

## **NOTA DOS ORGANIZADORES**

Todos os cocos aqui apresentados foram selecionados a partir de registros realizados em pesquisa de campo entre 1992 e 1999. A equipe teve grande dificuldade para escolher os cocos que constariam da antologia, pois os temas são vários, as maneiras de cantar também se modificam muito, além de interferências e falhas técnicas durante as gravações, que algumas vezes deixaram as letras das canções fragmentadas ou inaudíveis. Diante disso, fizemos primeiro uma seleção bastante extensa, rastreando aproximadamente cento e cinquenta horas gravadas, transcritas e digitadas, o que, em letra de forma, ocupou quase quatrocentas páginas. Depois disso, retiramos da seleção inicial os cocos repetidos e os que apresentavam falhas de transcrição não solucionadas após várias revisões. Desta etapa participaram vários integrantes da equipe (Henrique, Ana Cristina, Josiane, Diógenes, Clarice, Magno e nós). Os problemas ainda estavam longe de uma solução. Não queríamos que a antologia se configurasse como uma classificação dos cocos por formas poéticas, por temas ou por localidade. Qualquer destas alternativas nos parecia muito arbitrária. O ideal seria apresentar os cocos, obedecendo a tipologia destacada pelos dançadores e cantadores em seus comentários e entrevistas: *coco solto*, *coco de quadra*, *coco de oito versos*, *coco de maião* ou *teima*, *abaianado*, *de palma*, *de pareia* ou *da roxa*, *de embolada*. Seu Tuninha, em depoimento gravado em vídeo, deu um exemplo de *coco solto* e outro de *embolada*. Seu Manuel, do bairro da Torre, por sua vez, explicou o que entendia por *coco de quadra* e *de oito versos*. A maneira como

se tira o coco é, segundo as cantadoras e os cantadores de Guruji, composta por duas partes: os versos da *tiragem* do cantador e os da *resposta* dos dançadores em roda. Quando o coco é tirado (ensinam os cantadores de vários lugares), cantam-se primeiro os versos da *resposta*, para que os dançadores saibam o que dizer em coro. É comum o cantador repetir esses versos para os dançadores aprenderem o que vão responder quando ele tirar (ou atirar) os primeiros versos do coco. O coco abaianado mencionado em Guruji está associado a uma maneira de tocar que determina o tipo de verso a ser tirado e o jeito de dançar. O coco de palma, conforme explica Seu Joventino em Forte Velho, se desenvolvia na sala das casas, com todos em pé formando um roda, sem instrumentos, tendo as palmas para ritmar os versos cantados e dançados. Ao que parece, este tipo de coco dispensa instrumentos, pois as vozes, as palmas e o som que vem dos pés em dança fazem o complemento necessário à brincadeira. O coco da roxa, preferido em Forte Velho e muito apreciado em Fagundes, distingue-se pelos versos e pela coreografia: é sempre de “pareia”, isto é, uma dança em roda em que se alternam homens e mulheres que formam pares, à medida que, acompanhando o movimento da roda, se dirigem para o parceiro de um e de outro lado, simulando umbigadas. O coco de embolada, que permite aos cantadores mostrarem sua imaginação e magia de canto e versatilidade ao sustentar o improviso ininterruptamente por muito tempo, alternando-se os cantadores em disputa *sem deixar cair o coco*, é o tipo preferido em várias localidades do município de Cabedelo. Neste tipo de coco, cabe aos dançadores responderem em coro um ou dois

versos que funcionam como um refrão intercalado aos improvisos.

Seria, sem dúvida, atraente e produtiva uma organização dos cocos norteada pela tipologia adotada por cantadores e dançadores. Mas sabemos que nem todos esses termos são comumente utilizados nos vários locais pesquisados, como procuramos demonstrar, ainda que rapidamente, acima. Também poderíamos ser arbitrários, caso impuséssemos uma designação de uma comunidade a outra que não a utiliza.

Em outubro de 1998, consultamos várias comunidades para saber se queriam ou se podiam gravar cocos em fitas digitais (DAT) para produção de um CD. As gravações em lugares como a Torre e Bairro dos Novais, Jacumã, Fagundes ou Ribeira não puderam ser feitas por motivos vários, mas conseguimos gravar cocos em Pilar, Forte Velho, Várzea Nova, Cabedelo, Guruji e em um terreiro de jurema, na Torre, durante a Festa dos Mestres. Estes cocos que adquiriram outro significado, transitando da rua para o ritual ou aí sendo criados, foram reunidos e apresentados em um dos estudos da parte anterior. Os demais, foram todos transcritos e acrescentados aos que já haviam sido selecionados. Daí resultou uma quantidade significativa de cocos, que apresentavam um dado novo: foram escolhidos em sua maioria pelos cantadores e dançadores de cada um desses lugares. Alguns deles foram solicitados por nós para tirar dúvidas de transcrição ou por já termos conhecimento de que eram muito cantados naqueles locais.

Com este material reunido, surgiu uma outra possibilidade de organização da antologia: os cocos passariam a ser agrupados de modo a simular a estrutura habitual encontrada na brincadeira, seja ela apresentada em seus contextos costumeiros (que obedecem aos calendários e às decisões comunitárias) ou em contextos ocasionais, quando se apresentam a convite, dependendo do horário definido pelos organizadores de eventos públicos. Tanto em uma situação como em outra, os cocos são tirados na seguinte ordem: primeiro os de chegada, que saúdam os donos da casa, os presentes ou que apresentam o cantador e os dançadores. Depois desses, vem a variedade de cocos tirados de improviso, ao acaso, fazendo alusões a determinados acontecimentos, tratando de amor, do trabalho no roçado, no mar, dando recados, divertindo, fazendo graça ou apresentando queixas. O final da brincadeira é sempre sinalizado por cocos de despedida. Estes cocos não são fixos, organizam-se conforme uma estrutura geral, podendo aparecer em uma brincadeira e não em outra de uma mesma localidade, em mais de um lugar ou em todos. O repertório varia de acordo com os cantadores, com as ocorrências nas brincadeiras. Pode-se afirmar que cada cantador tem seu repertório preferido e alguns contam como surgiu a idéia de fazer um coco ou outro. Há sempre uma circunstância que provoca o aparecimento do coco. O coco vai se definindo aos poucos, ao acaso, pela soma de uma observação de um cantador aqui, com outra ali. Pode-se afirmar que o improviso tanto se faz pela criação de um verso novo (que, aceito comunitariamente, passa a integrar o repertório daquele cantador ou daquele lugar, podendo às vezes ultrapassar as barreiras

geográficas e tornar-se um coco de todos), quanto pela retomada de um coco já existente, que, encaixado em uma determinada circunstância, passa a ser visto como coco daquele cantador ou daquela comunidade. Temos um exemplo disso em Jacumã, onde um coco bastante antigo, anotado por Mário de Andrade e gravado em 1938 pela Missão de Pesquisas Folclóricas (Eu vi eu vi eu vi/eu vi rosa amarela...), era cantado sempre que o grupo passava em frente à casa de uma moradora do local e por isso passou a ser conhecido como o coco daquela pessoa. Quem ouvisse algum cantador ou dançador, falando a respeito daquela situação, poderia pensar que os versos tinham sido criados para ela, quando na verdade apenas lhe eram dedicados.

Outra dificuldade foi a apresentação dos versos, pois queríamos manter marcas da oralidade sem prejudicar a leitura. Encontrar meios de manter o oral no escrito tem sido um desafio para todos nós. Optamos por não padronizar de uma maneira muito rígida, seguindo o ritmo e a fluência da poesia, mesmo que em alguns casos apareçam grafias diferentes — mulé ou mulher, por exemplo.

#### *Procedimentos para o registro escrito do oral*

As primeiras etapas de transformação da voz captada por meios eletrônicos em palavras escritas, além de morosas, deixam sempre os pesquisadores que enfrentam esta tarefa de transcrição numa situação que oscila entre a dúvida e a exaustão. A certa altura, o ouvido parece não responder mais ao que capta, saiam os sons de altofalantes ou de fones auriculares. É sempre necessário recorrer a outros

que estão acostumados a transcrever para que estes ajudem a ouvir melhor. É comum uma fita de áudio ao ser transcrita passar pela revisão de duas ou mais pessoas, que, por sua vez podem trazer seus comentários, acertos e novas dúvidas.

Ao organizar registros escritos de falas ou cantos para serem veiculados em livros tem-se consciência de que estes — que no momento da comunicação oral têm a liberdade de se transformar continuamente — vão ganhar uma forma mais estática em outro tipo de convenção que só tem sinais gráficos para lhes dar vida, tornando-os feios ou ressaltando sua beleza.

Pensando nisso e conhecendo os muitos meios de representar o oral por escrito responsáveis pelas diferentes maneiras de transcrever existentes no Brasil, optamos por algumas adaptações. Rejeitamos soluções que aproximassem a fala encontrada na brincadeira dos cocos de um registro com intenção pitoresca presente em livros de poemas e histórias “matutas” nordestinos, cujo procedimento é equivalente ao encontrado em Cornélio Pires, autor que, em seu anedotário e curiosidades a respeito do caipira, traz para as páginas de livros a fala do homem comum para criar estereótipos. Ao invés de representar com fidelidade a maneira popular de se expressar, os recursos adotados por esses autores resultam no rebaixamento caricato de tudo aquilo que é diferente do universo livresco e do mundo da escrita. Nos cocos cantados por duplas de emboladores ao som de pandeiros ou de ganzás e naqueles encontrados na brincadeira é frequente a rima em -á, em -ê, em -

i, que faz rimar *já* com *amar*, *dendê* com *fazer*, *saí* com *dormir*. Se conservássemos a supressão popular de “erres” e “esses”, correríamos o risco de ter nosso trabalho identificado com os seguidores do modelo acima comentado. Completamos, nesse caso, as consoantes ausentes, o que não impede o entendimento do verso. Também não grafamos *durmir*, *governou*, porque todos falam assim no Nordeste e em outras regiões do Brasil.

Sempre que julgamos necessário, adotamos sinais para indicar uma supressão ou elisão, como no exemplo “Pra qua’ lado eu vou” (= Pra qual lado eu vou). Outras vezes, escrevemos a palavra tal qual falada, dando indicação da forma escrita entre colchetes para facilitar a leitura.

Os colchetes também foram empregados quando não havia certeza quanto à correta audição das palavras. O pontilhado entre colchetes, [...], tem um significado: partes não gravadas por problemas técnicos ou ininteligibilidade de palavras ou versos.

A ausência de sinais de pontuação dos versos improvisados deve-se ao fato de que seria quase impossível alcançar um mínimo de precisão aceitável no estabelecimento das pausas dos cantadores. A indicação C (=Cantador) e R (=Resposta) aparece nos cocos em que se distinguem as vozes do solista e do coro. No caso dos diálogos entre cantador e dançadores, após indicar C e R, convenciamos iniciar sempre com travessões, indicando a alternância entre eles. Sempre que as gravações permitiam identificar a voz do cantador apresentamos seu nome, depois de local e data da

gravação. Vale ressaltar que, na antologia, aparecem os versos do cantador seguidos dos que constituem a resposta para uma melhor compreensão do coco.

Por fim, é preciso lembrar que o canto e o acompanhamento musical destacam a sonoridade das construções poéticas. Assim, por maior que seja o empenho em realizar um registro fiel, a conversão para a escrita sempre resultará em perdas do efeito do coco se comparado com o que ocorre quando ele está vivo na brincadeira.

Feitas estas observações, passemos aos cocos e deixemo-nos levar por seu singelo feitiço.

