

20  
anos

# Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Na pisada dos cocos



estúdio  
jardim

Sesc | Serviço Social do Comércio

# Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Na pisada dos cocos



Serviço Social do Comércio  
Departamento Nacional

# Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Na pisada dos cocos

Rio de Janeiro  
Sesc | Serviço Social do Comércio  
Departamento Nacional  
2018

# Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional  
Antonio Oliveira Santos

## Departamento Nacional

Direção-Geral  
Carlos Artexes Simões

Diretoria de Cultura  
Marcos Henrique da Silva Rego

## Conteúdo

Gerência de Cultura  
Marcia Costa Rodrigues

Coordenação  
Gilberto Figueiredo  
Sylvia Letícia Guida  
Tiago Portella Otto

Apoio  
Departamentos Regionais do Sesc

## Produção Editorial

Diretoria de Comunicação  
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisão editorial, edição e preparação  
Fernanda Silveira

Projeto gráfico  
Julio Carvalho

Capa  
Reprodução fotográfica da obra de Gildásio Jardim  
para o Sesc

Fotos  
Danilo Galvão (Coco de Tebei, PE)  
SNAPIC (Samba de Pareia, SE)  
Pablo Pinheiro (Coco de Zambê, RN)  
Jr. Panela (Coco do Iguape, CE)

Revisão de texto  
Clarisse Cintra

Diagramação  
Avellar e Duarte

Produção gráfica  
Celso Mendonça

Estagiária de produção editorial  
Juliana Marques

© Sesc Departamento Nacional, 2018  
Av. Ayrton Senna, 5555 – Jacarepaguá  
Rio de Janeiro – RJ  
CEP: 22775-004  
Telefone: (21) 2136-5555  
www.sesc.com.br

1ª reimpressão – março/2018.  
Todos os direitos reservados e protegidos  
pela Lei 9.610 de 9/2/1998.

---

Na pisada dos cocos : circuito 2017/2018. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2018.  
74 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil).

Bibliografia: p. 30-31  
ISBN 978-85-8254-060-2.

1. Projeto Sonora Brasil. 2. Música – Brasil. 3. Cultura popular – Brasil. I. Título.

---

CDD 780.92

Criado e administrado há 70 anos por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços e destinado à clientela comerciária e a seus dependentes, o Sesc vem cumprindo com êxito seu papel como articulador do desenvolvimento e bem-estar social ao oferecer uma gama de atividades a um público amplo, em um esforço que conjuga empresários e trabalhadores em prol do progresso nacional.

Dentre suas diversificadas áreas de atuação, a cultura se caracteriza como um democrático disseminador de conhecimento, uma importante ferramenta para a educação e transformação da sociedade, levada ao público de grandes e pequenas cidades por meio da itinerância de espetáculos, exposições e mostras de cinema.

Ao possibilitar o livre acesso aos movimentos culturais, seja na música como também nas artes plásticas, no teatro, na literatura ou no cinema, o Sesc incentiva a produção artística, investindo em espaço e estrutura para apresentações e exposições, mas, acima de tudo, promovendo a formação e qualificação de um público que habita os quatro cantos do Brasil. A credibilidade alcançada pelo Sesc nesse âmbito faz da entidade uma referência nacional, o que revela a reciprocidade entre suas ações e políticas e as atuais necessidades de sua clientela.

## Antonio Oliveira Santos

Presidente do Conselho Nacional do Sesc

O Sesc é uma entidade de prestação de serviços de caráter socioeducativo que promove o bem-estar dentro das áreas de Saúde, Cultura, Educação, Lazer e Assistência, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e facilitar seu aprimoramento cultural e profissional. No campo da cultura, a atuação do Sesc acontece no estímulo à produção cultural, na amplitude do conhecimento e no fortalecimento de sua identidade nacional, condições essenciais ao desenvolvimento de um país.

Assim, há vinte edições, o Sonora Brasil se apresenta como um projeto temático que oferece ao público expressões musicais pouco difundidas na música brasileira. Durante dois anos, artistas e grupos diversificados percorrem o país se apresentando em concertos e participando de eventos afins. Para o biênio 2017/2018, os temas selecionados são *Na pisada dos cocos* e *Bandas de música: formações e repertórios*, que serão trabalhados por grupos inseridos no contexto desse cenário musical.

O caráter histórico e documental deste projeto viabiliza a proposta do Sesc dentro da ação programática de cultura ao se constituir como uma ferramenta de enriquecimento intelectual dos indivíduos, propiciando-lhes uma consciência mais abrangente e aberta a meios mais estimulantes e educativos de aquisição da cultura universal.

## Carlos Artexes Simões

Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc



# Sumário

Apresentação.....	10
Os cocos do Nordeste.....	13
Referências.....	31
<b>Programa.....</b>	<b>34</b>
Coco de tebei.....	36
Samba de pareia da Mussuca.....	50
Coco do Iguape.....	60
Coco de zambê.....	68



# Apresentação

**O Sonora Brasil** é um projeto temático que tem como objetivo trazer ao público expressões musicais pouco difundidas que integram o amplo cenário da cultura musical brasileira.

Em sua 20ª edição apresenta os temas *Na pisada dos cocos* e *Bandas de música: formações e repertórios*, que serão desenvolvidos no biênio 2017/2018 com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2017, o primeiro tema circula pelas regiões Norte e Nordeste, enquanto o segundo segue pelas demais regiões. Em 2018, na 21ª edição, procede-se a inversão para que os grupos concluam o circuito nacional.

Coco de roda, samba de coco, coco de zambê, coco de pareia, coco furado, coco de embolada... São muitas as variantes que justificam a denominação “cocos”, sempre no plural. *Na pisada dos cocos* apresenta variantes dessa expressão lítero-cênico-musical típica da região Nordeste, trazendo dois grupos que praticam cocos do litoral e dois do interior. É uma prática coletiva que envolve, na maioria das vezes, grupos mistos, formados por homens e mulheres, que são encontrados em áreas urbanas e na zona rural, inclusive em aldeias indígenas e comunidades quilombolas, onde a dança e a música, integradas, estão presentes nos terreiros, nas festas populares e em ritos religiosos. Cantadores e dançadores são acompanhados ora por instrumentos de percussão como bumbo, ganzá, pandeiro, caixa etc., ora por palmas ou pela batida dos pés que marcam o andamento, simulando a pisada que prepara o chão batido, atividade praticada nos mutirões a que se atribui essa característica da dança. Circulam pelo Sonora Brasil os grupos Coco de Zambê (RN), Samba de Pareia da Mussuca (SE), Coco do Iguape (CE) e Coco de Tebei (PE).

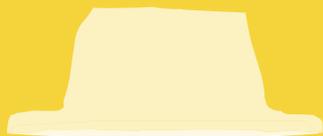
*Bandas de música: formações e repertórios* traça um panorama das tradicionais bandas que, espalhadas por todo o Brasil, são reconhecidas como importantes instituições formadoras de músicos, responsáveis pela base da educação musical de um grande número de instrumentistas que hoje integram orquestras e conjuntos de câmara. São identificadas como parte da história de uma infinidade de cidades brasileiras, ocupando lugar de destaque na memória das pessoas. Têm origem no meio militar, de onde assimilaram características marcantes como o uso de uniforme, o repertório de marchas e a instrumentação, e são responsáveis pela criação de um gênero musical tipicamente brasileiro: o dobrado. Mesmo tendo essa força como expressão cultural, com o passar do tempo, a necessidade de adequação de repertórios ao gosto popular e às possibilidades técnicas e interesses dos seus integrantes fez com que repertórios tradicionais, compostos para formações originais, fossem desaparecendo, dando lugar aos arranjos de clássicos da música popular, temas de filmes e de outras vertentes popularizadas nos meios de comunicação. Recuperando esses repertórios originais, históricos ou recentemente compostos, o Sonora Brasil traz quatro formações distintas, sendo três representando os grupos tradicionais que se apresentam nas ruas e nas praças e um representando o segmento da música de concerto com repertório inspirado na sonoridade das

bandas. São eles: Corporação Musical Cemadipe (GO), Banda Manuense (AM), Sociedade Musical União Josefense (SC) e Quinteto de Metais da UFBA (BA).

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil é considerado o maior projeto de circulação musical do país, realizando aproximadamente 450 concertos por ano, passando por mais de 100 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. O projeto possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui para o conjunto de ações desenvolvidas pelo Sesc visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O Sonora Brasil busca despertar um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão da música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a autenticidade sonora das obras e de seus intérpretes.





# Os cocos do Nordeste

Maria Ignez Novais Ayala\*

## A herança cultural africana e os cocos do Nordeste

Como tantas outras formas de expressão de herança africana, não se consegue precisar as origens culturais dos cocos, por mais que historiadores e outros pesquisadores tragam informações sobre as etnias dos povos negros que aqui chegaram como escravos. Superadas as visões depreciativas referentes a costumes do negro na África, expressas em crônicas de viajantes europeus até o século 19, começam a surgir no Brasil estudos musicais, poéticos e etnográficos como os de Mário de Andrade e da Missão de Pesquisas Folclóricas, entre os anos 1920 e 1940. Esses estudos foram responsáveis pela reunião de um grande acervo de versos, melodias, registros sonoros e manuscritos, a partir da observação direta em diferentes localidades do Nordeste brasileiro. Entretanto, esses dados de pesquisa só foram publicados dos anos 1980 em diante. Edison Carneiro (1912-1972), em 1961, publica o ensaio *Samba de umbigada*, base para a Campanha de Defesa do Folclore avaliar a pertinência “de uma pesquisa sistemática em torno das variedades de samba dançadas no país” (CARNEIRO, 1982, p. 27). O ensaísta faz um exame da bibliografia disponível à época, em que detecta a área nacional do samba. Vejamos:

Veio de Angola e do Congo o maior contingente de escravos do Brasil. As culturas da cana-de-açúcar, do tabaco, do algodão e do café e em boa parte os trabalhos de mineração estiveram entregues, durante séculos, a esses negros. Em toda esta vasta área, angolenses

\* Maria Ignez Novais Ayala é professora da Universidade Federal da Paraíba, integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística, atuando em pesquisa, ensino e orientação de doutorandos. Desenvolve várias atividades de pesquisa voltadas para o patrimônio imaterial brasileiro e preservação de repertório de mestres tradicionais. Tem vários livros publicados sobre cultura popular, como *Cocos: alegria e devoção*, disponíveis em edição digital no site [www.acervoayala.com.br](http://www.acervoayala.com.br).



e congueses legaram aos seus descendentes, formas de batuque ainda reconhecíveis, apesar de já misturadas com outras danças ou não — formas que, primitivamente rurais, de execução nos terreiros das fazendas, estão atualmente em diferentes estágios de urbanização (CARNEIRO, 1982, p. 32).

Carneiro (1982) propõe uma divisão dessa área em três zonas: zona do coco, zona do samba e zona do jongo. Está, assim, configurada a grande família do samba. Retomarei essa questão mais adiante.

Estudos desenvolvidos na segunda metade do século 20 e no século 21 evidenciam características comuns a várias formas de expressão de matriz africana que se fundamentam na palavra cantada, palavra esta que cria diálogos entre cantadores e o coro, acompanhados por tambores e outros instrumentos ou com palmas e passos que percutem, dando uma espécie de acompanhamento rítmico para as melodias. Também são destacados aspectos coreográficos: dança em roda, com pares, chamados para o meio da roda com uma umbigada ou simulação, como vênua ou convite para entrar na roda. Amplia-se o conhecimento através de estudos etnográficos em países da África e em países que receberam escravos vindos de Angola, Congo e Moçambique. Estudos comparados sobre diferentes danças africanas traçam conexões que apontam para uma grande “família” poético-musical que, no Brasil, vai se constituir por batuques, sambas, cocos, jongsos, caxambus, tambor de crioula, tambú, samba de roda, samba-lenço, zambê, candombe... As danças se aproximam por terem a presença de tambores, alguns deles cavados a fogo (como o zambê, também chamado de pau furado, o tambú, instrumento que dá nome ao batuque paulista, entre outros) e, ainda, por serem poesia cantada, dança e música de festejo comunitário, em terreiro de casa urbana ou de área rural, com fogueira acesa, importante para o aquecimento da pele dos instrumentos.

A diáspora negra, que deslocou africanos para o Brasil, aqui mesclou conhecimentos orais de etnias africanas com outras (indígenas e europeias), criando-se, ao longo do tempo, múltiplas práticas culturais de canto, dança e poesia. Sucederam-se ainda várias outras diásporas de negros africanos, afrodescendentes e outros brasileiros pobres, destinados a diferentes localidades, trilhando rotas de migração interna dentro de um espaço regional e nacional. A pesquisa desenvolvida entre 2009 e 2014<sup>1</sup> em vários estados nordestinos despertou nossa atenção para as infinitas variações possíveis de formas de expressão cultural que algum dia chegaram e se estabeleceram em meio a outras já existentes, proporcionando hibridismos responsáveis por novas formas de dançar, cantar, tocar e fazer versos. Os cocos parecem testemunhar, ainda que de modo indefinido, uma das etapas dessas diásporas no Brasil e fazem parte da “grande família do samba”.

## Aproximações com os sambas

Carneiro (1982), no estudo de 1961, *Samba de umbigada* (CARNEIRO, 1982), citado anteriormente, propõe uma tipificação para danças e bailes brasileiros. Segundo ele, bailes são “danças abertas à participação de quem o desejar executadas não como exibição, mas por prazer [...]” (CARNEIRO, 1982, p. 24). Identifica seis grupos diferentes de bailes, considerando o mais importante “o do samba de umbigada, legado dos negros de Angola” (CARNEIRO, 1982, p. 24). Ainda conforme Carneiro,

Este baile, descendente direto dos “batuques” de Angola, diversifica-se, no país, em dança de pares, dança de roda, dança em fileiras [...] e assume, nos Estados do Rio, Maranhão, Piauí, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Bahia, Guanabara, São Paulo e Minas Gerais, as designações mais diversas, cada qual correspondendo a uma variante — tambor, bambelô, coco, samba de roda, partido alto, batuque, jongo, caxambu [...] Não há outro baile de tão ampla distribuição geográfica (CARNEIRO, 1982, p. 24).

Para Carneiro (1982), no conjunto de danças, caracterizado como samba de umbigada, é constante a umbigada “efetiva ou simulada” durante a dança ou como uma maneira de chamar alguém para a roda. A umbigada ou sua simulação ocorre quando, na dança em roda, há uma pessoa ou um casal dançando no centro, que se alterna com outro dançador ou dançadora da roda, chamado para o centro em substituição de um deles e assim por diante. Na citação anterior, vemos que o folclorista incluiu, nesta categoria “samba de umbigada”, o samba de roda da Bahia, o tambor de crioula do Maranhão e os cocos do Nordeste, além de outras danças existentes no Centro-Sul.

Referindo-se ao coco, Carneiro (1982) observa: “O coco coexistia e coexiste com certas formas de dança que poderiam ser incluídas, com mais propriedade na zona do samba.” Recorre a vários folcloristas para fazer a descrição dos cocos em vários estados nordestinos. Como salientei anteriormente, Edison Carneiro propôs à Campanha de Defesa do Folclore uma pesquisa sobre o samba nos vários estados, o que não ocorreu. Seu ensaio se baseia no levantamento feito em bibliografia existente na época. Por isso o coco de zambê, por exemplo, aparece como existente no passado. O mesmo se dá com os cocos do Ceará e da Paraíba referidos por Rodrigues de Carvalho (1903) como dança de pares, ritmada pelo canto: pares de mãos dadas, dando volteios e batendo palmas. Cita os cocos de Alagoas, dançados em “parelhas ligadas (entrelaçadas), de *parelha trocadas* ou de

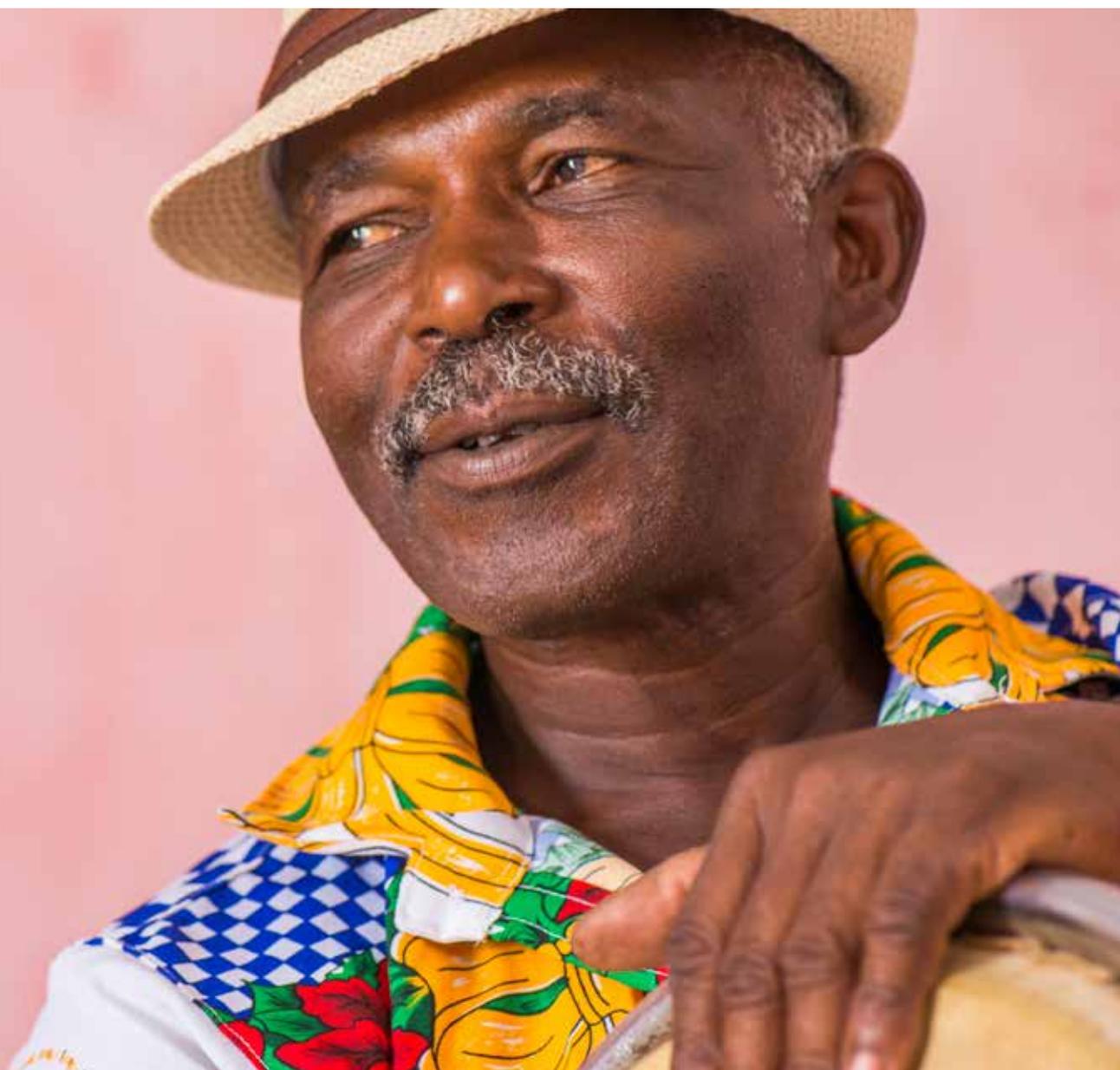
---

<sup>1</sup> Entre 2009 e 2014 coordenei um projeto, desenvolvido em duas fases, financiado pelo IPHAN, visando o reconhecimento dos cocos do Nordeste como forma de expressão do Patrimônio Imaterial Brasileiro.

*visita*", descritos por J. Barbosa Júnior (1971), e dois estudos de Théo Brandão, publicados em 1954, fornecem diferentes designações dos cocos, relacionadas com os modos de dançar: *solto*, *virado*, *trocado ou troca-parelha*, *de parelha*, *em fileira*. Em Pernambuco, conforme Pereira da Costa (1908), o coco coexistia com o samba e o baiano.

Com a contribuição da bibliografia consultada, Edison Carneiro traça a zona do coco dentro da zona do samba de umbigada, embora se ressinta da falta de pesquisas, repito, que ampliasse as informações sobre a localização desta e de outras danças do Nordeste. Em seu estudo, como cocos, são indicadas as danças nos estados de Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará, os modos de dançar com umbigada "efetiva ou simulada", em fileira, em pares.

Esta seria a zona do coco, conforme Carneiro (1982): Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. Embora hoje tenhamos informações da existência dos cocos no Piauí, no Maranhão, em Sergipe e na Bahia, a zona de coco estabelecida por Edison Carneiro, os estudos pioneiros de Mário de Andrade e a expressiva documentação feita pela Missão de Pesquisas Folclóricas foram considerados no projeto que coordenei junto com Marcos Ayala, Cocos do





Nordeste Brasileiro, financiado pelo IPHAN e realizado em duas fases. Na primeira, mapeamos e fizemos observação direta em várias localidades de Pernambuco e da Paraíba; na segunda fase, buscamos informações no Ceará, em Alagoas e no Rio Grande do Norte. A pesquisa interestadual evidenciou o que chamamos inicialmente de *manchas culturais*, usando depois termos equivalentes — áreas ou zonas culturais. Esboçaram-se rotas de migração entre os estados e, a partir delas, estão sendo traçados caminhos dos cocos, por meio dos tipos de dança, da melodia e de ritmos, de instrumentos utilizados, dos versos cantados, com base nos grupos situados na faixa litorânea de Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará. Consideramos também a palavra samba, que aparece entre os tipos de dança e também como sinônimo de festa, isto é,

[...] como designação geral para qualquer divertimento popular com música e dança. Assim, uma reunião festiva onde se dança coco pode ser chamada de samba, do mesmo modo que ela assim poderia ser chamada mesmo se a dança predominante fosse o forró ou a mazurca (gênero importante na região do agreste pernambucano). Vale ressaltar que muitos cantadores e dançadores das localidades pesquisadas na região do cariri paraibano descrevem a mazurca como sinônimo de coco (AYALA; SANDRONI; AYALA, 2010).

## Os cocos na atualidade<sup>2</sup>

A observação e a análise da diversidade de contextos geográficos, sociais (incluindo-os em diferentes situações festivas, familiares e celebrações coletivas), musicais e poéticos nesses 25 anos de pesquisa contínua levam-nos a caracterizar essa forma de expressão tradicional brasileira de modo a destacar os diferentes aspectos responsáveis pela utilização da expressão “os cocos”, sempre no plural. São muitos os elementos que evidenciam a importância da brincadeira do coco como meio de expressão, que alia dança, canto, música e poesia oral, encontrada nos vários estados da região Nordeste. Configura-se como referência cultural significativa nos estados da Paraíba e de Pernambuco, bem como nos demais estados do Nordeste brasileiro, sendo encontrada em comunidades urbanas e rurais, nas quais é marcante a presença de afrodescendentes, em remanescentes de quilombos e também em algumas aldeias indígenas.

Tratar os cocos no plural, hoje em dia, é pertinente por se referir a mais de um gênero musical (o das emboladas, cantadas em dupla e o que integra a dança tradicional, aqui apresentada), à grande variedade de versos, melodias, modos de dançar e tocar já reunidos por nós e por outros pesquisadores em vários acervos, além dos divulgados em CDs, DVDs e filmes. Os versos tradicionais, passados por várias gerações, alguns encontrados em diferentes danças afro-brasileiras, conservam-se nesta brincadeira, recriados nos improvisos, ampliando-se com novas criações, enriquecendo e atualizando os repertórios dos grupos que mantêm os cocos como cultura viva. Ressalte-se, ainda, que os cocos também devem ser entendidos, de modo mais abrangente, como sistema cultural complexo com múltiplos sentidos, significados e contextos, nem sempre captados à primeira vista.

Os cocos, como gênero musical, têm frequentado a indústria fonográfica brasileira desde o início do século 20, mas seu destaque no rádio se ampliou com artistas como o paraibano Jackson do Pandeiro e o pernambucano Manezinho Araújo, conhecido como Rei da Embolada, entre os anos 1950 e 1960. Depois disso, dos anos 1970 até hoje, diversos músicos brasileiros incluem em seu repertório cocos com versos tradicionais que aparecem como refrão, outros criados para divulgação fonográfica ou em apresentações musicais. Predominam os CDs e DVDs de duplas de coquistas populares, também chamados emboladores de coco, emboladores ou cantadores de embolada. Esse tipo de poesia improvisada tradicional, os cocos de embolada e cantada por duplas de poetas que ao som do pandeiro (e mais raramente de ganzás) apresenta-se em shows, em festivais de repentistas, eventos a que são convidados e, hoje raramente, no meio de praças públicas, feiras, com uma roda de ouvintes à sua volta, divertindo-se com os poemas narrativos tradicionais e com os improvisos dirigidos à plateia.

Paralelo a isso, temos presenciado nos últimos 15 anos a produção crescente de CDs e DVDs de grupos tradicionais de canto e dança que, por intermédio de músicos, de pesquisadores e de editais, têm conseguido ultrapassar as fronteiras de suas comunidades, inserindo-se algumas vezes no mercado cultural, ganhando visibilidade em suas cidades e estados nordestinos, ou nacional.

---

<sup>2</sup> Para essa caracterização geral recorro a vários estudos publicados ou apresentados em encontros científicos.

## Uma forma de expressão cultural em plena vitalidade

Como bem expressou Travassos (2010), Marcos Ayala e eu temos concentrado “os esforços na dança do coco e na compreensão do lugar que ocupa na vida social dos que a mantêm viva” (TRAVASSOS, 2010). Também nos dedicamos a formar uma documentação expressiva sobre esta expressão poético-musical, base para pesquisas de nossa equipe e de outros estudiosos desde 2000.

Cabe lembrar que o tratamento dispensado à cultura oral varia bastante no Brasil e na grande região que é o Nordeste, principalmente quando se trata de comunidades tradicionais, negras, indígenas, existentes na periferia das cidades e em áreas rurais.

Os cocos aqui tratados caracterizam-se como dança coletiva, em plena vitalidade, cantado, dançado e apreciado por muita gente, gente velha, gente adulta e gente bem moça... A dança, cujos conhecimentos são de transmissão oral nas comunidades tradicionais, em geral é chamada de coco e aparece em expressões “vamos brincar o coco”, “hoje vai ter coco”. Podemos encontrar várias outras denominações, sendo comum a expressão brincadeira do coco, em que brincadeira tem o sentido de festa e de dança coletiva.

As denominações atribuídas aos cocos em várias localidades não se limitam à caracterização como forma de expressão poético-musical, pois, além de poesia cantada acompanhada por dança, também se caracteriza como celebração, aparecendo como festa comunitária — nesse caso, além de coco, aparecem os nomes samba, brincadeira, como sinônimo de festa com dança, da qual todos os presentes podem participar. As denominações também surgem para destacar singularidades dos cocos em diferentes localidades. Um exemplo é o coco dançado aos pares, isto é, em paria e com trupé (tropel), referente ao som das pisadas fortes com sapatos, tamancos ou chinelos, funcionando como percussão. Em alguns grupos formados por alagoanos ou descendentes, costuma-se ouvir o solista dizer aos que estão dançando: “Olha a pisada”, indicando que o passo a ser feito é o trupé.

A denominação da dança do coco varia: coco, coco de roda, coco de tebei, coco de zambê, coco furado, samba de coco, sambada. Esses nomes também identificam a festa coletiva e, ainda, o canto e a dança que pode ocorrer em diversos lugares de devoção popular (do catolicismo e de religiões afro-brasileiras).

A pesquisa contínua realizada por nossa equipe<sup>3</sup> desde 1992 na Paraíba e ampliada nos anos 2000, em outros estados (Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará), com a participação de pesquisadores locais que integraram a equipe, encontrou a brincadeira do coco em diferentes contextos. Em aldeias indígenas, cantados e dançados junto a torés; em quilombos e em bairros urbanos com grande concentração de afrodescendentes, os cocos se diversificam no canto e na dança. Há alguns quilombos que mantêm o hábito de dançar com uma garrafa na cabeça. Em outros, há memória de passos que não se encontram hoje. No semiárido (cariri e sertão), os cocos se diferenciam dos existentes no litoral pela coreografia, pelos instrumentos e pela poética. Na região do cariri paraibano que faz fronteira com Pernambuco, nas proximidades do município de Monteiro, dança-se o coco em roda, com as mãos dadas e o ritmo marcado pelas pisadas fortes, recebendo a denominação de samba de coco e mazurca.

---

<sup>3</sup> A pesquisa coletiva sobre os cocos, coordenada por mim e Marcos Ayala, no Laboratório de Estudos da Oralidade da Universidade Federal da Paraíba, tem se realizado através de inúmeros projetos financiados por instituições de fomentos, especialmente o CNPq e o IPHAN, além da CAPES e Centro de Estudos Afro-Asiáticos/Fundação Ford, do qual recebemos um prêmio, em 1992, que possibilitou iniciar esta pesquisa.

Ficou evidente a contribuição dos alagoanos que foram para o Ceará, pois em muitas comunidades seus descendentes mantêm o modo de dançar, com vários movimentos coreográficos semelhantes aos de grupos de Alagoas, referindo-se também aos mutirões em que se fazia o assentamento do piso de terra batida pelos pés em dança.

Evidenciou-se, também, o lugar dos cocos em novenas a santos, em pagamento de promessas. No quilombo de Caiana dos Crioulos, situado no município de Alagoa Grande (PB), cocos e cirandas são parte da festa, após procissões e novenas, semelhante ao que ocorre na zona rural de Queimadas (PB). Entretanto, nas comunidades rurais de Queimadas, os cocos também são parte do ritual, não apenas por serem gêneros do repertório dos ternos ou bandas de pife, mas por ser parte de um dos pontos altos da festa, quando se dança coco em volta do mastro. O hábito de cantar e dançar coco em volta do mastro também é comum no São João do quilombo de Gurugi (município do Conde, PB): ocorre após a novena e encerra o ritual do Mastro de São João, quando se dança e canta em volta do mastro, à medida que são depositadas velas e flores no chão.









## Caráter coletivo e comunitário

Os cocos estão sendo estudados nesta vasta região do Nordeste para o processo de reconhecimento como forma de expressão do patrimônio imaterial brasileiro. Importante como festa, como parte de festa e de rituais do catolicismo tradicional popular e de religiões afro-brasileiras, os cocos podem ser caracterizados como *dança de terreiro*: dançado no terreiro das casas (espaço amplo na frente da casa, em propriedades rurais, mantido varrido e com piso batido, destinado a atividades coletivas de debulha e de festas comunitárias do catolicismo popular) ou no terreiro como lugar de culto às entidades afro-brasileiras. Nos terreiros de jurema, os cocos aparecem associados a determinadas entidades, caracterizando-se como ponto cantado e também como dança dessas entidades, em geral pretos velhos, caboclos e boiadeiros. Também são encontrados em casa de xambá (Olinda, PE), outra religião afro-brasileira: aí a festa é conhecida como coco de xambá, no dia de São Pedro. E ainda como forma estética que mimetiza o trabalho, em mutirão, de pilar o chão das antigas moradias de taipa com chão de terra batida, acompanhado com canto e dança. Desse costume, hoje inexistente, manteve-se o canto e o modo de dançar.

## Diversidade dos cocos

A dificuldade de estudar os cocos está na apreensão dos múltiplos sentidos expressos em sua poética oral, envolvendo significados, nem sempre decifrados, em seus diferentes contextos. Há cocos encontrados em diferentes tipos de festividade. Dentre eles pode-se encontrar cocos relacionados ao catolicismo popular, referindo-se a Santo Antônio, São João, São Pedro, em festas a eles dedicadas, em junho e no final de julho, quando se comemora o dia de Sant'Ana. Há também festas que incluem novena, reza de terço e assentamento de mastro.

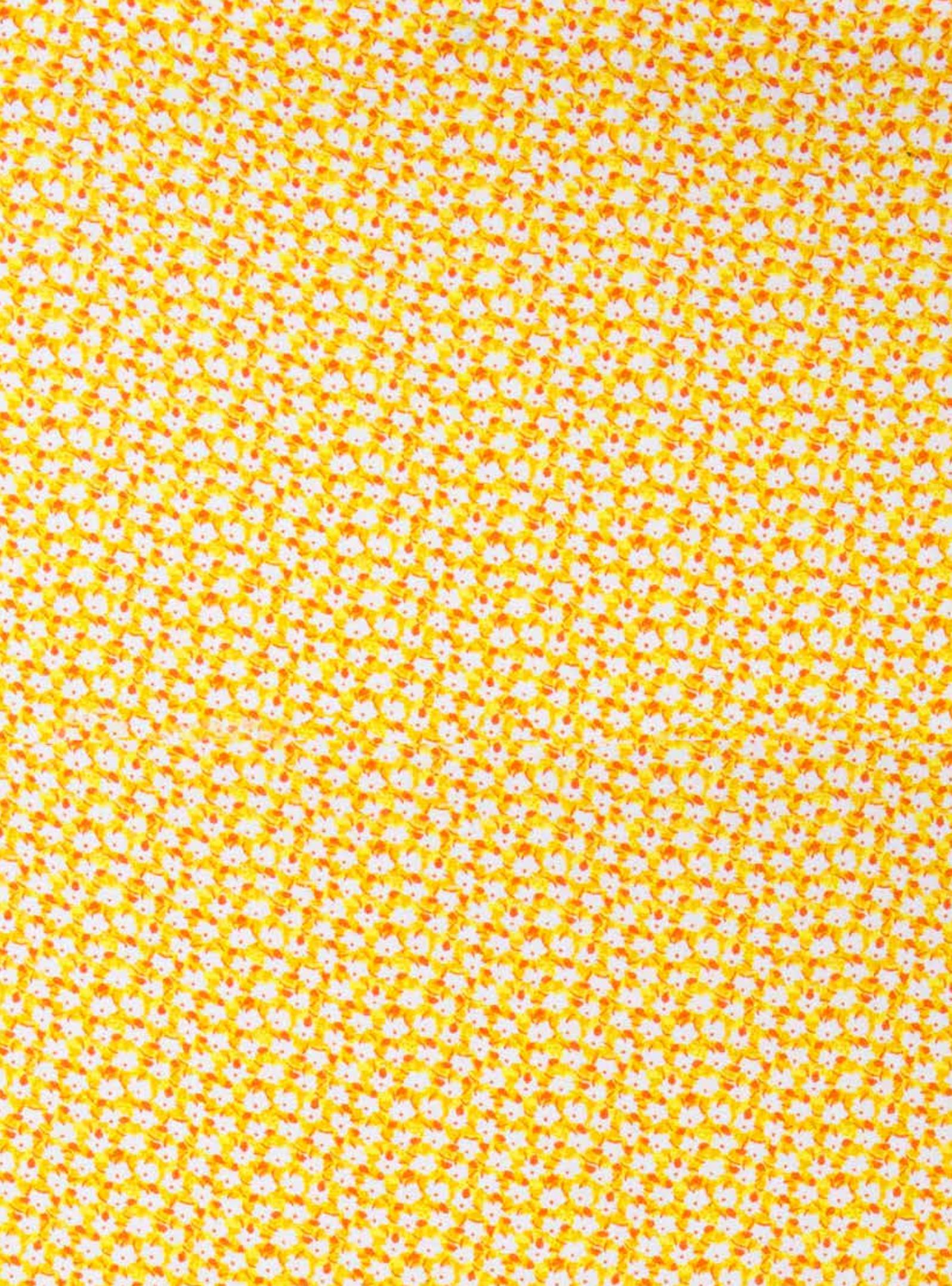
Há casos em que se encontra um coco cantado nas brincadeiras em espaços urbanos e em terreiro de casas rurais. Encontramos vários deles em terreiros sagrados, cantados como pontos de jurema, da umbanda, uma das religiões afro-brasileiras que tem muitos adeptos no Nordeste:

Muitos deles são cantados na brincadeira do coco e, ao se instalarem no ritual religioso, mesmo que sua temática aparentemente não tenha nenhum traço sagrado, se configuram como pontos. Pode-se afirmar que se tornam cânticos religiosos, no caso, pontos de gira, que são entoados durante os rituais, relacionados com uma ou outra entidade (AYALA; SILVA, 2015).

Para alguns cantadores, os cocos contêm recados que os dançadores entendem. Há também cocos referentes a um deslocamento de contexto, isto é, versos que indicam terem sido antes cantos de trabalho, hoje cantados e respondidos na brincadeira. Outros exemplos contêm nomes de fazendas, de engenhos, de praias de outros estados, próximos ou distantes. Parecem conter uma história, ainda que fragmentária, do trabalho dos negros do Nordeste em engenhos, usinas, como trabalhadores rurais e como pescadores, além de fazer referência a formas de diversão. São indícios das migrações internas provocadas por diferentes motivos, delineando-se através dos versos e dos modos de dançar.

## Diferentes atribuições da denominação coco

1. Nome que recebe o *tipo de verso* cantado pelos coquistas ou cantadores de coco que (a)tiram cocos, isto é, os versos, que pedem outros, dados como resposta, pelo coro dos dançadores. Chama-se improviso o trabalho do cantador, que tanto pode ser cantar o verso tradicional lembrado como pode ser um verso novo por ele improvisado na hora ou criado para se encaixar em um evento.
2. Pode caracterizar o *evento festivo*, aparecendo como sinônimo de festa comunitária — nesse caso, além de coco, aparecem os nomes samba e brincadeira.
3. Dança, também chamada de “brincadeira”, isto é, forma de expressão coletiva de dança, com a presença de cantadores de coco e dançadores:
  - Acompanhado por tocadores de bumbo, caixa e ganzá (ou outros instrumentos).
  - Acompanhado por canto e palmas.
  - Acompanhado por percussão feita com pés (a pisada) ou palmas, com que se marca o ritmo.



4. Os cocos podem aparecer sem adjetivos ou com qualificativos que indicam o modo de dançar, tocar e cantar. Ainda no que se refere ao modo de dançar, os grupos litorâneos de Pernambuco, Paraíba e Ceará utilizam a denominação *coco*, *coco de roda* tanto para caracterizar a forma de expressão quanto o gênero musical. Muitas entrevistas se referem à maneira de dançar (*coco solto*, *coco de umbigada*, *coco da roxa*, *coco de pareia*) ou ao modo de tocar o bumbo (*coco abaianado*, *coco de sopapo*) ou ainda a outros acompanhamentos musicais (*coco de palma*, *coco de trupé*).

5. Aparece em várias denominações que destacam singularidades dos cocos em diferentes localidades.

O *samba de coco*, de Queimadas (PB), caracteriza-se como festa comunitária em que se dança o *coco de roda*, a *caninana* e o *coco furado* ou *coco de margui* (= mergulho), singularidade desta localidade. O *coco furado* expressa a experiência trazida para a comunidade rural de uma situação de migração de paraibanos para certa região de Pernambuco, e o resultado foi a criação de outro tipo de brincadeira, que, por um lado se assemelha ao desafio do mergulhão dos cavalos-marinheiros, por outro, à pernada comum antigamente em desafios de capoeiristas e sambistas de várias regiões do país. Os instrumentos utilizados são zabumba, pife, prato e triângulo.

O *samba de coco*, de Arcoverde (PE), tem por característica de um dos grupos dessa localidade o uso de tamanco para ampliar o som do trupé e criar novos movimentos coreográficos. Se isso o distingue, a presença da pisada também mantém relações com outra dança da mesma região, a mazorca, chamada *mazorca* ou *samba de coco* na região fronteira localizada na Paraíba, que prossegue por todo o cariri paraibano, tendo às vezes ligações de parentesco com alagoanos migrados para esses locais da Paraíba. No caso do *coco de roda*, também conhecido como *mazorca*, se dança de mãos dadas, fazendo o passo compassado que pode aparecer como único acompanhamento musical.

O *coco cruzado* foi mencionado por pessoas entrevistadas da comunidade do Quilombo do Livramento, município de São José das Princesas, no sertão paraibano. Ao descrever as formas costumeiras de dançar, referiram-se ao *coco cruzado*. Caracterizado como dança em duas filas, se distingue por movimentos coreográficos que fazem os participantes “cruzar” de um lado para o outro, ao mudarem de fila. Esse tipo de coco está em desuso, mas há pessoas que o conhecem e estão dispostas a ensinar.

O *coco de tebei*, encontrado na comunidade Olho D’Água do Bruno (Tacaratu, PE), é dançado em “pareia”, isto é, aos pares. Nesse grupo não se utiliza qualquer instrumento, só a percussão feita pelos homens com seu sapateado, que dá o ritmo e o acompanhamento sonoro às vozes das cantadoras. Se, por um lado, conserva um modo de dançar aprendido com os antepassados, por outro, faz questão de lembrar sua antiga função de canto (e dança) de trabalho feito em forma de mutirão para nivelar o chão de terra batida. Nessa situação, o sapateado exercia um papel de ferramenta para socar, não sendo apenas um componente da coreografia ou acompanhamento musical. Com as mudanças nos tipos de construção de moradia, perdeu-se a funcionalidade que tinha no mutirão, mas continuou como forma de expressão comunitária, envolvendo adultos e jovens. Nesse grupo, como em outros de Alagoas e do sul do Ceará, a pisada passou a ter importância estética, relacionada com o desenvolvimento da dança e a musicalidade, uma vez que esse tipo de coco, em geral, não utiliza instrumentos e se compõe de dança e canto.

Outro exemplo de dança de “pareia” é encontrado na Mussuca, no município de Laranjeiras (SE). Nessa comunidade, pareia não significa pares em dança, mas dança *de pares*, isto é, de iguais, dos que estão em total sintonia, pois,



afinal, as mulheres que dançam com tamancos “sambam em sincronia para gerar uma pisada forte, de som alto e homogêneo” (MIRANDA, 2006).

No sul do Ceará, grupos de *coco* de Juazeiro do Norte e Crato dançam em “pareia”, com pisada, em coreografia bem semelhante a grupos de Pernambuco e Alagoas, afirmando ter ascendência de migrantes alagoanos que se fixaram naquela região cearense. Na região litorânea, nos municípios de Aquiraz (Praia de Iguape), Cascavel (Praia de Balbino), conforme os estudos de Amorim (2016), encontram-se dois modos de dançar: em roda e em fileira. Em Balbino, para “brincar” coco,

[...] o grupo se organiza em duas fileiras, uma de frente para a outra. Outra coisa diferente do coco em Balbino refere-se à relação direta entre o canto e a dança. Em Balbino, os dançadores ficam parados enquanto o mestre cantador canta o refrão, somente voltando a dançar quando o mestre inicia a estrofe (que chamam de “embolado”) (AMORIM, 2016).

Em Iguape, se brinca em roda, como no litoral da Paraíba e de Pernambuco, mas o coco se distingue em vários aspectos. Herdaram o hábito de usar o caixão, espécie de tambor quadrado, instrumento que não se encontra em outros estados. O coco é embolado por cantadores, enquanto os tocadores batem o ganzá e o caixão, levando homens e mulheres a dançar. O caixão é tocado com as mãos e se destaca no acompanhamento musical, junto com o ganzá e as palmas que seguem o ritmo dos cocos tirados pelo cantador, isto é, as emboladas do coco.

Uma gravação feita em Aquiraz (litoral do Ceará), em novembro/dezembro de 1975, em convênio com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi divulgada em disco de vinil compacto na coleção Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro nº 32 (1980). Na ficha técnica consta: “Tirador: mestre Paulino Elias de Oliveira. Instrumentos acompanhantes: ganzá, tocado pelo Mestre; e Caixaão de Sabão, percutido com duas quenguinhas de coco, executado por um dos elementos do grupo. Os coquistas que formam a roda cantam em coro batendo palmas ou quenguinhas.”

O *coco de zambê*, encontrado em Tibau do Sul (RN), na memória de entrevistados do litoral norte da Paraíba e em João Pessoa, ganha essa denominação por causa do instrumento, que tem o nome de zambê, também chamado de pau furado, porque é feito de tronco cavado a brasa, a fogo. O instrumento faz lembrar outras formas de expressão afro-brasileiras que utilizam instrumentos semelhantes (tambor de crioula maranhense, candombe mineiro, jongo paulista-carioca e batuque, também chamado tambú, samba de umbigada paulista ou batuque de umbigada).

O grupo Coco de Zambê tem seu ritmo marcado pelo *zambê*, tambor com mais de um metro de extensão; pelo *chama* (tambor menor) e pela *lata*. Seu Geraldo canta e toca o zambê, enquanto os que dançam, só homens, respondem aos versos em passos que lembram a capoeira, ora dirigindo-se aos tocadores, para saudar os instrumentos, ora parecendo desafiar outros, como em luta. Há muita rapidez, envolvendo vozes, toques de instrumento, passos elaborados e vigorosos da dança.

## Os cocos exigem vivência/experiência comunitária

Para se tornar cantador de coco, dançador ou tocador de bumbo, caixa e ganzá, reconhecido por aqueles que também participam da brincadeira ou do público tradicional, é necessário passar por uma longa vivência comunitária, responsável pelo aprendizado, que tem na base a observação de como se canta, como se improvisa, como se encaixa um verso para ser cantado em roda, de modo a obter a resposta dos que estão em roda e o acompanhamento instrumental dos tocadores.

Para a brincadeira ser boa é necessário que haja os cantadores que saibam improvisar, tocadores que saibam imediatamente acompanhar a palavra cantada e os participantes da roda, que cantem em coro a “resposta” ao verso (a) tirado pelo cantador. Nisto consiste o improviso dos cocos da brincadeira: o cantador ou a cantadora improvisa o coco, isto é, os versos iniciais, e ensinam a resposta, os versos a serem cantados em coro. Durante a brincadeira é comum ver um(a) cantador(a) chegar perto dos tocadores, olhar para os dançantes e dizer: “Resposta!”. Em seguida, ensina os versos que devem ser cantados pelos integrantes da roda. São chamados de improviso os versos que dão início à brincadeira, alusivos ao contexto festivo, seja ele familiar e comunitário ou público, apresentando-se diante de uma plateia diversificada, como grupo com componentes definidos e a convite, como atividade cultural patrocinada por órgão público ou privado. Os cantadores dizem que para ser cantador de coco precisa saber improvisar, precisa saber se apresentar e ter uma variedade de coco com respostas fáceis de serem aprendidas pelos dançantes e tocadores. Sem essa integração, a brincadeira não é boa, ressaltam. Para ser memorável, o cantador ou a cantadora precisam ter uma voz que todos ouçam, um repertório grande a ponto de não se repetir ao longo de uma noite inteira. Os tocadores também precisam ser bons e quem dança também, seja homem, mulher ou criança.

Os versos que compõem o repertório de cada comunidade estão repletos de situações da vida cotidiana de algum tempo ou espaço, de temas de amor, traição, decepção, saudade, gracejo, recados (que só a comunidade entende), referências a animais (cobra, veado, onça, peixes, andorinha, canário e outros pássaros), personagens de narrativas, da natureza. Também fazem referência ao trabalho do pescador, do vaqueiro, do trabalhador rural, além de não faltar menções a cangaceiros, a coronéis, ao tempo da escravidão e a outras questões regionais.

Os cocos do Nordeste guardam fortes marcas de sua ancestralidade de matriz africana, mais perceptíveis nos grupos Coko de Zambê de Mestre Geraldo e no Samba da Mussuca. No Coko de Tebei e no Coko de Iguape, a herança africana se mesclou com outros sons e modos de dançar, mas deixa pistas nos versos que trazem referências a animais e que alternam versos curtos como resposta aos improvisados pelos cantadores e cantadoras. Cada grupo tem sua particularidade, seja no modo de cantar, dançar, tocar os instrumentos, fazer os versos, pois, como cultura viva, sempre está em movimento e em sintonia com a comunidade a que pertence, o que surpreende e emociona seu público.



# Referências

A BRINCADEIRA dos cocos. Direção: Elisa Cabral. Argumento e pesquisa: Maria Ignez Novais Ayala. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba, 1997. 1 DVD.

AMORIM, N. Cocos daqui, cocos de lá. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, caderno 3, 18 jun. 2016. Entrevista concedida a Roberta Souza.

AMORIM, N. *Os cocos no Ceará: dança, música e poesia oral em Balbino e Iguape*. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

AMORIM, N. *Em cima da hora: uma etnografia da dança do coco*. 2005. Monografia - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

ANDRADE, M. de. *Os cocos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, M. (Autor). *Missão de pesquisas folclóricas: música tradicional do norte e nordeste*. São Paulo: SESC, 2006. 6 CDs.

AYALA, M. I. N. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 35, p. 231-253, 1999. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141999000100020](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020)>. Acesso em: 20 set. 2016.

AYALA, M. I.; AYALA, M. (Org.). *Cocos: alegria e devoção*. 2. ed. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. Disponível em: <<http://www.acervoayala.com/acervo/colecao-cocos-1992-2000/livro-cocos-alegria-e-devocao/>>. Acesso em: 20 set. 2016.

AYALA, M. I. N.; SILVA, M. J. da. Da brincadeira do coco à jurema sagrada: os cocos de roda e de gira. In: AYALA, M. I. e AYALA, M. (Org.). *Cocos: alegria e devoção*. Crato: Edson Soares Martins Ed., 2015. Disponível em: <<http://www.acervoayala.com/wp-content/uploads/2016/02/Cocos-Alegria-e-Devo%C3%A7%C3%A3o-livro-Parte-11-de-15-da-brincadeira-do-coco-%C3%A0-jurema-sagrada.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2016.

AYALA, M. I. N.; AYALA, M.; SANDRONI, C. Considerações sobre a importância do Inventário dos cocos do NE. João Pessoa, 2009. Texto anexado ao Relatório final do Projeto: Inventário dos cocos como patrimônio imaterial brasileiro.

CARNEIRO, E. Samba de umbigada. In: *Folguedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

COCO/Ceará. Produção Funarte. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1980. (Documentário Sonoro do Folclore Brasileiro, n. 32). 1 LP.

COCO DE TEBEI (Intérp.). *Eu tiro o couro do dançador*. Recife: Estúdio Carranca, 2008. 1CD e 1 DVD.

COCO do Iguatu. Intérpretes: Arton Montezuma e Sílvio de Paula. Aquiraz, 2004. 1 CD.

MIRANDA, Wendell. (Produtor). Vozes da Mussuca. In: *Vozes da Mussuca*. Brasília: Palmares Fundação Cultural, 2006. Encarte do CD.

RESPONDE a roda outra vez: música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da missão de 1938. Coordenação geral: Carlos Sandroni. Rio de Janeiro: Petrobras, 2004. 2 CDs.

TRAVASSOS, E. Palavras que consomem: contribuição à análise dos cocos-de-embolada. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 51, p. 13-40, set. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34658>>. Acesso em: 20 set. 2016.

VOZES da Mussuca. Coordenação e produção: Wendell Miranda. Brasília: Palmares Fundação Cultural, 2006. 1 CD.

ZAMBÊ cocos. Produção, direção artística e textos: Dácio Galvão. Natal: Scriptorium Candinha Bezerra: Fundação Hélio Galvão, 1999. 1 CD.



# Programa



# Coco de tebei

O coco de tebei é praticado por um grupo de agricultores e tecelões da comunidade Olho D'Água do Bruno, na cidade de Tacaratu, Pernambuco, localizada na região do Médio São Francisco, próximo à divisa com Bahia e Alagoas. A paisagem local é típica do sertão nordestino: terra seca, casas esparsas e muito precárias, mandacaru e alguma criação animal.

As irmãs Maria Araújo, Maria Feitosa, Antônia Germana e Maria do Carmo contam que a prática do coco de tebei vem de gerações passadas, e com muito orgulho citam seus avós e bisavós como pessoas que ajudaram a cultivar essa tradição. Em suas memórias, a dança do coco está associada à construção de casas de taipa, quando as famílias se reuniam em adjutório para “taipar” uma nova casa. Na preparação os homens cavavam o barro e as mulheres carregavam a água, num processo rústico de produção da massa que tapava as treliças de bambu ou galhos de árvores em forma de parede e que também forravam o chão que era “pilado” na hora da dança. Nessa época ainda não usavam a expressão “tebei”, a dança era identificada como coco de roda. Não sabem precisar os motivos da mudança, atribuída por eles a uma evolução do grupo ao longo do tempo, mas reconhecem que a prática é a mesma. Quando o assunto é a continuidade do tebei há divergências entre as irmãs, que percebem de forma distinta o envolvimento dos jovens, e dizem que hoje, como não constroem mais as casas de taipa, as pessoas estão parando de dançar.

O coco de tebei é cantado por mulheres e dançado por casais. Não utiliza instrumentos e a base rítmica é marcada pela pisada dos dançadores. A sonoridade que resulta do canto, somada ao ritmo da pisada, nos remete, de certa maneira, a uma ritualística indígena, que se caracteriza pelo contraste de timbre entre o metal das vozes femininas e o som seco da pisada no chão, e pela ausência de nuances em cada um dos elementos. Também faz parte da memória do grupo a cantoria do rojão, associada ao uso da enxada na preparação da terra para o plantio.

O grupo é formado pelas cantadeiras Maria do Carmo de Jesus, Nivalda Rosa Gomes do Nascimento e Maria Nazaré Nunes dos Santos, e pelos dançadores José Lira dos Santos e Janaína Maria dos Santos, Edna Nivalda do Nascimento Silva e Agnaldo José da Silva, Genivaldo Lira dos Santos e Edilane dos Santos.

# Repertório<sup>4</sup>

Valsas

Amarra o boi no galho da limeira

Valsa neném

Xili, xili, xili, anda roda gente

A chave do baú

Cantigas de coco de tebei

Dá no boi

Tava no meu canto quieto

A barquinha de Noé

Vaqueiro novo da serra

Cajueiro abalou

O teu cabelo, morena

Adeus menininha

Ô! Lia! Ô! Lia!

---

<sup>4</sup> Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado, ou trata-se de criações coletivas de tradição.

Oi lindo, oi bela, o xale é meu

Mestre Severo

Todo passarinho canta, só quem não canta é coruja

Eu vi o biá rodando

A pisada é boa no darão, no darão, no darão

Toadas de rojão

Padeiro! Quero pão quente

Cana neu, mané sinhá



# Letras das músicas<sup>5</sup>

## Valsas

### Amarra o boi no galho da limeira

Amarra o boi no galho da limeira  
Amarra o boi, deixa a limeira rodar

Quando eu nessa casa entrei  
Reparei fiz inleição  
Pisei na casca da lima  
Deu no cheiro do limão

Amarra o boi...

Maria, minha Maria  
Que tanta Maria é essa  
Eu vou mudar meu nome  
De Maria para Josefa

Amarra o boi...

Maria, minha menina  
Em nome de nosso Senhor  
Se Manoel fosse padre  
Seria meu confessor

Amarra o boi...

Dona Maria beija-fulô  
Faz separação no ninho  
Assim faz dois namorado  
Quando se apanha sozinho  
Amarra o boi...

Por detrás daquela serra  
Tem um banquinho de moça  
Com licença da mais velha  
Quero casar com a mais moça

## Valsa neném

Valsa, neném,  
Passarinho pena verde  
Valsa, neném  
Mas, comedor do pé da serra  
Valsa, neném  
Batam palmas exclusivas  
Valsa, neném  
Mas meu amor chegou na terra  
Valsa, neném

E eu valsei, valsei  
Valsa, neném!  
E eu valsei, não valso mais

Valsa, neném  
Ô, Maria, ô Maria

---

<sup>5</sup> Os versos aqui transcritos exemplificam a forma e as temáticas abordadas nas cantigas do coco, mas como são tradicionalmente improvisados, podem variar de acordo com o momento.

Valsa, neném  
Mas que tanta Maria é essa  
Valsa, neném  
Quero mudar o meu nome  
Valsa, neném  
É de Maria para Josefa  
E eu valsei, valsei  
Valsa, neném!  
E eu valsei, não valso mais

## Xili, xili, xili, anda, roda, gente

Menina, minha menina  
Xili, xili, xili  
Me dê água pra eu beber  
Xili, xili, xili  
Não é sede nem é nada  
Xili, xili, xili  
É vontade de te ver  
Xili, xili, xili  
Anda roda gente  
Xili, xili, xili  
Anda roda sem parar  
Xili, xili, xili  
  
Cavaleiro tire a dama dessas  
Que tão namorando  
Cada qual em seu lugar.

## A chave do baú

E a chave do baú  
Mariquinha tem  
Você sabe, você viu?  
Eu não, meu bem

O veado à meia noite  
Foi comer fulô de amora  
Menina, segure o tiro  
Que o veado vai embora

Não me prenda, não  
Que eu não acho quem me solte  
Quem me tire da prisão

E avoa, passarinho  
Sem querer avoar  
Com o biquinho pelo chão  
E as asinhas pelo ar

E ele avoa  
E ele avoa, ele avoa já  
Com o biquinho pelo chão  
E as asinhas pelo ar

## Cantigas de cocos de tebei

### A cobra verde

Dá no boi, dá no boi  
Dá no boi, Maria, antes do mar

Você foi falar de mim,  
Mas não sabe quem mandou

Dá no boi, dá no boi

Mas ele me queria bem  
Mas muito mais me quer agora

Dá no boi, dá no boi

A cobra verde, a cobra jeripuí,  
Também tem de corá que é danada pra mordê

A cascavel que mora debaixo da laje  
Quando ela balança as bage bota as outra pra correr

Ciço Gonzaga porque atirou no peba  
E o peba pulou pra cima de uma queda desengonçá

Ele saía rebolando na poeira  
Me acuda laranjeira e atire nesse danado

A laranjeira foi fazer que sabia  
Quando fez a pontaria e o tiro saiu errado

Ajunta gente, vamo tirá os processo  
Desse cabra do projeto na casa do delegado

Menina de baiêta, menina de baiêta  
Menina de baiêta do opinião

Você hoje aqui, na festa de São Caetano  
Na festa de São Caetano, na festa de São Caetano

Em São Caetano, que é pra ela olhar  
Que é pra ela mandar pra subir o saião

Dá no boi, dá no boi

Menina solta o cabelo  
Deixe os cachinho balançar

Dá no boi, dá no boi  
Dá no boi, Maria, antes do mar

## Tava no meu canto quieto

Eu tava no meu canto quieto  
Eu não bulia com ninguém  
Como buliram comigo, morena  
Eu te amo e quero bem

Eu tava lá em casa, tava sozinha  
Tava dormindo e chegou benzinho  
Domingo eu tava lá em casa  
Tava sozinho e chegou benzinho

Candeeiro que alumeia duas salas  
Alumeia meu benzinho  
Que passa por mim e não fala

Eu tava lá em casa, tava sozinho  
Tava dormindo e chegou benzinho  
Eu tava dormindo, eu tava lá em casa  
Tava sozinho e chegou benzinho

## A barquinha de Noé

A barquinha de Noé, Noé, Noé, Noé  
Sete anos que ele andou, Noé, Noé, Noé, Noé  
E o tombo que a barca deu  
Bateu, gemeu, chegou na pedra e ficou

Eu quero um par de botina  
Que eu nunca calcei tamanco  
Quero um vestido branco  
De uma peça de cetim

Eita, vamo tirá outra  
De uma cetineta parda  
Que eu nasci no Belo Monte  
E vou morar no Bom Jardim

Ô! Noé, ô! Noé, ô! Noé  
E a barquinha de Noé  
Quando formou-se no mar

Quando formou-se no mar  
Quando formou-se no mar  
Foi numa nuvem de chuva  
Para seu mundo acabar

Ô! Noé, ô! Noé, ô! Noé  
E a barquinha de Noé  
Quando formou-se no mar

## Vaqueiro novo da serra

Vaqueiro novo na serra  
Meu boi urrou na malhada

Menina, minha menina  
Já sabe que eu sou teu

Eita, pisa negrada, deixa a poeira cobrir  
Sapato chega a rugir  
Quando avistei a minha amada

Cadê a minha amada  
Faz três dias que eu não vejo  
Eu queria dar um beijo  
Nessa tua boca apaixonada

Vaqueiro novo da serra  
E o boi urrou na malhada

Se eu não me casar contigo  
Nós namora até morrer

Vaqueiro novo da serra  
E o boi urrou na malhada

Eita, pisa negrada, deixa a poeira cobrir  
Sapato chega a rugir  
Quando avistei a minha amada

Cadê a minha amada  
Que faz tempo que eu não vejo  
Eu queria dar um beijo  
Na tua boca apaixonada

## Cajueiro abalou

Cajueiro abalou  
Minha mãe me prometeu  
Cajueiro abalou  
De me dar tudo que tinha  
Cajueiro abalou  
Ah, depois de eu casada  
Cajueiro abalou  
Me deu uma agulha sem linha  
Cajueiro abalou  
Eita, pisa mazurca  
Sapato de fita  
Rebate a pisada  
Morena bonita

E torna a pisar  
Sapato dourado  
Rebate a pisada  
Com teu namorado

## O teu cabelo, morena

O teu cabelo, morena  
Eu vou mandar anular

Menina dos olhos d'água  
Me dê água pra eu beber

Esse teu cabelo, morena  
Vou aprender a nadar

Não é sede nem nada  
É vontade de eu te ver  
Esse teu cabelo, morena  
Vou aprender a nadar

Eu namorei uma moça no Tangi  
E o pai dela vem ali

Danado pra reclamar  
Em Jacaré, a Lagoa do Amaro,

Joguei um dicionário para a morena de lá  
Pode mandar caçador, segure o tiro

Tem a Pedra de Delmiro  
Cajueiro e Jatobá  
Tome a falar fuloresta da vaginha  
Mata grande e a matinha  
E diga obá, diga obá  
Diga obá, diga obá

O teu cabelo, morena  
Eu vou mandar anular

Menina, minha menina  
Do cabelo de araquá  
Este teu cabelo, morena  
Vou aprender anular

## Adeus menininha

Adeus menininha  
Eu te quis, hoje não quero  
Adeus menininha  
Eu já dei meu desengano  
Adeus menininha  
Para mim tu já morreu  
Adeus menininha  
Quarta-feira fez um ano  
Adeus menininha

Mandei fazer um vestido pra mulhé  
E o sapato para o pé  
Meia dúzia de botão  
Colchete e a pressão  
Na casa de Dona Augusta  
Pergunte quanto custa  
Um cravo branco na mão

Eita, pisa na mazuca, mazuquinha  
Cavaleiro rosa pisa  
Chama a sua moreninha  
A sua moreninha, cavaleiro rosa, pisa  
Eita, pisa na mazuca, mazuquinha

Eita, pisa na mazuca, mazuquinha  
Cavaleiro rosa pisa  
Chama a sua namorada  
A sua namorada, cavaleiro rosa, pisa  
Eita, pisa na mazuca, mazucada



## Ô! Lia! Ô! Lia!

Ô! Lia! Ô! Liá  
Quando eu nessa casa entrei  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Reparei, fiz inleição  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Eu pisei na casca da lima  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Deu no cheiro do limão  
Ô! Lia! Ô! Liá

Ô! Papai  
Eu quero um laço de fita  
Uma morena bonita  
E um sapato pra eu luxar  
Namora pai, namora mãe, namora filha  
Eu também sou da família  
Também quero namorar

Ô! Lia! Ô! Liá  
Cajueiro abaixa a galha  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Que eu quero chupar caju  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Ô, menina abaixa a cama  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Que eu quero dormir mais tu  
Ô! Lia! Ô! Liá

Ô! Lia! Ô! Liá  
Menina solta os cabelo  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Deixa os cachinho balançar  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Que eu te amo é por capricho  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Pra mais ninguém falar  
Ô! Lia! Ô! Liá

Ô! Lia! Ô! Liá  
Lá vem a lua saindo  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Redonda como uma bola  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Já dei meu coração  
Ô! Lia! Ô! Liá  
Adore, meu bem adore  
Ô! Lia! Ô! Liá

## Oi lindo, oi bela, o xale é meu

Oi linda, oi bela, o xale é meu  
É de mamãe, que papai deu  
O xale é o meu, é o meu, é o meu  
É de mamãe, que papai deu

A mata é longe e escureceu  
Pedi um tição e você não me deu  
A mata é longe e escureceu  
Pedi um tição e você não me deu



Oi linda, oi bela, o xale é meu  
É de mamãe que papai deu  
O xale é o meu, é o meu, é o meu  
É de mamãe, que papai deu

Cadê o lenço que a moça me deu  
A moça é minha e o lenço é seu  
Cadê o lenço que a moça me deu  
A moça é minha e o lenço é seu

## Mestre Severo

Mestre Severo, pra onde você vai  
Sozinho sem não chamar ninguém  
Sozinho sem não chamar ninguém

Eu vou atrás daquela ingrata  
Que não soube amar e querer bem  
Que não soube amar e querer bem

Mestre Severo, pra que trouxe esse bombeiro  
Esse nego é feiticeiro do beijo dependurado  
Eu tenho meu relógio na oficina, já deu hora  
Severo, me diga agora quantas pisas tem levado

Quantos soldados pegou no seu cinturão  
Quantas pisas de facão  
Mestre Severo tem levado  
Mestre Severo  
Quantas vezes entrou nos trem  
Quantas moedas de vintém  
Deu a cego e aleijado  
Tenha cuidado na baiana da Avelina  
Que ela tem a perna fina e o cabelo sarobado

## Todo passarinho canta, só quem não canta é coruja

Todo passarinho canta  
só quem não canta é coruja

Não é sede nem é nada  
é vontade deu te ver

Todo passarinho canta  
só quem não canta é coruja

Comadre onça convidou  
Compadre gato pra tirar um par de rato que tá lá no  
pé de uva  
Macaco que tem a cintura seca,  
Mulher que veste preto tem o traje de viúva  
A lavadeira, ela lava, ela lava, ela lava, ela lava, e  
ela suja (bis)

## Eu vi o biá rodando

Eu vi o biá rodando, o biá rodando, o biá rodar  
Eu tava na minha rede  
Me balançando pra lá, lá, lá  
Oi, lailarai, lailarai, lailarai, lá  
Oi, lailarai, lailarai, lailarai, lá

Quando eu nessa casa entrei  
Reparei, fiz inleição  
Pisei na casca da lima  
Deu no cheiro do limão

Eu vi o biá rodando

Quando tu daqui saiu  
E os tempos que se mudaram  
A lua deu um gemido  
E as nuvens do céu pararam

Eu vi o biá rodando

Meus senhores e senhoras  
Tirem os chapéus da cabeça  
Eu agora vou me embora  
Fiquem com Deus, amanheça

Eu vi o biá rodando

Oi, que serra tão azul  
Mas, deixa de tanto azular  
Quem me dera eu tá vendo  
Quem tá do lado de lá

Eu vi o biá rodando...

E eu já tô é me danando  
Com vontade de eu cantar  
Pegue no pé que eu deixar  
E lá vai madeira para lá

## A pisada é boa no darão

A pisada é boa darão  
E no darão, e no darão, e no darão, dão, dão  
Pisa bonito no darão  
No darão, e no darão, e no darão, dão, dão  
Ô, segura ela no darão  
No darão, e no darão, e no darão, dão, dão  
Aqui tá seguro no darão  
No darão, e no darão, e no darão, dão, dão  
E não tem pareia no darão  
No darão, e no darão, e no darão, dão, dão  
O tebei tá bom no darão  
No darão, e no darão, e no darão, dão, dão

## Toadas de rojão

### Padeiro! Quero pão quente

A toada do barreiro  
É uma toda descente  
Chegando na padaria  
Padeiro, eu quero pão quente!

## Cana neu, mané sinhá

Cana neu, cana neu, cana neu, mané sinhá  
A cana daqui é pouca, não dá pra me embebedar

Se a cana me pegar eu não abuso,  
E no balcão, jogue o meu gibão no chão e cana neu,  
mané sinhá

Cana neu, cana neu, cana neu, mané sinhá  
A cana daqui é pouca não dá pra me embebedar

Muito nobre seu Zé Lira, eu agora vou dizer  
Carro não anda sem boi e eu não canto sem beber



# Samba de pareia da Mussuca

O povoado de Mussuca fica no município de Laranjeiras, a 23 km de Aracaju (SE). É uma comunidade de remanescentes quilombolas que se empenha para manter as tradições herdadas de seus antepassados, como a dança de São Gonçalo e o samba de pareia. A pesca e a cata de crustáceos, como o caranguejo e o sururu, são atividades econômicas tradicionais que envolvem muitas famílias, e se desdobram em uma culinária atraente que contribui para o desenvolvimento da economia local.

O samba de pareia, segundo relatos, surgiu há mais de 300 anos entre os escravos que trabalhavam nos canaviais, como uma forma de ocupar o pouco tempo de descanso que tinham ao longo de sua jornada diária de trabalho. O nome viria do fato de ser dançado em pares. Hoje, na Mussuca, ele é dançado por mulheres, contando com a presença de homens apenas como tocadores que sustentam o ritmo com dois tambores médio-graves e uma porca (cuíca). Completa a instrumentação um ganzá, tocado por uma das mulheres, e, o principal elemento rítmico, a pisada dos tamancos das dançadeiras.

Uma peculiaridade desta manifestação cultural é o fato de estar relacionada a um ritual de nascimento que vem dos antepassados, em que o grupo se apresenta para manifestar a alegria pela chegada de mais uma criança no povoado, dando-lhe as boas-vindas no seu 15º dia de vida.

O samba não se caracteriza como um folgado, mas apresenta dança coreografada e trajés padronizados. As letras das músicas fazem alusão a situações do dia a dia, normalmente com muita irreverência.

O grupo é liderado por uma mestra, dona Nadir, o que é raro nos grupos de tradição, em que as funções de liderança normalmente cabem aos homens, e conta também com a participação de Mangueira (Acrisio dos Santos), Carmélia dos Santos, Elenilde da Silva, Maria Edenia dos Santos, Maria Ednilde dos Santos, Cecé (Maria José dos Santos), Maria Lucia Santos, Maria Luiza dos Santos, Maria José dos Santos e Normália dos Santos.

# Repertório<sup>6</sup>

Boa noite

Estrela Dalva

Vem ver

A Mussuca é um quilombo

Mussuca, o que foi que aconteceu?

Vamos sambar de pareia

Pareia boa

Cachaça, vinho ou licor

Sambador cantador

Moça quase prena

Menina mulher/o Romeu

Maria Ilza Nascimento

---

<sup>6</sup> Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado, ou trata-se de criações coletivas de tradição.



Eu matei o peixe/camarão

D. Nadir

Ai, Maria

Quero ver o sol raiar

Não para não

Saudade, saudade

# Letras das músicas<sup>7</sup>

## Boa noite

Dona da casa boa noite  
Boa noite, boa noite

Menina, minha menina  
Coração de maravilha  
Foi você que me ensinou  
Namorar que eu não sabia

Sentadinha no capim  
Molhadinha de suor  
Escrevendo uma cartinha  
Pra mandar letra para o amor

## Estrela Dalva

Estrela Dalva ou Lena  
Estrela Dalva ou Lena

Dentro do meu peito tem  
Duas cadeiras de vidro  
Uma sentava meu cunhado  
Outra sentava meu marido

Minha mãe me deu uma surra  
Por causa de uma laranja  
Quanto mais que ela visse  
O namoro na varanda

Estrela Dalva, ao romper do dia  
Estrela Dalva, ao romper do mar, Estrela Dalva

## Vem ver

Vem ver, vem ver,  
A Mussuca como é  
As meninas sambam muito  
Com os tamancos no pé

Você diz que bala mata  
Bala não mata ninguém  
A bala que te matou  
Foi amar e querer bem

Na Mussuca eu nasci  
Na Mussuca me criei  
Com o samba de pareia  
Na Mussuca eu morrerei

---

<sup>7</sup> Os versos aqui transcritos exemplificam a forma e as temáticas abordadas nas cantigas do coco, mas como são tradicionalmente improvisados e podem variar de acordo com o momento.

## A Mussuca é um quilombo

A Mussuca é um quilombo  
Eu nasci e me criei aqui

Mas cadê o samba?  
Ói ele aqui

Cajueiro pequenino  
Carregado de “fulô”  
Eu também sou pequenino  
Carregado de amor

Cadê o samba?  
Ói ele aqui

Da Bahia me mandaram  
Uma penca de pimenta  
Mandando me perguntar  
Se eu era ciumenta?

Cadê o samba?  
Ói ele aqui

## Mussuca, o que foi que aconteceu?

Ô, Mussuca  
O que foi que aconteceu?  
Foi o samba de pareia  
Foi Jesus que concedeu.

Menina, minha menina  
Coração de doze ouros  
Se quiser casar comigo  
Deixa de tanto namoro

Você pra dizer “imagina”  
Eu digo sem imaginar  
O tapa que eu dei sorrindo  
Você chorando não dá



## Vamos sambar de pareia

Vamos sambar de pareia  
Vamos sambar de pareia  
Vamos sambar de pareia  
A menina sapateia

Menina se quer ir, vamos  
Não se ponha a imaginar  
Quem imagina cria medo  
Quem tem medo não vai lá

Embaixo da água tem limo  
Embaixo do limo tem  
Quem tem amor, tem ciúme  
Quem tem ciúme, quer bem

## Pareia boa

E a pareia é boa  
É de dois em dois!

Pra tudo precisa sorte  
Até mesmo para se casar  
Me casei umas dez vezes  
Minha vida é viúva

Você diz que me quer bem  
Eu também quero a você  
Saindo daqui agora  
Quero bem a quem eu ver

## Cachaça, vinho ou licor

Ô seu moço  
Eu quero beber  
Cachaça  
Vinho ou licor

Escorrego não é queda  
É jeito que o corpo dá  
Se eu cair, eu me levanto só  
Que junta me quebrar  
Quem me dera  
Quem me dera  
Quem me dera  
Pra mim só se deitar na cama  
Me cobrir com seu lençol

## Sambador, cantador

Sambador, cantador  
Cada saudade, um amor  
Quem me dera estar agora  
Nos carinhos do meu amor  
Mas o carinho é como água  
Só corre pra onde vem  
A estrela do céu corre  
Eu também quero correr  
Ela corre atrás da lua  
Eu atrás do bem-querer

## Moça quase prenha

Eu me casei com uma moça quase prenha  
E essa moça me faz uma traição  
E eu mandei preparar um foguete e ela foi na ponta  
da vareta  
Eu toquei no foguete, ela subiu e lá em cima  
O foguete estourou e nunca mais a morena me  
enganou

A palha da bananeira corre água sem chover  
Se eu visse meu bem agora, engordava sem comer

## Menina mulher/ o Romeu

Papai se enganou  
Com a barriga dela  
Dizia que era ele  
Mas quando nasceu foi ela

Nasceu foi uma menina mulher  
Nasceu foi uma menina mulher

Fui beijar meu amor  
Na igreja do Rosário  
Quando ele abriu meus olhos  
Estava beijando o vigário

Tico-tico na goteira  
Chuva fina não me molha  
Onde tem rapaz solteiro  
Os casados não se olha



## Eu matei o peixe/ camarão

Eu matei o peixe (vamos muquiar)

Lá no rio da Mussuca

Trate o peixe, salgue o peixe,

Esse peixe ninguém futuca

Eu matei o peixe (vamos muquiar)

Lá no rio de Aracaju

Trate o peixe, salgue o peixe

Lá tem peixe pra chuchu

## Ai, Maria

Ai Maria

Samba de noite e de dia

Quando chega na virada

Samba direito, negrada

Minha mãe é uma mulher velha

Do tempo da monarquia

Quando chega na virada

Samba de noite e de dia

“Atrepei” no pé de pinha

Chupei pinha sem querer

Eu beijei o pé de pinha

Pensando que era você



## Quero ver o sol raiar

Eu quero ver o sol raiar  
É no parecia, no parecia, parear

Vou embora dessa terra  
Como já disse que vou  
Sem me perder no caminho  
Chamo por Nosso Senhor

Menina, diga a seu pai  
Que não coma camarão  
Que ele “tá” pra ser meu sogro  
E você meu coração

## Não para não

Não para, não para, para não  
Eu quero ver o tamanco zoar no chão

Menina, minha menina  
Me dê água pra beber  
Não é sede, não é nada  
É vontade de lhe ver  
O coqueiro de tão alto  
De tão alto avisto o céu  
Eu conheço o meu benzinho, pela capa do chapéu

## Saudade, saudade

Saudade, saudade (bis)

Da Bahia me mandaram  
Uma lima no vapor  
Se a lima era de você  
Quanto mais quem me mandou

Como é bom amar  
Amar sem ter amor  
Quem ama não tem paz  
Não tem, não tem calor  
Morena, eu quero seu amor



# Coco do Iguape

Aquiraz fica a 30 km de Fortaleza, no litoral cearense, e a praia do Iguape, localizada neste município, que foi a primeira capital do estado do Ceará, é onde moram os integrantes do grupo. Eles praticam a pesca artesanal, principal atividade econômica da região, e são liderados pelos mestres Raimundo da Costa, que desde os 10 anos de idade, como ele mesmo conta, pratica o coco de embolada e Chico Caçoeira.

Segundo pesquisadores, o Coco do Iguape tem uma característica peculiar que é o andamento mais acelerado e uma dança mais “pulada”. Como outros cocos do litoral, o grupo se apresenta descalço, como os pescadores costumam andar. A vestimenta é feita artesanalmente com o mesmo tecido usado nas velas das jangadas e tingida com a tinta retirada da casca do cajueiro azedo, árvore encontrada na região.

A música mantém a estrutura de refrão fixo, apresentado pelo mestre e cantado pelos brincantes, e estrofes emboladas pelos mestres, algumas criadas no calor da brincadeira. A dança acontece em pares, um de cada vez no meio da roda, com trocas constantes marcadas pelo convite feito com o gesto da umbigada, e, apesar da prevalência de homens, não há restrições à participação das mulheres.

Os instrumentos utilizados pelo grupo são o caixão (espécie de cajon) feito de madeira em forma de caixa, permitindo que o tocador fique sentado sobre o instrumento; e o ganzá, espécie de chocalho feito com latas reutilizadas, ambos fabricados pelos próprios integrantes. O triângulo, pouco encontrado em grupos de coco, foi inserido a partir de influências externas.

Uma preocupação comumente presente em grupos ligados a expressões da tradição é o risco de desaparecimento pela falta de adesão dos mais jovens, mas essa não é uma questão para o mestre Raimundo. A maioria dos integrantes são seus familiares, e ele percebe que o envolvimento deles com o coco é muito grande, inclusive identificando, em pelo menos um jovem, o perfil de liderança que pode ajudar a consolidar a continuidade do grupo por muito tempo.

O grupo é formado por mestre Chico Caçoeira (Francisco Renato das Chagas), Klévia do Iguape (Klévia Cardoso da Silva), Renato Cabral, Wellington Monteiro, Gatinho (João Anastácio de Carvalho), Caboquim (José Ailton da Costa Miranda), Altamiro da Costa e Adonai Ribeiro.

# Repertório<sup>8</sup>

Coco sapateado  
ou coco café

Café

Onde vai, Maria? Volta pra  
trás, donzela

Olhe o peso da balança, Zé

Diga lá, Marino

Quem vem lá? É a  
bandeira arriar

Coco tombado

Meu navio é cargueiro

Meu benzim, não choro,  
não

---

<sup>8</sup> Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado, ou trata-se de criações coletivas de tradição.

Meu relógio deu hora

Coco parcelado

Helena

Ô, Dalina!

Maneiro pau



# Letras das músicas<sup>9</sup>

## Coco sapateado ou coco café

### Café

Vai tu, vai tu, vai tu. Ô, mulher!  
Vai tu, não precisa se avexar  
Vai tu, vai tu, vai tu. Ô, mulher!  
Tu, fazer café pra nós tomar

Eita lá, meu camarada, não me chame de José  
Que aquilo que Deus não quer é besteira pelear  
Meu dinheiro eu botei dentro da gaveta  
Meu palpite é borboleta, vou trocar por [...]  
Ô, menino não diga palavra feia  
Quem andar por terra alheia pisa no chão devagar

Vai tu, vai tu, vai tu. Ô, mulher!  
Tu, fazer café pra nós tomar

Eita lá, meu camarada, você não jogue na sorte  
Que eu hoje briguei com a morte, quase morro de  
apanhar  
Colega mana, me agarrei com uma caveira  
Comigo tem brincadeira, tem o coco de embolar  
E vai meu mano, chegou aonde eu queria  
Meia-noite, meio-dia. Meio mareta, meio mar

Vai tu, vai tu, vai tu. Ô, mulher!  
Tu, fazer café pra nós tomar

Eita vem, morena linda. Você morre e fica louca  
Larguei um beijo na boca, mandei ela se aquietar  
Olha menino, que eu dormindo ninguém chama  
Você vai dormir na cama, que eu vou dormir no sofá

Eu tou na frente, de frente tou na costela  
Beije ela na janela, mas não pude me casar

Vai tu, vai tu, vai tu. Ô, mulher!  
Tu, fazer café pra nós tomar

---

<sup>9</sup> Os versos aqui transcritos exemplificam a forma e as temáticas abordadas nas cantigas do coco, mas como são tradicionalmente improvisados e podem variar de acordo com o momento.

## Onde vai, Maria? Volta pra trás, donzela

Onde vai, Maria?  
Ô, volta pra trás, donzela  
Eu queria, tu queria  
Pra onde eu vou levo ela

## Olhe o peso da balança, Zé

Olhe o pesa da balança, Zé.  
Repara bem o fiel que no caixeiro rouba  
Lá vem o Zé com a metralha  
Velha é a malvada da mulher que matou quatro cobra

## Diga lá, Marino

E diga lá, Marino, foi martelo bateu  
Amaro matou o teu, Marina não soube amar  
Quando eu canto esse coco minha língua treme  
Desmancho o coco no amarro e mando matar

## Quem vem lá? É a bandeira arriar

Quem vem lá?  
É bandeira arriar

Quem vem lá?  
É bandeira arriar



## Coco tombado<sup>10</sup>

### Meu navio é cargueiro

Meu navio é cargueiro  
Só anda fora de hora  
Quem nunca viu venha ver  
Pois alemão tá lá fora

### Meu benzim, não choro não

Meu benzim, não chore não  
Meu benzim, não vá chorar  
Se o nosso amor foi embora

### Meu relógio deu hora

Meu relógio deu uma hora  
Na barra tem dois navios  
Levanta a âncora e vamos embora  
Passar nos canais do rio

---

<sup>10</sup> Ritmo cadenciado.

## Coco parcelado<sup>11</sup>

### Helena

Mais um, mais um, mais um  
Ô, Helena

Ô, Helena, pra que tu casou?  
Helena

### Ô, Dalina!

Ô, Dalina! Ô, Dalina!  
Bota fogo na panela  
Ô, Dalina! Ô, Dalina!  
Bonito é o cabelo dela

### Maneiro pau

Maneiro pau, maneiro pau  
Eu vou me embora, eu vou me embora

Maneiro pau, maneiro pau  
E com vontade, sim, eu vou

Maneiro pau, maneiro pau  
Mas se não for na barca dela

Maneiro pau, maneiro pau  
Eu também disse que não vou

---

<sup>11</sup> Ritmo compassado, mais lento.



# Coco de zambê

É principalmente no município de Tibau do Sul, litoral do Rio Grande do Norte, que encontramos o coco de zambê, expressão cultural que, segundo pesquisadores, chegou aos engenhos de cana-de-açúcar e colônias pesqueiras da região por intermédio de africanos escravizados.

Há notícias de sua existência desde 1903, quando foi publicada no jornal *A República*, órgão oficial do governo do Rio Grande do Norte, a notícia cujo conteúdo repudiava com veemência a prática de um “samba” que acontecia na casa de um sujeito conhecido como Paulo Africano, no município de Tibau do Sul. Também Mário de Andrade, na década de 1920 faz, com entusiasmo, alusão à “brincadeira”.

Como tantas manifestações da tradição oral, o coco de zambê correu o risco de desaparecer, mesmo tendo se constituído durante décadas como importante elemento identitário de comunidades quilombolas da região. Seu ressurgimento ocorreu no final do século XX a partir da iniciativa de pessoas preocupadas com seu desaparecimento. Neste contexto foi fundamental a determinação do mestre Geraldo Cosme que, liderando um grupo familiar, retomou o zambê buscando fidelidade à sua prática tradicional.

Dois tambores estão presentes na maioria dos grupos que praticam o coco de zambê: o próprio zambê, também conhecido como pau furado ou oco de pau, que é maior e mais grave, e o chama, ambos construídos artesanalmente com troncos de árvores da região. Além desses tambores, outros instrumentos de percussão podem ser encontrados, inclusive a lata, usada no grupo do mestre Geraldo, que, na verdade, é o reaproveitamento da lata de 18 litros utilizada no comércio de tintas.

A música se caracteriza como um canto responsorial, puxado pelo mestre e respondido pelo coro de vozes, e a dança acontece em uma roda que mantém ao centro os tocadores. Os brincantes se revezam reverenciando o tambor e realizando passos livres de grande energia que lembram movimentos da capoeira e do frevo. Uma de suas principais características é o fato de ser praticado apenas por homens.

O grupo é formado por Didi (Djalma Cosme da Silva), Uzinho (Severino de Barros), Tonho (Antonio Cosme de Barros), Mestre Mião (Damião Cosme de Barros), Zé Cosme (José Cosme Neto), Kêké (Ckebesson da Silva), Pepé (Ederlan da Silva), Beto (José Humberto Filho de Oliveira).

# Repertório<sup>12</sup>

Saudação

Usina

Pedra rolando

Veado

Camurim

De cangaloê

Navio

Sirigonguê

Tibau

Olê caninana

Zambê

A barra

---

<sup>12</sup> Não se conhece a autoria das músicas cujo autor não foi referenciado, ou trata-se de criações coletivas de tradição.

Xexéu

Navios de guerra

Sibite

Cavalo selado

Remedou meu sabiá

Despedida



# Letras das músicas

## Saudação<sup>13</sup>

Vou pro mato, boa noite  
Boa noite que Deus deu  
Quedê o dono da casa  
Por ele pergunto eu

## Usina

Ai Maria  
SA Usina Santa Helena  
De grande chega a gemer  
De dia pra cortar cana  
De noite para moer

## Pedra rolando

No meio do mar tem uma pedra  
O mar vai dando  
Pedra rolando

## Veado

O veado é bicho corredor (ô, veado!)  
O veado é bicho pulador (ô, veado!)  
O veado é bicho saltador (ô, veado!)  
Cachorro não pegou (ô, veado!)

## Camurim

Já passou Camurim  
"Foi no mar"  
Camurim passou

## De cangaloê

É de cangaloê  
Dois em dois

---

<sup>13</sup> Segue improviso conforme informações obtidas no local da improvisação, saudando os "donos" da casa/local em que se apresentam.

## Navio

Ó, o tombo do navio  
Ó, o balanço do mar  
Cuidado seu marinheiro  
Pro navio não naufragar

## Sirigonguê

Arriba sirigonguê  
Cajueiro cajuá  
Debaixo do milho verde  
Quero ver minha aiaia

## Tibau

Lá na praia de Tibau  
Bem cedinho vou me banhar  
Lá na praia de Tibau  
Bem cedinho eu vou pra lá  
Cuidado no tubarão pra ele não te pegar

## Olé, Caninana

Eu fui à mata tirar imbé  
Cobra maivada pegou no pé  
Vi a cobra pular  
Olé, Caninana  
Pra mim sartar  
Olé, Caninana

## Zambê

Pescador traga a canoa  
Que eu quero atravessar  
O zambê de seu Geraldo  
Tá botando pra quebrar

## A barra

Maria  
Quem me dera eu lá  
Passador da barra  
Venha me passar

## Xexéu

Meu xexéu de bananeira  
Eu preciso te encontrar  
Meu xexéu de bananeira  
Eu já mandei procurar

## Navios de guerra

Na barra entrou  
Dois navios de guerra  
Levanta a bandeira  
Não salvou a terra

## Sibite

Meu sibite estalador  
Foi embora e não voltou  
Foi simbora pra casa da vizinha  
E nunca mais voltou

## Cachaça, vinho ou licor

Ô seu moço  
Eu quero beber  
Cachaça  
Vinho ou licor

Escorrego não é queda  
É jeito que o corpo dá  
Se eu cair, eu me levanto só  
Que junta me quebrar  
Quem me dera  
Quem me dera  
Quem me dera  
Pra mim só se deitar na cama  
Me cobrir com seu lençol

## Sambador, cantador

Sambador, cantador  
Cada saudade, um amor  
Quem me dera estar agora  
Nos carinhos do meu amor  
Mas o carinho é como água  
Só corre pra onde vem  
A estrela do céu corre  
Eu também quero correr  
Ela corre atrás da lua  
Eu atrás do bem-querer



## Cavalo selado

Sela o cavalo, minha nêga (bis)  
Q'nele eu vou viajar  
O cavalo tá selado (bis)  
Ô beira mar, ô beira mar

## Despedida

Vou embora  
Vou embora  
Ô, Helena  
Ô, Helena

## Remedou meu sabiá

Canta o galo de campina  
Canta meu xexêu boá  
Canta meu pitiguari  
Remedou meu sabiá

# Sonora Brasil

circuito 2017|2018



O Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical por meio de apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.

*Na pisada dos cocos* apresenta variantes de expressão cênica e musical típica da região Nordeste. Trata-se de uma prática coletiva que envolve, na maioria das vezes, grupos mistos, formados por homens e mulheres das áreas urbanas e da zona rural, até mesmo de aldeias indígenas e comunidades quilombolas, onde a dança e a música, integradas, estão presentes nos terreiros, nas festas populares e em ritos religiosos.

