontramos em todo o litoral do Ceará.



**Figura 2 – Coco do Mucuripe junto a crianças.**

Fonte: Acervo Mucuripe, s.d.

<sup>5</sup> O coco do Iguape se tornou conhecido pela sua inserção no mercado da cultura local e nacional.

Em uma das visitas realizadas ao grupo *Cocos das Goiabeiras da Rainha do Mar*, surgiu em meio a conversas com os integrantes o tema da brincadeira feita pelos pescadores da Barra do Ceará. Liana Cavalcante, que é integrante do grupo, comentou que a brincadeira era mantida em um tempo passado. Ao ser questionada sobre o assunto, ela contou que o coco era brincado pelos pescadores na Barra do Ceará, mas com o tempo a prática foi se perdendo. Contou também que alguns pescadores mais velhos ficaram chateados ao saber que o grupo tinha retomado a brincadeira e não tinham conversado com eles. Porém, o grupo não sabia da existência desses mais velhos que mantêm a memória do coco. São pescadores que ficam geralmente no mercado dos peixes e mantêm a brincadeira em suas memórias de infância. Atualmente, desconhecemos que os cocos estejam sendo realizados por pescadores tanto do Mucuripe quanto na Barra do Ceará.

Grupos de coco sempre existiram na cidade, desde os mais antigos aqui citados aos mais recentes. A maioria destes grupos era mantida por jovens brincantes, participantes de outras práticas culturais populares. Os dois grupos por nós estudados se beneficiaram deste movimento prévio que abriu caminhos para o surgimento de uma cena do coco na cidade. Entre estes grupos destacamos: *Maria das Vassouras*, *Coco do Norte*, *Coco da Farra Sadia* e *Coco de Luar* que atuaram a partir do início da segunda década do século atual. Esses grupos já não estão em atividade, mas tiveram um papel determinante para o surgimento de novos agrupamentos de brincantes. Importante destacar que os grupos por nós estudados não só se beneficiaram dos caminhos abertos pelos coletivos anteriores, mas também se aperceberam da insurgência de uma cena artística do coco, onde podiam se inserir buscando pequenos nichos de mercado. O que há de peculiar entre os grupos aqui descritos, é o sentido de nordestinidade atribuído ao coco, e a capacidade performática de mobilizar elementos dos diversos cocos nordestinos na sua construção, situando-os no contexto urbano a partir de um procedimento performático de bricolagem e fusão de influências. Embora os cocos do Ceará, encontrados no litoral cearense e na região do Cariri, possuam uma marca peculiar de cearensidade, os cocos urbanos se distinguem desse rótulo, preferindo construir outros arranjos estéticos baseados em motivações que a cultura urbana fornece. Se a ênfase dos cocos ditos cearenses se dá no contexto da etnicidade associada aos povos do mar e do sertão, de origem afro-indígena, os cocos urbanos reutilizam



esses sentidos politizando-os e agregando, por exemplo, discursos de gênero. Não obstante, nunca é demais afirmar que o surgimento desses grupos se dá por um contexto e ocupação de mercados locais, que reagem bem aos arranjos estéticos que os cocos urbanos se dispõem a oferecer.

Um dos grupos que se destaca em Fortaleza é o *Na Quebrada do Coco*, surgido no ano de 2015 a partir do encontro de 4 brincantes da cultura popular: Laís Santos, Lucas Vidal, Adriano Kanu e Daniel Leão. O grupo já tem grande referência na cena do coco cearense, tendo relações com políticas públicas culturais e participando de eventos de grande porte, como o Encontro Sesc Povos do Mar<sup>6</sup> e o Festival Maloca Dragão<sup>7</sup>. O grupo também já se apresentou em outros centros culturais locais, em eventos, como o *Caruru de Oyá*, a *Festa de Yemanjá* e no *Carnaval de Fortaleza*, inclusive possui um bloco carnavalesco independente, o *Rala Coco*, que neste ano de 2023 retornou de forma presencial.

É importante destacar que o grupo *Na Quebrada do Coco* não tem um(a) mestre(a) de referência que cumpra o papel de patriarca ou de matriarca do grupo. Além disso, o grupo destaca-se porque os seus integrantes compõem letras que fazem fortes críticas sociais, firmando posicionamentos políticos em defesa das minorias. As letras do grupo, por exemplo, combatem a LGBTfobia, o machismo, o racismo e o racismo religioso.

O grupo estudado, diferentemente dos demais grupos no Ceará, apresenta uma relação singular com a dança. Em geral, nos grupos de coco do Ceará, há dançarinos próprios. Contudo, na dinâmica do *Na Quebrada do Coco*, quem dança é o público. Essa estrutura também permite uma grande interação entre o grupo e o espectador, que passa a ser integrante da brincadeira, pois torna-se dançante durante as apresentações.

O grupo, até o momento da pesquisa, é composto por Laís Santos, Lucas Vidal, Kadu Lopes e Mailton Rodriguez e está configurado da seguinte forma: Laís no pandeiro e no vocal, Lucas no ganzá e no vocal, Kadu e Mailton revezando entre os atabaques, caixas, alfaia e respondendo aos coros, o canto e a embolada são divididos entre Laís e Lucas. É importante lembrar que os(as) integrantes participam

---

<sup>6</sup> O Encontro Sesc Povos do Mar é realizado pelo Sesc Ceará, onde propõe celebrar as culturas e tradições de comunidades litorâneas, acontecendo anualmente e já está indo para sua 11ª edição.

<sup>7</sup> Maloca Dragão é um festival cultural em celebração ao aniversário do Centro Dragão de Arte e Cultura, organizado pela Secult – CE.

noutros tipos de manifestações populares, como o tambor de crioula, o samba de roda e o maracatu. Esse tipo de trânsito entre as brincadeiras da cultura popular também é vivido pelos coquistas dos sertões e das áreas litorâneas. Segundo Néstor García Canclini, em seu livro *Culturas Híbridas* (2015), os produtos culturais não são mais de pertencimento de grupos fixos tal como no contexto urbano em que se inserem as manifestações populares do coco. É possível perceber que as culturas populares já não são pertencentes a um só povo ou local, as práticas culturais estão relacionadas à realidade contemporânea, locais, rurais e urbanas, sendo “possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos” (CANCLINI, 2015, p. 220-221).



**Figura 3 – Na Quebrada do Coco.**  
Fonte: Na Quebrada do Coco, 2021.

Quanto ao grupo *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar*, surgido em meados do ano de 2017, é encabeçado por Liana Cavalcante, Hesse Santana, Taciana Bezerra, Demétrius Vieira, Eliziário Andrade, Tatiane Albuquerque, além das crianças Rosa Cavalcante e Matheus Cavalcante. Porém, no período em que a pesquisa deu início foi também o momento em que começaram a se aproximar novas pessoas, dado o contexto de retomada das atividades. O grupo também compõe o *Yabás Coletivo* e a *Casa das Negas*, espaço e sede do *Coletivo Yabás*, que desenvolve duas manifestações culturais o *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar* e o *Boi Canarinho*. Neste espaço é desenvolvido um trabalho sociocultural, focado no apoio e na valorização da cultura negra, das mulheres negras e da comunidade LGBTQIA+, dos direitos humanos e do território do bairro Barra do

Ceará. O *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar* possui um viés político e uma forte atuação social, trabalhando com crianças, jovens e adolescentes a partir do teatro, da dança e da cultura popular. Inclusive, identificam-se como coco de praia, coco de axé e coco de preto na periferia. Em suas vestimentas, em suas danças e em suas músicas é possível perceber a forte influência das religiões afro-brasileiras.

A espiritualidade é considerada como elemento fundamental para os cocos de Fortaleza. Em alguns casos, a própria brincadeira é responsável por abrir portas para os brincantes explorarem as relações com o sagrado. Como é o caso de Lucas Vidal:

A partir do coco também que eu fui fazendo conexões com a minha espiritualidade, eu não era uma pessoa de Candomblé e entrei no coco, foi o coco que me ligou a tudo que eu sei hoje, a tudo que me pertence também, que me pertenceu. Então eu tenho esse reconhecimento do coco como essa porta, desse lugar de acesso ao saber, a ciência e tal. (VIDAL, 2022, informação verbal)<sup>8</sup>.

A brincadeira é o local de encontro, seja com a espiritualidade, com a ciência, com os conhecimentos, com os saberes, com o autoconhecimento, com as pessoas. Para os brincantes, o coco é a porta, é a ação que permite a construção formativa enquanto pessoa, cidadão e até mesmo profissional. O coco é ciência. Laís Santos declara em entrevista:

Acho que para mim também o coco é muito esse lugar de encontro, não só de encontrar as pessoas, mas esse encontro de ciência, de saber, e aí saber tanto de conhecimento de sabedoria, como de si. A gente se conhece, a gente se encontra no coco, esse encontro com o coco, com os brinquedos da cultura em si, tem muito essa dimensão, a minha vida toma rumos diferentes a partir desse encontro. (SANTOS, 2022, informação verbal)<sup>9</sup>.

Compreendemos que as religiosidades afro-brasileiras, na qual os membros vivenciam, como o Candomblé, a Umbanda e Jurema, são responsáveis por mobilizar um sentido de fazer os cocos. Dessa forma, elementos como a religiosidade, raça e gênero aqui problematizados são os pilares dos cocos de Fortaleza, pois esses são os elementos que potencializam a constituição das identidades dos grupos que imprimem na brincadeira o que lhes atravessam.

<sup>8</sup> Depoimento fornecido por Lucas Vidal a Joel Oliveira, em Fortaleza – CE, em 01 de fevereiro de 2022.

<sup>9</sup> Depoimento fornecido por Laís Santos a Joel Oliveira, em Fortaleza – CE, em 01 de fevereiro de 2022.

Nas últimas décadas, as mulheres passaram a ocupar um espaço de mais destaque, grupos de culturas populares passam a romper certos padrões. Nos cocos isso é mais fluido, sendo possível, por exemplo, encontrar hoje grupos de cocos composto somente por mulheres, onde aqueles que exigem as dualidades de gênero, como pares, são performados pelas próprias mulheres, como é o caso dos grupos do Cariri Cearense *A gente do Coco da Batateira* e o *Amigas do Saber* estudados por Farias (2016).

Cícera Nunes, em um de seus artigos, apresenta o papel das mulheres negras nas culturas afro-brasileiras com recorte no Cariri Cearense. Uma das mulheres apresentada em seu trabalho foi Maria Josefa da Conceição, conhecida como mestra Maria de Tiê, nascida na Comunidade Quilombola de Souza, em Porteirias no Ceará. Ao longo do texto, percebemos, a partir das narrativas, sua posição de referência comunitária, o protagonismo feminino na manutenção da tradição, do saber e do fortalecimento das ações político-sociais da comunidade. Onde a cultura tradicional na comunidade é fundamental no processo de organização popular, se mostrando como uma ferramenta de resistência, luta comunitária e fortalecimento de identidades. Vejamos:

No quilombo de Souza, a música e a dança são elementos de resistência, por meio das quais se reivindicam melhores condições de vida, sendo também elementos de afirmação da identidade étnica, por meio das quais são produzidos conhecimentos importantes no reconhecimento do legado africano no Cariri cearense. (NUNES, 2021, p. 1080).

No *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar*, temos como mobilizadores Hesse Santana, um Homem Trans, e Liana Cavalcante, uma Mulher Cis. Como já relatamos, constituem uma família LGBTQIA+, na qual mobilizam a brincadeira. Esse contexto é bastante elucidativo da forma como o grupo pensa as questões relacionadas a gênero e sexualidade. Em entrevista com os interlocutores, eles narraram algumas situações enfrentadas no meio da cultura popular, espaço que ainda hoje tem a predominância de homens cis heterossexuais.

Nós somos uma família LGBT, então a gente encontrou também muitas dificuldades dentro da cultura tradicional de modo geral, em relação a isso é questão de respeito mesmo. Em relação à questão de gênero, geralmente não é só aqui em Fortaleza, mas um modo geral na cultura tradicional, os homens cis, héteros têm mais visibilidade. E a palavra dele sempre é considerada melhor.

(CAVALCANTE, 2022, informação verbal)<sup>10</sup>.

Ainda sobre as questões de gênero e sexualidade, Liana descreveu que existe uma disparidade na relação de tratamento, credibilidade e respeito dentro da cultura popular, assim como em outros espaços sociais que são carregados de traços preconceituosos.

Então, é muito complicado assim, sobre essa questão do respeito, até nos “Povos do Mar” mesmo, quando a gente tá reunido com outros grupos tradicionais, outras comunidades tradicionais, a gente nota o estranhamento das pessoas em relação. Hoje em dia eles já estão mais acostumados. Mas ainda tem sim, uma ou outra pessoa que se assusta, que se espanta. E a gente entende que muitas vezes a diferença de tratamento. (CAVALCANTE, 2022, informação verbal)<sup>11</sup>.

No grupo, Liana é quem puxa os cocos, Hesse também canta, mas Liana é quem assume esse papel com uma voz potente. Liana conta que no início teve bastante dificuldade para cantar, ela afirma que se deu pelo fato das tonalidades das músicas, que muitas vezes são desproporcionais para a voz aguda. Com isso, foi necessária uma série de estudos para adaptação, além das questões que as mulheres enfrentam ao adentrarem em um ambiente dominado por homens.



**Figura 4 – Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar.**  
Fonte: Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar, 2021.

<sup>10</sup> Depoimento fornecido por Liana Cavalcante a Joel Oliveira, em Fortaleza – CE, em 19 de março de 2022.

<sup>11</sup> Depoimento fornecido por Liana Cavalcante a Joel Oliveira, em Fortaleza – CE, em 19 de março de 2022

O grupo é configurado da seguinte forma: Liana no vocal e na dança, Hesse também divide o vocal e toca pandeiro, Taciana toca caxixi e responde o coro, Demétrius toca o timba e responde os coros, Eliziário responde os coros, Tatiane dança, assim como as crianças Rosa e Mateus que também compõe a dança. Os membros transitam por outras manifestações culturais e linguagens artísticas como, o boi e o teatro.

O grupo também mantém atenção às políticas públicas da cultura, participando de importantes eventos culturais e concorrendo a editais. Além disso, seus integrantes participam ativamente de formações e oficinas, onde levantam discussões sobre a cultura afro-indígena. Com raízes na comunidade das goiabeiras na Barra do Ceará, o *Coco das Goiabeiras da Rainha do Mar* foi um dos premiados pela Secretaria de Cultura no I Prêmio de Expressões Culturais Afro-brasileiras (2020).

## Conclusão

Embora os cocos tenham sido pouco estudados, é possível verificar um interesse crescente na sua difusão e crescimento nos últimos anos. Este interesse se deve ao fato de que o coco, tendo origem em zonas periféricas do Nordeste, tomou as capitais do país, e até se internacionalizou. Não obstante, os cocos têm sido um indicativo curioso do que ocorre atualmente com as culturas populares, seu dinamismo e inserção nos espaços urbanos e consumo cultural em classes sociais distintas. No Ceará, este impulso tem sido dado a partir da realização do I Seminário de estudos sobre o Coco, que ocorreu em 2017, dinamizado pelos autores deste artigo, em sua instituição de origem, a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia afro-brasileira (UNILAB), com a presença dos grupos estudados.

Do ponto de vista da aplicação metodológica da etnografia nas culturas populares, o que este trabalho nos indicou é que não existem receitas prévias. Precisamos estar atentos às falas, tanto quanto aos gestos, movimentos e sons em forma de canção, eles nos dizem muito sobre as performances culturais populares. No entanto, no tratamento etnográfico das performances culturais populares enfatizamos a vivência de proximidade, quando possível, colaborando e construindo a brincadeira, permite realizar observações mais precisas, revelando detalhes que

passariam despercebidos. Regra geral, este grau de aproximação possibilita um reconhecimento afetivo dos sujeitos brincantes, e da brincadeira, que podem evitar narrativas romantizadas e folclorizadas das culturas populares. Compreendemos que o fazer etnográfico nas culturas populares é uma composição, seguindo a lógica de construção das performances culturais que são também composições de camadas estéticas, políticas e mercadológicas.

Diferente de outras práticas culturais muito estudadas, como o samba, os cocos carecem ainda de pesquisas mais aprofundadas que tragam aportes interdisciplinares, a fim de que se possa compreender melhor o fenômeno do seu crescimento. Aqui trouxemos o olhar dos Estudos das Performances Culturais, como lente interpretativa das culturas populares. Os estudos das performances tem se revelado uma área do saber muito potente para análise das práticas culturais tradicionais, em que se incluem os cocos, uma vez que seu aporte teórico e metodológico não dispensa os diálogos entre várias áreas do saber, tais como as Ciências Sociais e Humanas e as Artes. No que tange a aplicação das metodologias, os estudos das performances se efetivam por uma inserção no campo, que não abre mão das vivências, da experimentação das brincadeiras e da verificação dos fenômenos num terreno de proximidade.

Quanto aos cocos urbanos, compreendemos que cada vez mais as cidades se constituem como espaços de experimentação cultural, em particular no Nordeste brasileiro, onde o crescimento das grandes urbes se deu juntamente com o fortalecimento de suas identidades locais, construídas no contexto das culturas populares. Fortaleza, por exemplo, foi formada a partir das migrações de populações oriundas do litoral e do interior do estado e, não obstante ao seu atual cosmopolitanismo e crescimento turístico, a cidade conseguiu construir culturas peculiares em suas periferias.

Os cocos urbanos resultam destas trocas, experimentações, vivências e atravessamentos que a cidade oferece, sem deixar de lado a marcação de conteúdos de etnicidade, gênero ou classe. A estética dos cocos urbanos é fluida, somando influências locais e regionais, mas trazendo uma linguagem global que pode ser consumida para além das fronteiras da cidade. Contudo, ainda que seus brincantes almejem falar para além dos muros periféricos, não deixam de lado o sentido de reconstrução do popular, que se reinventa no coco. O popular, neste

caso, não está dado a partir da simples pertença periférica, se faz em diálogo cultural com atravessamentos estéticos e políticos que tornam seu estudo mais complexo e estimulante.

A fim de que se entenda a motivação deste artigo, concluímos que tem particular importância em nosso estudo o ato da reinvenção. Como foi possível constatar, os grupos culturais por nós estudados têm sua origem nas periferias da cidade, a partir de um lugar artístico liminar de encontros com as culturas populares, as artes e a espiritualidade afro-indígena. Para além desse aporte, os participantes fazem parte de grupos sociais específicos como homens e mulheres negras e LGBTQIA+, em que se encaixa o ativismo cultural. O conjunto destes elementos serve de base para reinvenção do coco na cidade de Fortaleza, como confluência de possibilidades que os espaços urbanos suscitam. Entenda-se que o ato de reinvenção dos cocos não se reduz a uma dimensão estética das culturas populares, mas um ato político de reinvenção das vidas, muitas delas em situação de vulnerabilidade. A capacidade de reinventar é um atributo particular destas populações na mobilização de saberes, que dela necessitam para a manutenção de suas identidades culturais e de gênero, mas também como forma de protesto, ativismo e sustentabilidade econômica.

**Artigo recebido em 08 de fevereiro de 2023.**

**Aprovado para publicação em 03 de março de 2023.**

## Referências

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações e movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

AMORIM, Ninno. **Os Cocos no Ceará**: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape. 2008. 112f. – Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2008.

ANDRADE, Mário de. **Os Cocos**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.

ANTUNES, T. O. 1863: o ano em que um decreto - que nunca existiu - extinguiu uma população indígena que nunca deixou de existir. **Revista Aedos**, [S. l.], v. 4, n. 10, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/29051>. Acesso em: 4 abr. 2023.



ARAÚJO, Ridalvo Felix de. **Na batida do corpo, na pisada do cantá**: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CAVALCANTE, Liana. [Entrevista cedida a] Joel Oliveira. Fortaleza, 19 mar. 2022. Entrevista concedida para fins de pesquisa.

COCO DAS GOIABEIRAS DA RAINHA DO MAR. Coco das goiabeiras no sarau @aliumresistencia no Pirambu. Fortaleza, 31 jul. 2021. Instagram: cocodasgoiabeirasdarainhadomar. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CR-pX1yNTwl/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

FARIAS, Camila Mota. **“O Coco tá no sangue”**: a (re)invenção de uma tradição em fluxos dançantes por mulheres no Cariri-CE (1979 – 2012). 2016. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2016.

GIRÃO, Blanchard. **Mucuripe**: De Pinzón ao Padre Nilson. Fortaleza: Edições Fundação Demócrito Rocha, 1998.

HAMMERSLEY, Martyn, ATKINSON, Paul. **Etnografia**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2022.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

NA QUEBRADA DO COCO. “Esse balanço é pesado e a língua é afiada, é coco do Na Quebrada, é o coco do Na Quebrada”. Fortaleza, 14 jul. 2021. Instagram: naquebradadococofc. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRURHlmlH0n/>. Acesso em: 03 abr. 2023.

NASCIMENTO, Ricardo César Carvalho; MONTEIRO, Igor Silva. Por uma política da vadiagem: a capoeira “fazendo” cidades em Fortaleza. **Revista Entrerios**, Entre Rios/SC, v. 4, n. 2, p. 98-125, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/entrerios/article/view/12794>. Acesso em: 4 abr. 2023.

NUNES, Cicera. Narrativas de mulheres negras: cultura de base africana e educação no cariri cearense. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 06, n. 19, p. 1070-1083, 24 dez. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/10575>. Acesso em: 4 abr. 2023.

ROCHA, Alexandre dos Santos. **Coco de Roda em Caetano - Beberibe - Ce**: Produção de identidade, resistência e dimensão educativa. 128f. - Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual do Ceará, Programa de Pós-graduação Intercampi em Educação e Ensino, Limoeiro do Norte/CE, 2019.

SANTOS, Laís. [Entrevista cedida a] Joel Oliveira. Fortaleza, 01 fev. 2022. Entrevista concedida para fins de pesquisa.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O Percevejo**. Rio de Janeiro, UFRJ, ano 11, n.12, p. 25-50, 2003.

SOUZA, Circe Macena de. **Embarcados**: corpos em criação a partir do Fandango do Mucuripe - CE. 2019. 133f. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará/ Campus Fortaleza, Fortaleza, 2019.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VIDAL, Lucas. [Entrevista cedida a] Joel Oliveira. Fortaleza, 01 fev. 2022. Entrevista concedida para fins de pesquisa.

### Sobre a autoria

<sup>1</sup>Doutorado em Antropologia (2015) pela Universidade Nova de Lisboa. Docente do Instituto de Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. E-mail: ricardonascimento@unilab.edu.br.

<sup>2</sup>Doutorado em Antropologia (2023 – atual) pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: joeloliveiraarauj@gmail.com.