

# ***Três pancadas e uma rebatida: aprendizagem musical no coco de roda do grupo Novo Quilombo, Conde-PB***

*Olga Alves*  
*Universidade Federal da Paraíba*  
*olgaalvez@gmail.com*

**Resumo:** O presente artigo consiste numa pesquisa monográfica sobre a aprendizagem musical no grupo de coco Novo Quilombo, localizado nas comunidades quilombolas de Gurugi e Ipiranga, no Conde, Paraíba. A pesquisa é um estudo de caso com abordagem etnográfica, e tem como objetivo geral o processo de aprendizagem dos brincantes do Grupo Novo Quilombo. Através dos resultados obtidos, vê-se que suas práticas de aprendizagem musical são efetivadas a partir da observação e imitação dos tocadores mais experientes nas Festas do Último Sábado do Mês – rodas de coco realizadas mensalmente no seio das comunidades –, como também em ambientes domésticos, sob orientação dos familiares que participam do coco. Nesse processo de ensino e aprendizagem, no qual o mais experiente compartilha seu conhecimento, os aprendizes se mostram ativos através de experiências diretas na prática musical.

**Palavras chave:** comunidade quilombola; aprendizagem musical; coco de roda.

## **1. Introdução**

O coco é uma manifestação cultural considerada típica do nordeste brasileiro. Nas palavras de Pimentel (2004), ela é uma dança de umbigada, tem como instrumentos principais o zabumba e o ganzá, e é normalmente dançada em círculo. Contudo, veem-se no estado paraibano inúmeras representações dessa música e dança que vão além dessa definição de Pimentel, como por exemplo: há o coco de embolada, que normalmente não se dança; no coco de Gurugi e Ipiranga não há o gesto da umbigada, e por aí seguem outras diferenças... Muitos cocos divergem ente si sobre aspectos musicais e coreográficos, o que torna complexa uma simples questão acerca do que seria essa *brincadeira*<sup>1</sup> chamada coco.

Como diria Mário de Andrade (1989, p. 146) “o coco anda por aí dando nome pra muita coisa distinta”... Tanto é que para delimitar sua origem os estudiosos também divergem bastante de opinião, havendo alguns folcloristas que relacionam seu surgimento aos negros do *Quilombo dos Palmares*, em Alagoas, quando na colheita e quebra do fruto coco se retiravam

---

<sup>1</sup>Normalmente, os participantes dessa manifestação cultural chamam-na de *brincadeira* por ter ela um caráter festivo e alegre. Contudo, como atenta Sanchís Clemente (2013, p. 14), “não nos deixemos enganar pela futilidade que, na nossa sociedade, esta palavra conota”, pois, como vamos ver ao longo desse trabalho, é na brincadeira do coco que elos importantes para as comunidades são construídos.

as amêndoas (VILELA apud D'AMORIM, 2004; PIMENTEL, 2004); havendo alguns outros que afirmam que o coco é derivado de algumas danças de origem negra como o *lundu* (D'AMORIM, 2004) ou o *samba de umbigada*; e há ainda outros que advogam por uma forte influência indígena (ANDRADE, 1989), vinda dos Tupis da costa (SOUZA, F. 2007).

Silva (2011, p. 37), resolve esse impasse escolhendo “desconfiar do termo origem como um ponto de princípio único”, considerando “sua multiplicidade, associando-o à ideia de uma história inventada”, opinião da qual comungo. Nota-se ainda que há um “denominador comum” presente na visão da maioria dos pesquisadores supracitados: a notável influência da cultura negra sobre diferentes aspectos do coco. Essa influência notada através da sua instrumentação, da dança e forma de canto, faz com que o coco encontre semelhanças com outras manifestações de origem afro brasileiras, como o *jongo* e o *batuque* (AYALA, 2000).

O coco do grupo Novo Quilombo tem, assim, similaridades e diferenças com outros cocos da região. O grupo é formado por moradores das comunidades negras tradicionais remanescentes de quilombos chamadas Gurugi e Ipiranga, localizadas no município do Conde, Paraíba. O Novo Quilombo tem cerca de 22 anos de existência e possui por volta de 30 integrantes, que se organizam entre tocadores e dançadores. Seus participantes se apresentam tanto dentro das comunidades, realizando mensalmente a Festa do Último Sábado do Mês, quanto fora das comunidades, em formatos de *shows*. Na roda do grupo percebe-se que participam dela tanto crianças, quanto adolescentes e idosos, o que figura como um bom exemplo de prática intergeracional: na dança, Seu João Mariano, de 86 anos, é tão ativo quanto seu bisneto Ismael, de quatro anos.

Este artigo traz uma investigação monográfica desenvolvida na graduação de licenciatura em música, que consistiu ser um estudo de caso, com abordagem etnográfica. A pergunta central que norteou a investigação foi: *como se aprende música no grupo Novo Quilombo?* Para responder tal indagação, que tem como objeto de pesquisa *o processo de aprendizagem dos tocadores e cantadores do Grupo de Coco Novo Quilombo*, elenquei como objetivo geral investigativo *compreender como se desenvolve o processo de aprendizagem musical no grupo de Coco Novo Quilombo (Conde-PB)*. Por conseguinte, para auxiliar na compreensão do processo de transmissão, os seguintes objetivos específicos foram suscitados: *a) identificar e compreender os principais elementos característicos da prática musical do*

*Grupo Novo Quilombo; b) identificar e compreender as principais relações socioculturais que envolvem a prática musical, e c) identificar e compreender as estratégias de ensino e aprendizagem dos tocadores e cantadoras do grupo Novo Quilombo.*

Como procedimentos metodológicos, realizei a observação participante acompanhada de registros em diário de campo. Os eventos observados foram sete rodas de coco na Festa do Último Sábado do Mês, ao longo do ano de 2013 e começo de 2014, como também uma apresentação na capital paraibana; ainda pude participar de quatro “encontros musicais” com dois tocadores do grupo, nos quais eles ensinavam a tocar os instrumentos do coco. Como forma de complementar as observações participantes, realizei também entrevistas semiestruturadas com quatro tocadores, duas cantadoras e três dançadores do grupo, entrevistas essas registradas ora em áudio, ora em vídeos.

## **2. Resultados e discussões**

### **2.1 Gurugi, Ipiranga e a Festa do Último Sábado do Mês**

As comunidades do Gurugi e do Ipiranga distam cerca de 30 quilômetros da capital paraibana, localizadas na sua Região da Mata e pertencendo aos limites da cidade do Conde. Segundo dados do site<sup>2</sup> da Associação de Apoio as Comunidades Afrodescendentes (AACADE) e a Coordenação das Comunidades Negras e Quilombolas (CECNEQ), a comunidade de Gurugi, que se divide em Gurugi I e II, possui o número de 253 famílias; já Ipiranga tem 120 famílias residindo em suas terras (LEO NETO, 2013).

Sua formação territorial se deu a partir de um aldeamento indígena concedida pela Coroa Portuguesa em 1614, chamado Jacoca (PALITOT apud MONTEIRO; GARCIA, 2010), que aos poucos foi se fragmentando e abrigando também negros ex-escravos ou escravos fugidos, bem como brancos pobres e outros seguimentos marginais da sociedade.

Depois da Lei de Terras de 1850, que é o marco da propriedade privada no Brasil, a realidade das comunidades começa a tomar novos rumos: as terras de Gurugi começam a aparecer em nome de sucessivos “donos” (MONTEIRO; GARCIA, 2010; MONTEIRO, 2009); e as do Ipiranga surgem oficialmente como terras de doação (LÉO NETO, 2013). A Lei de Terras, que alienou os agricultores de Gurugi do direito de possuir as terras que já

---

<sup>2</sup> [www.quilombosdaparaiba.blogspot.com.br](http://www.quilombosdaparaiba.blogspot.com.br).

habitavam por séculos, desembocou em importantes embates agrários iniciados nos anos de 1979, que perduraram por mais de dez anos na região e marcaram a história das comunidades (SAMPAIO, 2000).

Corolário desse período foram as discussões acerca do ser quilombola, cuja ideia atual consiste em ser grupos de população negra na qual tiveram sua formação a partir das relações sociais da escravidão ou por heranças desses processos (MONTEIRO; GARCIA, 2010). Em 2006, Gurugi e Ipiranga conseguiram o título de comunidades remanescentes de quilombo pela Fundação Cultural Palmares, entidade ligada ao Governo Federal.

Outra possível consequência, como afirma Sampaio (2000), foi a organização de um grupo de coco chamado Novo Quilombo nos anos de 1992, pois é na luta pelo seu chão que sentimentos de pertença e identidade de um grupo começam a ser galgados.

Acerca de três anos, o grupo criou “A Festa do Último Sábado do Mês”, evento no qual se brinca mensalmente o coco no Barracão Mestre Bitonho (ver figura 1) na comunidade do Ipiranga. Ana, contramestre e cantadora do Novo Quilombo, relata a criação da festa:

*E aí depois surgiu a preocupação que a gente só tava brincando pra fora, só tava brincando lá nos outros lugares, nos outros municípios, e como era que a gente ia passar os saberes na comunidade se a gente não brincava na comunidade, né? Então a gente sentou e disse, “olha, vamo fazer a festa do coco? A gente escolhe um dia x e faz uma festa na comunidade, o grupo da gente se apresenta...”. Na época, eu lembro que a gente começou no bar do Augusto lá em Gurugi e como a gente ia brincar com a farda do grupo, com a blusa, a saia que a gente ia se apresentar lá fora, as pessoas ficavam recuadas, ninguém entrava na roda. E a gente perguntava por que, eles diziam “não, é coco de farda”. Então a gente decidiu, “olha, ninguém vem com a farda do grupo, vem todo mundo à vontade, com qualquer saia, os homens com qualquer calça, sem a camisa do grupo”, e aí começou as pessoas a entrarem, a brincarem, a querer participar, e aí a gente viu que era por aí. (Ana Nascimento, 2013).*

Na fala de Ana, percebemos aspectos importantes sobre a importância da Festa do Último Sábado, já que o objetivo principal seria “passar os saberes” para os demais moradores das comunidades. Assim, o que está em pauta na festa realizada em Ipiranga é a contribuição da música para a continuidade e estabilidade cultural dessas comunidades (MERRIAM, 1964). Ao tirar a farda – a vestimenta que caracteriza o grupo – os brincantes do Novo Quilombo afirmam ainda que o coco, antes de tudo, é de todos.

A Festa é organizada por Ana e ainda por alguns participantes do grupo e moradores; por vezes, alguns órgãos oficiais, como a prefeitura do Conde, ajudam no som ou iluminação.

FIGURA 1 – Festa do Último Sábado no Barracão Mestre Bitonho.



Fonte: Foto tirada pela própria autora em abril de 2014.

## 2.2 *Três pancadas e uma rebatida: aprendizagem musical no Novo Quilombo*

O coco do Novo Quilombo é tocado por três instrumentos de percussão: a caixa, o zabumba (ver figura 2 e 3) e o ganzá. Na estrutura rítmica, o zabumba fica responsável pelos acentos característicos do coco enquanto a caixa faz uma base rítmica de acompanhamento, já o ganzá, que é do tipo industrial, acompanha a subdivisão da pulsação.

FIGURA 2 - Caixa sendo tocada por Pedro, do Novo Quilombo.



Fonte: Fotos tiradas por José Marcelo em julho de 2013.

O canto é de estrutura responsorial, no qual há a interação entre a solista e os dançadores da roda. No Novo Quilombo, a mestre Lenita Nascimento, e contramestre Ana Nascimento, são as cantadoras, as quais são responsáveis pela gestão do grupo e pela escolha

de cocos *tirados*<sup>3</sup> nas brincadeiras. Os conteúdos do coco remetem a temas diversos, mas, especialmente no grupo Novo Quilombo, traz letras que corroboram com a construção da identidade quilombola<sup>4</sup>.

FIGURA 3 - Zabumba tocado por Jurandyr, do Novo Quilombo.



Fonte: Fotos tiradas por José Marcelo em julho de 2013.

Para um observador desatento, algumas vezes é difícil perceber a aprendizagem musical nas rodas realizadas em Ipiranga, pois o grupo não realiza ensaios e não há, como acontece em outros contextos da chamada cultura popular, instrumentos específicos para a inserção de novos aprendizes. Assim, através dos depoimentos dos brincantes, chegou-se a importantes situações de aprendizagem possibilitadas pela roda de coco e pelos espaços domésticos.

Na roda, o aprendiz começa a se familiarizar com elementos musicais, num “processo longo de exposição e imersão” (LUCAS et al, 1999), muitas vezes possibilitada através da dança, como afirmou cinco dos nove participantes da pesquisa. Prass (1999) e Sanchís Clemente (2013) ressaltam a questão da corporalidade como recurso de memorização e aprendizagem musical, o que leva a afirmar que é na coreografia do coco que se pode sentir as marcações da zabumba. Como deixa claro o dançador Fábio em seu depoimento:

*Desde os cinco anos que eu comecei a dançar, comecei a olhar, vendo os passos bem direitinho, aí depois eu comecei, entrando, entrando, aí teve um dia que a minha prima Vanessa não pôde ir, aí minha tia veio chamar eu aqui, aí desde esse dia que eu vou para o coco. (Fábio Silva Filho, 2013)*

<sup>3</sup> Tirar é o verbo que os brincantes do coco utilizam para designar o ato de cantar na brincadeira, como também de compor os cocos.

<sup>4</sup> No trecho do coco “Meu pai Quilombo”, dentre tantos exemplos de cocos tirados nas comunidades, temos: “É meu Pai Quilombo/ Esse povo tem história /A nossa luta/ É todo dia é todo hora”.

Fábio é uma criança de oito anos de idade, que repete os caminhos de aprendizagem das cantadoras Lenita e Ana, começando pela dança e, atualmente, já começando a tirar seus próprios cocos<sup>5</sup>.

A roda também é importante por possibilitar o que Queiroz (2005, p. 133-134) denomina de “situações menos estruturadas de aprendizagem”, nos quais “os meninos [os jovens] têm oportunidade de experimentar as sonoridades e de colocar em prática técnicas de execução que observam na performance dos mais experientes”. Essas situações foram vivenciadas pelos tocadores mais antigos, como nos relatos de Janduí e Pedro, bem como pode ser vista atualmente antes da roda começar, onde crianças brincam de tocar e dançar o coco (ver figura 4):

*“[...] Quando o material tava parado, o instrumento tava parado, eu ia tentar tocar, bater o zabumba daquele jeito...” (Janduí Nascimento, 2013).*

*“[a gente ficava] Treinando, que nem os meninos que pegam ali, tá entendendo. Antes da gente começar, os pirrai [as crianças] não fica batendo ali? Pronto. [...] Ficava treinando... Depois quando eles terminava, aí a gente pegava numas latas, nuns negócios, “menino, vamo tocar uma coisa aqui”, um tocava numa lata, outro tocava na outra, e a gente era tudo certinho, pra não errar...” (Pedro Santos, 2013).*

Figura 4 - Crianças aproveitando o descanso dos instrumentos.



Fonte: Foto tirada pela própria autora em novembro de 2013.

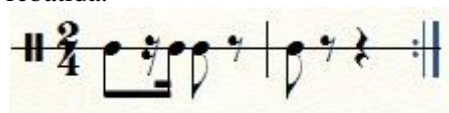
<sup>5</sup> Letra de um coco feito por Fábio: “Bate o bombo/Segura o bombo/ Não deixa o bombo cair/ É o povo do Ipiranga/ E também do Gurugi”.

Para que a aprendizagem musical se fortaleça, as situações de aprendizagem nos espaços domésticos servem como complemento às rodas mensais. Dessa forma, é em casa que o tocador Janduí ensina seu neto Ismael, de quatro anos, a tocar a zabumba:

*Porque, eu digo, coco só é três pancadas, você começa a aprender tumtumtum-tum [ver figura 4]. Era o que Ismael fazia, ele fazia na boca, porque ele escutava e fazia tumtumtum-tum, aí depois ele pegava uma lata, uma caçarola em casa e tumtumtum-tum. Aí Ana foi, pegou um zabumbinha de plástico e deu a ele, pronto foi a gota d'água, de lá ele começou: tumtumtum-tum. Aí ele não rebatia, só fazia dá as três pancadas, tumtumtum. Aí eu fui, peguei, tirei um cipozinho e “olhe”, mostrei a ele como. (Janduí Nascimento, 2013).*

O recurso mnemônico dos *três pancadas e uma rebatida* parece ser uma lição consensual entre os tocadores, também aparecendo nas falas de Pedro como já repassadas por tocadores mais antigos e surgindo da mesma forma em conversas informais com Lenita e nos meus encontros com Jurandyr. Entendendo que “conceitos desenvolvidos pela própria cultura são um guia para o julgamento e permanência dos elementos essenciais à manifestação” (MENDES, 2004, p. 47) se pode compreender melhor o porquê da escolha pela célula rítmica tocada no zabumba como lição importante na aprendizagem do coco, já que é no zabumba que encontramos a acentuação rítmica característica do Gurugi e Ipiranga.

Figura 4 – Três pancadas e uma rebatida.



Fonte: Transcrição realizada pela própria autora.

É também nos espaços mais privados que alguns tocadores aproveitam para organizar encontros com outros aprendizes, encontros esses que pude frequentar com dois tocadores. Nessas “aulas”, através de estratégias de elogio, sentia-me à vontade para intervir, já que no processo de imitação não havia uma gradação pedagógica – os tocadores tocavam lá como tocavam na roda.

*Havia poucas instruções nas aulas. Assim, quando não entendíamos algo, perguntávamos e os mestres respondiam com suas próprias palavras, como “tem que ser uma pancada amarrada” e mostrava em seguida o que queria dizer, e a gente entendia assim. Quando não realizávamos bem a sequência os mestres nunca nos olhavam em tom de desagrado, ou dizia*



*categoricamente que estávamos errados, sempre nos falando coisas como “está quase lá [...]”.* (Diário de campo, 15/06/2013)

Outra importante estratégia percebida para incentivo da aprendizagem e participação na roda é em relação à audiência. No entanto, diferentemente de contextos carnavalescos pesquisados por Prass (1999) e Sachís Clemente (2013), que utiliza da platéia como incentivo para se tocar bem, a audiência no coco de Gurugi e Ipiranga tem valor no que diz respeito ao reconhecimento e valorização *do outro* sobre o artefato cultural que as comunidades têm. Para entender isso, deve-se compreender que algumas vezes a brincadeira é alvo de visões discriminatórias, tanto racistas (coco ser coisa de “macaco”) quanto geracionais (o coco ser coisa de velho). Por causa da vinda de visitantes na festa do Último Sábado, os mais jovens começam, paulatinamente, a participar mais da brincadeira. Sobre isso, Lenita relata:

*Acho que é porque tão gostando da brincadeira, entra no coco, dança a vontade, tudinho. Eu acho que é isso que faz eles se interessar. E vê a animação do pessoal de fora, que tem também né? Que às vezes tinha vez que eu dizia assim pras meninas “vocês ficam assim toda desanimada pra brincar o coco, ficam com a saia no braço sem querer brincar, agora vocês olha quantas pessoas vêm de fora pra ver vocês brincarem? Por quê? Porque acham a brincadeira de vocês bonita, e vocês não dão valor”* (Lenita Santos, 2013).

### 3. Conclusões

Vimos que a formação do grupo Novo Quilombo se mostrou importante para a manutenção da brincadeira nas comunidades, já que a criação da Festa do Último Sábado do Mês fez com que a tradição fosse arejada por novos fatores, como a participação de um público diferenciado.

Além disso, a roda do Último Sábado também possibilita a observação dos brincantes mais experientes, bem como a vivência da dança e toque nos instrumentos, situação essencial para que a imitação – método escolhido para se transmitir o conhecimento para os aprendizes – se desenvolva. Da mesma forma, os espaços domésticos e o papel dos familiares nesse percurso de aprendizagem igualmente se mostraram importantes na transmissão musical, figurando como um espaço que consolida as aprendizagens da roda mensal, numa contínua roda simbólica.

A dança e o corpo também são importantes aspectos para se pensar a transmissão musical, já que é a porta de entrada para os brincantes irem se familiarizando com elementos musicais necessários para uma futura inserção como tocadores e cantadores. É também através da importância do corpo que compreendemos o signo de heranças culturais tacitamente construídas pelas comunidades.

As aprendizagens que construí a partir dessa experiência investigativa me fez igualmente visitar conceitos e ideias acerca da educação musical. Acredito, pois, ser possível construir pontes entre o contexto pesquisado e contextos formais de ensino e aprendizagem de música. A participação ativa do aprendiz que faz com que ele seja o regente de sua própria aprendizagem é um das contribuições que elenco. É de se refletir: como um contexto *tradicional* consegue ter essa *modernidade didática*? Aí está um desafio que se faz presente no dia a dia de qualquer profissional da educação musical e nos faz pensar e refazer muitos dos nossos próprios caminhos pedagógicos.

## Referências

ANDRADE, M. **Dicionário musical brasileiro**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

ARROYO, M. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música**. 1999. 406 f. Tese (Doutorado em Música)–Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15025> . Acesso em: 15 jul. 2014.

AYALA, M. I. N.; AYALA, M. (Org). **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.

SANCHÍS CLEMENTE, M. **Aprendendo música com os Tupynambás: transmissão musical em uma Tribo Indígena Carnavalesca de Mandacaru, João Pessoa**. 2013. 159 f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia)–Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2013.

D'AMORIM, E.; ARAÚJO, D. **Do lundu ao samba: pelos caminhos do coco**. João Pessoa: Arpoador, 2003.

LÉO NETO, N. A. Voz ativa, voz política: organização, resistência e luta do Quilombo Ipiranga (Paraíba). **Cadernos do LEME**, Campina Grande, v. 5, n. 1, p. 27-59, jan./jun. 2013.

LUCAS, M. E.; ARROYO, M.; PRASS, L.; STEIN, M. “É de pequeno que se aprende...”Três estudos sobre processos nativos de ensino e aprendizagem musical em contextos populares. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 12., 1999, Salvador. **Anais Eletrônicos...** Salvador: UFBA, 1999. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/PAINAIS/ELUCAS.PDF](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINAIS/ELUCAS.PDF) . Acesso em: 15 jul. 2014.

MENDES, J.J.F. “Escuta o tum e faz tum, tum”: a aprendizagem musical/cultural na formação identitária em um Terno de Congado de Montes Claros-MG. **Rev. Ictus**, Salvador, v. 5, p. 45-52, dez. 2004. Disponível em: <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/view/49> . Acesso em: 15 jul. 2014.

MERRIAM, A. P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MONTEIRO, K. dos S.; GARCIA, M. F. Dos territórios de reforma agrária à territorialização quilombola: o caso da Comunidade Negra de Gurugi, Paraíba. **Rev. Pegada**, Presidente Prudente, v. 11, n. 2, p. 148-171, dez. 2010. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/viewArticle/1310> . Acesso em: 15 jul. 2014.

MONTEIRO, K. dos S. **De quilombo a terra quilombola**: conflitos pela propriedade da terra na construção territorial de Gurugi, Paraíba. 2009. 181 f. Monografia (Graduação em Geografia)—Centro de Ciências Exatas e da Natureza, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2009.

NASCIMENTO, A. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de áudio (mp3) de 32 minutos.

NASCIMENTO, I. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de vídeo (avi) de 10 minutos.

NASCIMENTO, J. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de áudio (mp3) de 28 minutos.

PIMENTEL, A. de A. **Coco de roda**. João Pessoa: Altimar de Alencar Pimentel, 2004.

PRASS, L. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba (ou porque ninguém aprende samba no colégio). **Rev. Em pauta**, Porto Alegre, v. 14/15, p. 5-18, nov./abr. 1998/1999.

QUEIROZ, L. R. Aprendizagem musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros: situações e processos de transmissão. **Rev. Ictus**, Salvador, v. 6, p. 122-138, dez. 2005. Disponível em: <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/view/65> . Acesso em: 15 jul. 2014.

SAMPAIO, H. J. P. O Rural e o Urbano: considerações teóricas e implicações no universo dos grupos de coco-de-roda. **Rev. Política e Trabalho**, João Pessoa, n. 16, p. 151-170, set. 2000.

SANTOS, L. L. do N.. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de áudio (mp3) de 25 minutos.

SANTOS, P. L. dos. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de áudio (mp3) de 24 minutos.

SILVA FILHO, F. **Entrevista**[nov. 2013]. Depoimento concedido a Olga Verônica Alves de Oliveira. João Pessoa, 2013. Arquivo de áudio (mp3) de 3 minutos.

SILVA, S. D M. **O Ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba**. 2011, 295 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95549>. Acesso em 15 de ago. 2014.