



O UNIVERSO FEMININO RETRATADO NOS COCOS DE RODA, EM TRÊS COMUNIDADES QUILOMBOLAS NO ESTADO DA PARAÍBA.

Sara Divina Melo da Silva ¹
Gabriela Buonfiglio Dowling ²

Introdução

A cultura da cana-de-açúcar, presente no Brasil desde o período colonial, apropriou-se de forma brutal e desumana da população negra africana como principal mão-de-obra escrava para seu desenvolvimento. Homens, mulheres e crianças, vítimas de captura que implicou na perda de sua liberdade e de uma sucessão de desfortúnios, primeiramente durante a viagem nos navios negreiros, e depois, ao chegarem ao Nordeste brasileiro como simples mercadorias.

Este trabalho reconhece as mulheres negras que foram protagonistas dessa atual pesquisa como sujeitas de direitos e oradoras de sua própria história, pertencente à três comunidades quilombolas do Estado da Paraíba. Tais narradoras encontraram em sua cultura um importante modo de resistência ao racismo e outras formas de exclusão social: entre uma variedade de práticas culturais, o coco de roda e a ciranda, são duas tradições e práticas culturais milenares de canto e de danças populares, até hoje tais práticas e costumes permanecem preservados pelo resultado da miscigenação cultural.

No caso de nosso estudo sobre as três comunidades quilombolas escolhidas para a pesquisa de campo: Caiana dos Crioulos, Ipiranga e Paratibe procuramos investigar principalmente a sua relação com seus costumes culturais cotidianos e tradicionais, em especial a prática do coco de roda e da ciranda. Costumes estes nascidos de uma influência africana e reinterpretados pelas práticas atuais de cantos e danças populares brasileiros.

Nos últimos vinte anos, os descendentes de africanos, chamados negros, em todo o território nacional, organizados em Associações Quilombolas, reivindicam o direito à permanência e ao reconhecimento legal de posse das terras ocupadas e cultivadas para moradia e sustento, bem como o livre exercício de suas práticas, crenças e valores considerados em sua especificidade.³

Esta tradição atualmente nessas comunidades tem se mostrado majoritariamente uma tradição marcadamente feminina, no sentido de sua organização e preservação na memória e dia a

¹ Mestranda em Educação e Estudos Culturais pela Universidade Federal de Santa Catarina ,saradmelo@gmail.com

² Mestre em Ciências Sociais pela UFRN, doutoranda na Ecole doctorale Anthropologie et Sociologie pela Université Lumière Lyon 2, gabriela.dowling@gmail.com.

³ LEITE, Ilka Boaventura. *Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas*. <http://www.nuer.ufsc.br/artigos/osquilombos.htm>; Acessado em 04/04/ 2010.



dia de suas trajetórias e práticas rotineiras. Pois, tais mulheres que tivemos a oportunidade de conhecer durante nosso trajeto de campo, organizam as manifestações, as festas, são puxadoras do canto e dançam; já os homens assumem um papel mais coadjuvante, respondendo ao coro, e na percussão. As poesias dos cantos populares falam de um tempo passado, mas também de uma resistência cotidiana dos tempos presentes.

A proposta do nosso trabalho insere-se no universo feminino apresentado através da oralidade, presente nos versos de coco de roda, interpretados particularmente por mulheres pertencentes à diferentes comunidades quilombolas do Estado da Paraíba. Nossa pesquisa procurou evidenciar como o feminino é representado nas diversas canções de cocos que recolhemos durante nossas idas a campo em janeiro e fevereiro de 2010.

Isso nos leva a procurar entender como se insere hoje a cultura popular nos meios de divulgação, difusão e reconhecimento de espaços no cenário cultural e artístico brasileiro. Entre outras questões, a pesquisa tratará igualmente a problemática da função e da importância da mulher para com a comunidade, ou seja, sua inserção e papel social.

Uma breve contextualização das comunidades quilombolas pesquisadas

Gurugi: Ipiranga- Município do Conde Paraíba: Grupo de coco de roda Novo Quilombo

A comunidade de Gurugi/ Ipiranga é marcada por uma história de luta permanente pela terra de muita resistência e certas vitórias. De acordo com o laudo antropológico realizado em 2006 as histórias reveladas por diferentes gerações apontam que: a localidade com cerca de 250 famílias, no município de Conde, distante 25 quilômetros da capital João Pessoa, foi formada por quilombolas de Pernambuco, Sergipe e Alagoas, ainda no período do Brasil Império.

Dessa maneira até hoje a comunidade apresenta em sua força e espírito a preservação da cultura e seus ancestrais. A partir de expressões artísticas e culturais, representadas pelo coco de roda, concretizado pelo grupo Novo Quilombo.

Os habitantes de Gurugi receberam, em novembro de 2006, o Certificado de Comunidade Quilombola, emitido pela Fundação Cultural Palmares, ligada ao Ministério da Cultura (MinC), reconhecendo legalmente a área como quilombo.



Paratibe

Dentre as comunidades pesquisadas Paratibe se destaca por ser uma comunidade quilombola localizada numa área urbanizada, pertencente ao Bairro Valentina Figueiredo da cidade de João Pessoa. Após entrevista realizada com a presidente e líder comunitária, Dona Ana, recolhemos algumas informações relevantes quanto a organização política e social da comunidade de hoje.

Paratibe foi reconhecida como uma comunidade quilombola pela Fundação Palmares em 2006. Atualmente possui 600 famílias aproximadamente. Ela se formou há aproximadamente 130 anos, segundo estudos de pesquisadores de História, mas a atual invasão do local por loteamentos, condomínios e forasteiros está descaracterizando o quilombo, bem como a própria auto-estima da comunidade como descendente de africanos.

Ana além de agente de saúde do Posto de Saúde da localidade, é representante da Associação dos moradores e ainda se ocupa na criação de um Centro Cultural, onde dentre as atividades planejadas está a da preservação do coco de roda e outras manifestações culturais que ainda estão presentes na memória dos habitantes mais antigos da comunidade. Assim, a relação com o coco de roda e a comunidade de Paratibe foi estabelecida através do recolhimento de memórias de duas narradoras da comunidade.

Caiana dos Crioulos

Caiana dos Crioulos é uma pequena comunidade quilombola, localizada em Alagoa Grande (122 km da capital João Pessoa), Paraíba. Incrustada no alto da Serra da Borborema, região do Brejo, conta com uma população de aproximadamente 1300 habitantes, cerca de 292 famílias. Em maio de 2005, foi reconhecida pela Fundação Cultural Quilombo dos Palmares como um dos 32 quilombos paraibanos, segundo dados atuais do INCRA.

As mulheres da comunidade exercem papéis de liderança de grande destaque. Entre eles a coordenação e presidência da Associação dos moradores, atualmente procedida por Cida que além de tal empenho é também articuladora dentro de uma Comissão Estadual das comunidades quilombolas. Sendo ela também uma das coordenadoras de um dos grupos de coco de roda de Caiana dos Crioulos. A comunidade conta hoje com a articulação de dois grupos de coco de roda. Um outro grupo é coordenado por dona Edite, uma outra liderança de grande destaque, sobretudo no quesito acerca da tradição, costume e história da comunidade. Assim, além do grupo de coco



Dona Edite também organiza um grupo de mulheres, junto com outras companheiras ligada à área de saúde da mulher.

Cultura popular, identidade e memória

A identidade cultural brasileira, dentro de um contexto de grande divergência social, tem sido construída a partir de um longo processo histórico, bastante sofrido e marcado por vários conflitos; além do que, a classe popular era sistematicamente colocada à margem das discussões de natureza econômica, social e política.

A ideia de tradição é compreensivelmente invocada para sublinhar as continuidades históricas, conversações subculturais, fertilizações cruzadas intertextuais e interculturais, que fazem parecer plausível a noção de uma cultura negra distinta e autoconsciente⁴.

Com relação a cultura popular e cultura de massa, nos aponta Xidieh:

Numa dada sociedade, a cultura popular já pode estar sendo colocada ao lado de uma expressão cultural mais recente, a cultura de massa, confundindo-se em termos com ela e a ela se opondo. (XIDIEH, 1976, p.01).

Entretanto, de possíveis manipulações que interfiram, os estilos de vidas revelam diferenças: um, exprime-se pelo comunitarismo; o outro, por um individualismo moderno. Aqui, outra questão se impõe: como tais comunidades visitadas convivem com o meio que a circundam sem que sua organização se modifique? Seria isso possível?

A ideia central deste estudo está em demonstrar que existe algo de específico na cultura popular que não se perdeu (Carvalho, 1992), e nem desaparecerá, que não passa por sua autenticidade, mas consiste em sua forma de dar vida a um núcleo simbólico de relações sociais que criam um tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo.

Partimos do pressuposto teórico de que os conceitos de “nação, identidade e povo”, quando inseridos na conjuntura da indústria cultural servem como entidades processuais entre diversos grupos sociais que visam encontrar o caminho da convivência plural (Carvalho, 1992).

A identidade, no plano do vivido, vincula-se ao conhecido-reconhecido. A natureza social da identidade, do sentimento de pertencer ou de formas de apropriação do espaço que ela suscita, liga-se aos lugares habitados, marcados pela presença, criados pela história fragmentária feitas de resíduos e detritos, pela acumulação dos tempos.⁵

De acordo com a visão de Hall (2005) o contexto atual que se vivencia, pautado na tensão entre o “global” e o “local”, reflete as novas necessidades ligadas à questão de pertencimento e de

⁴ GILROY, Paul. *Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Edição Brasileira. São Paulo: Editora 34, 2001, Página :353.

⁵ CARLOS, Ana Fani alessandri. «O turismo e a produção do não lugar». In: *Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura*, Editora Hucitec, org. Eduardo Yáziqi, Ana Fani Alessandri Carlos e Rita de Cássia, Ariza da Cruz, págs. 25-39, 1999.



novos processos identitários. Isto é, “As identidades nacionais...representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma *particularista* de vínculo ou de pertencimento” . (Hall, 2005: pág, 76).

Concordamos com P. Santiago (1997) que a música representa para os povos com identidades étnicas um processo catalizador das formas de sociabilidade e código da realidade social, dos costumes e valores. Pois,

De um lado, estas sociedades musicais oferecem, através das suas práticas de sociabilidade e de seu modo de funcionamento, traços diretamente observáveis de uma herança reatualizada de diferentes momentos históricos deste tipo de formação instrumental. Por outro lado, numerosas destas sociedades musicais conhecem uma tal longevidade que elas acompanharam as diferentes fases da história da cidade e isso até nossos dias.⁶

É de suma importância reconhecer o papel da cultura popular, de forma como as manifestações populares se organizam diante da cultura dominante, como resultado da desigualdade socioeconômica. Esta é uma crítica política que vem questionar certas concepções românticas que estão inseridas em nosso cotidiano como “detentora de tradição” e a “raiz de nossa cultura”. Já a identidade de negro é colocada como uma relação de diferença calcada na subalternidade e na diferença de classes. Boaventura S. Santos (2000), ao relacionar identidade e questões de poder, lembra-nos que, quem é obrigado a reivindicar uma identidade, encontra-se necessariamente em posição de carência e subordinação. (CARVALHO, 2002: pág 05; APUD Boaventura de Souza Santos, 2000).

Reconhecemos que a cultura popular depois de sofrer mudanças decorrentes das modernas técnicas de difusão e reinterpretação, ainda assim mostra a presença e a permanência da memória daquele convívio e visão de mundo específico do popular.

Análise das letras dos cocos

Foram escolhidos alguns cocos que são representativos em variadas categorias. Existem muitos cocos, cuja temática central é o amor, em suas diversas facetas. São valorizadas características como a busca por um par ideal, por exemplo: “Meu papagaio amarelo/Mê dê a pena meu loro/Eu procuro e não me encontro/Quem me de cordão de ouro.” Segundo uma das entrevistadas, que cantou esse coco, D. Edite, do quilombo de Caiana dos Crioulos, cordão de ouro significaria “dar valor”.

⁶ Jorge P. Santiago, “O lado clandestino da cidade brasileira.Uma historiografia reticente aos conflitos étnicos”. In: Anuário Americanista Europeu, n.01, 2003, pág. 87 a 105 1997- 1998: pág. 04



Encontra-se presente também a valorização do casamento, estando associado um valor para a mulher casada, ou ainda para a donzela, como podemos observar a seguir: “Aliança no dedo da moça/Quero ver como tanto alumeia/Alumeia alumeia alumeia/Alumeia brejo de areia.” Esse ponto de vista também está presente no coco a seguir: “Olhei pra ela meu coração palpitou/Se ela fosse meu amor/Levava palma e capela.” De acordo com D. Edite, palma e capela eram elementos que faziam parte da vestimenta da noiva no dia do casamento. Palma se referiria às flores que a noiva levava na mão, e capela à coroa da cabeça. A própria D. Edite relatou ter casado com esse traje.

Alguns cocos ainda, tratam de padrões de comportamento pré-estabelecidos, e da forma que são vistas pessoas que fogem a esse padrão: “Melão melão/ Sabiá/ É de bananeira/ Sabiá/ As meninas de hoje/ Sabiá/ São tudo bandoleira.” Esse coco, foi citado por D. Edite, e quando foi perguntado sobre o significado de bandoleira, ela respondeu: “São as mulheres que não é firme pra um homem só. Não namora com um rapaz só. Tanto faz tá com um hoje, tá com outro amanhã.”

Estão presentes também em alguns cocos valorizações de padrões ideais de beleza. Embora a maioria das pessoas nas comunidades visitadas seja afro descendente, e predominem letras que falam de “moreninhas”, existem também alguns cocos que valorizam a presença de olhos verdes, ou cabelos loiros, características em geral em destaque nos meios de comunicação de massa como ideário de beleza. A seguir alguns cocos que explicitam essa situação: “Aonde tu vai lourinha/Eu vou/ Volta pra trás/ Lourinha eu também vou// Papai não que que eu case com você/ Lourinha é tão bonitinha/ Faz a gente enlouquecer.” “Esta ciranda é nova/ Que trouxe de Santa Rita/ Quem tiver irmã bonita/ Pode me chamar cunhado/ Menina dos olhos verdes/ Que olha pra mim sorrindo/ Não olha aquele menino/Que aquele homem é casado.”

Através desta cantiga, pode-se marcar um pouco da malandragem do homem, muito presente também no decorrer da brincadeira. É importante ressaltar que os versos presentes em um coco podem ter a conotação de recado, e não são falados de forma aleatória durante o contexto da brincadeira. Dessa forma, no momento da roda, se um cantador puxa um coco assim, ele poderia estar querendo falar à uma pessoa específica, talvez até utilizando de outros artifícios, como direcionando o olhar para essa pessoa, um sorriso, uma entonação de voz. Todo esse contexto pode facilitar sua conquista ou dar a entender para a moça que ele tem interesse por ela.

Um pouco mais sobre isso, nos explica D. Lenita, da comunidade Quilombola de Ipiranga: “Mas agora vou contar um segredo pra vocês, às vezes a gente canta um coco falando de uma lagarta que tá comendo a mangueira, mas ta se referindo a outra coisa, a uma pessoa que tá comendo alguma coisa do outro, comendo muito. Aí ta comparando essa pessoa a lagarta. Porque



todo coco que a gente faz é sempre dando um recado ou uma reclamação. É porque o coco ele fala assim, pela tangente...

Existem muitos relatos de que o momento do coco, era o momento de paquerar, ou de firmar intenções amorosas entre rapazes e moças. Isso acontece até hoje, porém antes adquiria uma conotação maior, porque as comunidades eram mais isoladas e a brincadeira de coco era, às vezes, o momento mais importante de confraternização nas comunidades, juntamente com a missa. Atualmente, há outras opções de divertimentos e o coco também tem assumido um papel de grupo mais organizado, perdendo um pouquinho da sua espontaneidade, e às vezes, ganhando outro caráter, com a presença de ensaios, e figurino estabelecido, além de realizando apresentações em outras comunidades e até na capital. Não que isso seja uma perda, pode ser considerado apenas uma mudança. Mas em algumas comunidades como em Ipiranga, ele ainda tem papel central, tendo estabelecido um dia por mês em que há a realização da brincadeira, e pessoas de outras comunidades comparecem para participar. Também há a realização da brincadeira em eventos significativos para a comunidade, como em casamentos ou no caso de bodas de prata ou de ouro, como foi possível presenciar recentemente na comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos: a realização de um coco em comemoração às bodas de prata de D. Edite, uma líder de um grupo de cantadeiras e dançadeiras de coco nesse quilombo.

Em oposição aos dois últimos cocos citados anteriormente, podemos citar o seguinte, valorizando outras características físicas: *“Desencosta da parede/ Da parede cai o pó/ Eu só amo a cor morena/ A cor morena é mais melhor.”* Ainda sobre esses versos, podemos ressaltar o significado do termo *“desencosta da parede”*, que instiga para uma posição não passiva diante dos acontecimentos, impelindo os sujeitos para a ação, em vez de apenas esperar que algo se resolva.

Com relação à beleza feminina foi relatado também o coco a seguir, que valoriza de forma bastante poética os lábios vermelhos da mulher, comparando-os a um cravo encarnado, assim como faz um elogio ao olhar desta: *“Que que tu tem bananeira/ Que nunca foi abalada/ Quem te abalou foi Maria/ Boca de cravo encarnada/ Boca de cravo encarnada/ Pra mim tem todo valor/ Só o olhar dos teus olhos/ Teus olhos são matador.”* Além disso, é citada a bananeira, como planta que não é facilmente abalada. Essa imagem é recorrente em vários cocos. E nesse contexto em que está inserido, pode-se inferir das entrelinhas uma metáfora de um homem e a bananeira: ele pode ser visto como alguém que não se apaixona ou se encanta facilmente, e que ficou *“abalado”* por essa bela mulher, chamada Maria.



Outros cocos tratam das tarefas cotidianas realizadas. Algumas mulheres destas comunidades têm como ofício a costura; outras, são lavadeiras de roupa, como está relatado nos cocos abaixo: “Tisorinha, tisoura/ A Tisoura tá no pano, segura aia/ Tisorinha ,tisoura/ A tisoura corta o pano, segura aia.” “Se tu vai lavar roupa/ Mulhé/ Ô não vai te perder/ Ô mulhé/ Se tu tiver medo/ Ô mulhé/ Dá um grito que eu vou ver/ Ô mulhé.” Mario de Andrade, em seu Livro Cocos, resultante da Missão Pesquisas Folclóricas de 1930 que registrou variadas manifestações folclóricas no Norte e Nordeste brasileiro, também relata variados cocos chamado de trabalho, que são cantados durante a execução de algum ofício. Entretanto, os cocos registrados por ele giram em torno de atividades predominantemente masculinas, como cocos de Engenho e cocos de Usina.

Encontramos também alguns que tratam da questão da imigração, o primeiro foi recolhido na comunidade quilombola de Paratibe, o segundo em Caiana dos Crioulos: “Vou me embora, vou me embora/ Mineiro pau mineiro ô/ Vera mandou me chamar/ Mineiro pau mineiro ô/ Quem não me conhece chora/ Mineiro pau mineiro ô/ Quem dirá quem me quer bem.” “Eu vou me embora/ Eu vou brincar ciranda/ Moça solteira terra do caju/ Vamos embora moça cirandeira/ Eu vou me embora/Pras terras do sul// Eu vou levar as moça cirandeira/ Pra brincar ciranda nas terras do sul.” Esse coco ilustra a situação de imigração de muitos nordestinos, que partem em busca de melhores condições de vida e consigo levam sua cultura, brincadeiras e costumes. No caso de Caiana dos Crioulos, há uma grande migração de jovens para o Rio de Janeiro, especificamente.

Em Caiana dos Crioulos, foi colhido também o coco a seguir: “Viuvinha/ Viuvinha não chore não/ Viuvinha não vá chorar/ Viuvinha não chore não/ Que teu amor torna a voltar.” A ambiguidade é um elemento presente em diversos cocos. Nesse caso específico, pode estar se referindo tanto a uma ave da região, cujo nome é viuvinha; quanto pode ser descolado do texto um pouco da situação de Caiana dos Crioulos, composto em sua maioria por mulheres, visto que muitos homens imigraram ou ainda morreram devido à situações de violência que eram muito comuns principalmente em tempos passados. Então, há um grande número de viúvas na região.

Sobre o processo que vem ocorrendo, de revalorização da identidade do negro, podemos citar o seguinte coco: “Antigamente, nego não tinha valor/ Vamos brincar minha gente/ Novo Quilombo chegou!” Novo Quilombo se refere ao nome do grupo de coco da comunidade Quilombola de Ipiranga. Enquanto anteriormente as pessoas pertencentes a essa comunidade não se sentiam valorizadas, atualmente eles tem percebido um interesse maior por suas tradições, tanto em termos de políticas públicas que lhes são direcionadas, quanto de pesquisadores e de outras comunidades ao redor. O grupo de coco tem assumido importante papel de união e fortalecimento



comunitário e de continuidade de suas tradições. Inclusive, foi instituído um Ponto de Cultura nesse quilombola, o que evidencia o reconhecimento por parte do Governo Federal da importância ao grupo.

Também podemos encontrar o coco como elemento de resistência e protesto. A seguir está transcrito coco escrito por D. Edite em homenagem à Margarida Alves, trabalhadora rural e líder sindical, assassinada em Alagoa Grande, município em que se localiza a comunidade quilombola Caiana dos Crioulos: “Bom dia a todos vocês/ Hoje aqui nesse lugar/ Sou Edite cirandeira/ Vim aqui apresentar// Peço aqui por gentileza/ Um pouquinho de atenção/ Pra falar de uma líder/ Com carinho e emoção// Essa é margarida Alves/ Uma mulher batalhadora/ Em busca pelos direitos/ Ela foi uma lutadora// Margarida foi guerreira/ E lutou pelo seu povo/ Tentando encontrar caminho/ Pra formar um mundo novo// Mas o que ficou em mente/ Para nos finalizar/ Uma frase importante/ Vamos todos relembrar// Ela sempre nos dizia/ Para todos escutar/ É melhor morrer na luta/ Do que a fome nos matar// Margarida se criou-se/ No Agreste de Caiana/ Porém a sua cultura/ Era abacaxi e cana.”

Considerações Finais

As questões acima colocadas levam a que este estudo possa revelar a existência de uma base cultural, presente no seio das comunidades quilombolas, muito forte e que persiste ao longo do tempo. A visão do mundo coletivo e a vitalidade das mulheres cantadeiras e dançadeiras, construída sobre um núcleo simbólico de relações sociais permitem as mulheres que pertencem às quilombolas preservar uma memória coletiva e uma transmissão de sua tradição popular. Assim, concordamos com Pollak (1989) de que:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados, das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional⁷.

As cantigas de coco analisadas neste artigo revelam uma série de padrões de comportamento, que ainda se mantém presente na mentalidade das comunidades quilombolas visitadas.

Entretanto, o que nos pareceu mais importante constatar nessa pesquisa além da análise poética dos cocos de roda sobre o universo feminino, foi por fim revelar a força da mulher negra quilombola que encontrou na brincadeira de coco de roda uma maneira de demonstrar o seu papel

⁷ Pollak, Michael . *Memoria, esquecimento, silêncio*. In: Estudos Históricas, rio de Janeiro, Página 4, 1989.



de articuladora e líder de sua comunidade. Transmissora de uma tradição oral que se renova com temas mais resistentes, como por exemplo o mais forte de todos os cocos analisados, o último de Dona Edite (Caiana dos Crioulos) em homenagem à líder camponesa assassinada Margarida Maria Alves.

Bibliografia

ANDRADE, M. *Os cocos* – preparação, anotações e notas de Oneyda Alvarenga. Edição Comemorativa ao 90º aniversário de Mario de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1984.

ANDRADE, T. (org.). : *Quilombos em São Paulo: tradições, direitos e lutas*. São Paulo: IMESP, 1997.

ARRUTI, José Maurício. *Mocambo: Antropologia e Historia do processo de formação quilombola*. 2º edição. Bauru, SP:Ed. EDUSC/ AMPOCS, 2006.

BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu*. 1º edição. São Paulo: EDUC, 2003.

CARLOS, Ana Fani alessandri. «O turismo e a produção do não lugar». In: *Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura*, Editora Hucitec, org. Eduardo Yázigi, Ana Fani Alessandri Carlos e Rita de Cássia, Ariza da Cruz, págs. 25-39, 1999.

CARVALHO, Maria Celina Pereira de; SCHMITT Alessandra; TURATTI, Maria Cecília Manzoli . *A Atualização do conceito de Quilombo: a identidade e território nas definições teóricas*. In: *Ambiente & Sociedade - Ano V - No 10 - 1o Semestre de 2002*.

CARVALHO, José Jorge (Org.). *O quilombo do Rio das Rãs: histórias, tradições, lutas*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1996.

CARVALHO, José Jorge. “Lugar da cultura tradicional na sociedade moderna”. In: *Seminário Folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: IBAC, 1992.

GILROY, Paul. *Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Edição Brasileira. São Paulo: Editora 34, 2001.

FIALHO, Vânia. « Caiana dos Crioulos: visitando um quilombo do brejo paraibano » *Observatório Quilombola*. n. 15 <http://www.koinonia.org.br/oq/pop_ensaio15.htm>, 27/ 03/2006. Acesso em: Janeiro de 2010.

POLLAK, Michael. *Memoria, esquecimento, silêncio*. In: *Estudos Historicos*, Rio de Janeiro, vol. 2 , n° 3, 1989, pag. 3-15.

SANTIAGO, Jorge P. “O lado clandestino da cidade brasileira. Uma historiografia reticente aos conflitos étnicos”. In: *Anuário Americanista Europeo*, n.01, 2003, pág. 87 a 105.

SANTIAGO, Jorge P. *Das práticas musicais aos arquivos vivos*. In: *Micelanea*, 193 Redial, 1997-1998 n° 8-9. www.red-redial.net/doc/redial_1997-98_n8-9_pp189-200.pdf.



XIDIEH, Oswaldo Elias e outros. Catálogo da Feira Nacional da cultura popular. São Paulo: SESC, 1976.