

## **Narrativas da sambada:** o Samba de Coco na experiência da mestra Severina Lopes no Sertão pernambucano

Giliane Cordeiro Gomes<sup>1</sup>, Patricia Rodrigues Brandão Araújo<sup>2</sup>, Énio Felipe Pereira Lima<sup>3</sup>

### **Resumo**

Esta pesquisa busca conhecer as narrativas de Severina Lopes, mestra da cultura popular, a partir de sua experiência com o Samba de Coco do município de Arcoverde/PE. O estudo segue o modelo de pesquisa narrativa, incluindo a realização de uma entrevista deste tipo. A pesquisa parte da compreensão de que as condições, motivações e experiências introduzidas na constituição do Samba de Coco, além dos diferentes significados e sentidos que passaram a ser estabelecidos na brincadeira, estão no seu processo constante de renovação, contribuindo para a sua revitalização. Desse modo, este texto demonstra a necessidade de construção de uma memória, a partir da cultura popular, que fortaleça a identidade cultural no município de Arcoverde/PE.

### **Palavras-chave**

Educação popular. Samba de Coco. Empoderamento. Sertão. Mestra.

---

<sup>1</sup> Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil; professora na Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde, Pernambuco, Brasil; professora na Faculdade Conceito Educacional, Pernambuco, Brasil. E-mail: gilianecordeiro@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, Ceará, Brasil. E-mail: pattypatricia.brandao@gmail.com.

<sup>3</sup> Especialista em Libras pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci, Pernambuco, Brasil; professor na Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde, Pernambuco, Brasil; professor no Governo do Estado de Pernambuco, Brasil. E-mail: enio.felipe1@gmail.com.

**Narratives of sambada:** Samba de Coco in the experience of master Severina Lopes in the Pernambuco scrublands, Brazil

Giliane Cordeiro Gomes<sup>1</sup>, Patricia Rodrigues Brandão Araújo<sup>2</sup>, Énio Felipe Pereira Lima<sup>3</sup>

**Abstract**

This research seeks to understand the narratives of Severina Lopes, a master of popular culture, based on her experience with Samba de Coco in the municipality of Arcoverde, state of Pernambuco (PE), Brazil. The study follows the narrative research model, including a narrative interview. The research is based on the understanding that the conditions, motivations, and experiences introduced in the constitution of Samba de Coco, in addition to the different meanings and senses that have become established in the game, are in a constant process of renewal, contributing to its revitalization. Thus, this text demonstrates the need to build a memory, based on popular culture, that can strengthen cultural identity in the municipality of Arcoverde/PE.

**Keywords**

Popular education. Samba de Coco. Empowerment. Scrublands. Teacher.

---

<sup>1</sup> PhD in Psychology, Federal University of Pernambuco, State of Pernambuco, Brazil; professor at the Higher Education Authority of Arcoverde, State of Pernambuco, Brazil; professor at the Conceito Educacional College, State of Pernambuco, Brazil. Email: gilianecordeiro@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Graduated in Pedagogy, Vale do Acaraú State University, State of Ceará, Brazil. Email: pattypatricia.brandao@gmail.com.

<sup>3</sup> Specialist in Brazilian Sign Language (Libras), Leonardo da Vinci University Center, State of Pernambuco, Brazil; professor at the Higher Education Authority of Arcoverde, State of Pernambuco, Brazil; teacher at the Pernambuco State Government, State of Pernambuco, Brazil. Email: enio.felipe1@gmail.com.

## **Introdução**

A cultura nordestina é permeada por características particulares, apesar de sua diversidade. De acordo com Campos e Magalhães (2021), trata-se de uma cultura que se consolida por uma base luso-brasileira, com grandes influências africanas – em especial na costa de Pernambuco (PE), na Bahia (BA) e no Maranhão (MA) – e ameríndias – em especial no sertão semiárido, onde se localiza o município de Arcoverde/PE.

Nas palavras de Lima (2018), o Samba de Coco é a dança e a poesia popular cantada do Nordeste brasileiro. No sertão pernambucano, uma das possibilidades de aparição cultural é por meio de manifestações populares, como o artesanato, tendo como exemplo a renda e o couro; a literatura nordestina, incluindo o cordel vendido nas feiras; a música popular, na qual se destacam ritmos como o Samba de Coco, Samba de Roda, Baião, Maracatu e Frevo, dentre outros ritmos. Esses ritmos são frequentemente acompanhados de danças vivazes, com indumentárias coloridas e histórias recheadas de muita luta, religiosidade e festa (Campos; Magalhães, 2021). Nesse sentido:

Os cocos assumem várias feições, podendo se configurar como canto acompanhado apenas por palmas e batidas dos pés; canto com acompanhamento de pandeiro ou ganzá; só texto escrito, quando integra a literatura de folhetos; dança acompanhada de versos cantados ao som de bumbos, ganzá e outros instrumentos de percussão; cantos integrados a cultos religiosos afro-brasileiros (Ayala, M. I.; Ayala, M., 2000, p. 13).

Alguns pesquisadores e pesquisadoras afirmam que o Samba de Coco se trata de uma manifestação do Nordeste brasileiro, como Souza (2007, p. 12), ao dizer que é “um gênero performativo específico ao Nordeste do Brasil, que alicerçado em paradigmas extramusicais, configura-se por meio de complexa rede de relações sociais”. Por outro lado, na pesquisa de Gaspar (2021), ela credita o surgimento do Samba de Coco especificamente ao Estado de Alagoas (AL), no século 17, no Quilombo dos Palmares (período colonial).

Atualmente, é possível verificar a presença de manifestações do Samba de Coco em outros estados nordestinos e, até mesmo, em outras regiões brasileiras. Desse modo, entende-se que o Samba de Coco é um folguedo popular dançado em diversas regiões, como as regiões praianas do Norte e do Nordeste. De todo modo, sua origem está relacionada aos rituais de canto negros e indígenas na quebra do coco (Rosa Sobrinho, 2006).

A exemplo de outras danças tipicamente brasileiras, o Coco apresenta grandes variedades de formas conforme sua origem, local em que se apresenta, cultura que as

influenciam, texto poético, coreografia e os instrumentos de música utilizados. Conforme Cascudo (1972), há inúmeras modalidades de Coco, geralmente designadas por nomes compostos, como Coco Agalopado, Coco de Décima, Coco de Ganzá, Coco de Praia, Coco Desafio, Coco em Dois Pés, Coco de Zambê, Coco de Embolada.

Conforme Ayala (1999), podem-se encontrar múltiplas formas dessa manifestação cultural, com poéticas e ritmos distintos. Apresenta, a exemplo disso, outras danças semelhantes e tipicamente brasileiras, porém com grande variedade de formas, sendo as mais conhecidas o Coco de Roda, Coco de Umbigada, Coco de Embolada, Coco de Zambê, Coco do Sertão, Coco Alagoano (ou Coco de Pisada), entre outras.

O Samba de Coco, de maneira geral, apresenta algumas características comuns, geralmente ligadas a batidas dos pés no chão, batidas de palmas e “umbigadas” – nomeadas assim devido a seus/suas praticantes movimentarem seus corpos, em pares, na intenção de contato entre seus umbigos, em conformidade aos pulsos rítmicos dos tambores e chocalhos articulados. Em geral, pode ser dançado em pares ou em grupo, sendo usual que a brincadeira ocorra em roda. Além disso, é comum a presença do mestre “cantadô” ou mestra “cantadôra”, que introduz os cantos já conhecidos pelos/as participantes, embora tenha a liberdade de fazer improvisos. Ademais, pode ser dançado com ou sem calçados e apresenta indumentárias diversas (Campos; Magalhães, 2021). Nesse horizonte:

Todo conhecimento adquirido através das experiências de vida e do cruzamento de culturas é armazenado pelo cantador para ser utilizado na situação de cantoria. O cantador [...] recorre à articulação ordenada de expressões, termos e palavras do vocabulário cotidiano para tecer uma imagem sonora de seus versos (Ayala, 1999, p. 20).

De modo geral, trata-se de uma expressão cultural que se destaca devido às características de suas vestimentas coloridas, bem como dos seus ritmos contagiantes e da particularidade de suas danças. Por sua vez, a dança do Samba de Coco ocorre em roda ou em fileiras – exercidas em conjunto, organizadas geralmente em pares, que vão ao centro da roda e realizam movimentos ritmados, coordenados pelo canto e pelo acompanhamento rítmico, composto basicamente por instrumentos percussivos, palmas e um sapateado, seguido de uma “umbigada” que, ao consumado, anuncia a entrada de outras pessoas na roda. Homens e mulheres fazem uma dança forte, baseada principalmente nos passos tradicionais chamados “trupés”, apresentando coreografias vibrantes com variações de andamento e com mudanças de figuras e direções que promovam grande dinamicidade na performance. As grandes saias das mulheres são elementos visuais chamativos, além do

trabalho artesanal e das cores vibrantes dos figurinos dos pares. Nesse tipo de dança, a pessoa improvisa conforme suas habilidades e criatividade (Rosa Sobrinho, 2006).

É interessante destacar que, em algumas modalidades da dança de Coco, o sapateado resulta do procedimento de amassar o barro do piso das casas. Trata-se, em linhas gerais, de um exemplo de dança surgida de uma atividade cotidiana, na qual as pessoas convidavam o pessoal do povoado ou das fazendas para fazer a dança e, consequentemente, amassar e nivelar o piso das casas no sapateado, dançando e brincando. Assim, o Samba de Coco mostra que o chão da dança envolve o contexto social e cultural dos/das que praticam (Rosa Sobrinho, 2006).

A música do Coco gira em torno de textos simples e de fácil memorização, em estruturas de respostas sobre temas diversos entoados melodicamente por um coro que canta em uníssono. Outro componente da musicalidade no Samba de Coco é a poesia não improvisada, constituída por composições fixas, cujos autores/as não são, necessariamente, os/as intérpretes. Compreende-se, então, que a música enquanto parte importante da identidade humana tem aplicação direta nos modos de expressar e manter diferenças e semelhanças identitárias no interior e no exterior do coletivo de grupos sociais diversos, fortalecendo o sentimento de pertença étnica ou cultural (Lundberg, 2010).

A música no Samba de Coco oferece sons que estimulam o movimento do corpo e, em muitos casos, é conciliada com uma letra, que remete à possibilidade de uma análise literária. As letras de canções, muitas vezes sem registro escrito e raramente com gravação fonográfica, podem ser tratadas como fonte documental, usadas para identificar aspectos de historicidade. Isso auxilia na compreensão da comunidade em que a brincadeira está inserida, mesmo quando reproduzida apenas pela oralidade (Lima, 2018). Compreende-se, portanto, que a música, de forma geral, carrega emoções e sentimentos. Segundo Costa e Silva (1998), é por meio da fala que as pessoas se comunicam melhor e, pelo canto, que elas se expressam artisticamente, dividindo uma parte racional para a fala e a outra, emocional, para ser transmitida pelo canto. Ao considerarem as particularidades dos/as profissionais do canto, entende-se que eles/as exigem mais de seu aparelho fonador do que qualquer outro profissional da voz, na medida em que necessita de mais controle da altura, intensidade, extensão vocal, qualidade da voz, respiração e articulação (Hamam *et al.*, 1996). Nesse contexto:

Abrigados em outra dança, os cocos estariam driblando a repressão (ou, mais recentemente, a discriminação), recurso semelhante ao utilizado pelos rituais afro-brasileiros, que se desenvolviam sob a fachada do catolicismo [...]. Pode-se afirmar que a brincadeira do coco é dança de minorias discriminadas, por diversas condições: pela etnia (negros, índios e seus descendentes), pela situação econômica (pobreza, às vezes extrema), pela escolaridade (iletrados ou semi-alfabetizados), pelas profissões que exercem na sociedade (agricultores com pequenas propriedades ou sem terra, assentados rurais, pescadores, pedreiros, domésticas, copeiras de escolas). A dança passa por diferentes formas de interferência, qualquer que seja seu contexto, porque é difícil qualquer autonomia cultural numa região de forte controle político como o Nordeste, onde se aguçam as formas de dependência devido à pobreza extrema da população (Ayala, M. I.; Ayala, M., 2000, p. 37).

Desse modo, o Samba de Coco, com sua tamanha autenticidade e importância de significados, é reconhecido como patrimônio cultural imaterial. A noção de patrimônio imaterial, conforme Lima (2018), está atenta às práticas culturais, considerando seu caráter tradicional como referência – não por ser imutável, mas pela possibilidade de ação política no coletivo. Considerando o coletivo, um bem cultural como o Samba de Coco torna-se estratégia de reunião. A tradição, considerada eixo referencial para a produção cultural, é elemento aglutinador e orientador para o fazer da brincadeira na comunidade:

Como patrimônio representativo da tradição, um bem é tornado público para além da comunidade onde é produzido. Sua divulgação permite as mais diversas formas de uso: pelo Estado, pela disseminação de ideias de fortalecimento identitário através do bem patrimonial; pelos políticos, em benefício dos interesses específicos de cada plataforma; pelo turismo, como atração em determinados espaços e como espetáculo da tradição, cuja expectativa circunda o autêntico e o imutável: o que deve ser preservado. As comunidades produtoras ainda não têm clareza das dimensões que seu fazer artístico pode alcançar (Lima, 2018, p. 12-13).

De acordo com Silva (2015, p. 3), “a cultura do Samba de Coco de roda manteve-se viva por gerações, sendo que, na atualidade, esta cultura vem lutando para continuar atuante”. O autor argumenta que a maioria dos/as mestres/as são idosos/as e que, apesar de ser uma manifestação que agrupa grande público, poucos/as jovens se responsabilizam em dar continuidade a essa tradição, tendo em vista que qualquer tipo de expressão artística popular, como objeto de análise histórica, pode ser considerado uma forma de permanência que traduz memória e reverbera politicamente na vida de determinados grupos sociais, influenciando-os, interferindo-os, alterando-os ou preservando-os.

Diante disso, ressalta-se a experiência vivida por uma das protagonistas envolvidas nessa manifestação, na tentativa de compreender permanências e transformações culturais,

assim como as narrativas de empoderamento que compõe a história da mestra Severina Lopes, tendo em vista que as narrativas das histórias de vida e do fazer artístico entrecruzam-se em sua experiência. Por meio do documentário *Mulheres da Roda do Samba de Coco Arcoverdense*<sup>4</sup>, dirigido por Amanda Lopes (Mulheres, 2021), é possível conhecer o Samba de Coco, a mestra Severina Lopes e outras mulheres inseridas no movimento cultural da sambada em Arcoverde/PE. Ela, a mestra Severina Lopes, inicia o documentário convidando a todos/as para um cafezinho, mostrando sua casa, sua história, sua arte doada à Cultura Popular, assim como à defesa do espaço da mulher nas rodas de Samba de Coco. Assim, ela se apresenta: “Olha, Arcoverde, foi de onde eu nasci, em 1934, em Rio Branco. Sou filha legítima de Rio Branco, mas só que me batizei em Arcoverde. Quando aqui era chamada Arcoverde, eu não era batizada, minha mãe me batizou ali na igreja do Livramento, e hoje eu tô com 86 anos” (Mulheres, 2021, 3min6s-3min58s).

Este documentário constitui-se como um caminho de aproximação com as narrativas da mestra Severina Lopes, assim como de outras mulheres integrantes e lideranças de diferentes grupos de Samba de Coco. Assim, a seguir, é possível conhecer a mestra Severina por meio de uma fotografia realizada no decorrer desta pesquisa.

**Figura 1<sup>5</sup>** – Mestra Severina Lopes à esquerda e Patrícia Brandão à direita



Fonte: autoria própria (2021).

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O7AIKdJFo0g&t=17s> (Mulheres, 2021). Acesso em: 15 nov. 2025.

<sup>5</sup> O uso de imagens neste trabalho foi autorizado, mediante assinatura do Termo de Autorização de Uso de Imagem.

Portanto, busca-se, por meio desta pesquisa, reconhecer a produção cultural de pessoas que promovem a circulação de conhecimento a partir de saberes gerados no interior das comunidades que interagem com outros saberes e práticas. Assim, contribuindo para o debate feminista e para a visibilização das experiências culturais e sociais das cantadoras de Samba de Coco situadas no município de Arcoverde/PE, localizado a 252 km da capital Recife, e conhecidamente nomeada como a cidade do Samba do Coco.

Nesse sentido, esta pesquisa se justifica a partir do propósito de apresentar algumas considerações teóricas sobre a pesquisa narrativa com a intenção de propagar esse tipo de investigação para as discussões em torno da cultura popular, especificamente, nos debates acerca da presença das mulheres nas rodas de Samba de Coco.

## **Metodologia**

O paradigma científico adotado para o desenvolvimento desta pesquisa constitui-se pelo modelo qualitativo de ciência, compreendido como uma abordagem que trabalha com valores, crenças, representações, hábitos, atitudes e opiniões. De acordo com Minayo (2012), a pesquisa qualitativa procura aprofundar a compreensão de problemas, pessoas e relacionamentos, assumindo uma conduta investigativa descritiva interessada pelo processo de coleta de dados, bem como análise e correlação dos dados. Desse modo, a pesquisa qualitativa busca ter uma compreensão mais detalhada e aprofundada sobre o tema.

A pesquisa foi realizada mediante aprovação do projeto submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos (CEP) da Associação Caruaruense de Ensino Superior e Técnico (ASCES), com o número de protocolo CAAE 17876619.0.0000.5203.

Para condução da pesquisa de campo, optou-se pelo modelo de pesquisa narrativa, compreendida como uma abordagem teórico-metodológica de investigação. Esse modelo articula-se com a fenomenologia existencial, uma vez que busca a compreensão da experiência vivida do ser. Para Benjamin (1994), a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, uma vez que se trata de uma forma de pesquisa que permite ao pesquisador mergulhar nas vivências do ser e co-produzir narrativas. Nesse contexto, Portelli (2010) traz a importância da relação entre quem narra e quem ouve, ressaltando uma relação de respeito e empatia, uma vez que as histórias são direcionadas a um/uma ouvinte em particular, cabendo a ele/ela ser continente para acolher e abarcar, por um momento participar da história do/a outro/a.

A produção da entrevista narrativa ocorre por meio da estimulação para que os/as narradores/as sintam-se acolhidos/as para narrar suas experiências de vida. Para tanto, a criação de um ambiente estimulador e acolhedor para a realização das entrevistas – entre a entrega do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e a partilha de lanches – foi considerada. Sendo a entrevista narrativa um processo interativo, na qual se deve propor um diálogo aberto, o/a entrevistador/a deve buscar formas de estimular a fala, fazendo o uso de uma pergunta disparadora, que deve ser elaborada de forma mais clara e ampla possível, para não interferir na resposta do/da entrevistado/a. Outrossim, busca-se evitar conceituações teóricas com o objetivo de que o/a entrevistado/a tenha um bom entendimento da questão, uma vez que essa pergunta pode sofrer alterações e adaptar-se a cada um (Gubrium; Holstein, 2009).

Dessa forma, foi construído um roteiro para a realização da entrevista no modelo de perguntas abertas, como um meio de permitir à mestra Severina Lopes se sentir livre para narrar suas histórias. A pergunta disparadora da narrativa foi pensada da seguinte forma: “A senhora poderia nos contar a sua história com o Samba de Coco?”. A partir deste questionamento, surgiram as seguintes perguntas: “1. Quando a senhora começou a se reconhecer como uma artista da cultura popular?”; “2. Como foi para a senhora passar a ser chamada de mestra do Samba de Coco?”; “3. A experiência de uma mulher no Samba de Coco é diferente da experiência de um homem?”; e, por fim, “4. O Samba de Coco influenciou na sua experiência como mulher?”.

A entrevista ocorreu *in loco*, permitindo que a entrevistadora conhecesse um pouco do lar da mestra Severina Lopes, que se constitui no Museu Ivo Lopes<sup>6</sup>. Esse é um local em que se guarda relíquias e, além disso, ele vem se transformando em uma instituição social, com atuação junto ao desenvolvimento individual e coletivo. Nesse sentido:

Os museus passaram também a reconhecer que, além das funções de preservar, conservar, expor e pesquisar são instituições ao serviço da sociedade e procuram através das ações educativas tornarem-se elementos vivos dentro da dinâmica cultural das cidades (Souza, 2007, p. 42).

A memória desempenha um papel fundamental nos processos históricos, eternizando momentos e preservando o valor do passado. Assim, Cardini (1998, p. 22) sintetiza memória da seguinte forma:

---

<sup>6</sup> O Museu Ivo Lopes foi apresentado pela mestra Severina Lopes (Samba, 2020), especificamente no seguinte vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=HjpaTZmQztI>. Acesso em: 10 nov. 2025.

A grande protagonista da história é a memória coletiva, que tece e retece, continuamente, aquilo que o tempo cancela e que, com a sua incansável obra de mistificação, redefinição e reinvenção, re-funda e requalifica continuamente um passado que, de outra forma, correria o risco de morrer definitivamente ou de permanecer irremediavelmente desconhecido.

O Museu Ivo Lopes foi criado no município de Arcoverde/PE, no ano de 2002, pela mestra Severina Lopes. No museu se encontram informações, objetos, fotografias, depoimentos e histórias sobre a origem do Coco em Arcoverde a partir da família Lopes, como também informações sobre a cidade – desde 1916. O museu fica localizado na rua principal do bairro da Cohab I e, nesse sentido, encontra-se aberto à visitação gratuitamente. No local ocorrem ensaios de grupos culturais, atualmente restritos ao público, devido à pandemia de Covid-19. O nome do acervo foi dado como forma de homenagem ao grande mestre do Samba de Coco de Arcoverde/PE, chamado Ivo Lopes – irmão da mestra Severina Lopes. Embora tenha localização física, parte do acervo está disponível remotamente, como a Figura 2.

**Figura 2** - Imagem da entrada e fachada do Museu Ivo Lopes, em Arcoverde/PE



Fonte: Museu Ivo Lopes (2012).

Para a análise das narrativas produzidas, foi utilizado o livro de Riessman (2008), intitulado “*Narrative methods for the Human Sciences*”. Conforme elucidado pela autora, a análise de dados narrativos se constituiu baseada no tema, na estrutura e na dialogia, para a compreensão dos temas que emergiram durante a produção narrativa.

## A história do Samba de Coco como manifestação popular

Conhecer a discussão histórica que engloba o Samba de Coco constitui-se como uma estratégia de legitimação dos significados implícitos à manifestação, os quais geralmente só tem conhecimento aqueles/as que dela participam ou participaram ao longo de sua elaboração histórica. Desse modo, tratar historicamente uma brincadeira ou expressão artística e tentar formalizá-la a partir do seu caráter de legitimidade como objeto para a produção historiográfica, implica considerar “o jogo das transmissões, das retomadas, dos esquecimentos e das repetições” (Foucault, 2009, p. 6).

Lima (2018) destaca que Andrade (1893-1945) investigou, na primeira metade do século 20 – momento histórico em que foi realizada uma expedição pelo Norte e Nordeste do Brasil –, que o/a “cantadô/ra” ou “puxadô/ra” do Coco era aquele indivíduo que se identificava com um/uma narrador/a, especialmente por sentir prazer em narrar histórias sem ter a preocupação em estabelecer explicações definitivas para o enredo que, na maioria das vezes, se constituía em experiências vivenciadas pelo/a próprio/a narrador/a.

O Samba de Coco, historicamente por meio de sua musicalidade e dança, comunica e se caracteriza como uma forma de resistência dos indivíduos perante às situações sociais de opressão vivenciadas por negros/as, indígenas e sertanejos/as, cujos direitos de exercício da cidadania foram, durante boa parte da história da sociedade brasileira, negados (Lima, 2018). Como essas camadas sociais foram excluídas do processo de alfabetização, a oralidade constituiu-se, então, o principal meio de transmissão de seus saberes indissociáveis de suas produções artístico-culturais.

Assim, comprehende-se que o que caracterizou a realização do Coco foi a liberdade de criação de seus/suas produtores/as, que não obedecia a padrões estabelecidos da língua culta e rejeitava a delimitação rígida de um horário e de um local para eventuais apresentações, o que possibilitava desfrutar dessa forma de autonomia no seu fazer cultural. Contudo, ao final dos anos 1980 e início da década de 1990, esse cenário enfrentou mudanças abruptas. Nesse contexto, para competir com outros gêneros artísticos, necessitava manter uma performance com um formato pré-estabelecido, obedecendo a regularidades impostas conforme as expectativas de consumo do público (Rosa Sobrinho, 2006). Na Figura 3, escolhida pela mestra Severina Lopes para compor esta pesquisa, é possível vê-la com um de seus figurinos para apresentação, bem como um turbante na cabeça.

**Figura 3** – Mestra Severina Lopes vestida para uma de suas apresentações



Fonte: acervo pessoal da Mestra Severina Lopes (2021).

Severina Lopes da Silva, conhecida popularmente como mestra Severina Lopes, possui 87 anos e, atualmente, é uma artista. Nascida em Arcoverde/PE, na data de 6 de novembro de 1934, seu processo de alfabetização foi incompleto; ela estudou apenas até a 2<sup>a</sup> série. Sua família é os precursores do ritmo do Coco em Arcoverde/PE. Eles chegaram à cidade no ano de 1916, quando o local ainda era chamado de Olho D’água dos Bredos. Ao se instalar na cidade, trouxeram consigo a tradição que desenvolviam no distrito de Correntes, localizado em Garanhuns/PE. A mestra relata: “Eu sou a mestra Severina Lopes da Silva; mestra do Samba de Coco das irmãs Lopes. Tenho muito prazer em ter esse nome! Quero agradecer de todo o meu coração, a Deus primeiramente, e a vocês, que estão aqui presente” (Mulheres, 2021, 3min6s-3min25s). Para complemento, Ivo Lopes de Lima nasceu em 31 de maio de 1931.

**Figura 4** - Registro da Caravana do Ivo na década de 70, em Arcoverde/PE



Fonte: acervo pessoal da Mestra Severina Lopes (2021).

Juntos, Ivo Lopes e a Severina Lopes percorriam o Nordeste com uma formação musical chamada de “A Caravana do Ivo”. Após o falecimento dele, em 1986, ela fez parcerias com outros/as artistas locais e, juntos/as, montaram o Coco Raízes de Arcoverde.

Sobre esse percurso e sua consolidação, como a mestra Severina Lopes, ela relata:

Mais ou menos, faz bem uns dez anos, né, Amanda? Quando a gente já procurou a fazer... a ser um artista mesmo, virei artista. Virei, fui conhecida, eu fui conhecida pelo povo de fora, fui à Brasília – já fiz uma grande amizade lá, com aquele grupo, aquele povo... Em Recife, com os governadores, e me tornei uma artista que fiz curso. Lá em Recife, eu fiz o curso de mestre, né? Foi maravilhoso esse curso. [...] Eu tinha que ir pra Brasília, mas tinha que fazer esse curso, pra passar como mestra, né? Então, eu levei esse nome de mestra lá no Recife, no dia que eu fiz essa reunião, em 2006... Passei, fiz o curso lá em Recife. Dona Maria Amélia [e] Suete, foi quem me levaram pra Recife. Lá, fiz esse curso [e] passei. O pessoal lá me ajudaram na palma, e fui à Brasília. Hoje, você viram essa foto aí, eu me mostrando lá, muito feliz, muito querida, e fiquei aí, hoje tô aí. Virei uma artista e eu sou feliz por isso, porque a minha amizade é com todo mundo. Agora, sempre tem alguém que pula a cerca, mas eu não pulo... sou assim, séria. Eu sou ali, fico ali com meus amigos e espero que eles todo me entendam, que a verdade eu estou falando. Não tô falando de ninguém, só a minha história certa, e tô aqui para dar minha história verdadeira: coco verdadeiro de Arcoverde, é da família Lopes ou está no nome das Irmãs Lopes, porque foi o nome que a gente escolheu. Mas, eu tô aqui pra ir pra qualquer um, pra dar história... vem muitas pessoa. Tem muito turista que vem aqui de todo canto – São Paulo, Rio de Janeiro, vem até de Brasília! Vem tudo pra aqui, pra minha casa, mas... como essa epidemia chegou, foi cortado muita coisa, mas isso aqui era cheio de ônibus e de carro. Mas agora há pouco veio já, os ônibus já tão começando a chegar. E eu tô feliz, muito feliz (Severina Lopes, 2021, trecho da entrevista narrativa realizada).

Nas palavras da mestra Severina Lopes, é possível compreender como a memória sinaliza a transformação e a história do grupo, atrelada com as mudanças no município de Arcosverde/PE:

Posso sim, poderia sim. Minha história começou pelos meus “avores”, em 1916, quando eles vieram de Corrente pra aqui – era chamada Olho D’água dos Bredo. Então, aqui eles ficaram [...], ele era produtor, não tinha casa, não tinha nada pra morar. Eles fizeram uma barraca e, dessa barraquinha, ficaram morando aqui. Daí, meus “avores” [...] dançavam, plantavam, colhiam, né, aquele fruto. Daí surgiu o Samba de Coco dos “avores”. Aí passa pra meu pai, aí meu avô morre e passa pro meu pai – que a minha mãe casou com meu pai e, então, passou a viverem aqui, na rodagem, onde é o cemitério. A casinha deles era feita ali. Quando minha mãe casou, minha mãe foi embora pra rua da serra com a gente tudo pequeno; nós morou na rua da serra muito tempo, também não tinha quase ninguém na rua da serra. Morava lá uma senhora que era minha tia: Chica Maná... era Dona Maria Sérgia, esse povo só que tinha e Luzia. Era um deserto ali também, então dali ficou o Samba de Coco da minha mãe e do meu pai. Chega o tempo de meu pai também ir, aí fica pra Ivo Lopes, que é o meu irmão... então, com a gente, já foram crescendo tudo grande, aí a gente começou a fazer o Samba de Coco aqui, né, aqui em Rio Branco, né? Não era Arcosverde, porque eu nasci dia 6 de novembro em Rio Branco... agora... só que eu quando tirei o documento foi em Arcosverde já, mas eu não sou filha de Arcosverde, sou de Rio Branco, mas adoro Arcosverde – que é o meu sonho, né, em que a gente tá vivendo. E eu digo a você que, daí, a gente começou o coco. Lá vai lá minha mãe também, já vai e vai ficando. Ivo, vai ficando mais velho e depois que foi embora, que Deus levou ele, então ficou pra as irmãs Lopes, que é aquela que você está vendo ali. As cinco irmãs e eu, que fiquei, fui-se embora todas quatro e eu, que fiquei segurando o coco até hoje, graças a Deus, aqui em Arcosverde. Que dizer que Olho D’Água do Bredo passou pra Rio Branco, de Rio Branco pra Arcosverde, e nós estamos aqui, hoje, sambando o coco, como vocês estão vendo. Todo canto que a gente vai, graças a Deus, somos bem-querido e eu agradeço a Deus a todos que vem aqui, que precisar de mim estou pronta, pra dar qualquer entrevista a qualquer pessoa, né? E hoje eu tô segurando sozinha, mais Deus e meu grupo, então aqui Amanda, aqui Werner, que é produtora “dagente”; ele também é o cantor que dá aquela força muito grande ao nosso grupo, né? E meu grupo que é muito bom com a gente, que me respeita bastante, e aquele povo que me “apraude”, que me ajuda também, só nisso é uma maravilha, eu acho (Severina Lopes, 2021, trecho da narrativa realizada).

A fala da mestra revela que o entendimento do Samba de Coco, como é tradicionalmente concebido pelo seu público, estipula uma noção de continuidade com seu passado a partir da preservação de algumas práticas tidas como indissociáveis de seu fazer cultural. Observa-se que o recurso dialógico mais presente é a interlocução por meio do uso de “ai” e “né”, o que marca a narração da mestra Severina Lopes. A partir de explicações, ela propicia aos/as espectadores/as um momento de acompanhamento narrativo. Por fim, as

repetições são usadas diversas vezes ao longo da narração, convidando o/a ouvinte ao entendimento histórico de suas memórias (Riessman, 2008).

O espaço da ocorrência do Coco arcoverdense passou historicamente a identificar esse gênero como uma modalidade variante daquela antes praticada nos terreiros de senzalas. Conforme relata Lima (2018), as festas aconteciam nos arredores dos sítios e fazendas de grandes proprietários de terras, como também em vilas e casas de zonas vizinhas a centros urbanizados. A história social, econômica e política do espaço geográfico de ocorrência do Coco de Roda, aliada às particularidades dos contextos de sua realização, determina o formato específico que diferencia as formas de se brincar o Coco. O clima de diversão e informalidade é dinamizado por comidas e bebidas oferecidas pelo/a dono/a da festa, quando o Coco é destinado à comemoração ou fins privados (casamentos, batizados *etc.*), ou quando o contexto é público da comunidade; momento em que as comidas e bebidas são comercializadas nos arredores do palco ou na sala de realização da dança (Lima, 2018).

Para entender melhor a fala da mestra Severina Lopes e adentrar um debate histórico sobre o Samba de Coco em Arcoverde/PE, a pesquisa de Lima (2018) torna-se preponderante. O autor produz uma análise centrada nos anos de 1980-2010. A utilização desse recorte temporal foi motivada por abranger um período de ascensão e de mudanças estruturais no Samba de Coco arcoverdense, principalmente por meio de sua propagação por grandes mestres/as, a exemplo de Lula Calixto. Lima (2018) destaca que o grupo musical “Cordel do Fogo Encantado<sup>7</sup>” (1999-2010), surgido em Arcoverde/PE e responsável por divulgar a cultura local, teve nesse período o seu grande momento de repercussão nacional. A análise da produção cultural desse grupo contribuiu para evidenciar personagens e folguedos característicos do Samba de Coco arcoverdense. Como um espetáculo ainda teatral, o grupo do cordel permitiu, a partir do olhar de sua produção cultural, mesclar nos trajes, chapéus, couro e tecidos rústicos, aproximando características regionais do reisado e do Coco à utilização de uma feroz guitarra. “Eis que os encantos, que partiram tímidos do sertão de Arcoverde, tornaram-se híbridos e tiveram repercussão internacional” (Lima, 2018, p. 13).

Segundo o mesmo autor, a observação dos/as espectadores/as em várias apresentações culturais da localidade e dos grupos “Coco Raízes de Arcoverde”, “Irmãs Lopes” e “Coco Trupé de Arcoverde” exerceu um impacto na forma de conceber o que torna

<sup>7</sup> Uma das músicas de maior sucesso e visibilidade do grupo encontra-se disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4xYpDxi4s\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=4xYpDxi4s_g) (Cordel, 2018) / Acesso em: 10 nov. 2025. Nesse link, é possível observar a presença do ritmo, da dança, dos enredos e de brincantes do Samba de Coco.

um bem cultural (patrimônio) reconhecido coletivamente na cidade (Lima, 2018). A priori, o fato de determinada expressão cultural ser caracterizada por representar a população local, em sua forma mais autêntica, homogênea e tradicional, já era suficiente para ser classificado como significativo para a memória dos/as habitantes, bem como digno de ser salvaguardado.

**Figura 5** – Mestra Severina Lopes mostrando fotos presentes no museu Ivo Lopes a uma das autoras



Fonte: autoria própria (2021).

Lima (2018) relata que, nas décadas de 1930 a 1950, as pessoas que fizeram a história do Samba de Coco de Arcoverde começaram a se reencontrar:

Uns chegavam de longe, outros de mais perto, dos sítios das redondezas, outros eram da cidade mesmo. Os Galegos vieram da localidade de Serrinha de Buíque, no município Buíque-PE, Alfredo Sueca, de Águas Belas-PE. Todos fizeram moradia no bairro de São Geraldo ou proximidades, como os Galegos que fixaram residência no coqueiro, hoje Cohab I. Esses bairros, acomodavam famílias que de forma crescente deixavam a zona rural em busca de oportunidades na cidade. “Bairro” não é bem a correta expressão para definir o aglomerado de casinhas que se formavam nesses locais, onde havia mais natureza que urbanidade. Eram esses bairros, mais um misto de zона rural com urbana, onde frágeis casas de taipa abrigavam famílias numerosas (Lima, 2018, p. 37).

A fala da mestra Severina Lopes reflete como o Samba de Coco não apenas se apresenta como uma expressão artística, mas como um mecanismo de construção e preservação da memória coletiva. A continuidade do Samba de Coco é garantida pela manutenção de práticas consideradas essenciais, que carregam em si as marcas do passado e das experiências ancestrais. Essas práticas, enquanto instrumentos de transmissão cultural,

permitem que os saberes e valores históricos sejam ressignificados em novos contextos. Segundo Halbwachs (2006), a memória coletiva é construída e reconstruída constantemente por meio de tradições, enquanto a preservação de elementos indissociáveis do fazer cultural assegura a legitimidade e a permanência dessas manifestações. A autora revela que o entendimento do Samba de Coco, como é tradicionalmente concebido pelo seu público, estipula uma noção de continuidade com seu passado a partir da preservação de algumas práticas tidas como indissociáveis de seu fazer cultural.

O uso de marcadores discursivos como “aí” e “né” demonstra a habilidade da mestra em criar uma narrativa que aproxima os/as ouvintes, transformando a performance em um diálogo implícito. A partir de explicações, ela propicia aos/as espectadores/as um momento de acompanhamento narrativo. Por fim, as repetições são usadas diversas vezes ao longo da narração, convidando o/a ouvinte ao entendimento histórico de suas memórias (Riessman, 2008). Essa característica reforça a ideia de que o Samba de Coco não é apenas uma expressão performática, mas um espaço de construção de significados coletivos. Riessman (2008) aponta que a repetição, a entonação e os marcadores discursivos em narrativas desempenham um papel fundamental na transmissão de memórias, pois eles convidam o/a ouvinte a uma co-construção do entendimento histórico e emocional.

As repetições recorrentes na narração da mestra têm um duplo propósito: elas não apenas reforçam o significado histórico da memória, mas criam um ritmo que sincroniza os/as espectadores/as com a cadência da tradição. Como assinala Candau (2011), a repetição em contextos culturais atua como uma ferramenta para a fixação da memória e para a criação de um vínculo emocional entre os/as participantes e a prática cultural. No Samba de Coco, essa estratégia fortalece a identidade coletiva, convidando o público a participar de uma experiência que ultrapassa a mera apreciação estética.

Entende-se, portanto, que o Samba de Coco estabelece uma relação íntima e transformadora com os/as participantes. A arte, em todas as suas formas de expressão, provoca emoções em quem participa, seja assistindo ou produzindo. Algumas manifestações, chamadas populares, envolvem as pessoas de tal maneira que elas se sentem compelidas a interagir, mesmo sem conhecimento prévio. O/a espectador/a é sutilmente envolvido/a pelas canções, músicas e danças. Azevedo Junior (2007, p. 7) afirma que “a arte é uma experiência humana de conhecimento estético que transmite e expressa ideias e emoções”. Logo, para a apreciação da arte é necessário aprender a observar, a analisar, a refletir, a criticar e a emitir opiniões fundamentadas sobre gostos, estilos, materiais e modos diferentes de fazer arte. Esse aspecto é evidente na forma como os/as espectadores/as, mesmo sem um

conhecimento prévio profundo, são convidados/as a interagir e a compartilhar das emoções evocadas pelas canções, músicas e danças. Essa interação não é passiva, mas um convite a vivenciar e reinterpretar o momento artístico.

## **Considerações finais**

O Samba de Coco trata-se de uma manifestação artística formada por brincantes que cantam e dançam por meio de enredos introduzidos pelos mestres e mestras, que envolvem repetições e transformações que valem como fundação e renovação de referenciais para a construção de sentidos históricos na comunidade à qual o grupo pertence, ou além dela.

A presente pesquisa demonstra a importância do Samba de Coco como um brinquedo popular de destaque no município de Arcoverde/PE. Além disso, destaca a importância de sua contribuição para a valorização da cultura popular e da identidade local, bem como defende a relevância de preservar e transmitir os saberes e práticas de manifestações culturais, como o Samba de Coco em Arcoverde/PE. Desse modo, sinaliza a necessidade de que ele seja cada vez mais valorizado.

As narrativas da mestra Severina Lopes mostram o quanto essa cultura incorpora traços dos costumes afro-brasileira e ameríndia incorporados pela sua história e pelos praticantes da dança. A coleta de informações favoreceu o reconhecimento da história do Coco que passou a ser vista como uma rica expressão cultural com suas vestimentas, com o seu canto, com sua dança e com seus instrumentos utilizados para compor e tocar na sambada. Tornou-se claro o importante papel na conservação dos ensinamentos e das tradições representadas por ela, que passa sua sapiência entre gerações. Compreende-se a história da mestra Severina Lopes como patrimônio e memória, além de acentuar a importante atribuição do município em contribuir para a conservação da história e da cultura afro-brasileira.

Para a história de Arcoverde/PE, este estudo regista o Samba de Coco na experiência da mestra Severina Lopes e enfatiza como os processos de renovação no Samba de Coco contribuem para a sua revitalização, garantindo sua relevância em contextos contemporâneos. Esse aspecto é fundamental para manter viva a tradição enquanto ela se adapta às mudanças sociais. Por fim, o estudo pode ser um suporte para a criação de políticas públicas que promovam e protejam o patrimônio imaterial. Nesse sentido, identificar as motivações e os significados atribuídos à brincadeira pode ajudar na formulação de estratégias de valorização cultural.

## Agradecimentos

À mestra Severina Lopes e sua filha Amanda Lopes.

## Referências

AYALA, M. I. N. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, 1999. DOI 10.1590/S0103-40141999000100020. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/ea/a/Dhhngnxnc7TChHkjXyDPXTJ/?lang=pt>. Acesso em: 16 set. 2025.

AYALA, M. I. N.; AYALA, M. **Cocos: alegria e devoção**. Natal: UFRN, 2000.

AZEVEDO JUNIOR, J. G. **Apostila de arte**: artes visuais. São Luís: Imagética Comunicação e Design, 2007.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, M. A. A.; MAGALHÃES, P. A. M. **Apostila de danças tradicionais brasileiras**. Fortaleza: UFC, 2021.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDINI, F. Un sociologo al Santo Sepolcro. In: HALBWACHS, M. (org.). **Memorie di terrasanta**. Veneza: Arsenate, 1998. p. 7-24.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 1972.

CORDEL do Fogo Encantado. Cordel do Fogo Encantado – Chover (ou Invocação para um Dia Líquido). **YouTube**, 2018. Disponível em:  
[https://youtu.be/4xYpDxi4s\\_g?si=QxGg56sc6kvgLhH6](https://youtu.be/4xYpDxi4s_g?si=QxGg56sc6kvgLhH6). Acesso em: 9 dez. 2025.

COSTA, H. O.; SILVA, M. A. A. **Voz cantada**: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica. São Paulo: Lovise, 1998.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GASPAR, L. Coco (dança). **Pesquisa Escolar**, 2021. Disponível em:  
<https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/coco-danca/>. Acesso em: 12 fev. 2021.

GUBRIUM, J. F.; HOLSTEIN, J. A. **Analyzing narrative reality**. Thousand Oaks: Sage, 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMAM, A. C. S. et al. Avaliação vocal de cantores líricos e populares. In: MARCHESAN, I. Q.; ZORZI, J. L.; GOMES, I. C. D. (org.). **Tópicos em fonoaudiologia**. v. III. São Paulo: Lovise, 1996. p. 327-339.

LIMA, R. V. **Samba de coco de Arcoverde-PE**: práticas e representações na construção de um patrimônio cultural (1980-2010). 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/8531>. Acesso em: 16 set. 2025.

LUNDBERG, D. Música como marcador de identidade: individual versus colectiva.

**Migrações**, Lisboa, n. 7, p. 27-41, 2010. Disponível em:  
<https://books.google.pt/books?id=wIJ5DwAAQBAJ&lpg=PP1&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 9 dez. 2025.

MINAYO, M. C. S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, 2012. DOI 10.1590/S1413-81232012000300007. Disponível em:  
<https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 16 set. 2025.

MULHERES da Roda de Samba de Coco Arcovendense. Direção de Amanda Lopes. [S. l.]: **Milla Produtos Criativos**, 2021. Disponível em  
<https://youtu.be/O7AIKdJFo0g?si=MBrdf3vozs3A6t8G>. Acesso em: 9 dez. 2025.

MUSEU IVO LOPEZ. Fotografias. **Blogspot**, 2012. Disponível em:  
<http://museuivolopez.blogspot.com/>. Acesso em: 15 set. 2025.

PORTELLI, A. **Ensaios de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RIESSMAN, C. K. **Narrative methods for the human sciences**. London: Sage, 2008.

ROSA SOBRINHO, P. F. **Sentidos e sonoridades múltiplas na música do Coco do Recife e região metropolitana**. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em:  
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/1057>. Acesso em: 16 set. 2025.

SAMBA de Coco Irmãs Lopes Oficial. Museu Ivo Lopes – pela Mestra Severina Lopes. **YouTube**, 2020. Disponível em: [https://youtu.be/HjpaTZmQztI?si=88JlMxvRs\\_OK5R6n](https://youtu.be/HjpaTZmQztI?si=88JlMxvRs_OK5R6n). Acesso em: 9 dez. 2025.

SILVA, G. G. A importância do coco de roda na história de um povo: projeto Coco de Roda encontro de gerações na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio de Forte Velho/Santa Rita-PB – Vivência. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2., 2015, Olinda. **Anais** [...]. Olinda: CONEDU, 2015. p. 1-6.

SOUZA, F. A. F. “**Hoje vamos tirar um coco” com Ana Lúcia e Pombo Roxo:** perspectivas imaginadas do Coco de Roda globalizado em Olinda. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Musicais Etnomusicologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Pernambuco, 2007.

Submetido em 20 de janeiro de 2025.

Aprovado em 5 de abril de 2025.