

Nos engenhos, o Coco sofreu muitas mudanças, pois as coreografias mudavam um pouco para atender a gosto dos Senhores de Engenho. Muito popular no Norte e Nordeste do Brasil, principalmente na zona litorânea, chegando a ser muito apreciado em salões, mas acabou mesmo ficando no gosto popular.

O Coco é uma cultura riquíssima com músicas e danças sensuais. É ótimo, porque alegra todo mundo e conseqüentemente conquistará o mundo todo. Antes, era cantado só na roda de negros, Agora o Coco pega em todo lugar pois é uma tradição da cultura nordestina.

Tanto na dança como na música ou canto, o Coco recebe nomes muitos variados dependendo das circunstâncias como o local: Coco de Praia, Coco do Sertão, Coco de Usina, Coco de Roda e etc. Recebe nomes também dependendo dos instrumentos musicais que acompanham a dança: Coco de Ganzá, Coco de Zambê: ou dependendo de como se dança: Cavalinho manco, Tropel Repartido, Travessão e Sete e Meio.

O Coco era uma cantiga de trabalho, com que os negros com pedras lascavam a casca do coco para retirá-lo. A Música também recebe o mesmo nome da dança e apresenta estrofes e refrão, sendo que a musicalidade pode ser improvisada ou não, e a dança é fixa e marcante, podendo ser intercalada na estrofe ou segui-la. Nos Cocos mais antigos, os dançadores cantavam durante toda a dança, porém os mais atuais cantam apenas o refrão ou não cantam. Os instrumentos musicais mais utilizados são o Ganzá, Pandeiro, Reco-Reco e Triângulo, também pode ser acompanhada pela batida dos pés. Também conhecido como samba, pagode ou zambê, isso quando é tocado no tambor de mesmo nome, o Coco originalmente se dá em uma roda de dançadores e tocadores, que giram e batem palmas. A música começa com o tirador de coco ou coqueiro, que puxa os

versos, respondidos em seguida pelo coro. A forma é de estrofe-refrão. Muitas são as variações do Coco espalhadas pelo Nordeste: agalopado, bingolé ou catolé de roda. Um dos mais primitivos é o Coco de praia, Coco de roda, Coco de zambê, Coco de sertão, entre outros. Muitos deles caíram em desuso, por causa das influências culturais urbanas e da repressão das autoridades, que os censuram por afirmarem haver um grau de erotismo embutido nas danças, mas ainda é praticado na Região Nordeste. Um dos cantos mais populares é o Coco de Embolada que se caracteriza pelas curtas frases melódicas repetidas várias vezes em suavidade acelerada, com textos satíricos, na maioria das vezes, sempre improvisados, em clima de desafio com o parceiro, só importando não perder a rima.

2.1.1. MANIFESTAÇÕES DO COCO

Na Região Nordeste, o Coco se manifesta em várias tradições e costumes, seja do litoral ou sertão. São manifestações espontâneas que tiveram origem da fusão cultural do branco, do negro e do índio que aqui habitaram. Dentre as principais, destacam-se as seguintes manifestações:

2.1.1.1. Bumba-meu-Boi - Auto ou drama pastoril que por tradição é representado durante o período natalino, como sobrevivência das festividades cristãs medievais, em que o culto do boi se fazia em homenagem ao nascimento de Cristo. De tradição luso-ibérica do século XVI, nasceu dos escravos e pessoas agregadas aos engenhos e fazendas. No Cariri é acompanhado por banda cabaçal.

2.1.1.2. Pastoril - Festa de origem portuguesa, em que as "pastoras" vestidas de azul e encarnada, apresentam-se diante do presépio em atitude de louvor ao Menino Jesus, representado durante o Natal.

2.1.1.3. Reisado - De origem ibérica é caracterizada por um grupo de pessoas que se reúne para cantar e louvar o nascimento de Cristo. Os praticantes personificam a história dos gladiadores romanos, dos três reis magos e a

tinham visto um ser humano, e quando viam um, partiam para a luta, ou fugiam em disparada. Mesmo assim, estes bravos homens os perseguiram, os laçavam e os trazia aos pés do coronel seu patrão. Com o passar do tempo, alguns dos vaqueiros conseguiram destacar-se por sua valentia e habilidade, surgindo, assim, as disputas, que foram se organizando mais e mais, até os dias de hoje como são provas que mostram a habilidade dos peões ou vaqueiros na lida com cavalos e gado. Os rodeios têm estilo americano, tornando-se cada vez mais populares nos últimos anos, em especial, no interior da Paraíba. Na vaquejada os participantes competem em duplas para apartar e marcar o gado. A cada rês dominada, o público comemora com gritos e fogueiras.

2.1.1.7. Maneiro Pau - Surgiu na região do Cariri na Região Nordeste, na época do cangaço. Caracteriza-se por uma dança cujo choque dos cacetes e o coro dos dançarinos produzem a musicalidade e a percussão necessárias, realiza a dança com características dramáticas. É representado nos sítios, subúrbios e pés-de-serra da Região nordestina por ocasião de comemorações diversas.

2.1.1.8. Dança do Coco - Surgiu nos engenhos de açúcar, entre os negros existentes no Nordeste. Nasceu da cantiga de trabalho, ritmada pela batida das pedras quebrando os frutos, transformando-se, posteriormente, em dança e surgindo uma variedade de temas e formas de Coco (Coco de Praia), do qual participa apenas o elemento masculino, e o Coco do Sertão, dançado aos pares com homens e mulheres e dançado em roda numa forma rítmica altamente contagiante e sensual.

Na Paraíba, também temos o Coco largamente difundido. A dança do Coco que surgiu há alguns séculos nos engenhos no meio dos reduzidos contingentes de negros existentes no Nordeste, multiplicou-se para o litoral nordestino.

²⁵ Vestidura antiga, que cobria os homens desde o pescoço até a cintura.

perseguição aos cristãos. A época principal de exibição é a festividade natalina, sobretudo no período dos Santos Reis, e o local são de preferência diante de uma lapinha ou presépio, o enredo mais autêntico é registrado em Juazeiro do Norte.

2.1.1.4. Caninha Verde - Dança-cordão de origem portuguesa, introduzida no Brasil durante o ciclo da cana-de-açúcar. No Nordeste começou a ser conhecida no início do presente século, nas praias, e passou a ser comum nas colônias de pescadores, estendendo-se ao Carnaval e eventos diversos. Apresenta, também, elementos de outros folguedos, tais como: casamento matuto, quadrilha juninas, mestres e a formação de cordões pastoril.

2.1.1.5. Festa Junina - Nas festas juninas dança-se o Forró como gênero musical e pode ser considerado filho do Baião. O nome Forró era usado só para designar o local onde aconteciam os bailes e só mais tarde foi caracterizado como estilo musical derivado do Baião. Muitos ainda confundem Baião e Forró, e para ser mais exato, não apenas esses dois gêneros são os mais próximos, mas muitos outros existentes na música nordestina. Essa grande variedade de gêneros musicais é devido às influências variadas, à mistura de um estilo com outro, fazendo com que os próprios músicos a chamem de "música nortista". Forró é redução de 'forrobodó', que por sua vez quer dizer: arrasta-pé, farra, troça, confusão, desordem, rolo, é baile popular.

2.1.1.6. Rodeios e Vaquejadas - Na época dos coronéis, quando não havia cercas no sertão nordestino, os animais eram marcados e soltos mata adentro. Depois de alguns meses, os coronéis reuniam os peões ou vaqueiros, para juntar o gado marcado montados em seus cavalos, vestidos com seus gibões²⁵ de couro, estes bravos vaqueiros se escondiam na mata cerrada, enfrentando feras, cobras, lendas, etc. Alguns animais se reproduziam no mato, por isso, os filhotes nunca

Danças que antigamente eram realizadas por motivos cerimoniais, hoje são dançadas com fins recreativos de caráter profano. Um dos mais significativos aspectos da dança está em favorecer a aproximação entre homem e mulher, uma fenda dos rituais de fertilidade que se poliu conforme a evolução dos costumes.

Na maioria das vezes, a dança está intimamente relacionada com formas musicais, particularmente com o ritmo e com o tempo do compasso. Ainda que nem todas as danças exijam acompanhamento musical, a música é quase sempre de extrema relevância e há um traço comum em boa parte da dança existente, que é estar ligada a determinado momento da vida desses povos. As danças locais sofrem, em seu contexto, o impacto do ambiente em que se desenvolvem, de acordo com as técnicas ou meios de subsistência de cada uma dessas áreas. Essa conexão aparece não apenas na coreografia em si, mas principalmente nos temas e nos nomes dos personagens. Essas áreas são: área da pesca, área da agricultura, área da mineração e área do pastoreio. O ambiente e as características históricas de sua ocupação são levados em conta, ou seja, sua colonização e caldeamento.

Notoriamente, o Coco é um dança cantada acompanhada com um ganzá,²⁷ pandeiro, batida dos pés, ou tropel. É um folguedo junino, podendo, no entanto, surgir para festejar acontecimentos importantes. O Coco paraibano possui várias formas poéticas, destacando-se, entre elas, o Coco de Embolada/repentista e Coco de Dois Pés. O **Coco embolada/repentista** caracteriza-se pela variação e total liberdade de organizar poeticamente os versos nas estrofes e o **Coco de-dois-pés** relaciona-se com os versos fixos em oposição ao repentista. Temos também o **Coco solto** que é aquele que tem a ausência de rima obrigatória e o **Coco-de-Quadra** que tanto as estrofes como do refrão são quadras.

²⁷ Espécie de chocalho de folha-de-flandres e formas variadas.

Mário de Andrade (1828), fez uma pesquisa detalhada sobre a poesia do Coco com o título de "A literatura dos Cocos", pesquisa esta um pouco frustrada em virtude do autor não ter abordado todos os aspectos do Coco. Mesmo assim, Mário percebeu que o Coco é muito rico em poesia, as quais se apresentam em forma de redondilhas²⁶; as rimas são em excesso, e com temas bastante diversificados de acordo com a vida de cada cantador e os costumes de sua Região. O improviso é o papel principal do Coco, é nele que nascem novas poesias e desafios que é o principal movimento que a platéia gosta, dentro deste aspecto nasce novas poesias e improviso que os cantadores produzem em segundos e, diga-se de passagem, são estrofes de faltar o fôlego de tanta cultura.

O Coco de Roda é a primeira manifestação desta cultura, também é a de coreografia mais simples. Formada a roda de dançadores na cadência das palmas e dos cantos entoados, uma ou duas parselhas fazem o sapateado no centro, enquanto os demais permanecem em seus lugares. A seguir dirigem-se até outra parselha em qualquer parte da roda e, através da umbigada, escolhem-na para substituí-los no centro da roda tomando o seu lugar. Embora alguns estudiosos entendam que esta manifestação está caindo em desuso, ainda é muito praticada nas Festas Juninas.

Temos também a dança do coco em que os integrantes participam da vida comunitária, a dança do coco está geralmente associada a ocasiões específicas e a determinados grupos de pessoas. Há danças para as mais diversas atividades e ocasiões, tendo vários ritmos binários, sempre procurando envolver o coco na sua carência e necessidade para motivar a dança. Elas podem ser religiosas ou profanas, embora quase todas as danças ritualísticas possuam um elemento social.

²⁶ Antigamente, quadra de versos de sete sílabas, na qual rimava o primeiro com o quarto e o segundo com o terceiro, seguindo o esquema abba. Hoje, verso de cinco ou de sete sílabas, respectivamente redondilha menor e redondilha maior.

Apesar de as danças de roda e das cantigas serem poucos praticadas, atualmente não acreditamos na total extinção deste folclore. Sempre vai surgir pessoa interessada na preservação. E por mais que o homem caminhe, ele volta a suas origens. A cultura está sempre viva no coração do nordestino, porque ele é povo. E onde tiver povo, vai ter cultura popular. O que queremos deixar bem claro é que a cultura popular não é só coisa do passado. Hoje nós podemos estar criando coisas dentro na literatura do coco que serão vistas daqui para frente. Vai ser um folclore mais erudito, isto é, uma cultura de outro nível. A dança do Coco é muito popular no Nordeste do Brasil, especialmente no litoral Paraibano. O Coco espalhou-se pelas regiões litorâneas e foi introduzido nos salões de baile refinados da alta sociedade, mas atualmente é dançado por populares. Coco é uma dança alegre com ritmo energético e bastante agradável.

No coco sempre são usados textos irônicos, alguns com conteúdo erótico, mas sem deixar a rima cair nunca. Essa é a idéia do coco, uma dança cuja origem em solo brasileiro é controversa. Não se sabe se ela partiu dos negros ou se é fruto de uma mistura entre a cultura africana e a indígena. Presente nas tradições da região Nordeste, o coco existe em diversas variações. O coco se manifesta durante o ano todo, independentemente do ciclo cultura. Uma voz puxa os versos que são respondidos pelo coro. O ganzá e o pandeiro acompanham a marcação das palmas.

2.1.2. JACKSON DO PANDEIRO

Jackson do Pandeiro, natural de Alagoa Grande em 1919, no Estado da Paraíba, é um dos artistas mais célebres do Coco paraibano. Jackson teve uma vida bastante difícil financeiramente, uma vez seus pais eram humildes e, com a morte do pai todos os seus familiares se mudaram para Campina Grande. Jackson já foi ajudante de



pedreiro e freqüentava a zona dos cabarés, onde foi despertado o grande instrumentista. Em 1945 foi para João Pessoa e construiu sua carreira passando por duas rádios: Tabajara e na Cidade do Recife trabalhou na Rádio Jornal do Comércio. No final dos anos 50, Jackson já começa sua conquista nas rádios do Rio de Janeiro e depois no Brasil. Conhecer a biografia de Jackson do Pandeiro é também acompanhar a trajetória do forró pelo País. Taí uma boa oportunidade para despertar a leitura entre o público jovem que, no geral, pouco lê e a disposição cronológica de sua biografia deixa a leitura mais agradável sem fazer com que o leitor se perca no tempo e no espaço

Jackson começou a sua discografia acompanhando a mãe nos Cocos tocando zabumba. Jackson do Pandeiro, começou a sua carreira profissional como cantador em 1953, em Recife, com o Coco Sebastiana, o primeiro de muitos que viria a gravar, acabando por tornar o estilo e tantos outros da música nordestina conhecidos no Sudeste. Mais tarde, nomes como Bezerra da Silva e Genival Lacerda também se valeriam do gênero. Celebrado por muitos dos artistas que chamaram a atenção dos artistas contemporâneos mais próximos da raiz musical. Foram oito anos de pesquisa que trazem ainda a representação gráfica completa de Jackson.. Um dos mais versáteis músicos de sua geração, Jackson imprimiu sua marca no toque ligeiro de seu pandeiro. Entre as músicas de maior sucesso que podemos lembrar *O canto da Ema*, *Forró em Limoeiro* e *Sabastiana*, só para citar algumas. São 415 canções suas gravadas em diversos selos e formatos.

CAPÍTULO III

3. POEMAS / ANÁLISES

Inicialmente, não poderia de deixar de mencionar a grande participação de Mário de Andrade para a propagação do “coco” na literatura popular, poderia até dizer que divulgado com pouco entusiasmo, mesmo não aprofundando a pesquisa nas cantigas de cocos, é de grande relevância a participação de Mário nesta linha de trabalho.

Podemos, também, afirmar que a poesia do coco é muita opulenta e bastante variacional. Na poesia do coco podemos identificar, através da métrica,²⁸ a sua variação, exibindo-se na fila de redondilhas, tendo como índice temático variando de acordo com a história do poeta, o seu dia-a-dia, o romance, a sua tarefa, sempre destacando aquilo que é interessante seja bom ou seja ruim aos olhos do leitor. Também poderemos constatar nas poesias que seguem, a improvisação dos poetas do coco, tentando conquistar a atenção e alegria do riso do espectador ou leitor. Como também perceberemos, nas entrelinhas, a comunicação grotesca²⁹ do embolador X companheiro, sempre improvisando novos temas, com palavrões, insultos de forma detratante, este tipo de comunicação oral é a parte que mais a platéia gosta de prezar.

Para esclarecer melhor a importância do coco na literatura popular, registramos algumas poesias do coco de roda e conseqüentemente faremos a análise do poema em tela.

Informamos, também, que o texto está escrito rigorosamente como está no livro “Cocos e Devoção”, o qual está referenciado no final.

²⁸ Sistema de versificação particular a um poeta; Arte que ensina os elementos necessários à feitura de versos medidos.

²⁹ Que suscita riso ou escárnio; ridículo.

3.1. POEMA

Solo: O João Pessoa

governou a Paraíba
cabaram com sua vida
mas morreu num hotel de condessa

Coro: Cabra conheça

Que eu não sou caboclo mole
e quem muitas pedras bole
uma lhe cai na cabeça.

[Coco colhido da Praia do Poço]

ANÁLISE:

Percebemos, no poema acima, que é organizado por estrofe de quatro versos. O poema supra versa sobre um acontecimento de outrora. É esta relação que ramifica a tradição e a criatividade do coco, conservando no decurso da época, sempre trazendo à tona um assunto bastante polêmico, nas áreas sociais, econômicas e políticas. Percebemos, também, que o poema inicia-se com o artigo “O” à frente do nome de “João Pessoa”, o que é bastante particular na região nordestina, pode-se imaginar também que o cantador teve a audácia de destacar o nome do governador da Paraíba, o qual foi assassinado. Observamos ainda, também nas entrelinhas do referido poema tanto por parte do solista como na parte coral a sua correspondência ideológica e, por fim, estampa-se no final do poema o provérbio popular oral “e quem muitas pedra bole / uma lhe cai na cabeça” usa-se sempre palavras com variação lingüística da Região nordestina como se vê registrado na palavra “cabaram”, ao invés de “acabaram”.

3..2. POEMA

Z – Eu vou quebra o seu pandeiro
e vou matá-lo duma tapa
você morre e num escapa
duma tapa que eu vou dá

C – Eu tiro seu nome do mapa
e eu não gosto de arenga
mai esse cara de quenga
começo [começou] me incabulá

Z – Mas eu te chamo mamulenga
bixiguento, pe de péia
infeliz cerebobéia
tu conhece o teu lugá

C – E você nunca tem idéia
pá cantar no instrumento
eu te chamo de jumento
de cabeça de preá

Z – Eu te chamo de nojento
de bandido de safado
que esse bicho é viado
e agora eu vou te lasca

C – E cantador arrelaxado

seu cara de lubisomem
sua mãe só vê um home
na noite que eu durmo lá

Z - E na verdade tu te some
num venha bulir comigo
você come o que eu mastigo
e engole o que eu mastigá

C - E cabeça de papa-figo
tua mãe e João Alfredo
a velha levou mais dedo
do que máquina de somá

Z - Mai de você não tenho medo
tua mãe é uma puára
e eu vou te quebrá a cara
pra você me respeitar

C - E eu digo na tua cara
tua mãe e tom direita
que em todo canto se deita
para os macho arrudiá.

ANÁLISE:

O poema acima é composto em quadras com dez versos, com variação puramente nordestina, sempre em oposição ao repentista, caracterizando-se pelas

curtas frases e com textos satíricos e cômicos, quase sempre improvisados, em clima de desafio ao repentista. Trazendo palavras do Dicionário Nordestino, como por exemplo: “arrudiá”, “maí” “arrelaxado” e etc.

Analísamos, ainda, a liberdade da construção dos poemas, usando a gíria e uso do vocabulário baixo, com palavrões pornográficos e representações contrárias a moral, mas, sempre procurando o repentista não perder o ritmo. Distingue-se também a preocupação do repentista em que o leitor passe a interpretar esta função imoral como cômica dentro do contexto em tela, e não dentro da vida comum do seu dia-a-dia. É bom lembrar que o Coco tem a função de criar, produzir, reproduzir, cativar, improvisar, criticar, elogiar e etc. dentro da Literatura Popular, para que aqueles que não conhecem a Literatura Popular não reprovem o Coco e para que não seja marginalizado, traçado e censurado de “pornô” e não se passe a ter uma reprodução negativa do seu valor cultural.

3.3. POEMA

Negro: Rapaz falo com sinceridade
você não sabe, é verdade
das voltas que o mundo dar.

Coquista: Sua idade
é 20 anos, não é mais
como é que você rapaz
com meu avô foi cantar?

Negro: É demais
lhe explicar tudo eu vou
que o avô de seu avô
chamava-se Valdemar

Coquista: Eu não vou
dizer que lhe conhecia

Negro: Mas eu via
ele ia pescar

Coquista: Em poesia
você é um fanfarrão³⁰
que causa admiração
o seu modo de cantar

Negro: No rojão
eu lhe digo num segundo
que desde que o mundo é mundo
qu'eu moro neste lugar

Coquista: O coquista num segundo
teve uma larga visão
que aquele negro era o cão
e começou se arripiar
[...]

Negro: Vou fazer
você ficar doido na rua
uma metade da lua
com que vai se comparar?

³⁰ Que blasona de valente, poderoso, sem o ser; alardeador, bazófilo, bizarro, blasonador, bufador, chibante, farfante, farofeiro, farofento, farrombeiro, farromeiro, ferrabrás, gabarola(s), gabola(s), garganta, jactancioso, marombado, pabola, pábulo, pimpão, prosa, reboião, valentão, vaniloquente e vaniloquo

Coquista: Uma metade da lua
parece a outra metade
pra mim não é novidade
Deus há de me ajudar

ANÁLISE:

O Poema é uma contenda entre o coquista e o diabo, em forma de quadra com dez versos rimosos, comparando o “negro” com o diabo, explicitamente estampado o preconceito racial, mostrando, assim, a desigualdade racial e social existente neste país. Também é muito comum no coco esbarrar a má sorte ao inimigo, desejando sempre dominar o seu adversário através do “conhecimento”.

O poema transmite também o improviso dos poemas entre o negro e o coquista e quem confirma mais “conhecimento” não é aquele que é sábio formalmente, mas aquele que consegue escarnecer e difamar o seu oponente, tornando o poema cada vez mais impetuoso para o adversário, esta é à parte mais que a platéia mais gosta de ver. O poema também traz a tona o sobrenatural em que o coquista menciona que o “negro era o cão”. É bom lembrar que nestes combates existe sempre o bem contra o mal, ou seja, um embolador invoca o diabo e seus capetas e o oponente suplica a Sacrada Escritura convidando os anjos e santos, sempre divulgando o fantástico popular nordestino. Ainda merece salientar que, em muitos casos são bem parecidos com histórias verídicas dos cantadores que passaram por situações idênticas às narrações.

3.4. POEMA

À frente eu vi uma nega
encostada no paredão

quando eu olhei pra ela
senti logo uma emoção
a nega tinha cadum [= cada um] dente
do tamanho dum barandão

- Querer bem é amar

A nega era toda aleijada
de dedo só tinha um
tinha a cara bexigosa
com a catunga de [=anum]
a nega tinha cada um peito
do tamanho dum jerimum

- Querer bem é amar

Nisso eu me agarrei com ela
ela começou com a manha
dizendo se papai ver
hoje aqui você apanha
e eu fui disse pra ela
eu quero e arrancá-le a castanha

- Querer bem é amar.

ANÁLISE:

O poema acima é formado por sextilhas, puramente nordestino e usando vocabulário tipicamente da nossa região. Percebe-se nas entrelinhas o preconceito racial com o “negro x branco”. É bom lembrar que na maioria dos cantadores de cocos são negros ou mulatos. O cantador procura de forma acintosa alcunhar a mulher de “nega” (negra), também maltratando e humilhando a mulher numa forma de detrata-la, pondo-a num patamar de escárnio e expondo-a ao ridículo exagerado. É bom lembrar, ainda, que as mulheres emboladoras de coco também usam este artifício de menosprezar o homem, diga-se de passagem, que este é o ponto principal do coco, são as rivalidades, e quem ganha é aquele que mais ridiculariza o seu oponente.

3.5. POEMA

C - Quando eu chego em Cabedelo
só ouço gritar oba!

R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá

C - Toca o bombo zabumbeiro
Cuidado pra não errar

R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá

C - Zabumbeiro toque o bombo
Qu’eu balanço o meu ganzá

R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá

C - Viva o dono da casa
com todo seu pessoá

R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá

- C - Ó viva ano e viva rei
ó viva noite de Nata
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá
- C - Vamo' dançar um coquinho
quando festa chegar
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá
- C - Vamo' embora companheiro
qu'ela mandou me chamar
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá
- C - Quando eu chego em Cabedelo
Só ouço gritar oba!
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá
- C - Ó zabumbeiro colega
'tá danado pra errar
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá
- C - Viva o dono da casa
com todo que aqui está
- R - As menina me pergunta
Que ir ou quer que eu vá

ANÁLISE:

Este poema é constituído de quadras com dez estrofes. A festa do coco tem inúmeras finalidades, neste poema percebemos a liberdade do improvisado, tentando o

coqueiro agradar a todos que ali estão. Registrando palavras tipicamente nordestinas. Percebemos, também, que nestes cantos orquésticos a música, a poesia e a dança vivem afetuosamente unidas, dando, conseqüentemente, o nome a muitas coisas distintas pela função popular da palavra. Este poema designa um canto extra-urbano, homenageando a cidade de Cabedelo, cidade portuária da Paraíba, onde semeiam muitos cantadores do coco pelos grupos de pescadores que sobrevivem de prestação de serviço ao Porto e à pescaria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a Literatura Popular é bastante realista, todavia ela revela-se com a naturalidade de origem da sociedade autora, mostrando um ponto de vista dominante expressado pela classe dominante, assume, então, o ponto de vista da classe que preparou as soluções mais amplas para os problemas mais urgentes que afligem a sociedade humana, destacando-se a dinâmica do desenvolvimento de cada comunidade. Constatamos que há uma regra alta a ser estabelecida e pode ser feita ainda mais alta. Deveremos deixar o artista popular aplicar toda sua imaginação, toda sua originalidade, seu senso de humor e poder de invenção para realizá-la. Não devemos nos prender a determinados modelos literários nem desviaremos o artista popular para seguir regras para contar uma determinada história. Portanto, o critério para o popular deve-se produzir com a mente aberta. Da mesma maneira devemos fazer alguma coisa para também tornar as novas obras compreensíveis, além do que é popular, existe o que se torna popular. Se quisermos uma literatura realmente popular, viva e combatente, totalmente dedicada a agarrar a realidade, devemos nos manter emparelhados ao desenvolvimento da vanguarda da realidade.

A Literatura Oral deixa esclarecido que as enunciações de pensamento são feitas com recurso da linguagem figurada, designam algumas situações e atitudes que faz reagir de maneira muito pessoal à ação dos agentes externos, neste raciocínio acham-se perfeitamente incorporadas ao modo de falar. A literatura oral ainda se expressa sob variadas formas por exemplo: quadrinhas, pequeno poema restrito a um quarteto, adivinhas, além das benzeduras e orações, vistas como subgênero literário entre outras. Portanto, na Literatura Oral são usados instrumentos de comunicação e de aprendizado de um complexo e dinâmico sistema

cultural, os quais revivem e reforçam a existência viva desse sistema de conhecimentos e de relações, normas e princípios básicos de convivência associativa, sempre transmitindo valores éticos, religiosos e sociais. Também não poderia deixar de mencionar o Folclore Brasileiro, que é bastante explorado pela Literatura oral, através do artesanato, literatura popular, música folclórica, danças e folguedos, medicina popular, credices, magia, tabus, superstições, religiões populares e teatro popular.

Na Literatura de Cordel, percebemos que as histórias vêm do imaginário, de fatos políticos e, principalmente, do cotidiano de brasileiros humildes, sempre narradas em versos, esses são alguns dos ingredientes da Literatura de Cordel. E é exatamente na descrição dos fatos que se encontra a proximidade deste gênero. Também é bastante explorado nos cordéis o tema o “santo” e o “diabo”, este tema enfoca o grotesco envolvendo seres humanos e animais excepcionais, monstros, são seres fantásticos que parece habitar no imaginário dos autores cordelistas, afinal, é o imaginário do povo. Segue abaixo uma das modalidades de folhetos de cordel, vale lembrar que são mais de 70 modalidades. Vejamos:

*“Eu aqui tenho vontade
De fazer profundo estudo
Despertar a Charles Chaplin
Gênio do Cinema Mudo
Não dizia uma palavra
E o Povo entendia tudo”*

(Daudeth Bandeira cantado os gênios da humanidade)

Percebe-se que sempre rimam o 2º, o 4º e o 6º verso e o 1º, o 3º e o 5º verso são livres, todos com sete sílabas, os versos estão organizados em sextilha que é geralmente é utilizada no início da cantoria.

Na Literatura dos Cocos, percebemos a cultura tradicional do Nordeste, cuja origem é discutida: há quem acredite que tenha vindo da África com os escravos, e

há quem defenda ser ela o resultado do encontro entre as culturas da raça negra e índia. Apesar de mais freqüente no Nordeste brasileiro. É bom realçar que é a partir do ritmo em que os cocos eram quebrados para a retirada da amêndoa que a sua forma musical é cantada, com acompanhamento de um ganzá ou pandeiro e da batida dos pés. Também conhecido como samba, pagode ou zambê, o coco originalmente se dá em uma roda de dançadores e tocadores, que giram e batem palmas. A música começa com o tirador de coco ou coqueiro, que puxa os versos, respondidos em seguida pelo coro. Portanto, o coco sempre busca fazer diferenciação entre da cultura popular brasileira, cantando versos alheios, tradicionais e improvisando novos e aqueles em que no início serão repetidos até que um canto novo tome seu lugar. Percebe-se também que o coco é caracterizado por uma total liberdade de construção poética, com enorme variação do número de versos nas estrofes. São muitos os dançadores e cantadores de coco na Paraíba, podendo ser encontrados em diferentes localidades da capital, do litoral e no interior do Estado. Dançados e cantados, 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. O coco é uma manifestação cultural popular que na atualidade é tida como dança e canto de minorias, censurados pela sociedade. Os cantadores de coco pretendem, com o incentivo à cultura popular, traçar um perfil dos praticantes do coco aqui na Paraíba. Como também, a situação sócio-econômica das conquistas, bem como aspectos de sua formação cultural.

Finalizando, notamos que de acordo com a natureza, o coco serve para cair do coqueiro, e assim ser levado pelo mar, para atingir outra praia, ramificando um

novo coqueiro, do qual cairão outros cocos, e que serão levados a outras praias. E, conseqüentemente, constituirão novos coqueiros. O coco tem isso como sua função consagrada. É para isso que ele existe, outras funções fomos nós que conferimos a ele. O coco cumpre seu dever à risca, com toda a veneração que poderia se esperar de um coco.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, João Ferreira de. o Antigo e Novo Testamento. Bíblia Sagrada, Edição Revista e Corrigida. 73ª Ed. Imprensa Bíblica Brasileira, Rio de Janeiro: 1991.
- ANDRADE, Mário de. *A Literatura dos Cocos*. In: *Os Cocos*. Oneuda Alvarenga. São Paulo: Duas cidades; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1984, _____ . *O Romanceiro Lampeão*. São Paulo, Martins, Ed. 1963.
- AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito aspectos da cantoria nordestina*. São Paulo: Ática, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. 2. ed: São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUnB, 1993.
- BOLF, Leonardo, in: *Mundo Jovem*, Porto Alegre, p. 20. Setembro 2000.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. 1996. *Ação, suspense e emoção - leitura e cultura de massa no Brasil*, São Paulo: EDUC/Estação Liberdade.
- BOSI, Ecléa. 1991. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*, Petrópolis: Vozes, 8ª ed.
- BRASIL, Constituição de 1988. *Da Cultura*. Brasília DF. 1997.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*, Ed. Itatiaia: São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1984.
- _____. *Literatura Oral*, História da Literatura Brasileira. Vol. VI. Rio de Janeiro. Livraria José Olympio Editora. 1952
- _____. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético de sertão de Pernambuco*, Rio Grande de Norte e Ceará / Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense. 1986.
- _____. Considerações sobre o nacional-popular. In: *Cultura e Democracia*, São Paulo: Cortez, 5ª ed. 1990.
- CHARTIER, Roger . *Práticas da leitura*, São Paulo: Estação Liberdade, 2ª ed. 1998.
- _____. Leituras e leitores "populares" do renascença ao período clássico. 1999.
- CHARTIER, R. & CAVALLO, Guclielmo, *História da leitura no mundo ocidental*, vol. II, São Paulo: Ática.
- CHAUÍ, Marilena. 1986. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense.
- COSTA, José Leite. *Peleja dum embolador de côco com o diabo*. Recife/PE, s/d, 1999.
- DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (org.), *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp. 1992.
- ENCICLOPÉDIA Microsoft Encarta 99 – 1993/1998 – "Folclore (bailado)" e "Danças Folclóricas Brasileiras"
- FARO, Antônio José. *Pequena História da Dança*. Editora Zahar, RJ: 1986

- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em Cordel*, HUCITEC, São Paulo: 1979.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *O Novo Dicionário Aurélio – Século XXI*. Editora Nova Fronteira & Lexicon Informática. 2000.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1968.
- GINSBURG, Carlo: "Sinais: raízes de um paradigma indiciário", *Mitos, emblemas, sinais*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- HOGGART, Richard. *As utilizações da cultura*, Lisboa: Presença, dois volumes. 1973.
- LOPES, Ribamar (org.). *Literatura de cordel — Antologia*. 2. ed., Fortaleza, Ministério do Interior/Banco do Brasil, 1983.
- LUYTEN, Joseph M. A ilustração na literatura de cordel; *Comunicações e Artes* (8), Escola de Comunicações e Artes, S.Paulo, 1979.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade*, São Paulo: Hucitec/UNESP, 2ª ed. 1998.
- MARTHA, M. Cardoso. Gravura popular portuguesa; *Terra Portuguesa* 1(12), Lisboa, janeiro-1917.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1997. *Dos meios às mediações - comunicação, cultura e hegemonia*, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- MELO, Veríssimo de. *Tancredo Neves na literatura de cordel*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.
- MORAES, Eduardo Jardim de: *A brasilidade modernista..* Rio de Janeiro, Graal, 1978.
- NEVES, Margarida de Souza e MATTOS, Ilmar Rohloff de: *Projeto Integrado de Pesquisa "Modernos descobridores do Brasil"*. Departamento de História da PUC_Rio, 1994. Mimeo.
- OHTAKE, Ricardo. *Danças Populares Brasileiras*. Publicação Rhodia, 1989
- PIMENTEL, Altimar de Alencar. *O Coco Praieiro*. EDRFPB, 2ª Edição, João Pessoa. 1978.
- PORTINARI, Maribel. *História da Dança*. Ed. Nova Fronteira, RJ: 1989
- RAMA, Angel: *A cidade das letras*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- SANTIAGO, Silviano: *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das letras, 1989.
- VILELA, José Aloísio. *O Coco de Alagoas*. Maceió, Dep. Est. Cult.. 1961

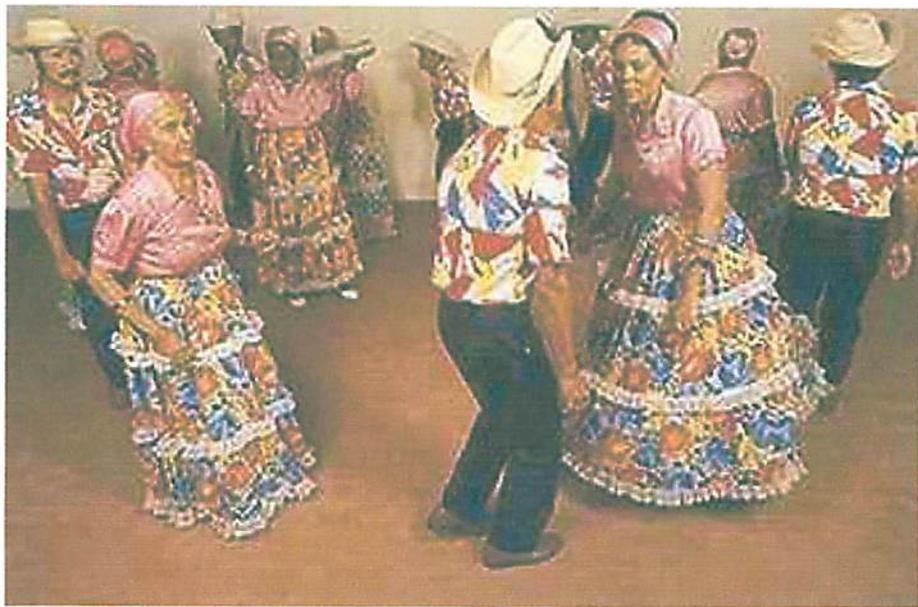
INTERNET:

<http://www.ablc.hpg.ig.com.br/>, pesquisado em 11/12/2003.

<http://www.brasilfolclore.hpg.ig.com.br/coco.htm>, pesquisado em 15/11/2003.

ANEXOS

DANÇAS DO COCO



Danças do Coco



Cocos: alegria e devoção



Foto: Ricardo Jorge (Acervo do IEO)

Trapiche de Forte Velho (Santa Rita, PB), jun. 1994.

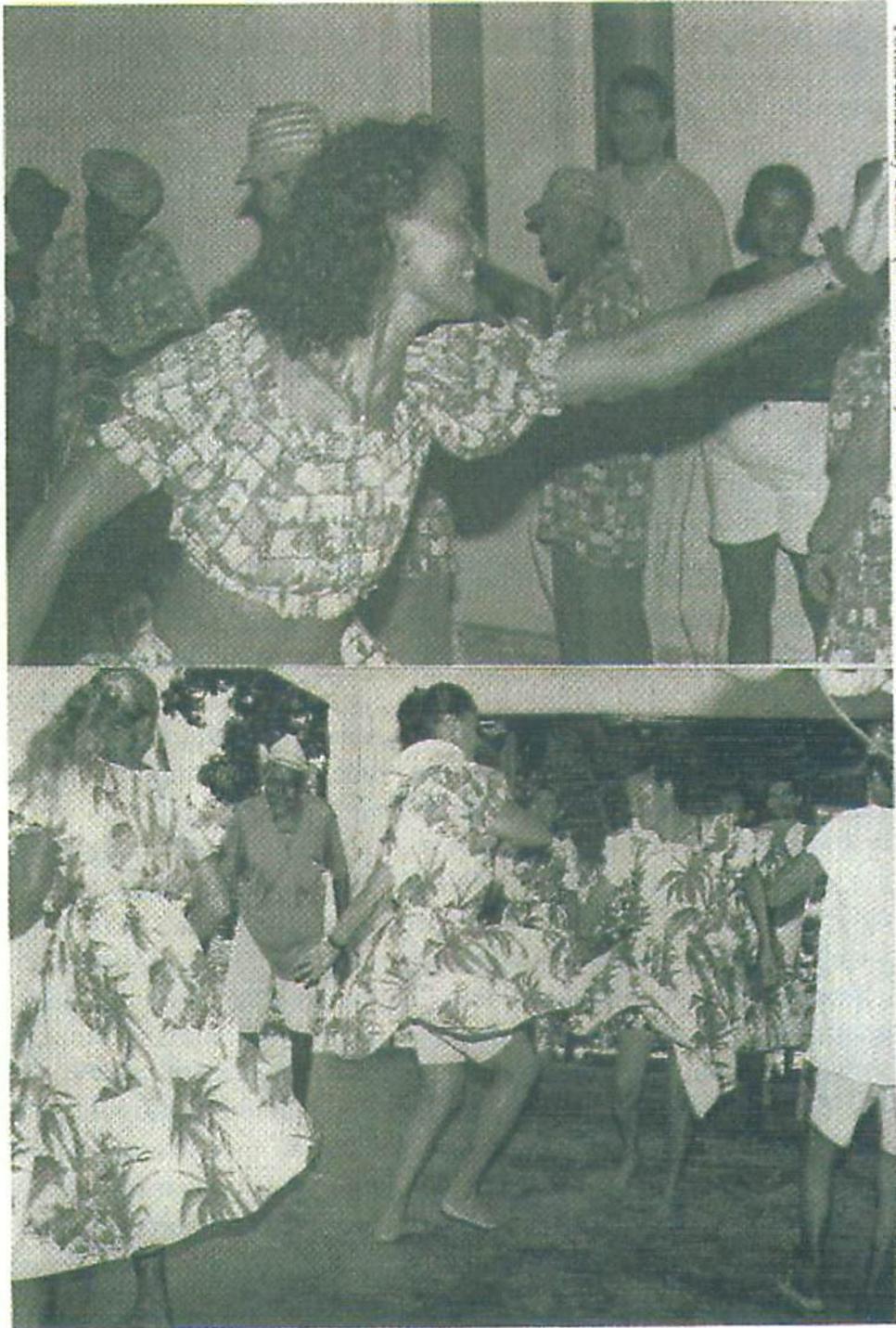
Cocos: alegria e devoção



Foto: Maria Ignez Novais Ayala (Arquivo do IBO)

Cantadores de Cabedelo, PB: acima, Seu Pinéu (Camalaú) e João Timbão (Praia do Poço), jun. 1994; abaixo, Seu Benedito e Teca, sua filha (Monte Castelo), jun. 1992.

Cocos: alegria e devoção



Fotos: Koschnitz/Socunim (Arquivo do IUPERJ)

Dançadores de Cabedelo, PB (Monte Castelo), jan. 1999 e de Forte Velho, out. 1998.

Cocos: alegria e devoção



Fotos: Arquivo do IEO



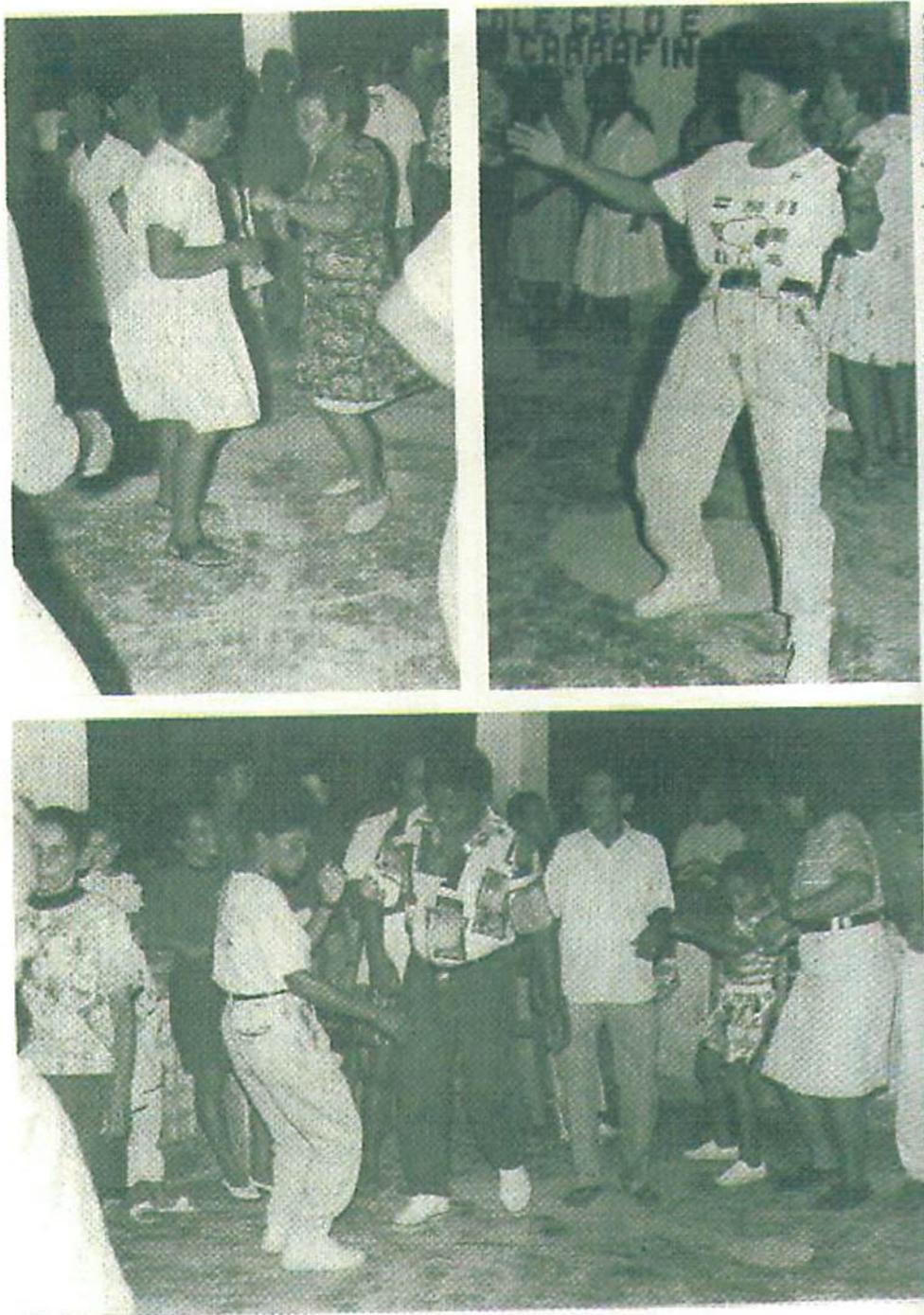
Flagrantes do coco em Jacumã e Guruji (Conde, PB): acima, Seu Domício e Seu Zé Cutia, Jacumã, jun. 1997; abaixo, à esquerda, dançadores de Guruji, out. 1998; à direita, Dona Zezé e outros, jul. 1992.

Cocos: alegria e devoção



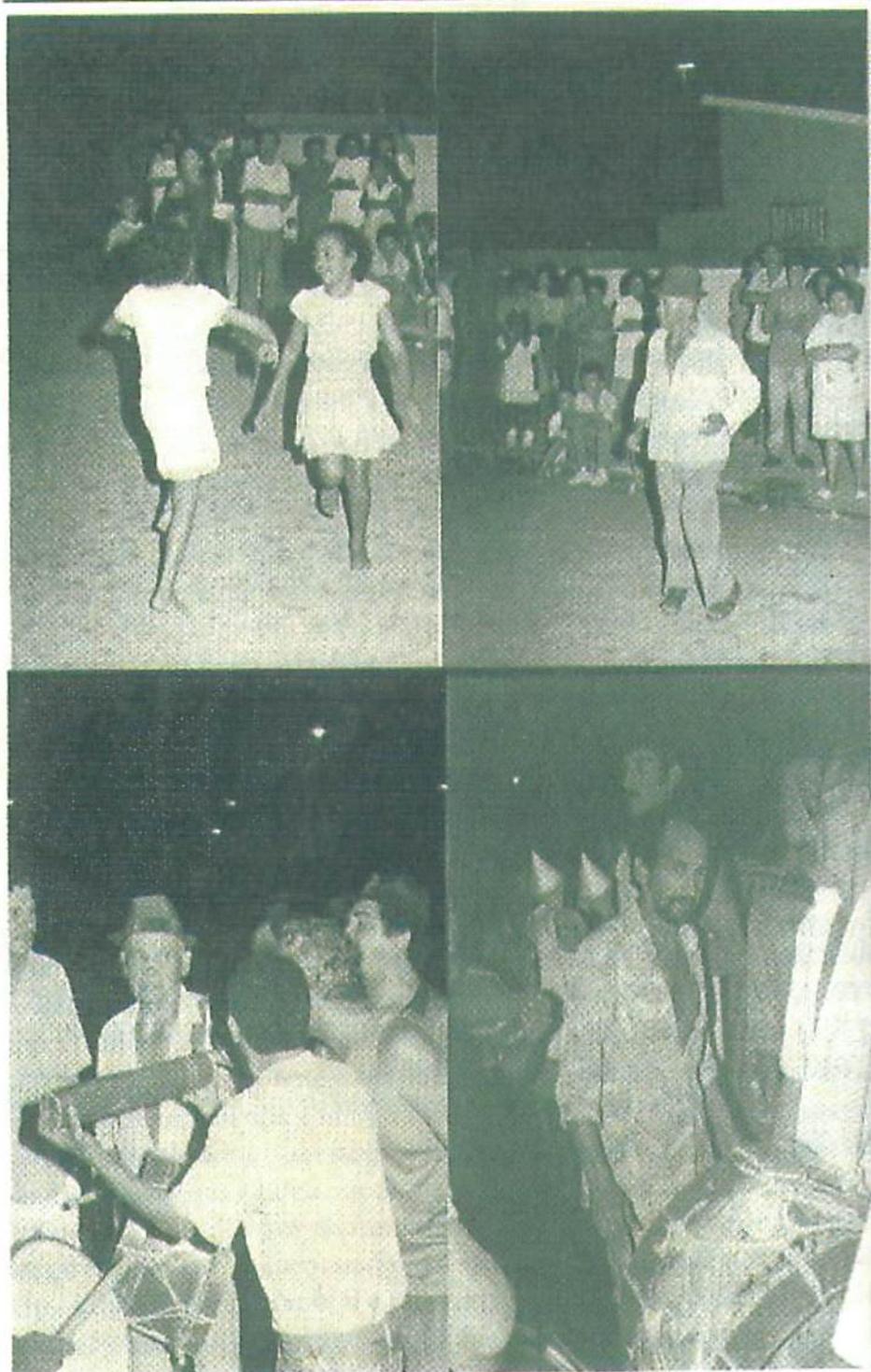
Cantadoras: Lenira, de Guruji (Conde, PB); Dona Domerina, do Bairro Monte Castelo (Cabedelo, PB) e Odete, de Pilar, PB, out. 1998.

Cocos: alegria e devoção



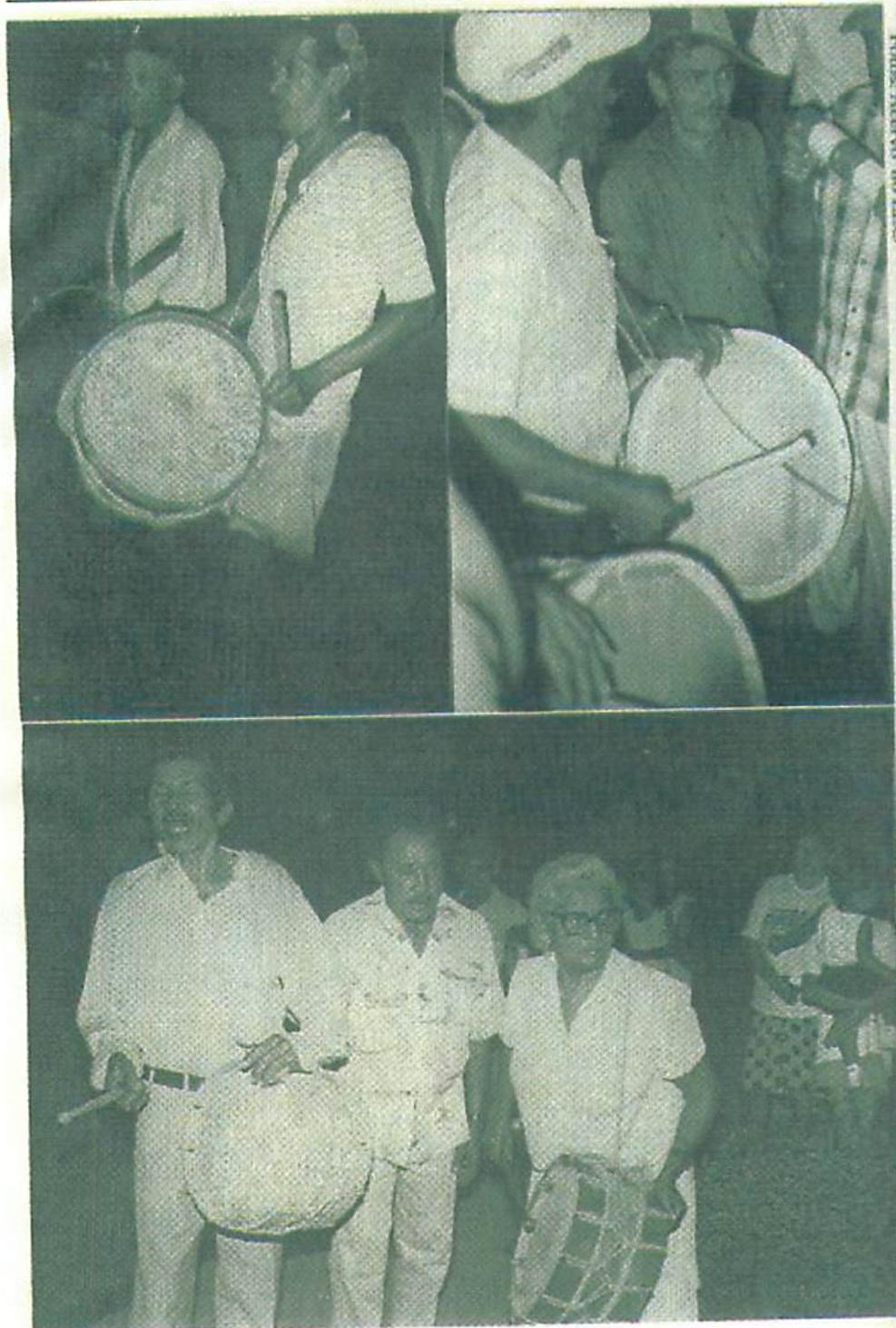
Flagrantes do coco em Fagundes (Lucena, PB), jun. 1992.

Cocos: alegria e devoção



Flagrantes do coco no Bairro da Torre (João Pessoa, PB), jun. 1992.

Cocos: alegria e devoção



Tocadores de coco de João Pessoa (Torre), jun. 1992; Cabedelo (Camalaú), jun. 1992; Santa Rita (Várzea Nova), out. 1998.