

**DA BRINCADEIRA DO COCO À JUREMA  
SAGRADA : OS COCOS DE RODA E DE  
GIRA**

*Maria Ignez Novais Ayala  
Marinaldo José da Silva*



Dentre os temas de estudo que os cocos permitem, evidencia-se o da religiosidade. Há cocos, cujos temas estão relacionados com o catolicismo popular. Desde o início da pesquisa, em 1992, destacaram-se os versos que se referem aos santos do ciclo de festas populares com início em junho — Santo Antonio, São João e São Pedro — e término em julho com a comemoração do dia de Sant’Ana. Na véspera dos dias de São João, São Pedro e Sant’Ana é comum encontrar a brincadeira do coco.

Recentemente encontramos vários cocos na jurema sagrada, uma das religiões afro-brasileiras que tem muitos adeptos na Paraíba. 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.

A jurema sagrada é um dos vários cultos com fortes marcas indígenas que se mesclaram com traços do catolicismo popular e das religiões negras do Brasil – candomblé e umbanda.

Difícil dizer hoje qual é a origem ou o que predomina nesse culto afro-brasileiro, fundamentado em ervas, raízes e cascas de árvore usadas com função mágica para cura ou para afastar os males e recuperar as energias dos fiéis e de todos aqueles que procuram o auxílio dos mestres juremeiros. Lembremos que o conhecimento popular das plantas era de domínio dos antigos europeus, dos africanos, dos índios e daqueles aqui nascidos

que foram associando oralmente os vários saberes que se misturaram por gerações e gerações.

Se procurarmos o que é jurema no *Novo dicionário Aurélio*<sup>i</sup> não encontraremos qualquer alusão a culto religioso. Há, basicamente, referências a arbustos com este nome. Aparece o termo juremal como “quantidade mais ou menos considerável de juremas dispostas proximamente entre si” e, único verbete que remete a um sentido religioso, juremeiro, como sinônimo de mago, indicado como de uso corrente no Nordeste brasileiro.

No *Dicionário do folclore brasileiro*<sup>ii</sup>, de Luís da Câmara Cascudo, aparecem referências às árvores jurema branca e jurema preta; à bebida sagrada de índios brasileiros feita a partir da jurema branca, que provocava sonhos afrodisíacos; ao uso de raízes e cascas em diferentes rituais brasileiros como catimbó nordestino, candomblé de caboclo baiano e a versinhos encontrados em candomblé, catimbós e xangôs, alusivos à bebida usada em rituais destas religiões. Não aparece neste dicionário a palavra *juremeiro*, apenas *juremal*, que por sua vez remete a *reino*. No interior deste verbete há referências a mestres, como habitantes destes reinos encantados. Entre os significados de *mestre*, encontra-se: “Nome dos espíritos que ‘acostam’ ou ‘baixam’ nas ‘mesas’ (sessões) do catimbó, mestre, mestra”. Aparece também como sinônimo de babalorixá ou pai-de-santo. Neste dicionário, como no outro, palavras como *juremal* e *juremeiro* não aparecem relacionadas com o universo semântico da *jurema* enquanto denominação de uma religião afrobrasileira.

Nos estudos que compõem a bibliografia especializada sobre as religiões afro-brasileiras, são muitos os títulos dedicados ao candomblé, ao catimbó, ao xangô e à umbanda. Aparecem várias referências à jurema como uma linha da umbanda. O culto da jurema era elemento principal do catimbó, conforme os estudos de Câmara Cascudo, Roger Bastide e Oneyda Alvarenga. Oneyda Alvarenga em 1949 publicou *Catimbó*, a partir da bibliografia então existente e da farta documentação reunida em 1938 pela Missão de Pesquisas Folclóricas da Discoteca Municipal de São Paulo, através de pesquisa de campo no Nordeste.

Na década de 30, houve grande perseguição policial aos catimbós e aos catimbozeiros, com fichamento, prisões, destruição das casas e apreensão de objetos utilizados no culto. Até hoje, os termos catimbó e catimbozeiro têm conotação pejorativa no Nordeste, comportando forte carga de preconceito.

Na Paraíba, atualmente, o culto da jurema se encontra ajustado à umbanda. Nas casas por nós visitadas, as cerimônias ocorrem, ora no mesmo *terreiro* ou *barracão* (nomes dados ao grande salão ritual das casas de umbanda) em que são desenvolvidos os cultos aos orixás da umbanda, diferindo apenas os pejis (altares) e as camarinhas (pequenas salas, onde estão os fundamentos sagrados da casa, cujo acesso não é dado ao público, e de onde saem os filhos-de-santo em transe ou a elas se recolhem para saírem do transe), ora em espaço contíguo, dedicado exclusivamente à jurema.

A jurema sagrada parece dar continuidade ao que anteriormente foi classificado como catimbó por intelectuais e pelas forças repressoras, religião de origem indígena mas que abrigou desde cedo os negros que traziam em suas origens africanas o culto aos antepassados. Em estudos das décadas de 20 a 40, o catimbó aparece como feitiçaria. É com Roger Bastide que vai sempre ser tratado, como religião, como uma das religiões afro-brasileiras. Roger Bastide, ao se referir ao catimbó em *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*<sup>iii</sup> observa:

[...] Podemos dizer, portanto, que o catimbó não passa da antiga festa da Jurema, que se modificou em contato com o catolicismo, mas que, assim transformada, continuou a se manter nas populações mais ou menos caboclas, nas camadas inferiores da população do nordeste.

Roger Bastide em *As religiões africanas no Brasil*<sup>iv</sup> assim analisa o catimbó que pesquisou na Paraíba:

Na Paraíba, onde nos achamos no limite de nossa terceira área geográfica, a dos Xangôs, o catimbó do lugar conserva numa de suas orações o nome do deus africano Ogum, “Gum pode mais que Deus”. A questão, portanto, é saber como e por que o negro aceitou tão facilmente entrar — com raras exceções — numa religião estrangeira.

É que a maioria dos negros dessas regiões vieram de Angola [...]. Acreditam em espíritos, porém esses espíritos estão ligados às florestas, aos rios, ou às montanhas de

seus países; estão presos aos acidentes geográficos, aos pântanos, às grutas e não podem migrar como os homens, são deuses locais. O Banto, passando para a América, deixou atrás de si, além de seu território, os espíritos que o povoavam. O que conservou foi apenas sua mentalidade animista e, chegando numa terra nova, que estava, ela também povoada de espíritos, devia ao mesmo tempo que era obrigado a aceitar o novo território em que devia viver, aceitar também forçosamente seu duplo sobrenatural. [...]

Mas, sob a influência do espiritismo, às antigas divindades tupis vão reunir-se os espíritos dos mortos, dos catimbozeiros célebres, dos quais alguns eram negros; por outro lado, resta sempre uma margem de nostalgia ou de remorso na passagem de uma religião a outra; daí, os mestres africanos irem se integrar, no reino dos encantados, ao lado dos mestres caboclos e assim criar, a par com a “linha indígena”, uma “linha africana”. [...]

A maneira como Roger Bastide apresenta o catimbó nordestino nos auxilia a pensar a jurema sagrada como uma religião contemporânea muito semelhante à estruturação do catimbó estudado por ele nos anos 40, se não como continuidade ao mesmo processo.

Tanto no catimbó pesquisado nos anos 40 por Roger Bastide, quanto na jurema sagrada encontrada hoje na Paraíba, a morte não é uma

situação em que se dissolve a identidade do mestre. Afirma Roger Bastide<sup>vi</sup>:

[...] A morte, longe de destruí-lo, dá-lhe mais uma vantagem. Pode ele se transformar em *encantado* [...]

A jurema sagrada, por estar hoje integrada às casas de umbanda, devidamente registradas na Federação de Cultos Africanos da Paraíba já não sofre perseguição policial. Como linha da umbanda ou como culto independente que se abriga sob o mesmo teto, mas que reconhece Alhandra como a cidade da Paraíba tida como local de onde se irradiou o ritual religioso, a jurema tem muitos adeptos que sempre ressaltam os poderes de cura dos mestres juremeiros.

Além da cidade de Alhandra, existe a “cidade encantada de Tambaba”<sup>vii</sup>, local de muitos mistérios dos senhores mestres encantados. Citando René Vandezande:

A tradição diz unanimemente que no alto da praia de Tambaba houve uma Cidade de Jurema de igual nome, anos passados: porém, esta cidade foi ‘devorada’ pelo mar; e de lá teria origem o culto que ainda hoje os juremeiros prestam ocasionalmente nesta praia. Uns juremeiros que foram lá em nossa companhia demonstraram o máximo respeito para com o lugar. Diversas vezes fomos a essa praia solitária, encontrando, cada vez, objetos de cultos e velas. O barulho que as ondas produzem nas rochas de

formas fantásticas é interpretado como a voz dos mestres.<sup>viii</sup>

Mestres são as entidades principais desse culto que aparecem nas sessões destinadas à jurema e nas festas periódicas dedicadas a eles. São índios, caboclos, cangaceiros, boiadeiros, baianas, pretos velhos, marinheiros, pescadores e também ciganas, Pombagira, Zé Pelintra, Maria Padilha e toda sua companhia. Todos animadíssimos com o som dos elús (os tambores tocados com as mãos), gaitas (instrumentos de sopro feito de bambu ou de latão, que parecem uma pequena flauta, semelhante às tocadas nas tribos do carnaval) e maracás (espécie de chocalhos de folha-de-flandres com som semelhante ao dos ganzás), bebendo cachaça, vinho da jurema e extraindo fumaça dos cachimbos (e em raros casos de charutos), constantemente fumados ao contrário, com o lado da brasa dentro da boca.

A jurema tem vários tipos de ritual. Em alguns há acompanhamento musical com instrumentos como os elús, maracás, triângulo e em algumas ocasiões gaitas. Noutros, os pontos (como são chamados os toques e os cânticos) são acompanhados por palmas e batidas dos pés. O espaço para o ritual tanto pode ser fechado (o interior do terreiro) quanto aberto (a rua, a encruzilhada).

### **OS COCOS DA JUREMA E O BAIRRO DA TORRE**

Os cocos cantados como ponto da jurema foram encontrados em espaço aberto e fechado, nos diferentes tipos do ritual. Os limites da cultura

popular são muito tênues. Também encontramos o que parece ser ponto de umbanda ou jurema cantado como coco em festas de São João nas ruas do bairro da Torre (João Pessoa, PB):

Ô marabô, marabô  
quem mandou você marabar  
ô marabô, marabô  
quem mandou você marabar

É o tombo da jangada,  
menina aqui na beira do mar  
é o tombo da jangada,  
oi menina aqui na beira do mar<sup>ix1</sup>



No bairro da Torre, são encontradas muitas casas de umbanda e jurema. O bairro também se caracteriza pela riqueza em manifestações populares, dentre as quais malhação de Judas, ranchos de quadrilhas, cocos, blocos de carnaval de rua, escola de samba e as tribos indígenas (nome que hoje se dá, na Paraíba, à dança conhecida como cabocolinhos ou caboclinhos em outros estados do Nordeste).

Em 1938, integrantes da Missão de Pesquisas Folclóricas da Discoteca Municipal de São Paulo fizeram diferentes registros da cultura popular no então bairro da Torrelândia: narrativas populares, sessões de catimbó, tribo dos índios africanos, barca.

---

<sup>1</sup> Código: 1 .G B. MA.

Bairro formado inicialmente por uma população pobre e, por muito tempo, por trabalhadores relacionados de alguma maneira com o Mercado da Torre, ainda tem fortes marcas da cultura popular, apesar de estar passando por grandes mudanças, sendo hoje um pólo importante de comércio ligado à construção civil, o que provocou a demolição de muitas casinhas de taipa com cobertura de palha de coqueiro, frequentes até meados da década de 80, quando seus moradores se viram obrigados a mudar para conjuntos habitacionais populares, no geral, distantes do bairro da Torre.

Quando se vai a uma sessão de jurema, em especial em dia de festa, como a *Festa dos Mestres*, é possível perceber a semelhança que o ritual guarda com os ritmos do bairro. No espaço fechado do ritual (o do terreiro) as entidades dançam os diferentes ritmos do espaço aberto da rua em dia de festa: do samba, das tribos e do coco. Pudemos reconhecer vários cocos registrados em diferentes locais da Paraíba, como Guruji e Jacumã (no município do Conde), Cabedelo, João Pessoa.

Alguns dos mestres pedem os cocos aos ogãs que tocam os instrumentos ou então a eles se dirigem, tirando os cocos preferidos. Tocadores e mestres constantemente exclamam “Segura o ponto! Segura o ponto!”, muito semelhante ao “Segura o coco! Segura o coco!” tantas vezes ouvido durante a brincadeira do coco, no auge de sua animação.

O ritual da jurema, nesta casa da Torre, parece sintetizar os sons do bairro, alternando-se ritmos de samba, batuque, samba-de-roda, caboclinhos, forró, xaxados e cocos.



Passemos a uma rápida descrição do ritual. Na abertura da sessão é feita uma defumação do ambiente com ervas fumegando numa panela, sendo envoltos na fumaça todos os que estão na gira (na roda do ritual) e os presentes que assistem em volta. A primeira parte é dedicada aos exus (Tranca Rua, Marabô, Pombagira, Maria Padilha, dentre outros) que são reverenciados com pontos, no geral, em ritmo de samba. A segunda parte é dedicada aos índios, “cabocas de pena”, Pena Branca, Sete Flechas, dentre outros. Aqui o ritmo dominante se assemelha ao das tribos indígenas do carnaval. Na terceira parte do ritual, mesclam-se os sons, pois os mestres (que tanto podem ter características de vaqueiros, cangaceiros, como de entidades associadas a exus e pombagiras, como Zé Pelintra e Maria Molambo) chegam para dançar os ritmos mais próximos de seu grupo comunitário, digamos assim. Deste modo, alternam-se ritmos (coco, xaxado, samba-de-roda, batuque). O ritual parece estabelecer uma proximidade entre as entidades, os que estão na gira e os que assistem (que formam a “subcorrente”, conforme a terminologia utilizada naquela casa), de maneira a ressaltar o cotidiano festivo que se restabelece como lembrança ou memória para os do além em meio aos vivos que ali estão. Rolam fumaça dos cachimbos, cachaça e os sons fortes dos elús e dos maracás em meio a um grande entusiasmo dos que estão na gira, em transe ou não, e os que estão em volta assistindo, conversando com os mestres, sendo agraciados ora com uma cachacinha, ora com um gole do vinho da jurema, ora com pedacinhos de charque em farinha e, constantemente banhados pela fumaça abundante que sai dos cachimbos ou charutos fumados ao

contrário pelos diferentes mestres. A chegada dos mestres configura-se como o ponto alto do ritual da jurema. São eles que trazem alegria, entusiasmo e força para que os fiéis prossigam enfrentando os desafios do duro cotidiano dos pobres mortais.

### **O MESTRE-DANÇADOR, A CACHAÇA E O COCO: SALVE A JUREMA SAGRADA!**

É característico dos *mestres* juremeiros quando *chegam em terra* saudarem a jurema sagrada, a sua *tronqueira*<sup>xi</sup>, tudo o que a eles pertence e a Deus. E pedem para cantar o seu ponto, que pode ser um coco ou não.

No universo da literatura oral, a própria criação se nutre da imaginação que se ancora na realidade daqueles que fazem da cultura popular uma circundante poética onde transitam mitos, narrativas, religiões e vários costumes afro-brasileiros. São por demais evidentes as marcas da diáspora negra nessas variações populares, cabendo à jurema e ao coco, elementos de estudo deste trabalho, a representação do mágico-religioso neste contexto de cultura afro-brasileira. É no sentido de “trânsito” entre as atividades diversas pertencentes ao mundo da oralidade que nos propusemos a mostrar os vários pontos em comum da jurema sagrada e do coco de roda.

A jurema tem vários tipos de ritual — *jurema de chão*, *jurema traçada*, *jurema de meia-noite armada* e *jurema no tempo* — que variam de acordo com as necessidades dos que procuram auxílio nesta

casa: cura de doenças, problemas financeiros e emocionais diversos.

*Jurema de chão* é um ritual em que os juremeiros ficam sentados no chão, em frente ao gongá (altar de jurema) com imagens de mestres, índios, pretos-velhos, caboclos e até mesmo Padre Cícero, além da tronqueira do mestre da casa, com um cachimbo de sete fumaças, uma cumbuca com fumo de várias ervas (alecrim do campo, liamba, erva-doce, fumo-de-rolô, abre-caminho) e muitos cachimbos. São invocadas as entidades para darem passes e fazerem consultas. Nessa sessão também são entoados cantos. Na *jurema traçada* são invocadas, sem obedecer a uma sequência, todas as entidades ao mesmo tempo e pode haver batuque dos elús ou não. Há ponto cantado. A *jurema de meia-noite armada*, como o próprio nome sugere, ocorre realmente neste horário, considerado “hora grande”, também no chão. É arriada no centro do terreiro a *tronqueira* do mestre da casa, que é responsável pela sessão; jarros com ervas da jurema (pinhão roxo, comigo-ninguém-pode, pé da felicidade, aroeira), sete qualidades de cachaça, champanhe, vinho tinto, vinho branco, cerveja, mel, uma garrafada de jurema “preparada”, um cruzeiro de velas brancas, alguidares com frutas, três alguidares com fumos preparados (fumo de queda, fumo de descarrego e fumo de levanta), cachimbos, charutos e cigarros cruzados, palitos de fósforo e velas coloridas também cruzados e um frasco de plástico com jurema “preparada” para passar no corpo como descarrego.

Nessa jurema não há elú, pois é apenas cantada para a realização de “trabalhos” em *hora grande*, horário especial dos mestres fazerem as coisas funcionarem melhor, com mais força, pois só com o canto e a concentração no silêncio da madrugada fazem render resultados positivos, trabalhando com o que eles mais gostam: cachaça, cachimbo e os cocos — daqui e de lá do outro mundo.

A *jurema no tempo* ocorre, habitualmente, ao lado da segunda casa de exu, em um espaço livre de aproximadamente quatro metros quadrados, entre a entrada do terreiro da jurema e os fundos da casa da mãe de santo. Em céu aberto, sentados no chão ou em pequenos tamboretas, os juremeiros cantam pontos, fumam cachimbo, mesmo sem estarem incorporados, fumaçando pela boca (tragando), pelo lado da brasa (soltando a fumaça de volta), ou com a parte do cachimbo em que ficam as brasas na boca, soltando a fumaça pelo canudo. Nesse momento, a pessoa que dá a fumaçada fecha os olhos ou abre-os excessivamente, dirigindo o olhar para cima, como se estivessem acompanhando a forma da fumaça se dispersando no ar. No centro do espaço reservado ao culto dessa jurema, são colocadas velas acesas para cada “anjo-de-guarda” de cada *juremeiro* (pessoa que faz parte diretamente dos trabalhos), copos com água, cachimbos, fumo, canudos de papel (espécie de pavio feito de embalagem de velas que serve para acender os cachimbos), cachaça, chapéus, jurema preparada para beber e para passar no corpo. Os juremeiros, na grande maioria, incorporam suas entidades, sendo quase sempre *mestres e mestras*, raramente aparecendo nas sessões pombagiras,

exus, índios ou caboclos. Essas entidades consultam e dão passes aos visitantes.

Nos próprios pontos cantados de jurema, podemos perceber vários elementos informativos do culto, encontrados em uma das juremas do bairro da Torre:

Era uma mesa branca  
Toda enfeitada de flores  
E hoje é uma tenda de jurema  
De paz de luz e de amor  
[...]xii

Jurema minha jurema  
Meu rico tesouro  
E olha o tombo da jurema  
Que ela vale ouro  
[...]xiii

Zum zum zum ô jurema  
Vamos trabalhar ô jurema  
Desmanchar macumba ô jurema  
Catimbó e azar ô jurema<sup>xiv</sup>

A jurema é minha madrinha  
Jesus é o meu protetor  
A jurema é pau sagrado<sup>xv</sup>  
Deu sombra a Nosso Senhor<sup>2</sup>



## NA PANCADA DOS COCOS

---

<sup>2</sup> Código: 1 .G B. MA.

Os instrumentos da jurema são basicamente os mesmos da brincadeira do coco. Os instrumentos utilizados são todos de percussão. Na brincadeira é usado um bumbo ou zabumba e na jurema um elú, tocado pelo ogã. Ambos são cobertos por um couro de bode, existindo uma pequena diferença no bumbo ou zabumba do coco, que é coberto por dois tipos de couro: de um lado, o couro de bode, do outro, da “boda”, isto é, da cabra, que por ser mais fino, tem um som diferente.

Nos rituais da jurema, o mestre aceita qualquer batida vinda do elú; o mais importante é o coco cantado, que tem força para “seus trabalhos”, com sua cachaça e com suas namoradas. Ainda temos o ganzá, que está presente nas duas manifestações, muitas vezes improvisado com uma lata vazia, com pedrinhas ou sementes dentro. Na jurema, mais frequentes o ganzá são os maracás, cujo som é semelhante. Às vezes os ogãs tocam ganzá, junto com os maracás. O triângulo, instrumento não utilizado na brincadeira do coco, tem o formato correspondente ao nome, feito artesanalmente, a partir de restos de ferros usados na construção civil, batido com um bastão do mesmo material. Também pode aparecer a gaita feita de bambu, semelhante a uma pequena flauta, como as tocadas nas tribos indígenas do carnaval.

### *Os cocos da jurema: breve antologia*

Para finalizar, apresentamos alguns versos, para que se tenha idéia dos pontos da jurema que são trazidos da dança do coco e daqueles que são

encontrados no ritual religioso, construídos a partir do ritmo dos cocos.

## 1. COCOS ENCONTRADOS NA JUREMA E NA BRINCADEIRA DO COCO

Esse coco é meu  
É da Paraíba  
É de catolé  
é da macaíba<sup>xvi3</sup>



---

Ô Lili, minha Lili  
A mulher que eu mais amava  
Nas tranças dos seus cabelos  
Aonde eu me balançava<sup>xvii</sup>



---

Seu Zé de Nana meu nego  
você não é camarada  
no meio de tanta moça  
roubou minha namorada<sup>xviii</sup>

O que é que eu faço da vida  
pra Paraíba eu não vou  
a namorada que eu tinha

---

<sup>3</sup> Código L. D. H.

Seu Zé de Nana roubou

Ai o pau pendeu  
não caiu  
Zé de Nana chegou  
e ninguém viu



—

Fui tomar banho  
no rio da Curimã  
às cinco horas da manhã  
eu avistei a donzela

Olhei pra ela  
meu coração palpitou  
se ela fosse o meu amor  
daria palma e capela<sup>xix<sup>4</sup></sup>



eu pisei na rama  
A rama estremeceu  
não beba desta água  
oi morena  
quem bebeu morreu<sup>xx</sup>



---

<sup>4</sup> Cantado por Seu Jove e transcrito a partir do vídeo *A brincadeira dos cocos*, 1997.

— — —  
Olha lá olha lá olha lá  
olha lá como ela alumeia  
Aliança no dedo da moça  
olha lá como ela encandeia<sup>xxi5</sup>



— — —  
Foi você foi você mesmo  
quem matou meu passarinho  
eu não eu não  
eu encontrei morto no ninho<sup>xxii6</sup>



— — —  
Pau pereira pau pereira  
é um pau de opinião  
todo pau fulora e bota  
só o pau pereira não

Ô jurema jurema juremador  
pau pereira não bota flor  
ô jurema jurema juremador  
pau pereira não bota flor<sup>xxiii</sup>



---

<sup>5</sup> Código: 1./2. J. W. T. G.

<sup>6</sup> Código: L. D. H.

— —

Eu canto um coco  
canto outro  
e vou m'embora  
as meninas estão pedindo  
não vá não que o povo chora<sup>xxiv7</sup>



## 2. COCOS DA JUREMA

Pega o coco  
quebra o coco  
na ladeira do riacho  
quem não pega o coco em cima  
vai pegar o coco embaixo<sup>xxv</sup>



— —

É o pau batendo  
a pimenta ardendo  
o dendê fervendo  
ela comigo  
e me querendo<sup>xxvi</sup>



---

<sup>7</sup> Códigos: 1./2. J. W. T. G., 1. H. G., 1. MA. G. L. Ed.

---

Melão melão  
Sabiá  
é de bananeira  
sabiá  
Zé Pelintra é  
é bom  
ele é macumbeiro<sup>xxvii</sup>

É pau guiné  
é pau guiné  
arreia mestre  
é pau guiné

Sustenta mestre  
é pau guiné  
trabalha mestre  
é pau guiné<sup>xxviii</sup>



---

Meu coquinho vermelho  
meu coquinho da praia  
Na terra que José  
baixa macumbeiro não trabalha  
Láláêêêê  
Láláêêêê (bis)



---

Fui eu que cortei o pau  
fui eu que fiz a jangada  
fui eu que roubei a moça  
casei na encruzilhada



— —

Sou eu mestre Zé Pelintra  
primeiro sem ter segundo  
na boca de quem não presta  
Pelintra é vagabundo<sup>xxix</sup>



— —

Eu fui a um xangô  
Xangô em Casa Amarela  
rapariga olhou pra mim  
e eu pra canela dela  
ô canela  
boa danada<sup>xxx</sup>



— —

Embola embola nego  
no sertão do Canindé<sup>xxxi</sup>  
quem tá morto tá deitado  
quem tá vivo tá em pé

Embola embola nego  
no sertão do Cariri

Quem tá morto tá deitado  
quem tá vivo tá aqui



---

Você nunca foi nas nuvens  
No céu você quer entrar  
Os anjos já estão rindo  
meu nego  
da queda que vou lhe dar<sup>xxxii</sup>



---

Eu vou lá na mata  
cortar lenha tirar cipó  
eu vou dar uma surra nele  
meu nego  
que até o diabo tem dó<sup>xxxiii</sup>



---

Eu me chamo Zé Buico  
eu me chamo Zé Buico  
cangaceiro lá do sertão  
cangaceiro lá do sertão  
cangaceiro lá do sertão

Se você gostar de mim  
eu tô pronto pra lhe ajudar  
eu tô pronto pra lhe ajudar

eu tô pronto pra lhe ajudar

Se você zombar de mim  
eu tô pronto pra lhe lascar  
eu tô pronto pra lhe lascar  
eu tô pronto pra lhe lascar

Eu só tenho a Deus do céu  
e a ponta do meu punhal  
e a ponta do meu punhal  
e a ponta do meu punhal



— —

Ô Zé não me dê  
com seu cipó  
que na ponta tem um nó  
que é danado pra doer

A cipoada arde mais  
do que pimenta malagueta  
ai vai ficar com as costa preta  
de tanto o senhor bater



— —

Chora menino  
que José chegou na terra  
cada ponto é uma fumaça  
cada fumaça é uma queda<sup>xxxiv</sup>



—

Tombava mas não caia  
escorreguei mas não cai  
pisei num galho de jurema  
pedindo força a meu pai

Sete cidades eu abalei  
senhores mestres chegou  
bebia não bebo mais  
quando a jurema abalou<sup>xxxv</sup>



—

Quero o meu serviço feito  
na copa de um pau pinheiro  
eu vou pegar galho de jurema  
pra dar laço em feiticeiro<sup>xxxvi</sup>

O pau pendeu  
pau pendeu  
lá na mata  
o pau pendeu



De resto, vale lembrar que os cocos que costumeiramente são encontrados na brincadeira do coco, ao serem cantados na jurema da Torre, ganharam algumas alterações na letra, como se poderá observar, comparando-os com os que constam na antologia, na segunda parte deste livro.

Neste ano de 1999, fomos à Festa de Exu, que ocorre sempre no mês de agosto e grande foi o espanto ao encontrar como ponto do Exu Maioral o coco semelhante àquele que, improvisado por Chico Antônio, tanto encantou Mário de Andrade. Lá estava, cantado com toda força, como ponto do Maioral.

Em *As melodias do boi e outras peças*, de Mário de Andrade são reproduzidos os versos de várias versões do *Boi Tungão*, cantados no Rio Grande do Norte e na Paraíba. Tanto em versões paraibanas, quanto em versões potiguares, ecoa o canto que deve ter sido tão forte como o que ouvimos na Torre, mas não registramos em fita cassete ou em vídeo. Para se ter uma idéia, observemos um trecho de versão paraibana publicada neste livro de Mário de Andrade:

Ôlú-lú-lú-lú-li-iô, boi tungão  
Boi do Maiorá!  
— Boi tungão!  
— Bunito num era o boi!  
— Boi tungão!  
— Cumo era o aboiá!  
— Boi tungão!  
— Eu chamava ele vinha!

- Boi tungão!  
— Meu boizinho, ôh, dá! ôh, dá!<sup>xxxvii</sup>

O coco do Boi Tungão que foi parar no terreiro de Dona Maria dos Prazeres, da Torre, lembrava um aboio. Será que teremos de esperar um ano para gravá-lo durante a festa do próximo ano?

Percebemos então o porquê de não ouvirmos esse coco nas brincadeiras. Afinal, hoje ele ganhou outro espaço — o dos mestres, o das divindades afro-brasileiras. O coco do Boi Tungão que com sua magia se fixou na memória de Mário de Andrade e de Antônio Bento de Araujo Lima, como bem se pode ver no vídeo de Eduardo Escorel sobre Chico Antônio. Quem diria! Conservou sua magia em outros planos, ofertados a outro personagem pelos ogãs, que tiravam o coco/ponto.

Além dos registros de Mário de Andrade, este coco foi encontrado pela Missão de Pesquisas Folclóricas em diferentes localidades da Paraíba, além de ter recebido a forma de folheto — *O coco do Boi Tungão*, de José Costa Leite, vendido em várias bancas de feiras e mercados da Paraíba, de Pernambuco na década de 70. Pode-se afirmar que este coco faz parte do imaginário nordestino.

A atribuição de nova significação a diferentes cantos da cultura popular como acontece com os cocos, aqui ilustrada através de vários exemplos, merece um estudo mais aprofundado, que evidentemente não tem espaço nesta publicação. Por ora nos propusemos a ressaltar como são tênues os limites entre passado e presente, entre a rua e o

terreiro, bem como o trânsito livre dos versos entre situações festivas diferentes, uma das maneiras possíveis de se estudar a existência de cocos em um contexto religioso.

- 
- <sup>i</sup> A edição consultada é a 1ª, de 1975.
- <sup>ii</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1969, 2 v.
- <sup>iii</sup> BASTIDE, Roger. *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945, p. 205.
- <sup>iv</sup> BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. Trad. Maria Eloisa Capelatto e Olívia Krähenbühl. São Paulo: Pioneira; Editora da Universidade de São Paulo, 1971, v.2, p. 250.
- <sup>v</sup> Na casa do bairro da Torre (João Pessoa, PB) em que tivemos a oportunidade de assistir a vários tipos de jurema é comum encontrarmos a seguinte expressão: “Quem pode mais do que Deus!” “Ninguém!”, respondem todos.
- <sup>vi</sup> BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*, op. cit., v.2, p. 253.
- <sup>vii</sup> Hoje Tambaba é uma praia de nudismo muito visitada pelos turistas.
- <sup>viii</sup> VANDEZANDE, René. *Catimbó*. Pesquisa exploratória sobre uma forma de religião mediúnic. Recife: PIMES do IFCH da UFPE, 1975, p. 44.
- <sup>ix</sup> *Apud* CABRAL, Elisa Maria. *A jurema sagrada*. João Pessoa: PPGS-UFPB, 1997, p. 23-24.
- <sup>x</sup> Gravado no dia 04 de julho de 1992.
- <sup>x</sup> A *Festa dos Mestres* ocorre anualmente na Templo Espírita Caboclo Sete Flechas, na mesma casa em que há o Templo de umbanda Nossa Senhora do Carmo, dedicada aos orixás, no bairro da Torre.
- <sup>xi</sup> Pedaco de um tronco de jurema onde fica “assentado” o mestre. Morada do mestre.
- <sup>xii</sup> Lembranças da mesa branca do espiritismo.
- <sup>xiii</sup> Mistérios e encantos da Jurema.
- <sup>xiv</sup> Desfeitura de trabalhos pesados.
- <sup>xv</sup> A árvore sagrada que abrigou Nosso Senhor.
- <sup>xvi</sup> Este coco foi encontrado em brincadeiras. Ver antologia.
- <sup>xvii</sup> Este coco também é encontrado nas brincadeiras. Quando surge no ritual, ganha algumas variações no segundo verso. Ora se canta “A mulher que eu mais amava”, ora “A mulher que Zé amava”.
- <sup>xviii</sup> Este coco é encontrado com frequência nas brincadeiras. No ritual ganha uma estrofe e a estruturação básica, em que um tira o coco e os

---

outros respondem, vai variar um pouco. A primeira estrofe quando começa a ser tirada, já ganha a adesão dos que estão na gira e se agregam ao canto. A estrofe é repetida por todos. O mesmo se dá com a segunda estrofe. A terceira, que é incluída no ritual tem rima e ritmo diferentes e a cada dois versos recebe bis.

<sup>xix</sup> Este coco é encontrado na brincadeira com ligeiras alterações. Ver antologia.

<sup>xx</sup> Este coco também é encontrado com frequência nas brincadeiras. No ritual, os dois primeiros versos são tirados e repetidos. A seguir, vêm os versos em resposta que também ganham bis. Em Gurují, a melodia é a mesma e a segunda parte do coco, a resposta, é semelhante, variando os dois primeiros versos: “Eu pisei na ponte/ a ponte estremeceu”. Ver antologia.

<sup>xxi</sup> Ver antologia.

<sup>xxii</sup> Este coco é muito cantado nas brincadeiras. Na jurema da Torre aparece com algumas diferenças na letra (terceiro verso) e no ritmo. No ritual, o ritmo se assemelha ao do samba.

<sup>xxiii</sup> Este coco aparece nas brincadeiras sem a última estrofe e com a variação “Pau pereiro”.

<sup>xxiv</sup> São pequenas as alterações na letra. Ver antologia.

<sup>xxv</sup> O ogã ou qualquer um da gira, em transe ou não, tira os três primeiros versos. Todos cantam os versos seguintes, que são repetidos três vezes, antes de voltarem a cantar os dois primeiros. Segue o mesmo procedimento de repetições.

<sup>xxvi</sup> A estrofe é repetida várias vezes por todos.

<sup>xxvii</sup> O cantador vai trocando o nome dos mestres: Zé Pelintra, Barroada, Zé da Arruda, Zé do Coco etc., trocando os adjetivos: macumbeiro, quimbandeiro, curandeiro, feiticeiro.

<sup>xxviii</sup> A seguir, vão sendo nomeados os mestres — Barroada, Zé Pelintra etc. — chamados a trabalhar.

<sup>xxix</sup> As estrofes são cantadas sem repetições. No final, são repetidos os dois últimos versos.

<sup>xxx</sup> Os quatro primeiros versos são repetidos quatro vezes. Depois são cantados os dois versos finais, também repetidos quatro vezes.

<sup>xxxi</sup> Estes dois versos são cantados duas vezes. Os seguintes, que completam a estrofe são repetidos várias vezes. Na estrofe seguinte, repete-se o mesmo procedimento.

<sup>xxxii</sup> Os dois primeiros versos são repetidos uma vez. O último, várias vezes. Da segunda vez em diante, o último verso é acrescido de um “oi” antes de “da queda”.

<sup>xxxiii</sup> A estrutura é semelhante à do anterior.

<sup>xxxiv</sup> Os dois versos são repetidos uma vez. Os seguintes também.

---

<sup>xxxv</sup> Ocorre neste coco da jurema o mesmo procedimento descrito na nota anterior.

<sup>xxxvi</sup> Ocorre neste coco da jurema o mesmo procedimento descrito nas notas anteriores.

<sup>xxxvii</sup> ANDRADE, Mário de. *As melodias do boi e outras peças*. Prep., introd. e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987, p. 91.