

Macabéa

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

José Itallo Vieira Costa
URCA

 0000-0002-9600-4385

Matheus Simplicio Ribeiro da Silva
URCA

 0000-0002-7998-8124

O COCO DOS BICHOS

IDENTIDADES E DESSEMELHANÇAS

O COCO DOS BICHOS
IDENTITIES AND DISSIMILARITIES

Como citar

COSTA, J. I. V.; SILVA, M. S. R. da. O coco dos bichos: identidades e dessemelhanças. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 13, n. 4, p. 72-83, out.-dez. 2024.



VOLUME 13, NÚMERO 4, OUT.-DEZ. 2024
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v13i4.1829

RECEBIDO EM 24/07/2024
APROVADO EM 20/08/2024

Abstract: The Northeast region of the country has a rich cultural heritage that is passed down from elders to current generations, providing a valuable source of study and research. This study explores the coconut and its origins, with a specific focus on the Cocos dos Bichos, highlighting their historical impact and musical aspects. These cocos are known for their rhythmic and compositional variety, despite being based on the same fixed theme: the order of animals in a popular betting game. The research aims to analyze each collected form and compare them with Mário de Andrade's record in *Os cocos*, while also considering contextual and artistic factors. An important aspect contributing to the variation of these cocos is understanding how they are transmitted between different generations, which is often overlooked in current studies on the subject.

KEYWORDS: Cocos dos bichos. Tradition. Generations. Culture.

Resumo: A região Nordeste do país abriga uma vasta quantidade de cultura, costumes e tradições que são transmitidos pelos mais velhos para as gerações atuais, contribuindo assim como uma rica fonte de estudos e pesquisas. Este estudo se concentra não apenas na pesquisa sobre o coco e sua origem, mas também na abordagem específica dos cocos dos Bichos, destacando seu impacto histórico e seus aspectos musicais. Tais cocos se destacam pela variedade rítmica e composicional, mesmo girando em torno de um mesmo mote fixo: a ordem dos bichos no popular jogo de apostas. A pesquisa pretende, além de propor análises de cada uma das formas coletadas e de sua comparação com o registro feito por Mário de Andrade em *Os cocos*, avançar considerações que entrelaçam cada variante ao seu contexto de circulação e de performatividade artística. Entre os aspectos que mais contribuem para a variação desses cocos, encontra-se, sem dúvida, o desafio de entender as dinâmicas próprias de sua transmissão em cadeias geracionais distintas, de modo a aprofundarmos a reflexão sobre esse aspecto, costumeiramente negligenciado nos estudos que tratam do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Cocos dos bichos. Tradição. Gerações. Cultura.



Copyright (c) 2024 José Itallo Vieira Costa e Matheus Simplicio Ribeiro da Silva

Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

1 INTRODUÇÃO

A busca por uma definição do coco tem sido marcada por um quadro complexo de desafios e de vozes, permitindo-nos supor que uma definição plenamente satisfatória ainda seja algo distante, situada no território das possibilidades futuras. As definições propostas pela escola de pensadores folcloristas do final do século XIX e início do século XX produziram numerosas tentativas de apreensão dessa forma poética. Convergindo em torno da origem e de aspectos configuracionais do evento em que o coco se materializa como canto dançado, as múltiplas teses, porém, se distinguem entre si, depositando a ênfase da caracterização definitiva em detalhes que pertencem a domínios diversos.

Luís da Câmara Cascudo oferece do coco a imagem de uma dança popular nordestina, que compunha o repertório recreacional de trabalhadores rurais, originária do encontro de tradições africanas e ameríndias, cujos versos eram feitos de improvisos sob a forte influência da sonoridade percussiva de tambores. Mário de Andrade, em uma das diversas definições que propõe, mantém o núcleo da proposta de Cascudo, acrescentando o detalhamento do elemento coreográfico, sublinhando a organização em roda e a posição do cantador ao centro.

No podcast *Música negra do Brasil*, produzido pela Rádio Batuta, em seu Episódio 03 - Os cocos: 1829-1998, com a apresentação do compositor Rodrigo Caçapa, encontra-se a ideia de uma definição constitutivamente formada por uma espiral virtuosa, em que os detalhes equalizam os planos epistemológicos e categoriais antes desalinhados no debate de folcloristas como Cascudo e de pensadores mais alinhados com a modernidade, como Mário de Andrade. A voz de Caçapa nos ensina que os cocos

[...] remetem a uma vastidão de formas de dança, música e poesia criadas e cultivadas e sustentadas por mulheres e homens negros, quilombolas, indígenas e mestiços, trabalhadores rurais e urbanos, camadas pobres e remediadas residentes em pequenos municípios e grandes centros urbanos, litoral e zona da mata, agreste, sertão do Nordeste do Brasil. (2023, 00:02:29)

Sua dispersão espacial tem estreita relação com a diversidade linguística, que abriga as múltiplas formas de denominação do coco. Tal diversidade, porém, não deve ser entendida como puramente linguística, já que, no seio dessa família do samba em que o coco existe, é nítida a coexistência de formas estéticas assemelháveis entre si, mas que não são idênticas e não se pretendem idênticas. Vejamos o que diz Rodrigo Caçapa:

O uso do termo coco concentra-se nos jornais de Alagoas, Pernambuco e Paraíba, onde geralmente é tido como sinônimo ou correlato de samba. Muitas vezes essas referências aos sambas e cocos revelam profundos preconceitos de raça e de classe. Em outros casos, representam uma suposta pureza e autenticidade, lastros de ideais nacionalistas e regionalistas. Samba podia e pode ser, tanto a festa ou acontecimento quanto a dança, música e poesia. Nas festas podiam e podem ser tocados. Cocos baianos, baiões, lundus, eventualmente,

cirandas e marchas de roda, além do próprio samba. Canto do puxador, resposta do coro, viola, pandeiro, ganzá, faca na botija e zabumba, tudo variando no território e no tempo. [...] (2023, 00:03:56)

O texto de Caçapa também constitui um importante registro de esforço dirigido à sistematização e à recuperação de dados históricos, em que se articulam registros da presença dos cocos na experiência social que assume uma forma pública:

1829. Numa carta publicada no Diário de Pernambuco, assinada por um certo Matuto de Cimbres, surge a primeira menção ao coco e ao baiano como forma de dança. 1830, o Diário de Pernambuco publica, uma ordem do dia, expedida pelo Quartel do Governo das Armas em Pernambuco, localizado no Recife. Nela, a primeira menção ao samba como divertimento em associação com a viola. Em 1830, ao início do século XX, menções aos sambas espalham-se na imprensa da Bahia ao Maranhão. Aparecem na literatura regionalista. Nos relatos de viajantes e folcloristas das proibições e restrições das posturas municipais. (2023, 00:03:10)

2 O COCO E SEUS AVANÇOS HISTÓRICOS

Os cantos dançados, no Brasil, são passados de geração em geração, o que não é diferente com o coco. A presença do coco como momento festivo da vida comunitária é um costume que vem dos povos antigos do sertão nordestino, que se espalhou para as demais regiões do Nordeste. Já vimos que, na busca pela origem do coco, diversos pesquisadores da área tiraram suas próprias deduções de onde o coco teria tido o seu início, de que forma ele teria se desenvolvido e quais seriam as suas características. Tão importante quanto isso, são os aspectos metodológicos que estão no alicerce de tais tentativas. Tomemos como exemplo Mário de Andrade, que deu início a sua coleta na região Norte e Nordeste do país, compilada por Oneyda Alvarenga no já célebre *Os Cocos* ([1922] 2002). Para Alvarenga:

[...] Mário de Andrade cercou de todas as garantias informativas tudo quanto fez: anotou lugares, datas, circunstâncias da pesquisa, observações sobre os informantes e a qualidade da colaboração deles; grafou melodias e textos com honestidade paciente, controlando seu trabalho por diversos meios e obtendo assim a maior exatidão atingível fora do registro fonográfico, que aliás, nos idos de 1928, não era recurso ao alcance dos nossos estudiosos e nem mesmo dos de outros países. Realmente, o fruto das pesquisas de Mário de Andrade constitui até hoje o maior e melhor acervo de música folclórica brasileira registrada por um *pesquisador sozinho* e por grafia musical direta. (Alvarenga, 2002, p. 17-18, grifos da autora).

Como Alvarenga confirma, ele registrou tudo o que lhe foi concedido para sequência de seu trabalho sobre o coco. Transcrições e gravações de áudio, foram

alguns dos métodos utilizados por Mário de Andrade para registrar a importância desta tradição, que se mantinha nos terreiros residenciais no interior do Nordeste.

Após Mário finalizar sua busca pelo coco, deixou portas abertas para mentes com novas ideias que pudessem dar continuidade no trabalho, iniciando novas pesquisas sobre o assunto. Edison Carneiro, em seu trabalho *Sabedoria Popular* (1957), trata sobre a chegada dos africanos no Brasil, como eles foram tratados e o que ali desenvolveram de sua tradição. Carneiro destaca, na contribuição dos africanos à formação da brasilidade, o samba e a capoeira, dois modos de experimentação estética que lhes ajudaram a sobreviver a momentos de opressão. A capoeira é um estilo de dança ou luta, que serviu de forma de defesa para as pessoas escravizadas. Já o samba, que pode ser observado em diversas regiões do Brasil, com características que divide com outros grupos de danças afro-brasileiras, foi o que pode ter interferido no prestígio do coco, que floresceu em todo o Nordeste, em especial em Alagoas, Paraíba e Pernambuco. Carneiro localiza aí o Coco de Bingada ou de Umbigada. Assim, para o autor, nomes como samba de roda, corta-jaca, coco de bingada, batuque foram alguns dos nomes que foram dados ao samba, como Mário de Andrade havia levantado em sua pesquisa do coco.

Mais recentemente, Ridalvo Felix de Araújo, na sua dissertação, intitulada *Na Batida do Corpo, na Pisada do Cantá: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro* (2013), investiga o contexto e as vinculações afro-brasileiras do coco no Crato-CE e do candombe colhido na comunidade da Lapinha em Lagoa Santa, Minas Gerais. Aproximando os dois processos estéticos, Ridalvo Felix afirma que:

[...] essas duas tradições de cantos dançados apresentam como elementos semelhantes o canto responsorial, a dança circular, cantos improvisados, e uso de instrumentos, aspectos essenciais para a compreensão da poética performatizada pelos corpos dançantes e cantantes. (2013, p. 9)

O autor descreve elementos presentes nessas duas manifestações, os quais são importantes para entender as poéticas que surgem daqueles que cantam e dançam. Araújo, ao longo de sua pesquisa, analisa como as criações verbais dessas tradições são carregadas de significados poéticos, abordando questões sociais, históricas e identidades das comunidades afrodescendentes presentes no Brasil. Dessa forma, percebeu-se que essas tradições compartilham raízes africanas e uma riqueza poética que merecem ser reconhecidas e estudadas, pois entende que ainda são marginalizadas. Araújo acrescenta que

No tocante às tradições provenientes dos povos africanos e ameríndios, em grande parte do nosso país, é perceptível o quanto ainda são marginalizadas. Isso porque ainda é recorrente a estigmatização configurada pelo sistema escravagista de diversas formas de expressões culturais e religiosas e, também, dos grupos e comunidades protagonistas de manifestações e práticas culturais de matriz africana e ameríndia. (2013, p. 8)

Durante muito tempo, o sistema escravagista não apenas reprimiu e desvalorizou as manifestações culturais afro descendentes, como também deixou um impacto na

forma como essas tradições são percebidas e tratadas até hoje. A marginalização enfrentada pelo coco cearense e pelo candombe mineiro reflete um contexto mais amplo de discriminação das culturas afro-brasileiras. Assim, o que Ridalvo Felix procura apresentar sobre essas tradições vai muito além de questões acadêmicas, concentrando-se sobre uma valorização da diversidade cultural brasileira, em que o coco e o candombe merecem lugar de destaque.

No livro *Cultura, Política e Identidades* (IPHAN-CE, 2017), figura um capítulo importante sobre o coco, produzido por Maria Ignez Novais Ayala, Marcos Ayala e Edson Soares Martins. O estudo aborda a descrição de um esforço mais recente, que reuniu uma equipe numerosa de pesquisadores dedicados à pesquisa sobre a história dos cocos e de sua grande variedade. O trabalho tenta abordar como os estudos sobre os cocos estavam progredindo em diversos estados da região Nordeste do país. A pesquisa busca entender como funciona a brincadeira em cada região, ou seja, como pode ser produzida, como pode ser espalhada e quais são os tipos de características marcantes em cada região de ocorrência. Até então, para a própria definição do coco, não existe apenas um significado, não sendo diferente o problema quando se pensam suas formas “regionais”. A sua característica mais destacada é a de canto dançado, em que se reúnem a sua forma cantada e a sua forma coreografada, que faz com que os estudos mais recentes sobre o coco, habitualmente, partam desta evidência empírica. Coco de furado, coco de embolada, samba de coco (Queimadas-PB), coco de tebei (Tacaratu-PE) são alguns dos tipos de cocos presentes em diferentes regiões do Nordeste, segundo os autores. As diferenças explícitas entre eles acabam por ajudar nesse cenário de grande diversidade, sublinhando a identificação dos percursos históricos e estéticos das formas representadas por cada grupo.

A permanência de formas antepassadas é inegável, assim como o fato de que elas continuam progredindo. Tal progressão não impede que mantenham sua própria originalidade e os traços característicos de regionalidade. As festas em que ocorrem suas apresentações são características de como o terreiro é a marca em que se localiza a permanência do passado, mas é, igualmente, o espaço onde se registram as operações do presente.

3 COCO DOS BICHOS

3.1 O COCO DOS BICHOS EM SEU ASPECTO HISTÓRICO

No Coco dos Bichos, parece existir um jogo de caráter lúdico que envolve a associação do nome de pessoas e de animais. O caráter comunitário dos cocos frequentemente se revela nesse aspecto de brincadeira, sendo muito comum que as pessoas presentes nas rodas ou na assistência sejam nomeadas, de improviso, na matéria verbal da composição poética performada. No CD *Cocos: Alegria e Devoção*, produzido pelo LEO-UFPB (Laboratório de Estudos da Oralidade) sob a coordenação de Marcos e Maria Ignez Ayala, são muitos os registros em que se pode constatar esse traço composicional relativamente comum na estética das artes poéticas orais.

Há outro aspecto composicional que está em jogo nas variantes desse coco e que não é dado por um elemento poético interno; sua base é colhida na observação das relações sociais e de seus produtos, passando da esfera externa para a interna. A

ordem dos nomes dos bichos em todas as variantes do coco será a mesma, embora costumem variar os nomes das pessoas. Isso se explica pelo fato de a forma composicional tomar como elemento organizador a ordem convencionalizada no “Jogo do bicho”. Este é um jogo de azar que, apesar de sua ilegalidade, ainda é bastante popular no Brasil. A prática ilegal teve início em 1892, utilizando nomes de animais para esconder o seu verdadeiro sentido, que seria a aposta (Jupiara; Otávio, 2015, p. 7). O jogo segue uma forma que utiliza vinte e cinco grupos, sendo cada um destes grupos representados por um animal e um conjunto de quatro dezenas. O jogo se popularizou por todo o Brasil, chegando à região nordestina, território onde o coco já estaria presente. Dessa forma, é plausível que cantadores(a) de coco tenham aproveitado esse momento e usado essa forma como apoio mnemônico, criando o Coco dos Bichos, que seria registrado por Mário de Andrade em 1928.

3.2 AS VARIAÇÕES NO COCO DOS BICHOS

No período entre 1928 e 1929, Mário de Andrade deu início à sua busca pelos cocos nas regiões do Norte e Nordeste do Brasil, coletando diversos tipos de coco, como, por exemplo, o Coco dos Bichos. Coletados na Paraíba e no Rio Grande do Norte, essas duas primeiras versões apresentam formas diferentes. A coleta de Mário também demonstra diferenças quando comparada com as formas coletadas pela equipe de pesquisa do Behetçoho. Essas variações podem ser explicadas pelo tempo, pela memória e mesmo pelas formas de aprendizado de cantadores e cantadoras.

Entrevistando os cantadores de coco Dona Naninha e Seu Chico de Carmina, a equipe do Behetçoho também coletou, nos anos de 2013 e 2014, duas versões do Coco dos Bichos. O coco que Mário de Andrade coletou no Rio Grande do Norte guarda uma semelhança estrutural com o coco registrado por Dona Naninha: ambos tem uma estrofe inicial que não possui continuidade semântica com a matéria do jogo criado pelo Barão de Drummond. Essas estrofes podem funcionar como um tipo de “prefixo”, capaz de fazer com que os conhecedores da forma possam antecipar que o Coco dos Bichos será performado. Em Naninha, ouvimos:

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá
Vou mimbora, vou mimbora
Segunda-feira que vem, iá iá
(Dona Naninha)

Na voz de Dona Naninha, os primeiros versos do coco remetem a uma cena de despedida. O coco seria um momento festivo para marcar esse episódio, que antecede a separação de um membro da comunidade? A mesma atitude não se observa no “prefixo” da variante cantada por Chico de Carmina. Nela, o cantador parece empenhado em uma defesa do caráter brasileiro do jogo:

Vamo jogar nos vinte cinco bicho
Ô minha gente
Que é o jogo do Brasil
Ô minha gente

Que é o jogo do Brasil
[...]
(Chico de Carmina)

A estrofe inicial coletada por Mário de Andrade também se insere na lógica do que estamos chamando de prefixo, pois não guarda continuidade semântica com a matéria do jogo e antecipa a informação de que ele será performado:

Ai nunca mais eu vi!
Bacurau quando tem sêde...
Ai nunca mais eu vi!
Vai bebê no lagadiço;
Ai nunca mais eu vi!
Quero que me dê licença
Dizê o nome dos bichos!
(Coleta de Mário de Andrade)

Nos traços seguidos por cada cantador(a), os prefixos remetem a circunstâncias em que o coco se conecta com a experiência individual ou a coletiva. O coco que Naninha canta performa o convívio comunitário, quando se concentra na cena emocional da despedida. No coco de Chico de Carmina, é percebido um estilo em que a dimensão puramente ideológica serve de conexão com a experiência coletiva: o jogo é do Brasil. No coco coletado por Mário de Andrade, a conexão se organiza em torno de uma experiência individual, mais lírica que social, pois se funda no evento catalisador que é a contemplação do animal (bacurau, uma ave dispersa em boa parte do território americano), integrado à paisagem (alagadiço, terreno pantanoso ou encharcado).

Cabe ainda acrescentar que, na busca pelo coco em sua memória e dentro de seu repertório próprio, os versos iniciais servem, para diversos cantadores, como uma forma de apoio, facilitando a recuperação do coco que o cantador deseja cantar naquele momento. Também é importante salientar que esse tipo de apoio mnemônico é frequentemente atuante no coco performado em contexto mais realista, descartando-se aqui os cenários em que os cocos são ensaiados para a apresentação pública ou registro fonográfico. Se, durante a performance, a memória se rompe de modo a não permitir recuperar uma estrofe que deve vir em sequência, é comum o emprego de estrofes fixas, que servem para impedir a interrupção do canto dançado, enquanto o cantador recupera a sequência tal como deve ser. Isto ocorre no meio do coco e não no início, mas o princípio é o mesmo.

4 OS BICHOS EM CONEXÃO COM A CULTURA ORAL POPULAR

Na poesia oral, em sua conexão com a cultura popular, principalmente a nordestina, os cordéis e as demais formas poéticas orais sempre deram um papel de destaque à representação dos animais. O poeta Leandro Gomes de Barros, por exemplo, é autor de O cavalo que defecava dinheiro, O casamento do bode com a raposa, História do boi misterioso, História do cachorro dos mortos, e O casamento do calangro. Optou pelo uso dos bichos em suas representações metafóricas, deu a eles o protagonismo das narrativas, conectando-se assim com um rico e antigo veio das

poéticas orais populares. Maria Esther Maciel busca um conceito de animal em Jacques Derrida, especialmente fértil pela compreensão do valor metafórico que o termo ganha no autor franco-argelino, que afirma que “[...] a construção do conceito de animal se sustentou na subtração do que, segundo o pensamento humanista logocêntrico, seriam propriedades exclusivas dos humanos” (2023, p. 10).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Os cocos** ([1922] 2002). Editora Garnier, 2002.

ARAÚJO, Ridalvo Felix de. **Na batida do corpo, na pisada do cantá: inscrições poéticas no coco cearense e candombe mineiro**. 2013.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**. Rio de Janeiro: MEC/INL. 1957. p. 65-87.

CARNEIRO, Edison. Folclore do negro. **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro, CDFB/MEC. v. 1, p. 28-37. 1961.

Episódio 3: Os cocos 1829 – 1998. [Locução de]: Rodrigo Caçapa. Apresentador: Rodrigo Caçapa et al. São Paulo: Rádio Batuta, 28 jun. 2022. Podcast (Música Negra do Brasil). Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/3xkKnGE0f79zstNttMcN3a?si=727cb06b455b4513>.

Fundação Joaquim Nabuco. Projeto de Digitalização da Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em:

<http://digitalizacao.fundaj.gov.br/fundaj2/modules/busca/listar_projeto.php?cod=12>. Acesso em: 30 abr: 2024.

JUPIARA, Aloy; OTÁVIO, Chico. **Os porões da contravenção: jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 7.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades Zooliteratura e os Limites dos Humanos**. São Paulo: Editora Instante, 2023, p. 10.

SOARES, Igor de Menezes; SILVA, Ítala Byanca Moraes da. **Cultura, Política e Identidades: CEARÁ EM PERSPECTIVA * VOLUME II**. Fortaleza, Iphan-Ce, 2017.

OS AUTORES

José Itallo Vieira Costa é bolsista de Iniciação Científica junto ao projeto Poéticas orais do Cariri: os cantos dançados da tradição negra, (Funcap -Processo BP5-0197-00210.01.01/23) da Universidade Regional do Cariri, sob orientação do professor Edson Soares Martins. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas e Literatura Oral Popular.

Matheus Simplicio Ribeiro da Silva é bolsista de IC junto ao projeto Poéticas orais do cariri: os cantos dançados da tradição negra, (Funcap -Processo BP5-0197-

00210.01.01/23) da Universidade Regional do Cariri, sob orientação do professor Edson Soares Martins. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas e Literatura Oral Popular.

ANEXOS

Coleta do Mário (1928-1929)

Paraíba

Avistrúis chama-se Ana,
Nunca mais eu vil!
Aiga se chama Hinriqueta,
Nunca mais eu vil!
Burro se chama Caitano,
E dona Rosa barbuleta.
Ai, nunca mais eu vil!

R. G. do Norte

Ai nunca mais eu vil!
Bacurau quando tem sêde...
Ai nunca mais eu vil!
Vai bebê no lagadiço;
Ai nunca mais eu vil!
Quero que me dê licença
Dizê o nome dos bichos!

Avistrúis se chama Ana,
Aiga se chama Harriqueta,
Burro se chama Perêra,
Dona Rosa é barbuleta.

Cachorro se chama Palo, (Paulo)
Cabra se chama Cicilia,
Diz, o carnêro é Ismaíe
E o camelo é Jirimia

Coba se chama Maroca,
Cuêio se chama Prudento, (sic)
Cavalo se chama Roque,
Alifante é Quelemente.

Galo chama-se Guilherme,
Gato se chama Orbanio,
Jacaré se chama Ambróso,
Lião é Caitano.

Macaco chama Albertino,
Poico chama Rafaié,
Pavão se chama Godenço,
Pirú é Zizué.

Trigue se chama Então (Antão),
Torô se chama Porlino,
Urso chama Basíio
E o viado é Samião.

Vadeia, mano, brincâno,
No coco cêssano arêia!
Falei nos vinte-e-quatro,
Vaca ficô sem parêia!

Coco de Naninha (2013)

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá
Vou mimbora, vou mimbora

Segunda-feira que vem, iá iá

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Quem não me conhece, chora
Quanto mais quem me quer bem, iá iá

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Avestruz se chama Ana
Águia chama Rinqueta
Burro se chama Caetana
Dona Rosa é borbuleta

Cachorro se chama Paulo
Cabra se chama Cicilia
Carneiro se chama João
E o camelo Jerímia

Cobra se chama Tereza
Coelho se chama Vicente
Cavalo se chama Anselmo
E elefante Quelemente

Galo se chama Pereira
Gato se chama Galdino
Jacaré se chama Luiz
E o lião é Sivirino

Tingoré é Eliseu
O porco se chama Chico
E o pavão se chama Tôin
E o peru é Frederico

Touro se chama Marrera
Tigre se chama Conrado
O seu Ciro chama Zé Pedro
E João Bernado é um viado
E a vaca é Lianor

E tá o jogo terminado

E a vaca é Lianor
E tá o jogo terminado = Resposta

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Minha mãe brigou comigo
porque não tinha rusaro, aiá aiá

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Vou comprar um lenço branco
Pra jogar dicionário, aiá aiá

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Avestruz se chama Ana
Águia chama rinqueta
Burro se chama Caetana
Dona Rosa é borbuleta

Cachorro se chama Paulo
Cabra se chama Cíclia
Carneiro se chama João
E o camelo Jerimá

Cobra se chama Tereza
Coelho se chama Vicente
Cavalo se chama Anselmo
E elefante Quelemente

Galo se chama Pereira
Gato se chama Galdino
Jacaré se chama Luíz
E o lião é Sivrino

Tingoré é Eliseu
O porco se chama Chico
E o pavão se chama Tôin
E o peru é Frederico

Touro se chama Marrera
Tigre se chama Conrado
O seu Ciro chama Zé Pedro
E João Bernado é um viado
E a vaca é Lianor

E tá o jogo terminado

E a vaca é Lianor
E tá o jogo terminado

E a vaca é Lianor
E tá o jogo terminado

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá - Resposta

Adeus sala de jantinha
Adeus sala de jantar, iá iá – Resposta

Coco de Chico de Carmina (2014)

Vamo jogar nos vinte cinco bicho
Ô minha gente
Que é o jogo do Brasil
Ô minha gente
Que é o jogo do Brasil
E um é pinto
Dois é águia
E três é burro
Um bicho que dá esturro
Número quatro é barbuleta

Cinco é cachorro
Seis é cabra
Sete é carneiro
Oito é um camelo
Tem a cacunda direita
E nove é cobra
Dez é coelho

Onze é cavalo
Doze é o elefante
Que é chefe do reinado
O treze é galo

Tem um esporão duma fera
Catorze é o gato
Que pelo rato é respeitado
Quinze é jacaré
Que na lagoa foi criado
E dezesseis é o leão
Que é o chefe do reinado
Dezessete é o macaco
Que o bicho que num dá cavaco
Danado pra dá carreira
Dezoito um porco

Dezenove é um pavão
Vinte é um peru
Que retine que nem corneta
Vinte e um é um touro
Que não gosta de danado
Vinte e dois é tigre
Que pelo bode é respeitado
E Vinte três é um urso
Tem o seu corpo pelado
Vinte e quatro é um veado
Que no mato é espantado

Vinte e cinco, vaca
E tá o jogo terminado