



Coquistas e cirandeiras paraibanas: educação, sobrevivência e resistência cultural

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música, Gênero, Corpos e Sexualidades: processos, métodos e práticas de produção sonora dos ativismos feministas decoloniais e LGBTTQI+

Harue Tanaka

Universidade Federal da Paraíba – hau-tanaka@hotmail.com

Resumo. Relato de experiência sobre as condições presentes de atuação educativo-musical e cultural, em meio à crise pandêmica, de algumas coquistas/ cirandeiras, após a sanção da Lei n. 11.948/21 que declarou, o coco, a ciranda e a mazurca, patrimônio imaterial da Paraíba; representa parte da continuidade dos estudos sobre as mulheres em performance musical e suas pedagogias abertas, encampados pelo grupo de pesquisa em estudos interdisciplinares em música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES), através de entrevistas semiestruturadas e vídeos que permitiram formar o arcabouço teórico dentro das categorias de música, educação e gênero.

Palavras-chave. Coco. Ciranda. Patrimônio imaterial. Mucges. Música e gênero.

Title. *Paraíba Coquistas and Cirandeiras: Education, Survival and Cultural Resistance*

Abstract. Experience report on the current conditions of educational-musical and cultural performance, in the midst of the pandemic crisis, of some *coquistas/ cirandeiras*, after the sanction of law n. 11.948/21 which declared, the coconut, the *ciranda* and the mazurka, intangible heritage of *Paraíba*; represents part of the continuity of studies on women in musical performance and their open pedagogies, embraced by the MUCGES research group on music, body, gender, education and health, through semi-structured interviews and videos that allowed for the formation of a theoretical framework within the categories of music, education and gender.

Keywords. Coconut. *Ciranda*. Intangible heritage. *Mucges*. Music and gender.

1. “Roda-Viva” no coco de roda e na ciranda

Parafraseando a música Roda-Viva (1967) de Chico Buarque de Hollanda, sentimos que se encaixa bem ao atual momento pandêmico.

Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá [...]

O compositor procurou driblar a censura, durante a ditadura militar no Brasil, para criticar a liberdade de expressão ameaçada, tal qual parecemos estar vivendo nesse momento. Se não exatamente pela censura, nesse contexto em destaque, mas pelas políticas públicas e

ausência de ações governamentais que caso viessem a ser efetivadas poderiam transformar a atual realidade.

O presente relato faz parte do foco do grupo de pesquisa em estudos interdisciplinares em música, corpo, gênero, educação e saúde – MUCGES –, sobre a trajetória de mulheres em performance musical e de suas pedagogias abertas (TANAKA, 2018, 2021)¹, nessa crise sanitária e humanitária, bem como sobre as possibilidades de atuações, principalmente, após a sanção da Lei n. 11.948/2021, que instituiu o coco, a ciranda e a mazurca como patrimônio imaterial do estado da Paraíba. Sendo assim, trata de como as coquistas e cirandeiras paraibanas têm mantido a sobrevivência de suas atuações, de maneira vívida. Quando a sobrevivência fala mais alto, a cultura e as artes ficam em segundo plano, porém, o irônico é que para se sobreviver, não basta apenas contarmos sempre com uma sobrevivência, faz-se mister manter a saúde mental, sendo a cultura musical parte de uma díade curativa conjuntamente à ludicidade; encontrando nas artes e na educação seus principais aportes. A música “mexe com as emoções, é usada na área de saúde, estimula a memória e provoca tantos outros benefícios. E foi pensando em ‘alimentar a criatividade e a alma’ [...] que o curso de Música da [...] UPF² promove aulas gratuitas [...] on-line, para mais de 40 crianças” (UNIVERSIDADE..., 2021).

Consoante Jones (2000, p. 435), embora a escassez das lideranças femininas na música seja proverbial, “são em grande parte as mulheres que nos dão música – nossas primeiras melodias e muito do que adquirimos depois”³.

Ayala (1999) comentou sobre os dados parciais da pesquisa que deu origem ao livro *Cocos: alegria e devoção* (2000), levantando a seguinte hipótese:

Se o coco é caracterizado como “dança de negro”, qualificação que, dependendo do contexto no qual surge, pode ter significados antagônicos: ora como rejeição, ora como afirmação de uma identidade cultural. Associada ao último aspecto, tem se imposto a análise dos diferentes tipos de preconceito (étnico, cultural, social etc.) e a verificação das situações e condições que colocam os cocos em relação com outros tipos de dança e de poesia populares e de outras minorias na Paraíba. (AYALA, 1999, p. 233).

Outro aspecto mencionado, refere-se a possível repressão que sofreu o coco:

Há também uma preferência pela ciranda em várias localidades visitadas. São raros os grupos que só dançam cocos, sem alterná-los com a ciranda, dança muito popular na Paraíba e no Nordeste. Segundo alguns depoimentos, os cocos aparecem depois da meia noite. Antes, só ciranda. Estar oculto em outra dança leva-nos a pensar que em alguma época a brincadeira do coco pode ter sido reprimida. (AYALA, 1999, p. 246-247).

Estamos localizando as manifestações das coquistas/ cirandeiras notadamente pela ligação com pesquisas anteriores à criação do grupo interdisciplinar de estudos em música e gênero, em 2016. Em nossos estudos mapeamos as pedagogias abertas de mulheres a exemplo da mestra Ana do Coco (Gurugi-Ipiranga) e Vó Mera e Suas Netinhas, por corresponderem a grupos de resistência da manifestação do coco de roda (TANAKA; BARBOSA; OLIVEIRA, 2016; TANAKA, 2018, 2021); além do Coco das Manas⁴, grupo cultural de jovens feministas, militantes das causas contra o machismo, as violências de gênero, o racismo, LGBTQIA+fobia e outras, utilizando o coco para musicar (*musicking*)⁵ (TANAKA, 2019).

As coquistas/ cirandeiras, portanto, carregam uma bandeira de luta e resistência em suas tradições culturais, resistindo contra os preconceitos que permeiam a existência dessas comunidades, influenciadas pelo batuque africano e o bailado indígena.

2. Práticas decoloniais e de resistência na roda

Tratamos de alguns traços que permeiam essa história de mulheres negras dentro da cultura popular que encontra eco em Quijano, ao discorrer sobre a colonialidade do saber:

[...] esse conceito operou a inferiorização de grupos humanos não-europeus, do ponto de vista da produção da divisão racial do trabalho, do salário, da produção cultural e dos conhecimentos. Por isso, Quijano fala também da colonialidade do saber, entendida como a repressão de outras formas de produção de conhecimento não-europeias que nega o legado intelectual e histórico de povos indígenas e africanos, reduzindo-os, por sua vez, à categoria de primitivos e irracionais, pois a ‘outra raça’. (apud OLIVEIRA; CANDAU, 2010, p. 20).

Durante as falas coletadas das cirandeiras/ coquistas ficou evidenciado que a pandemia trouxe um agravamento na situação da cultura popular cuja presença das relações étnico-raciais são patentes e necessariamente emergentes para a compreensão das “diferenças constituídas nas heranças históricas e culturais, na anulação da cultura subjugada e na obrigação de aceitar os valores impostos pela cultura dominante sobre os participantes da cultura dominada” (GRUPO..., 2012, p. 32). O que se pode atestar é que embora sancionada, em 10/05/2021, a Lei n. 11.948/2021 ainda não promoveu uma mudança capaz de minimizar o agravamento dos problemas decorrentes da crise pandêmica: fome, manutenção de uma agenda de apresentações, violências de gênero⁶, impossibilidade de ensaios, combate ao racismo estrutural e à homo-lesbo-transfobia, dentre outras.

Dada a impossibilidade de manutenção das apresentações e de ensaios, observa-se que, de modo geral, nos grupos em destaque não tem sido factível a participação de crianças e adolescentes em ensaios on-line (quer síncrona ou assincronamente); visto a total falta de

acesso ao único meio possível se de aprender dentro dos protocolos de segurança sanitária, virtualmente, a exemplo do cavalo-marinho do Bairro dos Novais, da Ciranda do Sol (MESTRA TINA, WhatsApp, 09/06/2021) e da Roda de Coco Novo Quilombo (Ana do Coco). As mestras seguem isoladas e, no máximo, sendo convidadas a participar de *lives*⁷ e atividades providas do mundo acadêmico, político-social e, desse modo, contribuindo com os debates (FÓRUM..., 2020); além de procurarem se envolver em ações para auxiliar as comunidades a atravessar o momento.

No quilombo do Gurugi-Ipiranga, Ana do Coco contou-nos que a participação das crianças é voluntária e que sua filha, aos 6 anos de idade, disse: “Eu quero aprender.” (ANA DO COCO, entrevista, 17/08/2019). E sobre Ismael, integrante que permanece até os dias atuais, “apareceu” cantando, tocando e dançando, decorrente de um processo de imersão cultural ou enculturação, disse que “A gente num ensinou.” (Ibidem, 17/08/2019). Algumas dessas capacidades como o engajamento com a música, a criação e o ouvir estão dentre as três principais habilidades adquiridas, sendo apreendidas similarmente à aquisição de habilidades linguísticas (GREEN, 2008, p. 5, tradução nossa). “A maioria das músicas folclóricas e tradicionais do mundo são aprendidas por enculturação e imersão prolongada em ouvir, assistir e imitar a música e as práticas de produção musical do entorno comunitário”⁸ (GREEN, 2008, p. 6).

As crianças e os adolescentes dentro destes grupos são os responsáveis pela manutenção destas manifestações, não sendo incomum aparecerem lideranças naturais. Segundo Ana, pesquisadores consideraram o Coco de Roda Novo Quilombo como um exemplo de grupo tradicional de coco, que parece ser uma marca de orgulho para a mestra. Perguntado quem eram as pessoas que assim o consideravam, deu exemplo da pesquisadora Maria Ignez Ayala. Compreendemos, então, que poderia se considerar um grupo de raiz ou tradicional aquele que mantém características, por exemplo, como as descritas abaixo:

Fortes as marcas da cultura negra nos cocos, especialmente nos dançados: os instrumentos utilizados, todos de percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê, caixa ou tarol), o ritmo, a dança com umbigada ou simulação de umbigada e o canto com estrofes seguidas de refrão cantado pelo solista e pelos dançadores. Esses elementos aparecem também no batuque, no samba-lenço paulista, no jongo, no samba de partido alto, no samba de roda da Bahia. (AYALA, 1999, p. 232-233).

Uma peculiaridade dentro dos grupos considerados mais “tradicionais” está na participação das crianças que, de *motu proprio*, muitas vezes, pedem para entrar nos grupos e compreendem a responsabilidade que têm em transmitir o conhecimento aprendido mantendo

viva as tradições por pelo menos mais uma geração. E são nelas que se deposita a crença de que valerá a pena (nos termos utilizados por dona Lenita) dar continuidade. Perguntado a Ana o que representava o coco, respondeu:

O coco é sobrenome na vida da gente. Porque dizem que o importante é o sobrenome, não é o nome. Ele que deu o reconhecimento de tudo isso aqui [...]. Hoje, a gente tem muitas ações dentro do quilombo, dentro da comunidade, que veio através do coco, tudo através do coco, talvez, a gente vivesse no anonimato ainda. Era uma comunidade meramente como outra qualquer, sem influência nenhuma, sem interesse nenhum das pessoas conhecerem. (ANA DO COCO, entrevista, 17/08/2019).

Em 2013, Ana do Coco e sua mãe (mestra Lenita, já falecida) criaram o Museu Quilombola do Ipiranga⁹, pensado para servir de espaço de visitação e educação; Ana procura oferecer uma trilha ecológica nos entornos do Ipiranga. Esse *locus* também dá azo à formação de guias mirins, inclusive, formados para receberem crianças e adolescentes providos das escolas locais.

Ana possui vários cognomes, sendo Ana do Coco o de sua preferência por se assemelhar à Selma do Coco¹⁰. E conta que adotou definitivamente quando percebeu que assim passou a ser conhecida: “Achei tão interessante, chegou aqui um monte de criança, essa semana, de uma escola, daqui da comunidade: ‘Eita, é aqui em Ana do Coco’” [falando com uma alegria estampada no rosto pelo reconhecimento] (ANA DO COCO, ibidem, 17/08/2019).

Frequentemente, observamos que as manifestações do coco e ciranda têm no cerne de sua sobrevivência, a forte presença feminina, num movimento de resistência, inclusive, de luta pela terra (entre meeiros, palco até de chacina), pela manutenção da história, da dança, da música e da visibilidade sobre o contexto cultural. A localidade do Gurugi é um importante espaço de resistência cultural quilombola, sendo o território certificado, em 08/09/2006 pela Fundação Cultural Palmares, com cerca de 50 famílias¹¹. Há uma relação, muitas vezes, com a transmissão oral de cocos que transitam de um estado para outro dentro do Nordeste do Brasil, a exemplo de Samba Nêgo, presente no primeiro trabalho gravado, o CD “Da brincadeira à resistência”, lançado em 15/06/2020, considerada um dos mais emblemáticos desse grupo. “Samba negro / branco não vem cá / se vier / pau há de levar | Eu vou rachar os pés de tanto sapatear / de dia tá no açoite / de noite pra batucar.” Conta-se que veio de Palmares-PE, através da madrinha da irmã de dona Lenita. As letras falam da história



do quilombo e de como o coco resistiu, da expansão da cultura que atravessou as fronteiras locais (ANA DO COCO, *ibidem*, 17/08/2019):

Eu vim de Mituaçu
Montado numa canoa
Com mais de doze pessoa[s]
Remando contra a maré
Entrei pelo Gramane
Saí pelo Jacoca
O rio dá tanta volta
Que só um curral de gré

3. Coquistas e cirandeiras¹²: histórias de resistência e luta

A mestra Ana do Coco faz parte do grupo de mulheres nascidas no seio da comunidade quilombola que mantém o coco e a ciranda vivos, principalmente, como expressão cultural emblemática dessas paisagens nordestinas. Ainda são poucas as artistas negras que têm um destaque na mídia e cujas manifestações chegam às plataformas de *streaming* ou passam a ser conhecidas nacionalmente. As que fazem parte da cultura popular, com raras exceções, fazem parte da grande parcela inviabilizada, no país, que permanecem sofrendo assédios, violência doméstica, racismo, violência de gênero, misoginia, porém conhecidas por um padrão que as inferiorizam.

As mulheres negras, em pleno século XXI, ainda não reconhecidas por estereótipos que tiveram origem na colonização e que obedecem a um padrão representado pelo corpo, quando não sexualizado, condicionado a práticas de servidão. A articulação entre racismo e o sexismo produziu uma imagem negativa destas mulheres, imputando-lhes atribuições nas quais, de modo geral, foram enquadradas, a saber: a mulata, a doméstica ou a mãe preta. (GONZALEZ, 1984 apud NOGUEIRA, 2017, p. 175).

Desde a mais tenra idade, Ana sentiu literalmente na pele os “privilégios” do colorismo¹³, por ter uma pele mais clara; contou-nos que dona Lenita, mulher negra, ao dar à luz a filha, sentiu-se assediada na maternidade, pois queriam “levar a filha” (adotá-la), alegando que ela não tinha condições de criá-la.

Segundo Gonzalez (1984 apud HOLLANDA, 2019a, p. 237-256), a condição das mulheres negras, explicitadas em seu texto, demonstra que a condição de mulata¹⁴, doméstica ou da mãe preta (ama-de-leite, bá) mantêm-se no imaginário social. E isso, em nossa visão, faz com que, mesmo em pleno século XXI, mulheres negras não sejam reconhecidas nem como sendo capazes de cuidar de seus (suas) próprios (as) filhos (as).

Ou seja, nasceram para servir e cuidar dos (as) filhos (as) dos patrões (senhores e sinhás). Quando, de fato, por diversas questões: “A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve para parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Essa é efetuada pela negra. Por isso, a ‘mãe preta’ é a mãe.” (GONZALEZ, 1984 apud HOLLANDA, 2019a, p. 249). Assemelhando-as a mesma condição indigna dos animais (“mora em uma pocilga”, “vive que nem bicho”), numa situação que só coube a homens e mulheres escravizados (VASCONCELOS, 2012, p. 143). Lenita ouviu das pessoas presentes que havia uma menina “branquinha” cuja mãe não tinha condições de criar e que foi apelidada de “Rosa”, por ter a pele rosada. Querendo se livrar do assédio, dona Lenita se escondeu sob os lençóis para evitar a insistência das pessoas. “Não dou minha filha a ninguém”, disse dona Lenita (ANA DO COCO, *ibidem*, 17/08/2019). Dos 11 aos 18 anos de idade, Ana viveu no Rio de Janeiro com familiares que a tratavam como serviçal, muitas vezes, impingindo-lhe abordagens humilhantes e trabalho análogo ao regime de escravidão (ocorrência ainda comum em alguns lugares, no Brasil e no mundo).

Com o falecimento da mestra Lenita, a matriarca do grupo cultural, Ana do Coco passou a liderá-lo, muito pelo desejo expressado pela mãe: “No dia que eu partir, que vocês não fizerem mais essa festa [do coco] eu vou saber que não valeu a pena” (ANA DO COCO, *ibidem*, 17/08/2019, comentário e grifo nosso).

Ana que já havia participado ativamente da luta para dirimir conflitos de terra na localidade do Quilombo do Ipiranga, passou, então, a liderar o grupo Coco de Roda Novo Quilombo.

Mestra Tina – Importante cirandeira do cenário local cujo prenome é Jocilene. Começou na Tribo Indígena Xavante, em 1991 (13 anos de idade), na capoeira angola, em 1996 (18 anos) e no cavalo-marinho, em 2005, seis anos após nossa pesquisa sobre o cavalo-marinho infantil do Bairro dos Novais (1999) (TANAKA, 2001). Hoje, é mestra da Ciranda do Sol e do Cavalo-Marinho Infantil do Mestre João-do-Boi (desde 2012) e contramestra da capoeira do mestre Naldinho (Bairro dos Novais-JP). Chamada de “certeza da continuidade” na *live* do fórum cultural (FORUM..., 2020), a mestra encarna a figura de uma juventude protagonista, sendo ela o melhor exemplo do legado que lhe foi passado. À mestra se deve a manutenção de alguns dos grupos anteriormente citados. A pandemia, entretanto, tornou impraticável a continuidade educativa de seu trabalho dentro da comunidade (e mesmo fora), já que a única saída para interagir com as crianças e adolescentes dos grupos em que atuava seria através do ensino remoto emergencial (ERE).

De acordo com um levantamento do Unicef, o Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância, em novembro de 2020, quase 1,5 milhão de crianças e adolescentes de 6 a 17 anos não frequentaram a escola (remota ou presencialmente) no Brasil. Outros 3,7 milhões de estudantes matriculados não tiveram acesso a atividades escolares e não conseguiram estudar em casa. (SOUZA, 2021).

A mestra lidera grupos predominantemente de crianças/ adolescentes carentes. A própria diz-se uma pessoa carente, já que vem contando com a ajuda de parentes e amigos, e, muito eventualmente, de alguma ONG ou órgão que distribui cestas básicas, nesse momento de pandemia (MESTRA TINA, entrevista, 09/06/2021). E desse modo vem procurando ajudar os participantes dos grupos que mestra. As dificuldades que já eram imensas, acirraram-se no tocante à educação; e os grupos ligados à música e às artes foram os primeiros a “fecharem as portas” e serão, no caso da cultura popular, na melhor das hipóteses, os últimos a abrirem.

Perguntado à mestra Tina como os grupos costumavam atrair crianças e adolescentes, respondeu que os convites eram feitos boca a boca, principalmente, entre os participantes que convidavam outras pessoas, e mesmo após as apresentações públicas. Segundo a mestra, a manutenção se dá através dos “paitrocínios”, onde pais e mães pagam pela camisa do evento e ajudam na manutenção dos instrumentos (MESTRA TINA, ibidem, 09/06/2021). A mestra explicitou de forma contundente, durante o fórum cultural, que a falta de valorização por parte do poder público tem dificultado imensamente a manutenção da cultura popular (FÓRUM..., 2020).

Diante de tantas dificuldades, as mestras citadas contam que, em determinados momentos, aventaram a possibilidade de uma possível desistência na manutenção dos grupos. O que nos leva a entender que a despeito de toda a resistência, preexiste a resiliência como fator preponderante.

4. Considerações finais

Durante o fórum, foram lançadas algumas ideias para suprir as dificuldades que já eram recorrentes nesse âmbito e agravadas pela pandemia. Um comentário durante a *live*, falava sobre a mudança nesse cenário, para “garantir a cultura através da lei municipal ou estadual, para ser integrada à rede de ensino” (FÓRUM..., 2020). E, de fato, conforme a Lei 11.948/2021 ficou estabelecido no Art. 2º: “promover a divulgação das manifestações culturais [...] por meio de atividades em escolas públicas estaduais, nos festejos juninos e feiras de arte e cultura cuja organização seja promovida pelo Estado”. Enquanto isso, a

sociedade artística e de cultura popular mantêm acompanhando os editais e promovendo ações como, por exemplo, o mapeamento de artistas e trabalhadores negros(as) da cultura na Paraíba, “a fim de embasar campanha em defesa de políticas públicas afirmativas junto aos gestores culturais de nosso município e estado por meio do Fórum de Artistas Pretas e Pretos na PB.” (Formulário de inscrição, WhatsApp do grupo Fórum Música PB, 08/06/2021).

Ações afirmativas sugerem minimizar os espaços de desigualdades e discriminação a que estão submetidos indivíduos de grupos específicos. Desde março de 2020, a saída tem sido o uso da internet seja para apresentações e ensaios, seja para efetivação do ensino a distância (EAD). E não havendo condições de ensino remoto (acesso à internet, celulares, notebooks; além do domínio das novas tecnologias, etc.), permanecem estagnados os processos de ensino e aprendizagem nesses contextos, sendo intransponíveis as dificuldades de aplicação das pedagogias estudadas.

Quando a necessidade da sobrevivência antecede qualquer processo de aquisição do saber, cabe aos educadores agir nas linhas de frente e pautas emergenciais do momento como contribuição para superação dos problemas evidenciados (racismo estrutural, transtornos mentais, combate à violência de gênero e ao feminicídio, incentivo ao uso de protocolos sanitários, etc.) e da proteção à vida. Em suma, chegamos ao ponto em que as questões emergenciais não devem ser tratadas retoricamente; diante das condições ao alcance e da possibilidade do ensino remoto devem-se direcionar as pedagogias e metodologias, num esteio epistemológico, em que se possa de forma criativa atingir os objetivos educacionais (musicais), qual sejam promover a motivação e transformação da situação *in casu*.

Em primeiro plano, devemos atentar para um posicionamento epistemológico que nos leve a (re)pensar “saídas” pedagógicas e emancipatórias, principalmente, diante do enfrentamento de crises; que possam reger nossa prática docente, salientando que conteúdos instrucionais *per si* não cumprem a finalidade educativa, e sim, o modo de adequação didático-pedagógica baseado em uma proposição reflexiva (SCHÖN, 2000), articulatória (OLIVEIRA, 2015) e emancipatória (FREIRE, 1996).

E do ponto de vista feminista, vale a citação de Lugones sobre descolonizar os gêneros:

Trata-se de transformar uma crítica da opressão de gênero – racionalizada, colonial, capitalista e heterossexista – em uma mudança viva da sociedade; colocar o teórico no meio das pessoas em um entendimento histórico, humano, subjetivo/



intersubjetivo da relação → ← resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão. (LUGONES, 2010 apud HOLLANDA, 2019b, p. 363).

Nosso intuito com o presente relato, muito mais do que levantar soluções do ponto de vista educativo, propõe levar os leitores a uma conscientização de que é necessária a teorização das resistências e, principalmente, descolonizar os gêneros e suas epistemologias, ambos sendo indubitavelmente uma práxis. Em resposta a uma suposta hegemonia intelectual de uns sobre os outros, destacamos que: “A falta de humildade, expressa na arrogância e na falsa superioridade de uma pessoa sobre a outra, de uma raça sobre a outra, de um gênero sobre outro, de uma classe ou de uma cultura sobre a outra, é uma transgressão da vocação humana do ser mais.” (FREIRE, 1996, p. 76).

Referências

ANA DO COCO. Ana Lúcia Rodrigues do Nascimento. Entrevista a Katiusca Barbosa e Harue Tanaka. Quilombo do Ipiranga-Gurugi (Conde-PB), 17/08/2019. Vídeo. 1h 32min. Não publicada.

AYALA, Maria I. N. Os cocos: uma movimentação cultural em três momentos do século XX. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Dhhngnxc7TChHkjXyDPXTJ/?lang=pt#>. Acesso em: 14 jun. 2021.

FÓRUM cultural do coco de roda, ciranda e mazurca da Paraíba. Resistência brincante: coco de roda, ciranda e mazurca da Paraíba. On-line, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2ibhrg-Z5B4>. Acesso em: 21 maio de 2021.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. 165 p.

GREEN, Lucy. *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Surrey: Great Britain (England), 2008.

GRUPO DO DISTRITO FEDERAL. Orientações pedagógicas do artigo 26-A da LDB: história e cultura afro-brasileira e indígena. 2012. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/educacao_quilombola/material_distrito_federal.pdf. Acesso em: 16 jun. 2021.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feministas brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. 400 p.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b. 440 p.

JONES, L. LaFran. Women and Music around the Mediterranean. In: PENDLE, Karin (ed.): *Women and Music: a History*, 2ª. ed., Blooming: Indiana University Press, 2000. p. 422-437.

MELO, Laís. Você sabe o que é colorismo? *Politize*, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/colorismo/>. Acesso em: 12 jun. 2021.



MESTRA TINA. Jocilene Cunha da Silva. Entrevista a Harue Tanaka. WhatsApp, 09/06/2021. Conversas pelo celular e áudios. 1h 30min. Não publicada.

NOGUEIRA, Martha M. Britto. Empoderamento das mulheres negras: cultura, tradição e protagonismo de dona Dió do Acarajé na “Lavagem do Beco”. *Revista Mosaico*, v. 10, p. 174-190, 2017. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/download/5855/3426>. Acesso em: 12 jun. 2021.

OLIVEIRA, Alda. *A Abordagem PONTES para a Educação Musical: aprendendo a articular*. Jundiaí (SP): Paco Editorial, 2015.

OLIVEIRA, Luiz F. de; CANDAU, Vera M. Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, abr. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/TXxbbM6FwLJyh9G9tqvQp4v/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jun. 2021.

RODA-VIDA. Intérprete: Chico Buarque de Hollanda. Compositor: Chico Buarque. In: CHICO Buarque de Hollanda. São Paulo: RGE, v. 3, 1967, 1 CD faixa 6 (3 min 53 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IzwBVOPu7iM>. Acesso em: 13 jun. 2021.

SCHÖN, Donald A. *Educando o profissional reflexivo*. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2000.

SOUZA, Felipe. Ensino remoto na pandemia: os alunos ainda sem internet ou celular após um ano de aulas a distância. São Paulo: BBC News Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-56909255>.

TANAKA, Harue. Ensino e aprendizagem do cavalo-marinho infantil do Bairro dos Novais (1999). In: ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 10., 2001. Uberlândia: Abem, 2001. p. 106-114. Disponível em: http://abemeduacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2001.pdf. Acesso em: 17 set. 2021.

TANAKA, Harue. Práticas pedagógico-musicais de mulheres performers e suas pedagogias abertas (parte 1). In: SEMINÁRIO NACIONAL DO FLADEM BRASIL, 2, 2018, Vitória.. *Anais ...* Vitória: Fames/ Fladem Brasil, 2018. p. 131-143. Disponível em: https://1871f7dc-da63-457f-a6bf-d6f0da6480fc.filesusr.com/ugd/87e8e0_d6550b6398434d6ea687cc07044e1b32.pdf. Acesso em: 25 jan. 2021.

TANAKA, Harue. Mulheres em performance musical: nosso musicar local. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29, 2019, Pelotas. *Anais...* Pelotas: UFPel, 2019. p. 1-9. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/view/5708>. Acesso em: 30 ago. 2020.

TANAKA, Harue. Mulheres em performance musical: ações de um grupo de pesquisa em música e gênero. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 12, 2021, On-line. [Anais a ser publicado]... On-line (Florianópolis): UFSC, jul. 2021. Simpósio temático 152: Performances femininas e (re) significações históricas: memórias, ares e educação. Disponível em: <https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/interna/view>. Acesso em: 17 set. 2021.

TANAKA, Harue; BARBOSA, Katiusca Lamara dos S.; OLIVEIRA, Luíza Iolanda P. C. de. Música, corpo, gênero, educação e saúde (MUCGES): experiência de ensino e de aprendizagem em uma comunidade feminina batuqueira. In: MOLINARI, Paula (org.). *Música, educação e cultura: tecituras e tessituras no nordeste brasileiro*. Campo Limpo Paulista: FACCAMP, 2016. Cap. 6, p. 121-141. Disponível em: https://www.unifaccamp.edu.br/pesquisa/arquivo/pdf/musica_educacao_cultura.pdf. Acesso em: 17 set. 2021.

UNIVERSIDADE de Passo Fundo. Notícias UPF. Em tempos de pandemia, a música faz a diferença, 2020. Disponível em: <https://www.upf.br/noticia/em-tempos-de-pandemia-a-musica-faz-a-diferenca>, Acesso em: 15 jun. 2021.

VASCONCELOS, Beatriz Ávila. O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma antiga ao Brasil contemporâneo. *Revista Universidade Federal de Goiás*, Goiás, ano 13, n. 12, p. 137-153, jul. 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/694/o/12_15.pdf. Acesso em: 12 jun. 2021.

¹ Inclui o quadro das publicações e apresentações sobre a temática em destaque, de 2016 a 2020.

² Universidade de Passo Fundo.

³ *Yet it is largely women who give us music – our first melodies and much that we acquire thereafter*.

⁴ Endereço do Facebook: <https://www.facebook.com/cocodasmanas/>. Acesso em: 18 jun. 2021.

⁵ Termo criado por Christopher Small.

⁶ Sobre violência de gênero. Disponível em: <https://www.politize.com.br/violencia-de-genero-2/>. Acesso em: 18 set. 2021.

⁷ Na internet, o termo passou a caracterizar as transmissões ao vivo feitas por meio das redes sociais.

⁸ *Most folk and traditional musics of the world are learnt by enculturation and extended immersion in listening to, watching and imitating the music and the music-making practices of the surrounding community*.

⁹ Disponível em: <http://www.portaljacuma.com.br/pb/2018/03/15/museu-quilombola-do-ipiranga/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

¹⁰ Dona Selma (falecida em 2015) e Aurinha são ícones do coco pernambucano.

¹¹ Informações no site em que anunciou o lançamento do primeiro CD. Disponível em: <https://www.brasilefatopb.com.br/2020/06/18/coco-de-roda-novo-quilombo-lanca-cd-da-brincadeira-a-resistencia>. Acesso em: 12 jun. 2021.

¹² Documentário sobre do 1º Encontro de Coco de Roda e Ciranda da Paraíba, 2019. Quilombo Ipiranga–PB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N2HcVCoFpOQ>. Acesso em: 12 jun. 2021.

¹³ “O **colorismo** cria tonalidades de pele como se fosse uma classificação de lápis de cor em tons claros e escuros. Na contemporaneidade, esse tipo de classificação pode facilitar a vida de quem tem a pele mais clara e dificultar o dia a dia quem tem a pele mais escura. Por exemplo: uma pessoa negra com a tonalidade da pele mais clara, tem uma “certa” aceitação na sociedade. Ela pode conseguir emprego mais fácil, por exemplo, por ter a pigmentação da pele mais próxima da etnia branca.” (MELO, 2019, grifo da autora). V. também sobre o mito da democracia racial e o colorismo por Bianca Santana. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/colorismo-e-o-mito-da-democracia-racial/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

¹⁴ “No Brasil Colonial podemos encontrar muitos exemplos do paralelo entre os escravos e os animais. A começar pela palavra *mulato*, que, etimologicamente, não é outra coisa senão o diminutivo de ‘mulo’ (lat. *mulus*) ou mula”. (VASCONCELOS, 2012, p. 146).