

A POESIA DOS COCOS

Jimmy Vasconcelos de Azevêdo





Um primeiro estudo descritivo e analítico acerca da poética dos cocos foi feito por Mário de Andrade em um ensaio de 1928 intitulado “A literatura dos cocos”ⁱ. Sua abordagem, entretanto, esbarrou na limitação imposta pelo pequeno número de cocos obtidos e por não ter ele, ainda, procedido a “uma observação direta pessoal dos coqueiros”ⁱⁱ, como bem comenta no próprio ensaio. Mas, apesar disso, suas observações são válidas e serão consideradas neste ensaio.

A título de uma primeira apreciação, ainda geral e superficial, da poética do coco, que é muito rica, podemos afirmar que existe boa variedade de formas. Os metros, embora variem um pouco, apresentam o predomínio da redondilha; as rimas são abundantes; os temas são muito diversos e versam desde a realidade do cantador, seu dia-a-dia, o trabalho, os amores, até fatos históricos marcantes ou pitorescos. O improviso parece ter um papel importante, mas assume diferentes formas e acepções no coco dançado (de roda) e no apenas cantado (coco de embolada), diferindo também da noção de improviso encontrada entre cantadores de violaⁱⁱⁱ. Especialmente o coco de embolada, do qual em outra oportunidade se tratará, apresenta uma liberdade maior no que toca à improvisação, à criação (ou recriação), aos recursos estéticos e estilísticos, assim como maior “liberalidade” nos temas tratados, em que o riso tem um papel extraordinariamente importante. Por ora nos ateremos apenas ao coco de roda. Trataremos do aspecto formal e temático dos cocos, e tentaremos descrever algumas de suas incontáveis variações

métricas, de estrofe e temáticas que mais comumente aparecem nas rodas de coquistas.

O ASPECTO FORMAL DOS COCOS

Embora, como já comentamos anteriormente, Mário de Andrade ao tentar uma descrição da poética dos cocos, em 1928, ainda não possuísse um número representativo destes, ao comentar acerca de sua forma mais comum, é bastante feliz. Ele afirma: “[...] a forma frequentíssima e mais original do coco é o dueto de solo e coro [...]”.^{iv}

Após o estudo de um número razoável e representativo de cocos, constatamos que tal forma é, de fato, a mais empregada. Isso talvez até por permitir um diálogo entre o coro e o solista, e, por conseguinte, uma participação bem maior do público. Vejamos um exemplo dessa forma:

Solo: Canoeiro abra a vela
que eu vou m’imbora agora

Coro: Espera a lua nova
colibri não teme aurora
[Coco colhido em Várzea Nova]¹



¹ Código: 1. J. W. T. G

Junto a esses conjuntos de dois versos, são também frequentes as quadras, que podem apresentar improvisações. Geralmente, as quadras solistas são intercaladas por outra coral, que pode ser sempre a mesma, com alguma variação, equivalendo a um estribilho ou refrão. Essa quadra de resposta quase sempre é conhecida do público, sendo consagrada pela tradição. Um exemplo disso é a quadra da *Viuvinha*, que no coco abaixo serve de contraponto para as diferentes quadras do solista:

Coro: Viuvinha não chore não
Viuvinha não vá chorar
Viuvinha não chore não
que seu amor torna a voltar

Solo: Vou embora pra Barreiro
o que eu quero é vadiar
tocar em o Rio de Janeiro
outro dia em Minas Gerais

Coro: Viuvinha não chore não
Viuvinha não vá chorar
Viuvinha não chore não
que seu amor torna a voltar
[Coco colhido em Fagundes]



Daí segue o solista com suas quadras entremeadas por “viuvinha...”. Mas pode ocorrer que o “(a)tirador” cante sempre uma mesma quadra,

sendo respondido pelo público também por uma quadra:

Solo: Fui tomar banho
no poço da curimã
às cinco hora da manhã
me encontrei com uma donzela

Coro: Olhei pra ela
meu coração palpitou
se ela fosse meu amor
eu dava palma e capela²
[Coco colhido em Fagundes]



Outra forma bastante frequente é aquela em que o solista e o coro cantam apenas um verso. Um exemplo é o tradicional *Quati-lê-lê*:

Solo: Quati-lê-lê
Coro: quá quá

² Código: 1 MA

Solo: cheguei agora

Coro: quá quá

Solo: um pé na meia

Coro: quá quá

Solo: outro de fora³

[Coco colhido em Fagundes]



Observando bem, percebemos que a forma do coco se configura numa quadra fragmentada pela interferência do coro. Essa forma de versos intercalados é comum nas emboladas do coco dançado^v onde o coro repete sempre um mesmo verso, e o(s) solista(s) faz(em) sua improvisação. Um exemplo dessa “embolada” do coco de roda é:

Coro: Cajueiro abalou

Solo: abalou deixa abalar

Coro: cajueiro abalou

Solo: no meio do fim do dia

Coro: cajueiro abalou

Solo: ai o zabumba vai se soltar

Coro: cajueiro abalou

Solo: num tenh’ medo de cantor

Coro: cajueiro abalou

Solo: e nem daqui e nem dacolá⁴

[Coco colhido na Praia do Poço]

³ Na antologia constam três cocos iguais a esse, um gravado na Torre, cantado por Seu Manuel, também gravado em Jacumã, e os outros dois na Praia do Poço.

⁴ Código: 1. H. G.



Mas a essas formas mais frequentes se juntam várias outras. As variações são, de fato, muito diversas. Se existem dísticos e quadras, também existem tercetos:

Solo: Na Paraíba já tem ponte de valor
foi o doutor que mandou
o seu pedreiro levantar

Coro: Ela foi feita de calça e cimento
e toda de ferro por dentro
pra maré não levar⁵

[Coco colhido em Várzea Nova]



Se existem quadras solistas seguidas de “respostas” do coro também em forma de quadra, existem cocos em que o “(a)tirador” canta quadras e o coro responde com apenas um verso:

Coro: Ô barreiro mar ô barreiro mar êh

Solo: Vou m’embora, vou m’embora
como se foi a baleia
eu só vou da minha terra
se for melhor na terra alheia

Coro: Ô barreiro mar ô barreiro mar

⁵ Código: 1 e 2. J. W. T. G

Solo: Vou m'embora, vou m'embora
como um dia você queria
só não vou na lancha nova
vou na Fulô de Maria

Coro: Ô barreiro mar ô barreiro mar

Solo: Vou m'embora, vou m'embora
segunda-feira que vem
quem não me conhece chora
que dirá quem me quer bem

Coro: Ô barreiro mar ô barreiro mar⁶
[Coco colhido na Praia do Poço]



Essa grande variação de formas também se deve à ausência de paralelismo entre coro e solista. Acerca disso, Mário de Andrade comentou: “Outras feitas o paralelismo de estrofe e refrão é livremente impedido [...]”^{vi}. Tal parece ocorrer, portanto, por livre escolha do coquista, servindo-se ao extremo da liberdade dessa manifestação poética no que concerne à forma. Mas ainda dentro desse campo formal, são necessários comentários sobre alguns elementos de construção poética, tais quais a métrica, a rima e o ritmo.

O metro dos cocos, como já assinalamos com Mário de Andrade anteriormente, é, quase sempre, a redondilha, mesmo que sem a precisão e fixidez presentes na poesia erudita. Os versos variam, via de regra, entre 5 e 7 sílabas. Há, contudo, outros mais

⁶ Cód. Pesq.: 1. H.G.

longos ou mais curtos. As rimas ocorrem abundantemente, e sua beleza maior seguramente está nos dísticos, onde o coro completa o solo, formando uma quadra:

Solo: Olha lá olha lá olha lá
olha lá como ela *alumeia*

Coro: A aliança no dedo da moça
olha lá como ela *encandeia*⁷
[Coco colhido em Fagundes]



O ritmo de alguns cocos é mais lento que de outros (geralmente as quadras têm um ritmo mais compassado). O que vale, por ora, ressaltar é o fato de que o ritmo por vezes serve para diferenciar o coco de roda normal, de sua “embolada” (os versos solistas intercalados por versos corais), havendo nesta última, quase sempre, uma cadência bastante rápida, sendo os versos cantados com uma velocidade que, no mais das vezes, quase impossibilita a compreensão.

O ASPECTO TEMÁTICO DOS COCOS

Do mesmo modo que as formas, os temas são muito variados, podendo haver desde referências ao mundo do cantador a fatos históricos, cômicos ou inusitados que se cristalizaram na tradição oral popular através dos tempos. E sem esquecer dos

⁷ Na antologia consta o mesmo coco, gravado em três lugares diferentes: Várzea Nova, Praia do Poço e na Torre.

cocos improvisados, as chamadas “emboladas” do coco de roda. Nestes cocos, o coro, que para Mário de Andrade tem, por vezes, função temática^{vii}, nem mesmo serve de referencial. Vejamos um trecho dessa forma de coco, a qual já citamos anteriormente:

Coro: Cajueiro abalou

Solo: eu sou um grande pescador

Coro: cajueiro abalou

Solo: eu saio de barco pra pescar⁸

[Coco colhido na Praia do Poço]



Aqui não há, aparentemente, relação alguma entre o cajueiro “abalar” e sair para pescar, por exemplo. Nos cocos não é necessário que o coro tenha relação temática com o solo. Pode servir apenas de contraponto aos improvisos do cantador, muito mais para assegurar a participação do público que para fazer algum sentido coerente. Muitas vezes tal ocorre e nos faz indagar se o caráter coreográfico e musical não suplanta os versos. Mas nem sempre é desse modo. Muitas vezes o coro é imprescindível para completar o sentido do solo. É o que ocorre, por exemplo, nos diálogos de solo e coro. Vejamos:

Solo: Eu toco esse coco
toco outro e vou-me embora

Coro: Ó menina tão dizendo
não vá não que o bombo chora⁹

⁸ Cód. Pesq.: 1. H.G.

[Coco colhido em Várzea Nova]



Importante se faz apreciar os cocos com bastante cuidado, pois a aparente falta de sentido dos versos pode, na verdade, ocultar uma gama imensa de sugestões e intenções. Vejamos um exemplo extraordinário, em que formulações metafóricas dão um sentido àquilo que aparentemente é ilógico:

Solo: Todo pássaro se apresenta
rouxinol ou pinica-pau [= pica-pau]
pássaro que anda escondido
é o pobre do bacurau

Coro: Mas o branco que ama negro
só merece bacalhau [= surra, pancada]
que negro é pra outro negro
que é cunha do mesmo pau¹⁰
[Coco colhido em Várzea Nova]



É realmente surpreendente o que ocorre nesses versos. A primeira quadra refere-se a pássaros que nasceram para serem observados, pela sua beleza, pelo seu canto alegre ou musical, pela sua fama — o rouxinol e o pica-pau são exemplos destes. Mas, por outro lado, alguns pássaros são totalmente desconhecidos, vivem escondidos, seu canto não é

⁹ Código: 1./2. J.W.T.G

¹⁰ Código: 1./2. J.W.T.G

alegre, não são belos. O bacurau é um exemplo. Pássaro da noite, canta melodias tristes, soturnas.

Já a segunda quadra, iniciada por adversativa, trata de relacionamento étnico tenso, que reproduz uma perspectiva dominante de superioridade do branco sobre o negro. A segregação racial imposta na estrofe ao negro estabelece uma associação entre este e o pássaro, “o pobre do bacurau”. Essa relação é reforçada pelo fato de *Bacurau* ser alcunha de negros, sendo restabelecida, desse modo, a lógica da primeira quadra que oculta a metáfora revelada pela segunda. Assim, já aceita essa vida “escondida” de bacurau, é mister isolar-se, não se meter com branco, que, por sua vez, deve evitar o negro. Afinal, os negros, segundo a máxima contida nos versos, são “cunha do mesmo pau”. Está, assim, expressa a assimilação pelo negro do preconceito racial e da ideologia dominante do branco.

Realmente, não é nada difícil encontrar, nos cocos, versos de um valor poético inegável. Vejamos um belo exemplo de lirismo:

Solo: Ô rosa ô rosa
ô que rosa pra cheirar
Coro: Eu queria ser a rosa
da roseira de laiá¹¹
[Coco colhido em Cabedelo]

¹¹ Código: 1. A.I.



Vejamos outro coco de teor lírico, e notemos a maestria do analogismo:

Solo: Açucena dentro d'água
durou vinte e quatro hora

Coro: O amor que eu mais amava
bateu asa e foi embora¹²

[Coco colhido na Praia do Poço]



Onde Açucena = amor. Ora, a flor colhida, mesmo dentro d'água, não conseguiu durar mais do que um dia. O amor do coquista, mesmo sendo o que ele mais amava, não resistiu e se foi.

É importante notar aqui que, embora muitos sejam os temas e motivos dos cocos, a temática amorosa prevalece, principalmente em formas mais recorrentes, como o diálogo entre solo e coro, e nas quadras. Interessante se faz notar também que, por vezes, podemos nos deparar com versos de elevado teor lírico que são um híbrido gerado por uma zona de indiferenciação entre as formas do coco e da ciranda. Esta é caracteristicamente marcada pelo lirismo, pela temática amorosa; e suas formas são geralmente mais longas, além de se apresentarem muito amiúde em quadras. Os cocos se apresentam mais em dísticos, como já vimos, tendo uma grande

¹² Código: 1 H.G e 1. MA. G. L. Ed.

variedade temática. Os versos de ciranda abaixo transcritos, colhidos em Fagundes, unem o lirismo desta brincadeira à forma mais frequente dos cocos:

Solo: Eu tirei um retrato da Creusa
é uma beleza de frente à janela

Coro: O retrato saiu com uma mancha
das loura trança dos cabelo dela.



A diferenciação ciranda ou coco só pode ser dada pelo ritmo com que os versos são cantados, e exige ouvidos bastante treinados, pois o ritmo da ciranda, em algumas localidades, chega a ser extremamente parecido com o do coco. Isso torna assaz difícil o trabalho do pesquisador, ao mesmo tempo em que abre caminho para futuros aprofundamentos acerca dessa interessante interpenetração dos gêneros.

Há ainda que se comentar um aspecto importante da poética dos cocos no que concerne a seus temas. É a entrada do assunto do dia ou de época. Em vários cocos tradicionais, mantidos através dos anos, percebe-se que acontecimentos marcantes, seja dentro de uma esfera comunitária ou fora dela, passaram a ser cantados pelos coquistas. Vejamos um exemplo disso:

Solo: O João Pessoa
governou a Paraíba
cabaram com sua vida
mas morreu num hotel da condessa

Coro: Cabra conheça

que eu não sou caboclo mole
e quem muitas pedras bole
uma lhe cai na cabeça.¹³

[Coco colhido na Praia do Poço]



Notar a presença incomum, pelo menos no falar dos nordestinos, do artigo O antes do nome de João Pessoa — possivelmente foi artifício do cantador para diferenciar o governador assassinado da homônima capital paraibana. Perceber também a ausência de paralelismo entre a parte solista e a coral, o que, como já comentamos, dá origem a uma infinidade de possibilidades formais. E, ainda, notar um aspecto interessante que aparece em certos cocos: a utilização de provérbios populares, o que é bem característico das narrativas orais^{viii}: “e quem muitas pedras bole/uma lhe cai na cabeça”.

A variedade de temas nos cocos é realmente grande, mas, com base em sua frequência, poderíamos eleger certos assuntos preferidos pelos coquistas. O amor, como já se comentou, é, com quase toda certeza, o tema mais cantado. Aparece, frequentemente, em quadras e dísticos tradicionais, mas nem por isso está ausente dos improvisos e “emboladas”. Também costumeiros são os cocos que falam de trabalho rural, de usina de cana-de-açúcar, e de todos os objetos e pessoas que caracterizam tal ambiente. E, como não podia deixar de ser, tais cocos “de usina”, “rurais” em certo aspecto, aparecem com

¹³ Código: 1 H.G. e MA. G. L. Ed.

frequência em contextos “rurais” (Várzea Nova, por exemplo), muitas vezes cantados por trabalhadores empregados nas usinas ou que vivem em comunidades em que a influência destas é forte.

O mar, a praia, os peixes, o pescador e seu ofício também são comumente abordados nos cocos. E estes, via de regra, surgem em comunidades pesqueiras (entre pescadores na Praia do Poço, por exemplo).

Em linhas gerais, o que se procurou fazer neste ensaio foi descrever a poética dos cocos através da observação de suas formas atuais obtidas pelas primeiras pesquisas de campo. Algumas afirmações ainda necessitam de um aprofundamento maior. Vários outros aspectos estão sendo e ainda serão pesquisados. Por ora, entretanto, tratamos apenas da descrição da poética do coco de roda em seus aspectos mais básicos, constituindo uma primeira etapa de um estudo mais amplo, sua pedra fundamental.

ⁱ Mário de Andrade, “A literatura dos cocos”. In: - *Os cocos*. Org. Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1984, p. 345-368.

ⁱⁱ Idem, *ibidem*, p 368.

ⁱⁱⁱ Cf. AYALA, Maria Ignez Novais. *No arranco do grito*: aspectos da cantoria nordestina. São Paulo: Ática, 1988.

^{iv} Mário de Andrade, *op. cit.*, p. 364.

^v Os cantadores de coco dançado costumam chamar de *embolada* um tipo de estrofe mais longa, intercalada com a “resposta” do coro. Não confundir com a *embolada*, ou *coco de feira*, que é cantada por duplas e acompanhada por pandeiro ou ganzá. Esta *embolada* propriamente dita não será abordada aqui.

^{vi} Mário de Andrade, *op. cit.*, p.360.

^{vii} Idem, *ibidem*, p. 365.

^{viii} Cf. Walter Benjamin, “O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: — *Obras completas*, vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 197-221.