



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

LITERATURA POPULAR

**A IMPORTÂNCIA DO COCO NA
LITERATURA POPULAR**

Jesiel Rodrigues da Rocha

**Guarabira – PB
2004**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

Jesiel Rodrigues da Rocha

LITERATURA POPULAR

**A IMPORTÂNCIA DO COCO NA
LITERATURA POPULAR**

Monografia apresentada e defendida em cumprimento as exigências para obtenção do grau de Licenciado em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, sob a orientação da professora Ms^a. Maria Dorotéia da Silva.

**Guarabira – PB
2004**

398.2
R 672.1

Jesiel Rodrigues da Rocha

LITERATURA POPULAR

BIBLIOTECA CENTRAL ; UEPB

REG: 05-518

COMPR: _____ DOAÇÃO

FORNEC. _____

PREÇO _____

DATA 21.03.05

A IMPORTÂNCIA DO COCO NA
LITERATURA POPULAR

FICHA CATALOGRÁFICA

R 672l Rocha, Jesiel Rodrigues da

Literatura Popular – A importância do Coco /
Jesiel Rodrigues da Rocha. – Guarabira, [s.n.], 2004.

59p.

ISBN – Guarabira

1. Literatura Popular I. Título

20 ed. COD 3982

Jesiel Rodrigues da Rocha

LITERATURA POPULAR :

**A IMPORTÂNCIA DO COCO NA
LITERATURA POPULAR**

COMISSÃO EXAMINADORA

Maria Dorotéia da Silva 85 (oitenta e cinco)

PROF^a MS^a. MARIA DOROTÉIA DA SILVA
(Presidenta Orientadora)

Rosângela Neres F. Silva

PROF^a MS^a. ROSÂNGELA NERES ARAÚJO DA SILVA

Julienne Lopes Ribeiro Pedrosa

PROF^a MS^a. JULIENE LOPES RIBEIRO PEDROSA

Aprovado em, 27 / abril / 2004

Guarabira – PB
2004

DEDICATÓRIA

À minha esposa Gerlane e aos meus filhos, José Neto e Jadiel. Aos meus irmãos, Paulo Rocha, Miriam Rocha, Ezequias Rocha e Jessé Rocha. Aos meus mestres da UEPB, os quais deixaram as suas lições e contribuições para o meu engrandecimento humano, político, econômico e social. À Ms^a Maria Dorotéia da Silva, dedico. À Coordenação de Letras da UEPB. Em especial, ao meu pai José Rocha (in memória), por ter me ensinado a lição de responsabilidade e sabedoria e à minha mãe Dórica Rocha, a qual me apoiou nos momentos mais difíceis que patentearam nesta longa caminhada, pelo que sou eternamente grato.

AGRADECIMENTOS

Ao nosso Deus, por ter me dado a dádiva de viver, alcançar e sobrelevar os momentos mais ásperos, de ter me concedido bravura, vigor e capacidade, pois a Ele tudo pertence. Aqui estou mais uma vez a agradecê-Lo e, peço-Lhe ter sempre o merecimento da sua misericórdia e que Ele me conceda outras oportunidades iguais ou melhores do que esta.

Aos meus Professores Ana Lúcia, Dorotéia, Ebenezer, Edilma, Fernando, Glória, Irismar, Laudicéia, Maria Helena, Matuzalém, Mônica, Rosilda Alves, Rosângela Neres, Sandra, Socorro Marques, Socorro Barbosa, Terezinha (in memória) e Wanilda, os quais sempre me apoiaram e incentivaram para a realização desta tarefa.

Agradeço também à UEPB e sua Diretoria pelo apoio nos dados no decorrer desses quatro anos e, em especial, à Coordenação de Letras, por terem nos atendido com urbanidade.

Porque pela graça que me foi dada, digo a cada um dentre vós que não tenha de si mesmo mais alto conceito do que convém; mas que pense de si sobriamente, conforme a medida da fé que Deus, repartiu a cada um.

(Bíblia Sagrada: p. 185) - ROMANOS, [12, v.3]

SUMÁRIO

RESUMO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I

1.1. Literatura Popular	12
1.2. Literatura Oral	15
1.2.1. Folclore	16
1.3. Literatura de Cordel	25

CAPÍTULO II

2.1. Literatura do Coco	34
2.1.1. Manifestações do Coco	36
2.1.2. Jackson do Pandeiro	41

CAPÍTULO III

3.1. Poemas e Análises	43
------------------------	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

RESUMO

Esta dissertação destina-se ao projeto final da conclusão do Curso de Letras, da turma 2000.1, no turno da noite, da Universidade Estadual da Paraíba, do Campus III, da cidade de Guarabira. Monografia esta orientada pela Prof^a Ms^a. Maria Dorotéia da Silva, especialista na área da Literatura Popular e dentro desta linha, pesquisaremos qual a importância do Coco na Literatura Popular Brasileira e, conseqüentemente, expressando os seus valores; Também faremos uma explanação da Literatura oral, da mesma forma desenvolvendo a estrutura da Literatura de Cordel e por fim análise da Literatura de Cocos e alguns poemas e, seqüencialmente, analisando as suas técnicas, suas origens, a que se destina e mostrando qual a importância que o Coco tem com a cultura popular brasileira.

INTRODUÇÃO

Popularmente, a Literatura Popular, penetra nas amplas massas sociais, apropria-se de suas específicas formas de expressão e as enriquece, adota e consolida seu ponto de vista, representa os setores mais progressistas do povo, de tal forma que pode liderá-lo e ser bastante talentoso aos outros setores. Também, liga-se à tradição e leva adiante e entrega as conquistas da camada dominante às camadas do povo que estão lutando pela superioridade. A literatura popular foi transmitida pela tradição açoriana da Europa meridional, expressa a todos os povos tanto na forma oral, quanto na forma escrita. A literatura popular apresenta manifestações extremamente comum em diversas regiões, compondo-se de provérbios e expressões de pensamento feitos com recursos da linguagem representativa.

A Literatura Oral se adota como fonte oral de pesquisa, em que a sua aparência do regional é típica e passa a dar lugar a uma visão universal dos temas. Temos a obrigação de valorizar, estudar e respeitar a Literatura Oral. Nesta característica são usados instrumentos de comunicação e de aprendizado de um complexo e dinâmico sistema cultural. A Literatura Oral revive e reforça a existência viva desse conjunto de conhecimentos e de relações, normas e princípios básicos de convivência associativa, transmitindo seus valores éticos, religiosos e sociais.

A Literatura de Cordel é oriunda de Portugal e chegando ao Brasil através de nossos colonizadores, instalando-se na Bahia e mais precisamente em Salvador. Por falar em Portugal, essa literatura tem parentes entre os lusos e está ligada a cantorias e a desafios acompanhados de viola. É no Brasil que essa produção popular persiste com aceitação de seu público original, apesar de novos divertimentos, como rádio e televisão. Mas continua o Cordel conquistando aquele

ou outro público de estudiosos, colecionador erudito e turista. As capas dos folhetos têm somente dizeres chamativos ou também ilustração. Quando a ilustração se acha presente, é comum basear-se em xilogravura. Portanto, o enfoque do Cordel é dramático e envolve seres humanos e animais excepcionais, monstros e seres fantásticos parecem habitar no imaginário dos autores.

A Literatura do Coco é uma manifestação cultural em três momentos do século XX: *A brincadeira do coco: dança e poesia afro-brasileira na Paraíba*. São muitos os dançadores e cantadores de Coco na Paraíba, podendo ser encontrados em diferentes pontos do Estado e estendendo-se ao Nordeste brasileiro, onde, diga-se de passagem, que esta cultura é bastante divulgada nesta localidade. Os Cocos não contam com estudos recentes, rigorosos e sistemáticos que permitam analisar sua diversidade. Por causa das diferenças ocultadas sob essa designação, parece mais apropriado atribuir-lhes um tratamento plural, o que equivale a dizer que sob o mesmo nome podem se revelar mais do que múltiplas formas de uma única manifestação cultural.

Mário de Andrade em "A literatura dos cocos", (1984, p. 347 – grifo nosso), estudo publicado em *Os cocos*, refere-se à dificuldade de precisão através de nomenclatura:

Antes de tudo convém notar que como todas as nossas formas populares de conjunto de artes do tempo, isto é, cantos orquêsticos em que a música, a poesia e a dança vivem intimamente ligadas, o *coco anda por ai dando nome pra muita coisa distinta*. Pelo emprego popular da palavra é meio difícil a gente saber o que é coco bem. O mesmo se dá com "moda"¹, "samba"², "maxixe"³, "tango"⁴, "catira" ou "cateretê"⁵, "martelo"⁶, "embolada"⁷ e outras[...]

¹ Canção típica do folclore português. Fenômeno social ou cultural, de caráter mais ou menos coercitivo, que consiste na mudança periódica de estilo, e cuja vitalidade provém da necessidade de conquistar ou manter uma determinada posição social.

² Gênero de samba muito próximo do batuque africano, e cultivado na cidade do Rio de Janeiro desde o fim do séc. XIX por grupos de negros já urbanizados. É dança de umbigada, com ritmo marcado por palmas, prato de cozinha raspado com faca, chocalho e outros instrumentos de percussão, e, às vezes, acompanhada pelo violão e pelo cavaquinho.

³ Dança urbana, geralmente instrumental, de par unido, originária da cidade do Rio de Janeiro, onde apareceu entre 1870 e 1880, como resultado da fusão da habanera e da polca com uma adaptação do ritmo sincopado africano. Era em compasso binário simples, andamento rápido, e caracterizavam-na requebros de quadris, voltas, quedas e movimentos de rosca (parafusos), acompanhados de passos convencionados ou improvisados pelos dançarinos. Foi substituída pelo samba, na segunda década do séc. XX.

Portanto, o Brasil tem 500 anos de tempo, vale salientar que essas culturas populares vêm das antigas épocas. Não tem como desmerecer o analfabetismo dentro da literatura popular. Na maioria deles (autores) são simples, humildes trabalhadores de cunho popular. Entretanto, o conhecimento humano só é valorizado quando você consegue entender e respeitar a inteligência de outra pessoa.

⁴ Canto e dança sul-americana, originada nos subúrbios de Buenos Aires, em fins do séc. XIX, criada sob a influência da habanera, da milonga e de certas melodias populares européias, e que adquiriu configuração especial por efeito de seus contatos com o candomblé. Em geral escrito no modo menor, em compasso binário, andamento moderado e ritmo sincopado e langoroso.

⁵ Dança rural, em fileiras opostas e cantada, e cujo nome indica origem tupi, mas que coreograficamente se mostra muito influenciada pelos processos africanos de dançar; çatira.

⁶ Estrofe composta de decassílabos, muito usada nos versos heróicos ou mais satíricos, nos desafios. Os martelos mais empregados são o gabinete e o agalopado.

⁷ Forma poético-musical, improvisada ou não, em compasso binário, cuja melodia é declamatória, em valores rápidos e intervalos curtos, e que é usada pelos solistas nas peças com refrão coral ou dialogadas (como cocos e desafios).

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

1.1. LITERATURA POPULAR

A literatura popular está diretamente influenciada pela audácia privilegiada de sua população, onde o Estado da Paraíba é um grande celeiro de manifestações populares como é visto nos municípios do litoral paraibano, sendo bastante ampla esta literatura, pois manifesta seu artigo referindo-se à arte de poder compreender o desenvolvimento da sua opinião.

A Literatura Popular é interesse para as amplas massas trabalhadoras, já que deve fornecer representações verdadeiras da vida. Na realidade, representações verdadeiras da vida são úteis apenas às amplas massas de trabalhadores, que é o povo. Ser popular é inteligível para amplas massas, apropria-se de suas próprias formas de expressão e as enriquece, adota e concretiza seu ponto de vista, representa os setores mais progressistas do povo, de tal forma que pode liderá-lo e ser inteligível aos outros setores também, liga-se à tradição e a leva adiante, entrega as conquistas da camada dominante às camadas do povo que estão lutando pela supremacia. Por exemplo: Os agressores não aparecem sempre com a mesma máscara. As máscaras não podem ser sempre arrancadas da mesma maneira. Há muitos truques para mistificar o espelho que é levantado. As estradas militares são chamadas de auto-estrada. Seus agentes podem mostrar mãos calosas, como de trabalhadores. Sim: é preciso ingenuidade para transformar o caçador em presa. O que era popular ontem ainda continua até hoje, pois o povo de ontem não era como o povo de hoje, mas, mantém a mesma cultura popular brasileira de outrora. Neste mesmo pensamento, registramos que qualquer um que não esteja preso a preconceitos formais, sabe que há muitas maneiras de dizer a verdade e muitas de

suprimi-la; que a indignação diante das condições humanas pode ser estimulada de muitas maneiras, por descrição direta, patética ou fria, através de histórias, das parábolas, das anedotas, pela retórica ou pela sugestão. Na Literatura Popular, a realidade pode ser apresentada de forma factual ou extraordinária.

Portanto, a Literatura Popular é de grande importância para a formação da cultura popular brasileira, pois ela é ramificada da origem negra oriunda de diferentes partes do continente africano, representando diversos graus de cultura. Com os negros veio um extraordinário senso de ritmo e um tipo de movimento corporal que os portugueses não tinham. Tal como os índios, os africanos praticavam seus atos culturais e religiosos.

Na Literatura Popular é preciso saber administrar sua estrutura, é necessário, também, que o povo se aposses de sua herança, deve haver um processo de expansão⁸. As obras literárias não podem ser ocupadas como as fábricas, nem formas de expressão literárias tomadas como métodos industriais. A história da literatura oferece muitos exemplos, é condicionado pela questão de como, quando e para que classe é feito. É condicionado até ao último detalhe. Como temos em mente um povo lutador que está transformando o mundo real, não devemos ficar presos a regras "já testadas", para contar uma história aos modelos fornecidos pela história literária e leis estéticas eternas. Devemos fazer um uso vivo de todos os meios que tivermos, velhos e novos, testados, tirados da arte ou de fontes, com o objetivo de colocar a realidade viva nas mãos de um povo vivo de tal forma que ela possa ser dominada. Devemos tomar cuidado em não limitar a literatura a uma forma histórica particular ou de um determinado período, também não pode estabelecer um critério literário puramente formal. Não nos limitaremos a falar da

⁸ Ato de expandir-se.

literatura apenas nos casos em que se possa cheirar, ver e sentir e o que é representado, em que a atmosfera é criada e as histórias se desenvolvem de tal maneira que os personagens são psicologicamente analisados. Nossa concepção de literatura deve ser larga e política, livre das restrições estéticas e independentes da convenção.

Portanto, o critério para o popular deve ser escolhido, não somente com grande cuidado, mas também com a mente aberta. Não deve ser deduzido das obras singulares e das obras populares existentes, como é freqüentemente o caso. Tal abordagem levaria a critérios puramente formais e as questões sobre a popularidade seriam decididas pela forma.

Não se pode decidir se uma obra é popular ou não, investigando se parece com obras existentes que têm reputação de popular. Elas realmente foram e são no seu tempo. Mas em cada caso individual, um retrato da vida deve ser comparado, não com outro retrato, mas com a vida retratada. Da mesma maneira, no que diz respeito à popularidade, há um procedimento totalmente formalista que deve ser evitado. A inteligibilidade de uma obra literária não é assegurada apenas pelo fato de ser escrita exatamente da mesma maneira de outras obras que foram entendidas pelo povo. Estas nem sempre foram invariavelmente escritas da mesma maneira das obras que as precederam. Alguma coisa feita que também as tornaram compreensíveis e populares. Da mesma maneira, devemos fazer alguma coisa para também tornar as novas obras compreensíveis e populares. Além do que é popular, existe o que se torna popular.

Os tempos mudam, felizmente, os métodos se gastam, os estímulos falham. Novos problemas surgem e exigem novas técnicas. A realidade se modifica: para representá-la, é necessário modificar também os meios de representação. Nada

surge do nada, o novo nasce do velho, mas é justamente isso que o faz a procriação da Literatura Popular.

1.2. LITERATURA ORAL

Enxergamos que na Literatura Oral da região Nordeste, caracterizam-se as novelas de cavalaria, cantigas de amor, com um estilo de narração, de forma tradicional, preservando sempre as conquistas e transportando o seu costume para a nova era. Mas, também, nessa época de transição, apareciam na poesia os acontecimentos recentes no aspecto social, econômico e político, que se expandiram através da Literatura de Cordel, conceitua-se dessa forma o imaginário através da noção de alienação na autonomia das instituições econômicas e religiosas como produtos independentes das ações humanas, expressando as contradições reais entre o produtor e o produto, que passa a ser reificado⁹ de acordo com esta filosofia que propõe que o imaginário seria, então, a solução fantasiosa das contradições reais. Na Literatura Oral a temática enfatiza a importância e valor no que se refere ao estudo e entendimento da interpretação popular, vale também salientar que essa característica vale para a Literatura oral e na Literatura escrita .

Hoje, ainda se mantêm aquecidas duas fontes: a primeira fonte da **estória** é a fonte privativamente oral, limitando-se ao canto trivial tradicional, as danças de roda, as danças cantadas, as rodas e jogos infantis, as danças em grandes grupos, as cantigas de embalar, as anedotas, as melopéias, as adivinhações, as lendas e etc, ou seja, segundo ela o autor atende ao plano da Informação e não "exibição"; a segunda fonte é a **reimpressão** dos antigos livrinhos, oriundos da Espanha e Portugal, livros estes que discrepam das características literárias dos séculos XIII,

⁹ processo de alienação, o momento em que a característica de ser uma "coisa" se torna típica da realidade objetiva;

XIV, XV e XVI, tentando o autor exatamente naquela época fazer correntes com o folclore medieval.

1.2.1 - FOLCLORE

É bom lembrar que nos dias atuais o folclore está assumindo posição destacada no Brasil. Várias entidades culturais e estudiosas no assunto têm feito movimentos em prol desta manifestação. Nos dias atuais, o Brasil experimenta uma nova realidade no âmbito da preservação dos valores culturais que brotam na Região Nordeste e estendendo-se para todo o Brasil. Acreditamos que aos poucos as comunidades vão tomando consciência de que resistir é preciso, preservar é uma ordem, em razão disso é que por vários pontos do país manifestam-se movimentos que buscam resgatar e preservar as manifestações da alma. Diga-se de passagem, que as escolas comemoram a semana do folclore com festas, com um espaço de valores humanos ultrapassando os limites da imaginação, cada aluno quer registrar a sua participação seja ela qual for. Na oportunidade felicitamos as escolas que pautam este ciclo. Assim, percebemos que o folclore brasileiro está resistindo através das danças, folguedos, rezas cantorias, artesanatos, festas típicas que cada vez ganham mais força e resistem como se fosse o Brasil revelando a sua face verdadeira, oculta e desconhecida por grande parte de nossa população.

Data vênha, vimos esclarecer aos leitores que o Cultura Popular está consignada nos termos dos artigos 215 e 216, incisos I, II, III, IV e V, da Constituição Federal (p. 131-132), que diz o seguinte:

Art. 215: O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Art. 216: Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens materiais e imateriais, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

De acordo com o Decreto Federal número 56.747, de 17 de agosto de 1965, o Dia do Folclore, deverá ser celebrado em todo país, em 22 de agosto. A palavra folclore vem do vocábulo FOLK-LORE. Folk significa povo e Lore equivale a saber, ciência, conhecimento. Assim, o folclore é o estudo do conhecimento popular e seu conceito tem se modificado muito. Hoje, os estudiosos consideram folclórico qualquer grupo de pessoas que compartilha pelo menos um fator de ligação. Esse fator pode ser geográfico, religioso, ocupacional ou étnico, ou seja, considera-se fato folclórico toda maneira de sentir, pensar e agir que constitui uma expressão da experiência peculiar da vida de qualquer coletividade humana, integrada numa sociedade civilizada.

Graças à nossa herança cultural, o folclore brasileiro é muito rico e diversificado. Esta herança vem do índio, do português e do africano. Povos que constituíram as raízes da nossa cultura. Cada Região possui suas características próprias de acordo com a herança cultural predominante. Na Amazônia, predomina a herança índia, no Nordeste e Região Central, a herança negra. Na região Sul, houve contribuição de italianos, alemães e espanhóis. Já a herança portuguesa aparece em todo o Brasil.

Algumas manifestações folclóricas variam de região para região, outras são de âmbito nacional, como o carnaval, a música popular, adivinhações, devoções religiosas populares, provérbios, ditos, cavalhadas, lendas, comidas, crendices, danças, brinquedos, cantigas de roda, jogos e as festas populares, como as festas juninas e vaquejadas.

As manifestações folclóricas se apresentam também pelo artesanato, nas obras de artesãos, pessoas que trabalham por conta própria em trabalho manual, sozinho ou com assistentes e aprendizes, muitas vezes da própria família. Os artesãos utilizam materiais acessíveis como madeira, argila, fios, fibras e sucata. Em quase todo Brasil, a produção de mini indústrias é vendida como artesanatos. Embora muitas dessas peças tenham deixado de ser artesanais, ainda revelam aspectos da cultura e dos costumes dos povos das regiões onde se encontram. Também temos a Escultura em Madeira, em que as carrancas¹⁰ são uma das manifestações mais expressivas do trabalho em madeira na arte popular. São figuras reais ou mitológicas, com formas humanas ou de animais, geralmente com expressões iradas, que os navegantes costumam colocar na proa de suas embarcações, vistas como um meio de enfrentar os maus espíritos.

O folclore também se manifesta através da cerâmica, uma das formas de arte popular e de artesanato mais desenvolvida no Brasil. Nas feiras e mercados do Nordeste, os bonecos de barro reconstituem personagens do cotidiano.

Percebemos, também, que o folclore explora bastante a literatura oral nos mitos de narrativas orais, os relatos se perpetuam pela palavra falada ou pelas cantorias, que são conhecidas como: lendas, anedotas e mitos de criação coletiva, muitas vezes recolhida por estudiosos. Os principais personagens fazem parte do folclore e têm origem indígena ou européia, como vemos nos seguintes temas:

1.2.1.1. Boitatá Gênio protetor dos campos. Aparece sob a forma de enorme serpente de fogo, que mata quem destrói as florestas. O padre José de Anchieta, em

¹⁰ Busto, emblema ou florão que se colocava na proa de navios a vela, por baixo do gurupês, para ornamentação e, supostamente, para afastar os maus espíritos; cara-de-pau, figura de proa, leão-de-barca.

1560, é o primeiro a mencionar o Boitatá como personagem de mito indígena brasileiro. Esse é o nome dado pelos índios ao fenômeno do fogo-fátuo.

1.2.1.2. Boto Mito amazônico. É o pai das crianças de paternidade ignorada. Descrito como rapaz bonito, bem vestido, boêmio e ótimo dançarino. Nos bailes, encanta as moças, leva-nas para igarapés o afluente do Amazonas e as engravida. Antes da madrugada, mergulha no rio e se transforma em boto, chamado também de boto tucuxi.

1.2.1.3. Caipora Segundo a mitologia tupi, um personagem das florestas, com a propriedade de atrapalhar os negócios de quem o vê, quando um projeto sai errado, se diz que seu autor viu o caipora, ou caapora. Em algumas regiões, é um indiozinho de pele escura, em outras, uma indiazinha feroz, e descrito também como criança de uma perna só e cabeça enorme.

1.2.1.4. Cuca Influenciada pela bruxa de origem européia é uma velha feia que ameaça crianças desobedientes, em especial as que não querem dormir à noite.

1.2.1.5. Curupira Que é um mito conhecido de vários índios sul-americanos. Na Venezuela, chamam-no de Máguare. Na Colômbia, denominam-no de selvagem. Os incas peruanos o conhecem como Chudiachaque. A cabeça também varia: em alguns lugares, ele é careca, em outros tem cabeleira vermelha, mas todos o descrevem como um anão com os pés às avessas com o calcanhar para frente, dedos para trás, seu rastro engana os caçadores inescrupulosos, fazendo com que eles se percam na floresta. Não varia, também, sua função de ente protetor das árvores e dos animais.

1.2.1.6. Iara Que tem as mesmas características das sereias: mulher da cintura para cima, peixe da cintura para baixo, a qual tem um canto irresistível aos ouvidos dos homens, que atrai para a profundidade das águas, onde habita.

1.2.1.7. Lobisomem Que é um homem aparentemente comum, vive e trabalha como os demais da comunidade, nas noites de lua cheia se transforma em lobo ou em homem com cabeça de lobo e mata quem cruza seu caminho. Antes de o dia clarear readquire forma humana.

1.2.1.8. Matintapereira Segundo a mitologia tupi, é uma pequena coruja que canta à noite para anunciar a morte próxima de uma pessoa, descrevem-na também como mulher grávida que deixa o feto na rede de quem lhe nega fumo para o cachimbo .

1.2.1.9. Mula-sem-cabeça É uma personagem monstruosa que se transforma em mulher que tem relações sexuais com padres ou compadres.

1.2.1.10. As Cheganças¹¹, Bumba-meu-boi, louvações das lapinhas, Congos¹², Fandangos¹³ e outras apagadas pela memória coletiva daí revelam-se nas entre linhas que o folclore é totalmente popular, mas nem toda obra popular é tradicional.

O Folclore procura também destacar a contribuição dos três elementos (branco, negro e indígena) na constituição da cultura brasileira: Participação indígena, Sobrevivência negra e Permanência portuguesa; chamando a atenção para a influência decisiva do colonizador nesse processo. O autor também comenta

¹¹ Visitas que nas festas de Natal e Reis os festeiros fazem às casas, onde já são esperados, para seus folguedos.

¹² Dança dramática de origem africana, que se realiza de preferência pelo Natal, pela festa de Nossa Senhora do Rosário, e pela de São Benedito.

¹³ Dança espanhola, cantada e sapateada, em compasso ternário (3/4) ou binário composto (6/8), andamento vivo, ao som da guitarra e das castanholas.

sobre a questão da narrativa popular do ambiente, narradores, recursos utilizados para a exposição das histórias, destacando os métodos de sistematização do conto, abordando seus diferentes tipos, por exemplo: a poesia oral é enfocada a partir dos seus diversos gêneros, tipos e modelos, mas dando destaque aos atos populares brasileiros e as danças dramáticas. Percebemos, ainda, que o Folclore se destaca pelas suas características da antiguidade, pela sua persistência, pelo seu anonimato e pela sua oralidade e, sempre mantendo as tradições de cada região.

Dentro desta literatura medieval, traçava-se um panorama da vida nas povoações e fazendas nas duas primeiras décadas do século XX, destacando a questão do poder que fundamentava as relações cotidianas nesses espaços. O fazendeiro só faltava mandar nas estrelas, mas com toda essa autoridade existia o compadrio que era uma potência, determinando uma ligação inevitável e sagrada entre o compadre rico e o compadre pobre, isto justifica até hoje a tradição e a sobrevivência do folclore, que indistintamente continua coletivamente na memória popular e que se destaca na literatura oral.

O folclore exhibe-se também pelas histórias e adivinhações, que são narradas sempre nas primeiras horas da noite. Isso explicaria não apenas a escolha desse horário pelo final da tarefa diária, como igualmente por ser indispensável à atmosfera de tranquilidade e de sossego espiritual para a evocação e atenção dos participantes, ressaltando que escolher o período noturno para contar histórias é um hábito universal. A Literatura Oral caracteriza-se pela influência intelectual, característica esta que tem raízes e reações eruditas, de movimentos renovados sem perder a particularidade de uma regra mental, exprimindo, assim, todos os costumes populares tradicionais. Como diz Câmara Cascudo (1984, p. 29) "Entende-

se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar adiante". Isto é, participar e inovar a cultura sem perder a memória da geração tradicional.

Distingue-se também na literatura oral, o canto, a dança, o mito, a lenda, a fábula, a tradição, o conto, as parlendas¹⁴, as mnemonias¹⁵, as adivinhas, as anedotas e outras espécies da literatura oral.

1.2.1.11. O canto é o som musical produzido pela voz do homem/mulher ou de outro animal. Existem vários tipos de canto, como podemos citar o exemplo do "canto da farinhada", peça importante no folclore brasileiro, ele é toado nas casas de farinha da região são-franciscana, ajudando a movimentação da roda grande e o giro do rodete¹⁶, tornando a tarefa menos cansativa.

1.2.1.12. A dança que é muito usada nos dias de hoje nas academias para a realização e execuções movimentos corporais de maneira ritmada, Com o som da música, as pessoas bailam, balançam, oscilam e agitam-se.

1.2.1.13. O Mito que é representado pela fábula, pela lenda, pela mentira ou pela mitomania¹⁷. Destaca-se também a lenda tradicionalmente popular que pode ser narrada, escrita ou oralmente, mas de caráter maravilhoso, na qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética.

1.2.1.14. A Fábula que é denominada de história curta, de ficção, de cunho popular ou artístico, com narração breve, com caráter de expor o pensamento sob forma simbólica, tanto em verso como em prosa.

¹⁴ Rimas infantis, em versos de cinco ou seis sílabas, para divertir, ajudar a memorizar, ou escolher quem fará tal ou qual brinquedo. Ex.: "Amanhã é domingo / pé de cachimbo"; "Um, dois, / feijão com arroz".

¹⁵ Arte e técnica de desenvolver e fortalecer a memória mediante processos artificiais auxiliares, como, p. ex.: a associação daquilo que deve ser memorizado com dados já conhecidos ou vividos; combinações e arranjos; imagens, etc.

¹⁶ Carrinho de madeira usado para enrolar fio de seda.

¹⁷ Tendência mórbida para a mentira.

1.2.1.15. A Tradição ratifica tudo o que está escrito, pelo ato de transmitir ou entregar oralmente as lendas, fatos, etc., de idade em idade, de geração em geração, reacendendo os valores espirituais através de gerações, através do conhecimento ou experiências resultantes da oralidade ou de hábitos enraizados, conservando assim, o que se materializou no texto ao longo do tempo.

1.2.1.16. O Conto da Carochinha e o Conto de Trancoso, narração falada ou escrita, pouco extensa, concisa e que contém unidade dramática, concentrando-se a ação num único ponto de interesse, as quais são destinadas ao conto popular para as crianças. Avulta também as Parlendas que são histórias com rimas infantis, em versos de cinco ou seis sílabas, para divertir e ajudar a memorizar diversas histórias infanto juvenil.

1.2.1.17. As Mnemonias que têm como finalidade a memorização mediante processos artificiais auxiliares, confundida, às vezes, com a parlenda, porém, um pouco diferente do uso.

1.2.1.18. As Advinhas que têm por finalidade descobrir por interpretação, indução, conjetura, intuição e tentar acertar e tirar conclusões, para que se possa deduzir e julgar o "enigma" imaginário.

1.2.1.19. As Anedotas e outras espécies, que tem o objetivo de divertimento para todas as classes sociais, com sinais característicos de dito engraçado e espirituoso; pilhéria, zombaria picante, picuinha, conversa fiada, lorota, mas de uma forma engraçada, interessante e curiosa.

Também, com muito orgulho, mencionamos a participação indígena, em que citamos o método de divisão dos contos estabelecido por Sílvio Romero (1984, p. 257):

Silvio Romero dividiu os oitenta Contos Populares do Brasil em três sessões, orientando-se pela possibilidade de uma origem étnica [Contos de origem européia, indígena, africana e mestiça.] No entanto critica essa divisão: "Dizer que tal conto pertence a tal raça é impossível. Os contos são tecidos cujos fios vieram de mil procedências.

O autor menciona também sobre a sobrevivência afro-negra e suas origens étnicas. A presença dessas culturas é prestigiada por toda a região, porém, não determinando o grupo étnico, mas sempre cultivavam uma estória, cantar uma cantiga, no âmbito da pequena antologia¹⁸ do conto popular brasileiro, de acordo com classificação dos contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos acumulativos e o ciclo da morte.

No que diz respeito à Poesia Oral e seus gêneros e de acordo com a formação do povo brasileiro. Câmara Cascudo (1984, p. 337), menciona que:

Soldados, marinheiros, colonos, administradores, trouxeram para o Brasil os usos e costumes que sobrevivem parcialmente desgastados pelo encontro com outros hábitos e elementos vitais de raças também presentes e convergentes para a tarefa comum de formar outra gente, a gente da terra com sangue negro e europeu.

Portanto, a literatura oral foi denotada de forma oral comum a todos os povos da época. Mostra-nos o autor que a literatura oral se compõe de provérbios e expressões típicas, das advinhas e orações, das lendas e das cantigas. A Literatura Oral pode ser considerada como o componente mais verdadeiro de uma identidade cultural, por incorporar a quase totalidade das demais manifestações e por expressar plenamente o modo de viver, pensar, sentir e agir de um povo e manifestando a filosofia de quem o faz, as suas crenças e costumes, a sua técnica e a sua ciência.

A cultura do espaço é transmitida através de um amplo conjunto de textos orais. São transmitidos de geração a geração, diretamente dos mais antigos aos mais jovens. Trata-se de cânticos, invocações e nomes que servem de atributo,

textos míticos, textos ligados às diversas cerimônias, história de seres ou animais naturais ou sobrenaturais, atividades rituais e de acontecimentos que pela sua carga fantástica ou excepcional transformaram-se em lendas ou parábolas.

Todos eles são objetos de comunicação e de aprendizado de um complicado e dinâmico sistema cultural. Revivem e reforçam a existência viva desse sistema de conhecimentos e de relações, normas de existência ou princípios básicos de convivência associativa, transmitindo, assim, seus valores éticos, religiosos e sociais.

1.3. LITERATURA DE CORDEL

O Cordel é um gênero derivado do romanceiro europeu que se desenvolve desde o tempo medieval. O nome "Cordel" vem dos varais improvisados com cordinhas para pendurar os folhetos com versos que relatam acontecimentos 26 dramáticos do cotidiano da história política, social e econômica, ou reproduzem lendas e histórias. Os folhetos são impressos em papel barato e ilustrados com xilogravuras¹⁹ abaixo registrados, os quais são encontrados principalmente no Nordeste e nas cidades do Sul do país para onde houve grande migração de nordestinos e os próprios artistas costumam vendê-los nas feiras livres.



¹⁸ Coleção de trechos em prosa e/ou em verso; analecto, crestomatia, florilégio, espicilégio, seleta, parnaso.

¹⁹ gravura em madeira.

No início do século, estudiosos do folclore brasileiro temiam que o cordel, que era a principal fonte de informação das populações mais pobres do interior, desaparecesse com o aumento das tiragens dos jornais, o que acabou não acontecendo. Mas há adaptações, principalmente em São Paulo, onde vive a maior comunidade de nordestinos do Brasil. Surge o cordel industrializado, impresso em gráfica, em papel de melhor qualidade e com conteúdo mais literário.

Percebemos que o Cordel vem da península ibérica e está relacionado com o romance na Literatura Popular, e tem o grande objetivo de concatenar e criticar a desigualdade social desde o final do séc. XVI até a data de hoje.

O Cordel tornou-se perfeito e sedutor na região Nordeste, uma vez que a criatividade desta região é bastante cultural, era como se juntasse o útil ao agradável, ou dá de comer a quem tem fome. Como diz Mário de Andrade, em "O Romanceiro de Lampeão". (1963, p.118). "Em outras regiões do Brasil que não o Nordeste, se publica de quando em quando um ou outro folheto ou cantiga, mas acrescenta: No geral coisa lírica²⁰, de pura fantasia, sem nenhum valor técnico".

O Cordel é uma Cultura Popular bastante difundida, de origem Ibérica medieval e pertence ao mundo da poesia popular brasileira. Tem uma característica muito particular, são folhetos impressos de 08, 16, 32 ou 64 páginas do tamanho aproximadamente 1/4 de uma folha A4. De conteúdo muito diverso prevalecendo em abundância na Região Nordeste, é por este versos que se registra a cultura do povo nordestino e de seus poetas populares. Trata-se também de literatura oral, afinal, durante muitos anos a Literatura de Cordel serviu como veículo de informação e comunicação entre pequenas cidades que não possuíam meio de comunicação, ou seja, rádio ou televisão.

²⁰ Diz-se do gênero de poesia em que o poeta canta as suas emoções e sentimentos íntimos.

Também é bom lembrar que foi comemorado no ano de 2001 o centenário da Literatura de Cordel no Brasil, afinal, a literatura de cordel no Brasil não morreu; está com mais de cem anos bem vividos. Esse gênero de poesia popular impressa ocorre especialmente no Nordeste. A partir de inícios da década de 70, o assunto virou coqueluche para estudiosos brasileiros, formando-se considerável bibliografia em que se incluem teses e mais teses. Também muitos artigos foram publicados, inclusive de interessados de última hora que se precipitaram em afirmar, de pés juntos, o fim do cordel. Alguns anos depois podemos observar que o cordel continua a todo vapor. Até virou objeto característico dos paulistas, cariocas, mineiros e gaúchos em passeio por feiras nordestinas.

Além da previsão apressada da morte dos livretos populares, o interesse repentino e a falta de embasamento e pesquisa levaram à mudança de nome do fato. O nome anterior e ainda vigente é "folheto" ou "folheto de trovador" pois seus autores sempre se denominaram trovadores. Ou então "romance", "história" quando a narrativa é mais longa e exige mais pesquisa. A denominação cordel tem origem erudita, influência de Portugal, e acabou chegando ao vocabulário dos autores populares brasileiros.

As capas dos folhetos têm somente dizeres chamativos ou também ilustração. Quando a ilustração se acha presente, é comum basear-se em gravura em madeira. Por outro lado, há diversos folhetos portugueses da década de 50 que mostram desenhos coloridos na capa, feitos no final do século XIX. As edições feitas na Região Nordeste geralmente são em preto-e-branco e de modo artesanal. Ocorre também a presença do gracejo²¹ em textos abertamente humorísticos ou em textos irônicos, ou ainda, na exploração de boatos que o autor popular logo capta e utiliza

²¹ Beleza, elegância ou atrativo de forma, de aspecto, de composição, de expressão, de gestos ou de movimentos.

para sua criatividade. Alguns títulos ajudam a compreensão desse grande número de folhetos, cá e lá: Piadas de Bocage.

Doravante, mencionarei uma síntese sobre o repentismo, característica esta que está ligada diretamente com a literatura de cordel.

No cordel, os poetas praticam suas manifestações populares através de versos improvisados, porém são muito freqüentes no mundo todo, no Brasil por ser um país originalmente oral e musical, temos tantas e inúmeras formas súbitas de cantadores repentistas que se utiliza da viola nordestina e faz a chamada cantoria "pé-de-parede". O repentismo de viola agrega várias modalidades, é a forma de improviso que mais se propaga pelo país, em razão do povo nordestino sofrer por demais o processo migratório.

Vale ressaltar, que desde a década de setenta, a poesia repentista está sendo difundida em festivais. Assim enriquecendo muito a Literatura de Cordel e contribuindo para a manutenção dessa tradição. Apesar de não ter as mesmas características da cantoria tradicional, os festivais "obrigaram" os cantadores a buscar algum tipo de informação, seja ela através da leitura de livros ou jornais, tendo em vista que o tema pedido pela comissão/platéia, geralmente, exige bastante do poeta o improviso rivalizado.

Nestes festivais, o instrumento mais necessário é a viola de 10 (dez) cordas, que é utilizada pelo repentista e pode ser também utilizada pelo cantor sertanejo, porém a afinação e o número de cordas utilizadas não é o mesmo. Os cantadores repentistas utilizam apenas sete das dez cordas da viola, numa afinação específica e também muito aguda, não podemos esquecer que o cantador tradicional usa a cultura do grito, que vem da Região Nordeste onde as cantorias são feitas sem microfones em amplos salões, nas praças públicas e ginásios esportivos.

A viola brasileira, viola sertaneja, viola de feira ou viola de arame, tal qual a conhecemos hoje, nasceu na Península Ibérica no período renascentista. Evidentemente, seu embrião já vinha se formando ao longo de alguns séculos durante a Idade Média. A viola, enquanto instrumento, surgiu da influência árabe que vem do Al'úd - origem da palavra alaúde - que, naquele idioma, significa "a madeira", na mesma concepção com que hoje chamamos o violão de "pinho". O nome Al'úd foi adotado quando seu antecessor (modelo), produziu um instrumento rudimentar feito à base de couro e meio cabaça e posteriormente passou a ser produzido em madeira.

Para que possamos entender esta característica, detalharemos abaixo o repentismo. Vejamos:

O repentista é quem faz versos improvisados, rimados e metrificados, finalizando com a formação das estrofes. O repentismo é dividido em três partes: métrica, rima e oração.

Métrica é a divisão das sílabas para o verso não passar nem faltar, caso contrário passam a se chamar verso-de-pé-quebrado.

Rima é a combinação das finais das palavras e do som, também pode ser a repetição de um som no final de dois ou mais versos, como também a repetição, no meio dum verso. Pode ser também a repetição de um som em mais de uma palavra de um mesmo verso. Nas rimas também se identifica o som na terminação de duas ou mais palavras que rima com a outra.

Oração é o mesmo que enredo numa cantoria entre dois cantadores. Exemplo: se um falar "elefante", o outro não pode falar "caminhão", a não ser que diga nos seus versos que o caminhão sirva para carregar o elefante. Quando não

houver palavras que combinem com as últimas letras é que se pode rimar o som das palavras.

O repentista que improvisa ao som da viola é chamado de poeta cantador, pois trabalha com a rima correta. O repentista que improvisa ao som do pandeiro ou ganzá é chamado de coquista ou embolador, dos quais este último trabalha mais com a rima do som.

O repentista que improvisa ao som do aboio é chamado de aboiador, pois não usa nenhum tipo de instrumento. Entre uma estrofe e outra, o aboiador entoia cantos de aboios somente com as vogais. Nessa modalidade, ele usa as duas formas de rima.

A palavra “deixa” significa numa cantoria a dois, o fato de um dos cantadores ser obrigado a rimar a última palavra do primeiro verso dele com a última palavra do último verso do parceiro.

A denominação “mote”, na sua forma original, classifica-se em quadra de rimas fechadas de quatro ou, dois assuntos encaixados no final das estrofes em décima, é originário de Portugal. Mas por ser considerado muito difícil de ser desenvolvido, os cantadores repentistas brasileiros, especialmente os nordestinos, simplificam-no, criando o mote de dois versos ou um verso só, também conhecido como tema.

Nas cantorias de viola, existe o desafio que é desenvolvido entre dois cantadores, geralmente, um agredindo o outro em versos improvisados, quase sempre se vangloriando de feitos pessoais. É também conhecido como peleja, contenda, debate, truva, truvada, arranca-rabo e cospe-fogo.

Também encontramos nas cantorias de viola a puia ou pulha, que é o momento na cantoria em que os cantadores fazem uso de vocabulário chulo, de palavrões.

Câmara Cascudo em *Vaqueiros e Cantadores*, (2000, p. 192-194), mostra-nos como era a relação do repentista de antigamente com a sua viola.

Na cantoria, não há acompanhamento musical durante a solfa²²; No desafio, não há acompanhamento durante a emissão da voz humana. Durante o canto, junto com a voz humana, nada, absolutamente nada. Em nenhuma outra parte, exceto o Nordeste, o desafio possui essa característica singular. Em qualquer outra parte do Brasil, o canto é acompanhado juntamente.

Essa ainda é uma característica utilizada por grande parte dos cantadores nordestinos, a maior parte dos cantadores mal sabe afinar uma viola, mas, também percebemos um número significativo de poetas que solam suas violas no momento em que fazem o improviso, são cantadores também preocupados com a musicalidade tanto da viola como da melodia, a cultura do grito tende a deixar a melodia monocórdia²³. Isso se distingue também nas gravações atuais em cd's e fitas K7 que mostram solos de viola durante a estrofe do próprio poeta ou do seu parceiro.

Onde existe o repentismo de viola nordestina, ouve-se dizer o termo "pé-de-parede, ou outras tantas vezes, "pé-da-parede", vale lembrar que essa forma de improviso sempre ocorre em duplas, que fazem sua apresentação em vários lugares públicos ou privados e ficam por mais de quatro horas improvisando, em diversas melodias e cantando os temas propostos pela platéia. Pudemos observar na nossa sala de aula, na cadeira Literatura Popular, mais precisamente "Literatura de Cordel", fomos prestigiados na última aula desta disciplina, ministrada pela Professora Ms^a Maria Dorotéia da Silva, com um grande presente puramente nordestino, o famoso

²² Solfejo; Música escrita; Música vocal; Qualquer música.; Liter. Pop. Romance cantado; Cantiga; A parte musical do verso cantado.

²³ Instrumento medieval, de uma só corda, que se tocava com o plectro.

"pé-de-parede", inclusive acompanhado de um banquete de comidas típicas nordestinas, e pudemos, ali, aprender a essência da cultura popular nordestina.

A denominação "pé-de-parede" é cantada comumente pelo gênero masculino, pelo simples fato de esta manifestação ser feita em bares na maioria das vezes, e costuma atravessar a madrugada, por isso os maridos evitam levar suas esposas a esse tipo de ambiente.

É fato, também, a senhora nordestina, em depoimento informal, contarem que no seu "tempo de moça" era comum pedir ao cantador "falar" sobre tal ou qual garoto para o começo de uma paquera, daí, então, temos o cantador "cupido"²⁴.

Merece alvitrar que as cantorias são mais usadas pelos homens, porém, queremos consignar a participação das mulheres em cantorias apresentadas dentro de casas de família, ou seja, onde o perigo é menor e portanto o público maior.

Talvez haja dúvida, de que vivem esses cantadores. Compulsando os livros da Literatura Popular, percebemos que os cantadores vêm de uma classe menos favorecida em termos financeiros, em que exercem a função de agricultores, pescadores e outras profissões relacionadas com a zona rural, mas, também têm rendimentos informais e imprevisíveis como cantador, sua forma de pagamento é tradicional, alguns cantadores colocam uma bacia aos seus pés, o dono da casa, assim chamado o dono do bar ou quem organizou a cantoria, abre a noite colocando uma certa quantia na bacia, e este incentiva os convidados a pagarem também. Quanto mais alta é a quantia que o dono da casa abre a noite, mais os convidados acompanham e vão pagando de acordo com os temas e canções solicitadas.

Os cantadores profissionais pé-de-parede são os que vivem da viola, fazem em média quatro cantorias por semana, todas no sistema da bacia, ou seja com

cachê pré-contratado. A bacia nunca circula por entre os presentes, isso desvaloriza o cantador. O público de cantoria, o chamado apologista, paga o poeta com prazer, ele vai ao ambiente preparado para isso, ou seja, leva o dinheiro. O valor que cada apologista oferece na bandeja varia muito de acordo com o nível do cantador. Quanto melhor o repentista, melhor o pagamento. No entanto, se o repentista não consegue arrecadar o valor pré-estabelecido, o dono do bar complementa o restante do valor acordado. Caso o poeta não tenha nome e seja ligado à bebida, o que é muito comum, dificilmente sai um bom cachê. Percebemos também que o ambiente no qual o cantador se sente mais à vontade é esse, motivo pelo qual os melhores versos improvisados surgem com muito mais qualidade do que em um show de repentista em teatros, auditórios e outros. A cantoria pé-de-parede dura em média quatro horas, podendo se estender até sete horas. Temos registro da cantoria realizada na nossa sala de aula, no ano de 2002, que os repentistas cantaram em média duas horas. Já os cantadores amadores, não sobrevivem exclusivamente da cantoria, muitos também possuem outras profissões paralelas, fazem várias cantorias por semana nas praças públicas e em várias cidades, todas no sistema da bacia ou chapéu, que circula por entre a platéia.

Nos festivais de repente começaram a surgir com mais frequência nos anos 50, todos festivais são bastante competitivos, ou seja, os cantadores entram para obterem o melhor resultado perante os seus oponentes. O prêmio geralmente é dinheiro. Os festivais são muito importantes, pois neles o público tem a oportunidade de ver vários cantadores juntos e de fazer melhor suas comparações e escolhas. Além de importante para o público, é fundamental para o desenvolvimento da cultura local e dos próprios cantadores, que são agrupados e trocam experiências.

²⁴ *Personificação do amor.*

Todo festival tem uma mesa julgadora, geralmente composta por poetas, apologistas, artistas ou organizadores que conhecem profundamente todas as regras e modalidades do universo da cantoria. Em alguns festivais é comum ter a presença do presidente da mesa julgadora. Os critérios vistos pela comissão são: rima, métrica e oração. Não são permitidas rimas imperfeitas como por exemplo; “café com mulher” ou mesmo “sofá com cantar”. O cantador de viola, quando em festivais, fica muito atento às rimas. Quanto à métrica não são aceitos versos com maiores ou menores números de sílabas, caso o cantador assim o faça, perde pontos. E o principal ponto a ser observado pela comissão é a oração que vem a ser o desenvolvimento do assunto pedido.

Geralmente, os cantadores sorteiam para cada dupla um envelope com temas e assuntos sobre os quais eles terão que desenvolver. Sempre variam os assuntos e modalidade dentro da atualidade. Para cada aspecto, oferece-se 05 (cinco) minutos para o desenvolvimento das estrofes.

Quanto às formas de classificação, podemos dizer que são duas; em duplas ou individuais. Quando em duplas, a comissão observa o desenvolvimento coletivo dos dois cantadores, nessa condição um cantador busca em seus versos facilitar e ajudar o seu parceiro. Quando a forma de classificação é individual, o cantador procura dificultar o seu parceiro para ele ter o melhor rendimento.

CAPÍTULO II

2.1. LITERATURA DO COCO

Segundo historiadores, o Coco teria influências indígenas devido a algumas coreografias, também com fortes evidências da influência africana como a dança de umbigada, além de influências portuguesas como o movimento da roda.