



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

**MARIA BETÂNIA MEDEIROS MAIA SALES**

**COCO DE RODA DA PARAÍBA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:  
A POESIA ORAL NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

**MARIA BETÂNIA MEDEIROS MAIA SALES**

**COCO DE RODA DA PARAÍBA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:  
A POESIA ORAL NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Dissertação de Mestrado Profissional apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Linguagens, Culturas e Formação Docente.

Sob a orientação do Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S163c Sales, Maria Betânia Medeiros Maia.  
Coco de roda da Paraíba na educação básica [manuscrito]  
: a poesia oral nas aulas de língua portuguesa / Maria Betânia  
Medeiros Maia Sales. - 2022.  
452 p. : il. colorido.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Profissional em Formação de  
Professores) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria  
de Pós-Graduação e Pesquisa, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues ,  
Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Ensino de língua portuguesa. 2. Multiletramento. 3.  
Tradição oral. 4. Cocos de roda. 5. Paraíba . I. Título

21. ed. CDD 372.62

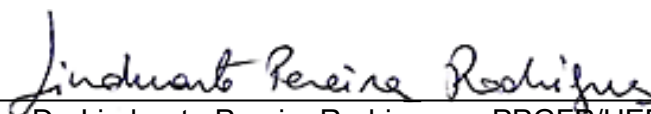
**MARIA BETÂNIA MEDEIROS MAIA SALES**

**COCO DE RODA DA PARAÍBA NA EDUCAÇÃO BÁSICA:  
A POESIA ORAL NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Dissertação de Mestrado Profissional apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Linguagens, Culturas e Formação Docente.

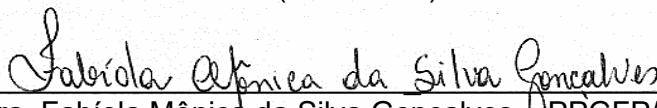
Aprovada em: 28 de junho de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



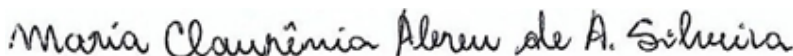
---

Dr. Linduarte Pereira Rodrigues – PPGFP/UEPB  
(Orientador)



---

Dra. Fabíola Mônica da Silva Gonçalves – PPGFP/UEPB  
(Examinadora interna)



---

Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira – PROLING/UFPB  
(Examinadora externa)

Dedico a Deus que pela Sua Infinita Graça e Misericórdia realiza os Seus Propósitos em minha vida.

Dedico saudosamente à minha querida mãe Maria de Lourdes Medeiros com quem aprendi a amar.

Dedico com muito amor e carinho a meu esposo Alécio Francisco Teixeira Sales, a meus filhos Mayra Carmeli Maia Sales e André Gustavo Maia Sales, a meu netinho Benício que já ensaia comigo os primeiros passinhos nas danças da cultura popular.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço à Trindade Santa: Deus Pai, Filho e Espírito Santo! Minha força, meu refúgio, minha alegria, minha salvação! Agradeço com ternura à Santíssima Virgem Maria, que na imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, me inspira a fé e a certeza de que Deus Está Conosco! Sem a Misericórdia e o Poder de Deus na minha vida eu não teria alcançado o êxito desta realização. Obrigada Senhor, porque Tu És Tudo para mim! Obrigada Senhor pela oportunidade da vida, pela minha família e por todas as pessoas que me ajudaram. Que Tu possas, Senhor, retribuir e abençoar a cada um.

Agradeço à minha família pelo apoio em todos os momentos. Cada minuto que dediquei a esse trabalho só foi possível porque vocês me incentivaram, me deram forças, me ajudaram de diversas formas e não me deixaram desistir quando as dificuldades surgiram no meu caminho.

Agradeço ao Professor Orientador Dr. Linduarte Pereira Rodrigues por sua imensa generosidade, sensibilidade e paciência. Obrigada pela força nos momentos difíceis, pela amizade e por todos os ensinamentos que partilhou comigo, mostrando caminhos e ideias, abrindo portas, ampliando horizontes e possibilidades para que eu pudesse crescer em minha formação como professora e como pessoa.

Agradeço a todos os colegas do mestrado pelos momentos marcantes que vivemos juntos e que ficarão guardados para sempre em minhas memórias. Agradeço, especialmente, ao amigo Raimundo Melo Segundo Neto pela amizade, pela generosidade, pela companhia, pelo afeto de um verdadeiro irmão que é capaz de defender, proteger e lutar pelo outro, pelos ensinamentos de vida, por tantas histórias partilhadas, pelos sorvetes e risadas subindo e descendo as escadas da UEPB, pela leveza das canções que surgiam no meio das conversas com nossos colegas. Por sempre me dizer que eu iria conseguir. Você faz parte dessa conquista meu amigo!

Agradeço a todos os docentes e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores pela amizade e por todos os ensinamentos que fizeram com que a nossa caminhada fosse um exercício de superação dos obstáculos pelo exercício da fé, da perseverança, do esforço e da dedicação aos nossos propósitos.

Agradeço à Dra. Sílvia César Farias da Cunha Lima (Prefeita do Município de Areia-PB) e à amiga Janaína de Castro Azevedo (Secretária Municipal de Educação), pela sensibilidade e apoio irrestrito à nossa formação. Agradeço aos colegas de

profissão, à equipe gestora, aos funcionários, aos pais, alunos e todos que fazem parte das comunidades que partilham saberes na Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro pela parceria e amizade.

Agradeço aos professores da banca examinadora deste trabalho pela preciosa contribuição acadêmica, por todo o zelo da leitura e apreciação crítica e pelos ensinamentos que compartilharam conosco.

Agradeço aos mestres e mestras dos cocos de roda da Paraíba pelos seus ensinamentos e pelas alegrias da poesia oral que nos enchem de força e esperança.

Agradeço aos pesquisadores que enveredaram pelos caminhos dos cocos do Nordeste e na diversidade de tantos olhares nos ajudaram a conhecer tantas riquezas, particularidades e belezas desta manifestação da cultura popular. Agradeço ao Grupo de Estudos Coco de roda Acauã pelas ações sociais, culturais e pedagógicas que nos colocaram em sintonia direta com os mestres e mestras da cultura e dessa forma colaboraram com o desenvolvimento da nossa pesquisa.

A canção, ao longo de sua história, enriquece-se não somente (e talvez nem mesmo principalmente) com a renovação incessante de seu texto e de sua melodia, mas com a força vital que emana da multiplicidade e da diversidade de todas essas gargantas, essas bocas que sucessivamente a assumem. (ZUNTHOR, 1993, p. 53)



## RESUMO

Esta dissertação de mestrado apresenta os resultados de uma pesquisa qualitativa e de caráter exploratório acerca do Ensino de Língua Portuguesa com a utilização de textos advindos da tradição oral, especificamente a poesia popular dos cocos de roda. O questionamento central do estudo foi o seguinte: Como promover um letramento escolar nas séries finais do Ensino Fundamental em que os textos das canções da tradição oral estejam presentes e colaborem com o desenvolvimento linguístico e sociocultural dos alunos? O objetivo geral do estudo foi o de, numa perspectiva dos multiletramentos, valorizar a tradição oral no ensino de Língua Portuguesa e demonstrar possibilidades de ampliação das práticas de linguagem na escola voltadas para o desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas a partir da poesia oral. O aporte teórico do estudo se baseia em documentos oficiais da educação brasileira, tais como PCN (BRASIL, 1997; 1998), BNCC (BRASIL, 2018); além das contribuições teóricas de Rodrigues (2011; 2017a; 2017b; 2018), Ferrarezi Júnior (2010), Soares (2017), Kleiman (2001), Street (2014), Freire (2006), Marcuschi (2001), Geraldi (1997), Zumthor (1993), Rojo (2012), Bakhtin (2010), entre outros. Para o desenvolvimento da fase de pesquisa aplicada foi elaborado um produto pedagógico (Módulo do Aluno) que subsidiou as atividades do Projeto Didático da Pesquisa. A escolha do *corpus* de pesquisa se fez diante da importância do Coko de Roda da Paraíba para as interações sociais e para a transmissão da memória coletiva (histórica e cultural) e do re(conhecimento) dos valores intrínsecos ao seu contexto de produção. As canções da tradição oral trazem em sua linguagem as representações simbólicas presentes na memória coletiva de um povo. Como textos constituídos nas práticas sociais e culturais, essas canções atravessam gerações, permeando os saberes e fazeres dos sujeitos em suas comunidades. O Coko de Roda constitui um Patrimônio Imaterial da Cultura de tradição oral da Paraíba. Diante de tamanha relevância, e do uso desse objeto de memória (monumento linguístico) das culturas de tradição oral (RODRIGUES, 2018) na sala de aula da Educação Básica, a vivência pedagógica do projeto evidenciou que, dar voz à tradição oral no currículo escolar permite a promoção de letramentos que se abram para considerar as práticas sociais e culturais de interação verbal através da linguagem (RODRIGUES, 2017a). O êxito desta pesquisa aplicada ao ensino de linguagens pode ser demonstrado também pela utilização de textos multimodais e ferramentas de multimídia nas atividades desenvolvidas em sala de aula através da promoção dos multiletramentos em sala de aula de Língua Portuguesa, que teve em sua culminância a composição coletiva de cocos de roda organizados em um “Caderno de cocos autorais” e a criação de um *Podcast* intitulado “O Coko Paraibano na Educação Básica” com a participação ativa dos alunos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de Língua Portuguesa. Multiletramentos. Tradição oral. Cocos de Roda da Paraíba.

## ABSTRACT

This master's thesis presents the results of a qualitative and exploratory research about Portuguese Language Teaching with the use of texts from the oral tradition, specifically the popular poetry of *cocos de roda*. The central question of the study was the following: How is it possible to promote school literacy in the final grades of Elementary School in which the texts of oral tradition songs are present and collaborate with the linguistic and sociocultural development of the students? From the perspective of multiliteracies, this dissertation seeks to undertake a proposal to value the oral tradition in the teaching of Portuguese Language and reflect on the possibilities of expanding language practices at school aimed at the development of language skills and competences from the potential of the oral poetry of these musical texts of popular culture. The theoretical contribution of the study is based on official documents of Brazilian education, such as PCN (BRASIL, 1997; 1998), BNCC (BRASIL, 2018); in addition to the theoretical contributions of Rodrigues (2011; 2017a; 2017b; 2018), Ferrarezi Júnior (2010), Soares (2017), Kleiman (2001), Street (2014), Freire (2006), Marcuschi (2001), Geraldi (1997), Zumthor (1993), Rojo (2012), Bakhtin (2010), among others. For the development of the applied research phase, a pedagogical product was developed (Student Module) that supported the activities of the Research Didactic Project. The choice of the research corpus was made in view of the importance of *Coco de Roda da Paraíba* for social interactions and for the transmission of collective memory (historical and cultural) and the recognition of values intrinsic to its production context. The songs of oral tradition bring in their language the symbolic representations present in the collective memory of a people. As texts constituted in social and cultural practices, these songs cross generations, permeating the knowledge and actions of subjects in their communities. *Coco de Roda* is an Intangible Cultural Heritage of oral tradition in Paraíba. Faced with such relevance, and the use of this memory object (linguistic monument) of cultures of oral tradition (RODRIGUES, 2018) in the Basic Education classroom, the pedagogical experience of the project showed that, giving voice to oral tradition in the school curriculum it allows the promotion of literacies that are open to consider the social and cultural practices of verbal interaction through language (RODRIGUES, 2017a). The success of this research applied to the teaching of languages can also be demonstrated by the use of multimodal texts and multimedia tools in the activities developed in the classroom through the promotion of multiliteracies in the Portuguese language classroom, which culminated in the collective composition of *cocos de roda* organized in a "Notebook of authorial coconuts" and the creation of a Podcast entitled "O Coco Paraibano na Educação Básica" with the active participation of the students.

**KEYWORDS:** Portuguese Language Teaching. Multiliteracies. Oral tradition. Coconuts from Roda da Paraíba.

## LISTA DE SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
GNL	Grupo Nova de Londres
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira.
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
PNE	Plano Nacional de Educação
PPP	Projeto Político Pedagógico
TIC	Tecnologia (s) da Informação e comunicação
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande
UFPB	Universidade Federal da Paraíba

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Roda de coco em Caiana dos Crioulos - Mestra Dona Edite.....	29
Figura 2. Brincad. do Coco de roda ...C. Quilombola S. do Bonfim em Areia- PB.....	71
Figura 3. Grupo Coco de roda Raízes da Jurema.....	87
Figura 4. Foto do cantor Jacinto Silva.....	90
Figura 5. Cartaz de divulgação de <i>Live</i> com o Grupo Coco de roda do Congo.....	92
Figura 6. Capa do Segundo Capítulo. Roda de Coco e Ciranda.....	94
Figura 7. Centro da cidade de Areia- PB.....	98
Figura 8. Vista da zona rural do Distrito de Cepilho/ Areia- PB.....	101
Figura 9: Centro do Distrito de Cepilho. Igreja de N. S. do Perpétuo Socorro.....	101
Figura 10. Fachada da Escola Municipal de EF Vereador Nelson Carneiro.....	102
Figura 11. Capa do Terceiro capítulo Roda de coco e ciranda.....	134
Figura 12. Mosaico de fotos do material preparado para os alunos.....	135
Figura 13. Mosaico de fotos... caminhos...: Remígio, Cepilho e Chã da Pia.....	139
Figura 14. Mosaico de fotos... caminhos da escola: imagens de Lagoa de Barro..	139
Figura 15. Mosaico de fotos... caminhos da escola: imagens de Chã da Pia.....	140
Figura 16. Mosaico de fotos... caminhos da pesquisa: entrega... em Cepilho.....	140
Figura 17. Foto do cartaz virtual de divulgação da <i>Live Sant'Anna</i> .....	141
Figura 18. Resposta da Açucena.....	143
Figura 19. Resposta da Fulô de Mandacaru.....	144
Figura 20. Resposta do Girassol.....	144
Figura 21. Imagens da capa do Módulo do aluno e das capas de cada unidade....	148
Figura 22. Exemplo de atividade presente no Módulo do Aluno.....	149
Figura 23. Página com letras de Coco de Roda presentes no módulo do aluno.....	150
Figura 24. Imagem inicial ... aplicativo de criação de nuvem de palavras.....	151
Figura 25. Imagem ... dos alunos na formação da nuvem de palavras.....	152
Figura 26. Resposta do Girassol no Módulo do Aluno.....	153
Figura 27. Resposta da Açucena.....	156
Figura 28. Resposta da Fulô de Mandacaru.....	157
Figura 29: Resposta do Lírio.....	157
Figura 30: Resposta da Fulô de Malvão.....	157
Figura 31: Resposta do Girassol.....	157
Figura 32: Resposta da Rosa Amarela.....	157
Figura 33: Resposta do Lírio.....	158
Figura 34: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	158
Figura 35: Resposta do Girassol.....	158
Figura 36: Resposta da Açucena .....	159
Figura 37: Resposta da Fulô de Laranjeira.....	161
Figura 38: Resposta do Girassol.....	162
Figura 39: Resposta da Fulô de Laranjeira .....	163
Figura 40: Resposta da Açucena.....	163
Figura 41: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	163
Figura 42: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	166
Figura 43: Resposta da Açucena.....	166
Figura 44: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	166
Figura 45: Resposta do Girassol.....	167
Figura 46: Resposta da Rosa Amarela.....	167
Figura 47: Foto da divulg. da particip. de Helloysa do Pandeiro <i>The Voice Kids</i> ....	168

Figura 48:Resposta da Açucena.....	170
Figura 49: Resposta da Rosa Amarela.....	170
Figura 50: Resposta da Açucena.....	171
Figura 51: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	171
Figura 52: Resposta do Girassol.....	172
Figura 53: Resposta da Fulô de Laranjeira .....	172
Figura 54: Resposta da Açucena .....	175
Figura 55: Resposta da Açucena .....	175
Figura 56: Resposta da Fulô de Mandacaru .....	175
Figura 57: Resposta da Fulô de Laranjeira.....	176
Figura 58: Imagem da p. da ativ. de composição colet. do Coco da Felicidade.....	177
Figura 59: Rascunho 1 do coco da felicidade.....	179
Figura 60: Rascunho 2 do coco da felicidade.....	179
Figura 61: Rascunho 3 do coco da felicidade.....	180
Figura 62: Rascunho 4 do coco da felicidade.....	180
Figura 63: Rascunho 1 do coco do patrimônio.....	183
Figura 64: Rascunho 2 do coco do patrimônio.....	184
Figura 65: Rascunho 3 do coco do patrimônio.....	184
Figura 66: Rascunho 4 do coco do patrimônio.....	184
Figura 67: Resposta da Açucena .....	187
Figura 68: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	187
Figura 69: Resposta da Fulô de Laranjeira.....	188
Figura 70: Resposta do Girassol.....	188
Figura 71: Opinião da Fulô de Laranjeira.....	191
Figura 72: Opinião da Açucena.....	191
Figura 73: Opinião da Fulô de Mandacaru.....	191
Figura 74: Opinião do Lírio.....	192
Figura 75: Opinião da Rosa Amarela.....	192
Figura 76: Questão elaborada pelo grupo da Açucena.....	192
Figura 77: Questão elaborada pelo grupo da Fulô de Mandacaru.....	192
Figura 78: Questão elaborada pelo grupo do Girassol.....	193
Figura 79: Questão elaborada pelo grupo da Rosa Amarela.....	193
Figura 80: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	194
Figura 81: Resposta da Rosa.....	194
Figura 82: Resposta do Girassol.....	195
Figura 83: Resposta da Açucena.....	195
Figura 84: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	196
Figura 85: Resposta da Açucena.....	196
Figura 86: Resposta da Rosa Amarela.....	196
Figura 87: Resposta do Girassol.....	197
Figura 88: Resposta da Açucena.....	202
Figura 89: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	203
Figura 90: Improviso da Açucena.....	204
Figura 91: Improviso do Girassol.....	204
Figura 92: Improviso da Fulô de Mandacaru.....	205
Figura 93: Resposta do Girassol.....	205
Figura 94: Produção do coco da Rosa Amarela.....	208
Figura 95: Produção do coco da Fulô de Mandacaru.....	208
Figura 96: Produção do coco do Girassol.....	209
Figura 97: Produção do coco da Rosa Amarela.....	209

Figura 98: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	212
Figura 99: Resposta da Fulô de Laranjeira.....	213
Figura 100:Podcast “O coco paraibano na Educação básica.....	217
Figura 101: QR code do Podcast “O coco paraibano na educação básica” .....	218
Figura 102: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	219
Figura 103: Resposta da Rosa Amarela.....	219
Figura 104: Resposta do Girassol.....	220
Figura 105: Resposta da Fulô de Mandacaru.....	220
Figura 106: Resposta da Açucena.....	221
Figura 107: Resposta do Girassol.....	221

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Mapa dos Multiletramentos.....	39
Quadro 2. Educação Areia-PB.....	100
Quadro 3. Interdisciplinaridade do Projeto Didático.....	111
Quadro 4. Fundamentos do ensino.....	130
Quadro 5. O discurso em torno das TIC.....	132

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
----------	------------------------	-----------

### CAPÍTULO I

<b>2</b>	<b>O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA GRANDE RODA DOS SABERES DA TRADIÇÃO ORAL.....</b>	<b>29</b>
2.1	Multiletramentos nos terreiros da escola de educação básica.....	30
2.1.1	<i>A pedagogia dos multiletramentos e a valorização das vozes sociais no contexto escolar.....</i>	<i>37</i>
2.1.2	<i>As vozes da tradição oral nos estudos de Língua Portuguesa.....</i>	<i>41</i>
2.1.3	<i>Contribuições da área de Educação Musical para os estudos de Língua Portuguesa.....</i>	<i>49</i>
2.2	A pesquisa bibliográfica e documental dos cocos de roda da paraíba.....	55
2.2.1	<i>Origens híbridas dos cocos do Nordeste.....</i>	<i>55</i>
2.2.2	<i>O percurso investigativo de pesquisadores em busca dos Cocos de Roda da Paraíba .....</i>	<i>65</i>
2.3	As vozes e com(textos) nos entrecompassos dos cocos de roda da paraíba.....	72
2.3.1	<i>As contribuições da história local para a compreensão das narrativas cantadas.....</i>	<i>75</i>
2.3.2	<i>Entre vozes e imaginários: a boniteza da diversidade e da plasticidade dos cocos e seus dizeres.....</i>	<i>86</i>

### CAPÍTULO II

<b>3</b>	<b>A CULTURA POPULAR NO CURRÍCULO ESCOLAR.....</b>	<b>94</b>
3.1	O desenvolvimento metodológico da pesquisa-ação: o viés cultural em cena.....	95
3.1.1	<i>A escola: seu contexto, suas atribuições, seus documentos e suas comunidades.....</i>	<i>97</i>
3.1.2	<i>Os sujeitos da pesquisa-ação.....</i>	<i>103</i>
3.1.3	<i>Procedimentos para a elaboração do Projeto Didático da pesquisa.....</i>	<i>104</i>
3.2	O projeto didático como ferramenta de desenvolvimento de multiletramentos nas aulas de língua portuguesa.....	108
3.2.1	<i>Apresentação.....</i>	<i>108</i>
3.2.2	<i>As práticas de linguagem na escola e a interdisciplinaridade do projeto didático em sintonia com a BNCC.....</i>	<i>110</i>
3.2.3	<i>Aprendizagens desejadas.....</i>	<i>118</i>
3.2.4	<i>Metodologia do projeto didático.....</i>	<i>120</i>
3.2.5	<i>Avaliação.....</i>	<i>121</i>



<b>3.2.6</b>	<b>Cronograma.....</b>	<b>121</b>
<b>3.2.7</b>	<b>Descrição das etapas.....</b>	<b>122</b>
3.2.7.1	<i>Primeira etapa: Cultura popular e patrimônio.....</i>	122
3.2.7.2	<i>Segunda etapa: Memória cultural e tradição oral.....</i>	124
3.2.7.3	<i>Terceira etapa: Re(conhecendo) nossos patrimônios.....</i>	125
3.2.7.4	<i>Quarta etapa: Coco de roda da Paraíba: Ancestralidade, identidade e resistência cultural.....</i>	126
3.2.7.5	<i>Quinta etapa: A poesia oral dos cocos de roda da Paraíba .....</i>	127
<b>3.2.8</b>	<b>Produto final do Projeto didático.....</b>	<b>128</b>
<b>3.2.9</b>	<b>Descrição dos protocolos sanitários da Covid-19 adotados durante a realização do Projeto didático.....</b>	<b>128</b>
<b>3.3</b>	<b>Reflexões sobre os saberes e fazeres docentes no contexto adverso da pandemia covid-19 .....</b>	<b>130</b>
<b>3.3.1</b>	<b>A formação docente e os desafios de lidar com as incertezas do século XXI.....</b>	<b>130</b>

### CAPÍTULO III

<b>4</b>	<b>O COCO DE RODA NO UNIVERSO DA EDUCAÇÃO BÁSICA.....</b>	<b>134</b>
4.1	<b>Relato das vivências da professora pesquisadora .....</b>	<b>135</b>
4.1.1	<i>Preparação do material dos alunos.....</i>	<b>135</b>
4.1.2	<i>Apresentação do projeto para a turma.....</i>	<b>136</b>
4.1.3	<i>A entrega do material didático aos alunos.....</i>	<b>138</b>
4.1.4	<i>Bebendo água (de coco) na fonte: uma Live com os Mestres e Mestras do coco de roda, ciranda e mazurca da Paraíba.....</i>	<b>141</b>
4.1.5	<i>As aulas e seus acontecimentos: exposição e análise dos dados da pesquisa-ação.....</i>	<b>145</b>
4.1.5.1	<i>Descrição da realização dos encontros e das atividades da Primeira Etapa .....</i>	146
4.1.5.2	<i>Descrição da realização dos encontros e das atividades da Segunda Etapa.....</i>	164
4.1.5.3	<i>Descrição da realização dos encontros e das atividades da Terceira Etapa.....</i>	173
4.1.5.4	<i>Descrição da realização dos encontros e das atividades da Quarta Etapa.....</i>	189
4.1.5.5	<i>Descrição da realização dos encontros e das atividades da Quinta Etapa.....</i>	199
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>223</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>230</b>

### APÊNDICES

### ANEXOS

## 1 INTRODUÇÃO

### Conjugando o verbo esperançar!

O cancionário popular dos cocos de roda pode ser visto como um monumento linguístico (RODRIGUES, 2018) e musical da cultura nordestina, portanto, como um patrimônio imaterial da cultura brasileira. A poesia oral dos cocos aborda temáticas do cotidiano, da ancestralidade negra, da harmonia do homem com a natureza e das relações afetivas, religiosas, místicas, sociais, históricas, culturais e políticas do homem com o universo local e global. Como Patrimônio Imaterial da cultura popular paraibana, o coco de roda tem na tradição oral o seu principal meio de transmissão. Por isso, ressaltamos que a presença das expressões e manifestações da cultura popular nos currículos escolares contribuirá para o desenvolvimento dos multiletramentos e para a valorização das tradições.

A diversidade temática dos cocos revela a riqueza dos elementos culturais. Os meios de comunicação não divulgam o coco como divulgam outros gêneros musicais, a sua manutenção como expressão da tradição oral deve-se à sua resistência. Por isso, precisamos incentivar a valorização do coco de roda. Considerando a música como texto, linguagem e discurso e, neste sentido, o coco de roda como signo da cultura popular de tradição oral que pode ser amplamente estudado no contexto escolar da Educação Básica, começaremos a conjugar o verbo esperançar.

“Esperançar” para o grande educador brasileiro Paulo Freire é uma atitude de fé que não se acanha, não se limita a esperar, antes age com firmeza, com propósitos e, ao mesmo tempo, com humildade e coragem, para vencer as dificuldades. A educação é feita de desafio e inquietude e realizada em atitudes de fé e de amor. Esperançar é o que nos move a agir para transformar a cada dia a educação em uma oportunidade sempre renovada de crescimento para o ser humano.

Acreditamos que a educação que se volta para a valorização da identidade cultural do aluno promove o seu protagonismo e favorece que, estando consciente de si mesmo e do seu papel ativo e colaborativo na sociedade, possa conquistar a sua autonomia, compreender as suas relações com o mundo, a importância do diálogo e da participação de todos na construção dos saberes. A boniteza do verbo esperançar está na ação inquieta e emancipadora. Em tempos difíceis, mais do que nunca é preciso esperançar. Ler e escrever é esperançar. Ouvir e cantar é esperançar.

Questionar e refletir é esperar. Criar e recriar é esperar. Mudar, transformar, reformular, compor, recompor, improvisar, brincar com as palavras da poesia é esperar. Educar é esperar: verbo infinito/infinitivo.

E a lembrança? Lembrar é também esperar. É exercício de memória (RODRIGUES, 2011), de manutenção da memória. A memória individual se constrói como resultado das experiências sociais que vivenciamos, nas quais também somos partícipes da formação de uma memória coletiva. A nossa identidade e o nosso sentimento de pertencimento ao lugar e origem histórica e social vão sendo formados desde o nosso nascimento, no contexto em que vivemos e recebemos dos nossos pares, como uma herança cultural, tudo o que faz parte da vida do lugar no mundo.

Rodrigues (2009, p. 1) explica que “O termo cultura denota o que é aprendido e partilhado por indivíduos de um determinado grupo, conferindo uma identidade de pertencimento. Por estar o sujeito imerso em sua cultura, ele tende a encarar seus padrões culturais como os mais “racionais”, “adequados” e “ajustados” para uma boa vivência”. Diante disso, temos que o modo de viver, de agir, de falar, de aprender e de ensinar, entre outras formas de ser e fazer, são marcados pelas ideologias e pelos discursos dos grupos sociais dos quais fazemos parte. Esta singularidade nos insere em grupos de práticas semelhantes que, por afinidade ou pela própria convivência, comungam conosco das mesmas ideias e ações.

Para Marcuschi (2001, p. 18),

Mais do que a decorrência de uma disposição biogenética, o aprendizado e o uso de uma língua natural é uma forma de inserção cultural e de socialização. Por outro lado, a escrita (enquanto manifestação formal do letramento), em sua faceta institucional, é adquirida em contextos formais na escola. Daí também seu caráter mais prestigioso como bem cultural desejável.

Como sujeitos essencialmente sociais, sentimos a necessidade de interagir e são as linguagens que utilizamos que permitem esta oportunidade para o nosso desenvolvimento. Entretanto, é preciso entender que antes mesmo de escrever já atuamos socialmente pela fala/voz, pelo corpo.

Antes de toda educação e de todo artifício, a voz só é mensurada entre os sons da natureza: pelo corpo do qual emana, pela linguagem que ela pronuncia, pelo canto que nela se expande. Constitui, assim, o lócus central das relações harmônicas, harmoniosas. (ZUNTHOR, 1993, p. 169)

Encontramos na voz e na expressão do pensamento um meio eficaz de comunicação/interação: “A função primordial da fala é a comunicação, o intercâmbio social” (VIGOTSKI, 2008, p. 6). Por meio da leitura de mundo, apreendemos os significados, compreendemos os sentidos que estão à nossa volta e interagimos, relacionamo-nos. Pensando sobre essas relações, Freire (2006, p. 47) infere:

Entendemos que, para o homem, o mundo é uma realidade objetiva, independente dele, possível de ser conhecida. É fundamental, contudo, partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo, mas com o mundo. Estar com o mundo resulta de sua abertura à realidade, que o faz ser o ente de relações que é. Há uma pluralidade nas relações do homem com o mundo, na medida em que responde à ampla variedade dos seus desafios.

Por intermédio de nossas interações sociais vamos estabelecendo as relações com o mundo e surge, então, a necessidade de representar e fazer o registro da nossa voz, ideias, discursos, memórias. Para Rodrigues (2017a, p. 61), “A palavra viva, encarnada na voz, é a referência permanente e mais segura para a comunidade de onde ela provém. Ela é memória. É a coerência de uma escritura, da inscrição do homem na história, pessoal e coletiva”.

A voz do coquista<sup>1</sup> é a mesma voz que se faz presente nas mais diversas atividades sociais e culturais do cotidiano de uma comunidade e desde a enunciação da sua fala até à *performance* do seu canto, traz consigo a sua história, as tradições e memórias locais que se expressam plasticamente na comunhão das linguagens que se fazem presentes durante a manifestação artística do Coco de roda.

O mestre da roda de Coco canta o refrão em uma sequência *ad libitum*<sup>2</sup> e os brincantes<sup>3</sup> repetem o refrão e interagem na roda prestigiando e reforçando o canto do coquista que alterna estrofes tradicionais ou improvisadas. Enquanto isso, os brincantes se divertem e se desafiam através da “umbigada”, formando duplas que dançam no centro da roda.

A umbigada que é um gesto característico da dança do coco, quando os brincantes se tocam com a barriga chamando para o centro da roda, em alguns casos é substituída com um toque, também muito sutil, com os pés. Outros elementos simbólicos são incorporados nas brincadeiras das rodas de coco como, por exemplo,

---

<sup>1</sup> Homem ou mulher que evoca, “puxa”, “tira” ou “chama” o Coco de Roda e que comanda a brincadeira. Também são chamados de coqueiros e mestres.

<sup>2</sup> Sequência repetida quantas vezes o intérprete desejar.

<sup>3</sup> Os participantes da roda.

um(a) brincante leva uma garrafa que é equilibrada na cabeça durante todo o período em que estão dançando os cocos. No final da brincadeira<sup>4</sup>, quando geralmente cantam o coco da “caninana”, a garrafa é colocada no chão em um ponto central da roda e os dançarinos se desafiam para ver quem vai conseguir pegar a garrafa com a boca sem parar de dançar. O ritmo vai crescendo para imprimir maior dificuldade e quando um brincante consegue o feito de pegar a garrafa com a boca todos comemoram e em seguida abrem a garrafa para brindar com a bebida e festejar mais um encontro realizado e a certeza da manutenção das suas tradições.

Baseados em Rodrigues (2011), temos que a *performance* dos cocos de roda se constitui de uma diversidade de elementos simbólicos (linguísticos e extralinguísticos). A palavra cantada, as entoações, os gestos, a dança, as percussões corporais como as “palmas de mão”, as vestimentas, a escolha dos instrumentos musicais, entre outros aspectos configuram e particularizam a linguagem do Coco de Roda e produzem significados diversos. Ao mesmo tempo, essa linguagem musical particularizada pode gerar efeitos de sentido que ampliam as experiências de leitura, reflexão e compreensão, e promovem a renovação criadora. Rodrigues (2017a, p. 73) considera que

A palavra, a voz, é a mediadora entre o social e o individual. Quando aprendemos a falar, aprendemos também a pensar, porque a palavra é a revelação das experiências e dos valores da cultura. O verbal influencia a percepção da realidade e, dessa forma, cabe a cada um assumir a palavra como manutenção dos valores e intervenção no mundo, porque por meio da palavra nada permanece imutável. Ela tem o poder de criar mundos e transformar a realidade histórica de um povo.

As canções da tradição oral trazem em sua linguagem as representações simbólicas presentes na memória coletiva de um povo. Como textos constituídos nas práticas sociais e culturais, essas canções atravessam gerações, permeando os saberes e fazeres dos sujeitos em suas comunidades. O Coco de Roda constitui um Patrimônio Imaterial da Cultura de tradição oral da Paraíba. A escolha do Coco de roda como *corpus* de pesquisa se fez diante da importância dessas canções para as interações sociais e para a transmissão da memória coletiva (histórica e cultural) e do re(conhecimento) dos valores intrínsecos ao seu contexto de produção.

O letramento social, compreendido como fruto das nossas interações sociais mediadas pela linguagem, ocorre como um processo inerente das situações sociais

---

<sup>4</sup> Brincadeira: Conforme Andrade (1999, p. 71) “No Nordeste brasileiro é sinônimo de canto e dança.”

em que se coadunam o oral e o escrito. Sendo a escrita, na maioria das culturas letradas, a modalidade da língua que ocupa um lugar de prestígio, a escola tende a reforçar este valor social e deixa em segundo plano a modalidade oral da língua, negando toda escritura que materializa as tradições orais nas culturas populares (RODRIGUES, 2017a). Frente ao fenômeno em destaque, Rodrigues (2017a) denuncia que a escola esquece que é a voz que tece a escritura e permeia os discursos que legitimam as culturas de tradição oral. O autor acrescenta:

Julgo ser num espaço em que o oral permeia o escrito que a escritura ganha sentido, porque se volta para um contexto de interação verbal real, processo de identificação em que subjetividades dialogam no sistema linguístico mediante práticas socioculturais de sujeitos envolvidos com a ação e a atualização da linguagem humana. (RODRIGUES, 2017a, p. 52)

Neste quadro, a oralidade e a escrita que estão presentes em comum ação no nosso cotidiano, inerentes em múltiplos tipos de textos, intermediando a maioria das atividades humanas, atuam através da palavra e colaboram na consolidação, manutenção e valorização da cultura.

De acordo com Marcuschi (2001, p. 17),

Oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas linguísticos nem uma dicotomia. Ambas permitem a construção de textos coesos e coerentes, ambas permitem a elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais e assim por diante.

Dessa forma, a escola deve dar continuidade às vozes sociais que integram as relações do cotidiano através de eventos de letramento condizentes com a realidade dos alunos e promover o ensino-aprendizagem estreitando os laços entre oralidade e escrita em sala de aula. Segundo Rodrigues (2017a, p. 58), “os eventos de letramento podem ser considerados como acontecimentos comunicativos que são mediados por textos escritos, mas não isolados do oral”. Diante disso, sinalizamos a razão de termos escolhido trabalhar com os Cocos de Roda da Paraíba, buscando respostas para a seguinte questão problema: Como promover um letramento escolar nas séries finais do Ensino Fundamental em que os textos das canções da tradição oral estejam presentes e colaborem com o desenvolvimento linguístico e sociocultural dos alunos?

As nossas hipóteses eram que: i) os textos advindos da tradição oral, como os textos musicais dos Cocos de Roda da Paraíba, podem estimular a aprendizagem e a interação em sala de aula, além de viabilizar o desenvolvimento das habilidades e competências linguísticas por fazerem parte da memória e da vivência cultural e social dos alunos e por atuarem diretamente na experiência dos alunos mediante o fenômeno da identificação; ii) as experiências de leitura e interação com os textos da tradição oral podem despertar reflexões acerca do contexto histórico e social de produção da poesia oral dos Cocos de Roda da Paraíba, favorecer a valorização da cultura popular local e a formação de uma consciência crítica acerca da sua realidade e do seu papel social na preservação das suas tradições e dos bens culturais (materiais e imateriais).

O objetivo geral da nossa pesquisa foi o de, numa perspectiva dos multiletramentos, valorizar a tradição oral no ensino de Língua Portuguesa e demonstrar possibilidades de ampliação das práticas de linguagem na escola voltadas para o desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas a partir da poesia oral. Dessa forma, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: realizar uma pesquisa bibliográfica e documental sobre o ensino de Língua Portuguesa com ênfase nos processos de interação verbal e na utilização de textos da tradição oral, especialmente as canções do Coco de roda da Paraíba; selecionar Cocos de Roda da Paraíba para a composição de um *corpus* de documentos primários e secundários que sejam utilizados em práticas de letramento; planejar ações didáticas e elaborar um produto educacional (Projeto Didático e Módulo do Aluno), com vistas a uma vivência pedagógica interdisciplinar com alunos das séries finais do Ensino Fundamental; vivenciar um Projeto Didático Interdisciplinar como instrumento metodológico de pesquisa-ação para coletar dados acerca do desenvolvimento de competências linguísticas no ensino de Língua Portuguesa com a utilização de textos da tradição oral em práticas de linguagem pautadas na multimodalidade textual; e refletir sobre o ensino de Língua Portuguesa a partir da análise dos dados obtidos na fase exploratória e na fase de pesquisa-ação para a construção do diálogo acadêmico com os estudos teóricos.

A escolha do coco de roda como gênero textual da tradição oral para a realização da pesquisa foi se deu por alguns motivos. O coco de roda e a ciranda estavam presentes nas memórias de infância e adolescência da pesquisadora que teve o privilégio de presenciar e participar das práticas pedagógicas de sua mãe que

realizava eventos culturais na Escola Estadual Carlota Barreira Vieira em Areia-PB onde sempre estavam presentes as rodas de coco e ciranda, além de quadrilhas, casamento matuto, pastoris, teatro de fantoches, jograis, bailados, corais de música brasileira etc. Na década de 1980 a pesquisadora também participou de várias apresentações de danças do Grupo Folclórico Moenda sob a direção da professora Sílvia Barreto e posteriormente teve a oportunidade de conduzir um grupo de danças folclóricas na Escola Carlota Barreira. A relação de proximidade da professora pesquisadora em trabalhos artísticos com a cultura popular e a realização de algumas experiências pedagógicas de educação musical realizadas anteriormente foi determinante para o desenvolvimento do estudo, em que foram evidenciados os valores culturais nordestinos e observados o potencial criativo e o envolvimento demonstrado pelos alunos em ocasiões semelhantes, nas quais os textos musicais foram estudados de forma interativa e dialógica tanto na prática musical como em sua materialidade discursivo-poética e em seu contexto de produção. Além disso, a pesquisadora já realizou anteriormente pesquisas acadêmicas que tiveram como objeto de estudo algumas manifestações da cultura popular, entre elas o coco de roda. Assim, entre muitas razões e com muita satisfação, dentre as manifestações da cultura popular da Paraíba escolhemos o coco de roda como principal gênero textual do Projeto Didático da pesquisa-ação e a partir desse repertório buscamos empreender um letramento escolar que considera as vozes da tradição oral e busca colaborar com o fortalecimento da identidade cultural dos alunos.

Com uma abordagem qualitativa e natureza aplicada, a pesquisa teve um caráter exploratório e como objeto de estudo o ensino de Língua Portuguesa seguindo uma perspectiva sociointeracionista de educação e partindo do pressuposto de um letramento escolar que considere o potencial das formas culturais da tradição oral presentes no cotidiano das práticas sociais dos alunos.

De acordo com Motta-Roth e Hendgs (2010, p.19),

A pesquisa exploratória pode ser definida como bibliográfica e documental. Nesse caso, a metodologia envolverá o procedimento de levantamento da bibliografia e dos documentos referentes ao problema em questão. Pesquisas desse tipo podem servir de base para subseqüentes pesquisas experimentais, uma vez definido o que se sabe na bibliografia já publicada sobre o assunto.



Metodologicamente, a pesquisa foi organizada em duas fases: uma fase exploratória de pesquisa bibliográfica e documental e outra fase aplicada a partir de uma pesquisa-ação. Na fase bibliográfica foi reunido e estudado todo o aporte teórico e documental da pesquisa sobre letramento e ensino, tradição oral e memória. Segundo Leite (2008, p.47),

A pesquisa bibliográfica é fundamental, pois além de ser autônoma, isto é, independente das outras, serve de base, de alicerce para o fundamento e alcance dos objetivos dos outros tipos de pesquisa. Ela constitui a base também das próprias pesquisas descritiva e experimental.

O autor considera ainda que através da pesquisa documental é possível coletar dados importantes para o desenvolvimento de estudos. De acordo com Leite (2008, p.53),

Este tipo de pesquisa é usado comumente e especificamente para colher dados e informações importantes na descrição de fatos ocorridos, de usos e costumes de povos, grupos e indivíduos, ou na apresentação do que foi descrito em documentos literários, científicos e culturais em geral.

Ainda nesta fase exploratória da nossa pesquisa, os textos musicais advindos da tradição oral foram selecionados a partir de um levantamento bibliográfico e exploratório de um repertório já coletado e registrado em pesquisas acadêmicas (ou não) realizadas anteriormente por músicos e demais pesquisadores de áreas como a musicologia, a etnomusicologia e outras áreas afins. Os Cocos de Roda da Paraíba foram ressignificados em um plano de ensino para ser vivenciado em práticas de letramento de um projeto didático realizado na fase de pesquisa-ação.

O Mestrado Profissional em educação tem uma característica peculiar em relação aos mestrados acadêmicos que é a preocupação com a resolução de problemas educacionais para a melhoria do ensino-aprendizagem. Neste sentido, as pesquisas se constituem em estudos que buscam aprofundar os conhecimentos em torno dos mais variados assuntos do universo escolar e, sobretudo, buscam vivenciar esses conhecimentos e observar na prática como podem gerar resultados positivos na educação. Assim, através da realização de pesquisa-ação, buscamos para o nosso estudo a articulação entre teoria e prática. Leite (2008, p.73) esclarece que “a pesquisa-ação [...] traz outra visão às pesquisas sociais”. E esse tipo de pesquisa se articula bem com a necessidade de adaptar para o ensino remoto as ações docentes

que planejamos para a parte aplicada da pesquisa. A referida fase de intervenção pedagógica foi realizada, na modalidade remota, com uma turma de 8º Ano da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro (localizada no Distrito de Cepilho, município de Areia-PB).

No desenvolvimento de nosso estudo, fomos surpreendidos pela pandemia da Covid-19 e tivemos que repensar o modo como iríamos realizar essa vivência pedagógica que tinha sido idealizada para ocorrer de forma presencial, assim como tivemos que deixar de coletar canções e realizar entrevistas com os mestres e mestras do coco de roda através de visitas presenciais em suas comunidades. Tivemos então que direcionar todos os nossos trabalhos pela mediação da tecnologia e mídias digitais. O distanciamento social e a falta de acesso aos bens culturais (a escola, a universidade, eventos, espaços de convivência, bibliotecas etc.) foram um pouco amenizados pela utilização dos meios de comunicação, pelo uso de *smartphones* e acesso à internet, pelo uso de programas e de aplicativos de reunião e troca de mensagens, entre outros. Mas, acima de tudo, os efeitos negativos da pandemia foram combatidos a cada dia pela criatividade de todos os envolvidos em oferecer e compartilhar educação e cultura neste momento tão difícil de nossas vidas, em que a humanidade se viu fragilizada diante do desconhecido e da necessidade mais óbvia, urgente e real: proteger a vida e preservar e preservar a espécie humana.

Diante da relevância da tradição oral para a sociedade, acreditamos que o letramento escolar pode usufruir dessas contribuições e tornar o contexto da sala de aula de Língua Portuguesa um espaço profícuo para a valorização dos textos da poesia oral da cultura popular e ampliar a compreensão de toda a diversidade das relações sociais através da linguagem musical que está presente nas vivências do cotidiano. Desse modo, a pesquisa se justificou por buscar contribuir com o ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa, difundindo e valorizando a cultura popular presente nas canções da tradição oral, mais especificamente nos Cocos de Roda da Paraíba, valorizando o contexto cultural dos alunos e tornando o ensino cada vez mais próximo da sua realidade, bem como promovendo reflexões acerca do uso da Língua Portuguesa nas diversas práticas de letramento, dentro e fora da escola.

Destacamos que a relevância de fazer o levantamento das expressões da tradição oral está em dar voz a estas manifestações culturais em sala de aula, promovendo uma diversificação nas práticas de leitura e escrita. Os leitores passam a ter mais contato com textos produzidos em sua própria cultura, valorizando-os e

ressignificando-os em suas práticas. Desse modo, considerando o texto poético-musical dos cocos de roda como um gênero que pode ser estudado nas aulas de língua Portuguesa; e considerando a potencialidade dos recursos estéticos da linguagem musical na abordagem de estudos na escola, defendemos uma educação que se aproxime cada vez mais dos contextos culturais e inclua os saberes culturais no seu currículo.

Sobre a utilização da música em processos educativos, Blacking (2007, p. 216) pontua:

Se soubéssemos mais sobre a música como uma capacidade humana, e sobre o seu potencial como força intelectual e afetiva na comunicação, na sociedade e na cultura, poderíamos usá-la amplamente para melhorar a educação geral e construir sociedades pacíficas, igualitárias e prósperas no século XXI, assim como nossos ancestrais pré-históricos usaram-na para inventar as culturas a partir das quais todas as civilizações se desenvolveram.

De acordo com Blacking (1992, p. 305),

O fazer musical e um senso de musicalidade das pessoas são resultado da interação interpessoal com ao menos três conjuntos de variáveis: sons ordenados simbolicamente, instituições sociais e uma seleção de capacidades cognitivas e sensório-motoras disponíveis do corpo humano.

Assim, utilizando as canções que fazem parte de um repertório cultural local tivemos a oportunidade de empreender um letramento escolar que considerou as vozes da tradição oral e buscou colaborar com o fortalecimento do pertencimento cultural dos alunos e com o desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas, especialmente aquelas relacionadas à oralidade.

Compreendendo que o espaço escolar deve ser como um contínuo do espaço social e cultural do aluno para que haja a promoção de uma educação mais significativa e que dialogue com a sua realidade, acreditamos que os textos advindos da tradição oral, que por si mesmos refletem os sujeitos e suas práticas sociais e culturais dentro da formação do seu povo e da sua história, possuem um grande potencial pedagógico para o letramento que pode ser explorado.

Os textos musicais do Coko de Roda fazem parte da literatura oral que emerge da tradição oral e possuem uma diversidade poética e temática, entre outras características de uso da linguagem que, assim como a literatura de cordel, podem estimular a leitura e a aprendizagem de forma lúdica e auxiliar no desenvolvimento de

habilidades e competências linguísticas, além de valorizar a memória coletiva e as tradições culturais. Enfim, acreditamos que a escola pode e deve fazer mais uso desses textos provenientes da cultura local dos alunos.

Destacamos a seguir, dois pontos fundamentais que justificam a abordagem da nossa pesquisa e que constam no Art. 4º da Resolução CNE/CP de 22 de dezembro de 2017, que institui e orienta a implantação da Base Nacional Comum Curricular no âmbito da Educação Básica:

Art. 4º A BNCC, em atendimento à LDB e ao Plano Nacional de Educação (PNE), aplica-se à Educação Básica, e fundamenta-se nas seguintes competências gerais, expressão dos direitos e objetivos de aprendizagem e desenvolvimento, a serem desenvolvidas pelos estudantes:

1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva; [...]
6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhes possibilite entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade. (BRASIL, 2018 p.9)

A seguir, destacamos da BNCC duas competências específicas de linguagens para o Ensino Fundamental que se relacionam com os propósitos da nossa pesquisa:

- a. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais;
- b. Conhecer e explorar diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e linguísticas) em diferentes campos da atividade humana para continuar aprendendo, ampliar suas possibilidades de participação na vida social e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva. (BRASIL, 2018 p. 65)

A nossa pesquisa se identifica também com a defesa de uma educação democrática e que valoriza o diálogo das culturas com a escola. Neste sentido, temos uma aproximação com os princípios de uma educação patrimonial. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com a Portaria n. 137/2016, estabelece o conceito de educação patrimonial como sendo:

Art. 2º. Para os efeitos desta Portaria, entende-se por Educação Patrimonial os processos educativos formais e não formais construídos de forma coletiva e dialógica, que têm como foco o patrimônio cultural socialmente apropriado como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais a

fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação. (TEIXEIRA, 2021 p.5)

Acreditamos que as canções desse repertório popular, ao serem exploradas em sua materialidade discursiva e poética, podem contribuir com o letramento literário e escolar, com a formação estética dos alunos, com a formação do pensamento crítico e reflexivo da sua realidade e com o desenvolvimento de atitudes de valorização do seu pertencimento cultural e do respeito à diversidade cultural e tradições orais. Na opinião de Macedo (2005, p.34), “Compreendendo o letramento como uma prática social que muda de acordo com o contexto, o letramento escolar passa a ser considerado apenas uma das possíveis manifestações das práticas de letramento na sociedade”.

Para Kleiman (1998, p. 182),

O letramento está também presente na oralidade, uma vez que em sociedades tecnológicas como a nossa, o impacto da escrita é de largo alcance: uma modalidade que envolve apenas a modalidade oral como escutar notícias de rádio é um evento de letramento, pois o texto ouvido tem as marcas de planejamento e lexicalização típicas da modalidade escrita.

A oralidade envolve ouvir, falar, cantar, entre outras habilidades cognitivas e práticas. De acordo com Gomes (2015, p. 118), vários fatores podem interferir na compreensão oral, tais como:

- ✓ Rapidez de pensamento: nosso pensamento trabalha numa velocidade muitas vezes mais rápida que a da transmissão das palavras.
- ✓ Audição seletiva: Ouvimos o que é relevante para nós. E, quanto mais experiências nós temos, mais seletivos ficamos.
- ✓ Prejulgamentos: costumamos interpretar o que ouvimos de acordo com a nossa visão de mundo, e muitas vezes isso leva a uma interpretação distorcida do que ouvimos.
- ✓ Influência do ambiente: os ruídos, as imagens, as atividades no ambiente podem provocar distrações e interferir na compreensão do que ouvimos.

Gomes (2015, p. 121) argumenta que da mesma forma que alguns aspectos físicos, psicológicos e sociais influenciam a compreensão oral, alguns fatores relacionados à fala interferem nas interações e na efetivação da comunicação entre locutor-interlocutor. A referida autora cita como exemplo, o ritmo de fala:

A velocidade que o falante imprime à sua fala vai interferir na compreensão; altura, tom de voz e entonação; segurança: o ritmo e a voz do falante vão

demonstrar o quanto ele está seguro; adequação ao interlocutor e ao contexto; linguagem corporal: os gestos, as expressões faciais e os movimentos do corpo podem ajudar ou comprometer a mensagem transmitida oralmente.

Na visão de Zumthor (1993, p.20), a beleza interior da voz humana pode ser concebida como particular e própria do emissor vocal e como histórica e social. Uma vez enunciado o texto, ocorrem pulsões relacionadas ao estilo vocal do emissor e de sua presença que “transforma em ‘ícone’ o signo simbólico libertado pela linguagem”. Por esta razão, o referido autor argumenta que prefere o termo vocalidade em vez de oralidade: “Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso”. (ZUNTHOR, 1993 p. 21)

Dessa forma, a partir da interação com os textos advindos da cultura popular, em articulação com a utilização de novos recursos de tecnologia e mídia, acreditamos que podem ser desenvolvidas novas habilidades e que a participação social dos alunos seja estimulada enfatizando-se a importância da voz e da oralidade/vocalidade, bem como a conscientização dos valores histórico-sociais e culturais que permeiam essas práticas. A oralidade e a escrita podem estar presentes de forma dialógica e complementar no centro das relações sociais. Em alguns contextos, a oralidade é mais evidenciada e em outros a escrita ocupa um lugar de destaque. Ocorre, apenas, que a oralidade e escrita podem apresentar-se como formas de legitimação de algumas vozes sociais e meios de silenciamento de outras vozes numa relação de poder, de status discriminatório. Neste sentido, Rodrigues (2017a, p. 55) defende um modelo de letramento ideológico que se desenvolve a partir de práticas e eventos de letramentos plurais nas culturas populares:

[...] proponho para o espaço escolar a interação verbal, em que escrita e oralidade venham a ser encaradas como possibilidades de efetivação da linguagem pelos sujeitos e em ambiente social contínuo, sem divisas entre escola, igreja, família e demais instituições que operam os discursos por intermédio de gêneros textuais orais e escritos.

Seguindo esta perspectiva de promover um letramento ideológico, que evidencia práticas e eventos de letramentos plurais, enfatizamos que as atividades de oralidade e escrita devem ser igualmente estimuladas na escola de modo que essas práticas discursivas promovam o desenvolvimento e a ampliação das interações sociais e atuem para que as múltiplas vozes, em sua diversidade, sejam ouvidas, dialoguem e construam significados e aprendizados a partir dessas experiências.

Diante disso, a nossa pesquisa se particulariza por buscar na prática dos multiletramentos incentivar a interação com textos multimodais apresentando uma proposta de intervenção pedagógica no Ensino Fundamental II com o tema dos cocos de roda da Paraíba para um estudo interdisciplinar em torno deste gênero poético-musical que engloba várias linguagens. A pesquisa-ação ocorreu com um processo de ensino e em um contexto histórico também particular para a educação: o ensino remoto no período de pandemia. Para o desenvolvimento da fase de pesquisa-ação foi elaborado um produto pedagógico (Módulo do Aluno) que subsidiou as atividades do Projeto Didático da Pesquisa. Outro aspecto específico desta pesquisa foi a investigação em torno da presença da tradição oral dos cocos na cidade de Areia-PB. A vivência pedagógica do projeto teve em sua culminância a composição coletiva de cocos de roda organizada em um “Caderno de cocos autorais” e a criação de um *Podcast* intitulado “O Coco Paraibano na Educação Básica”, que foi produzido com a participação ativa dos alunos.

O presente texto dissertativo irá ilustrar como se deu essa nossa imersão nestes universos (das teorias do ensino de Língua Portuguesa, da tradição oral dos cocos de roda e da vivência pedagógica por meio do ensino remoto). Após esta introdução ao contexto geral da pesquisa teremos a apresentação de três capítulos. No Capítulo I, O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA GRANDE RODA DOS SABERES DA TRADIÇÃO ORAL, organizamos a apresentação de um diálogo teórico com os autores selecionados na pesquisa bibliográfica sobre os multiletramentos e sobre a utilização dos textos de tradição oral no currículo de Língua Portuguesa. Em seguida, discorreremos acerca da pesquisa exploratória e documental do repertório de cocos da Paraíba e do seu contexto social-histórico-cultural de produção. Após a exposição teórica de base da pesquisa exploratória (bibliográfica e documental), no Capítulo II, A CULTURA POPULAR NO CURRÍCULO ESCOLAR, refletimos sobre a utilização dos textos musicais de tradição oral nas aulas de Língua Portuguesa e as possibilidades de contribuição para o desenvolvimento de competências e habilidades em linguagem. Fizemos a apresentação do campo de pesquisa-ação e da proposta pedagógica de intervenção no espaço escolar. No Capítulo III, O COCO DE RODA NO UNIVERSO DA EDUCAÇÃO BÁSICA, discorreremos sobre a experiência de ensino remoto com os recursos da tecnologia e das mídias e apresentaremos os resultados da intervenção pedagógica com a vivência do Projeto Didático na fase de pesquisa-ação. Por fim, apresentamos as considerações finais e as referências consultadas.

## CAPÍTULO I

### 2 O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA GRANDE RODA DOS SABERES DA TRADIÇÃO ORAL

**Figura 1:** Roda de coco em Caiana dos Crioulos conduzida pela Mestra Dona Edite.  
Foto de Marília Cahino Bezerra. Junho de 2012.



**Fonte:** <https://www.scielo.br/j/rieb/a/6hJyy3M48vnpt4vL9Wh9rkh/?lang=pt>

O bojo do meu zabumba  
É feito da macaíba  
D'onde tu vem menina  
Eu venho lá da Paraíba

(Domínio público)



## 2.1 MULTILETRAMENTOS NOS TERREIROS<sup>5</sup> DA ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA

Os letramentos da criança começam a se desenvolver desde as suas primeiras interações no seu convívio social e cultural. Neste processo, a tradição oral exerce um papel importante na enculturação e a oralidade ocupa um lugar central nas relações que a criança estabelece com o seu meio social. No entanto, ao adentrar na escola ocorre uma ruptura com a tradição oral e a escrita passa a ocupar o centro de prestígio para o desenvolvimento das suas habilidades linguísticas.

Os textos que fazem parte da cultura popular muitas vezes não encontram *status* de utilização na educação básica, pois concorrem com textos da cultura clássica que possuem *status* de nobreza na escola (RODRIGUES, 2017a). Geralmente, a contribuição da cultura popular presente nos textos da tradição oral é relegada ao espaço do folclorismo. No entanto, fora da cena escolar a autenticidade da linguagem da cultura popular é amplamente utilizada para conferir “nobreza cultural” a produtos que ressaltam a identidade nordestina e brasileira e são divulgados nas mídias (RODRIGUES, 2011), como em campanhas publicitárias, programas de televisão, filmes, entre outros. Esse empréstimo de *status* de nobreza cultural da cultura popular pela cultura clássica permite o reconhecimento do valor da tradição oral, mas não a elege como modalidade de prestígio, o que se reflete nas escolhas pedagógicas na escola.

Apesar de ser vista erroneamente como elemento exótico, ou como algo do passado que não acompanha a contemporaneidade das novas formas de comunicação, a tradição oral não para o seu dinamismo e ressignificações cotidianas porque advém de um elemento vivo da cultura que é a palavra em uso, a palavra enunciada, a palavra detentora de discursos e significados da história e da memória cultural das vozes de um povo. A voz da tradição oral é um rio perene. Rodrigues

---

<sup>5</sup> Terreiros – utilizamos esse termo no sentido de lugar de liberdade, local de confraternização, de partilha, de exposição de valores, de comunhão de ideias, lugar de acolhimento, de referência, de festa. O terreiro de casa no Nordeste é a frente de casa, o espaço zelosamente cuidado que diz muito sobre seus moradores. É o lugar onde as crianças brincam, onde o feijão, o milho, secam para depois serem guardados e servirem aos sustentos da família, onde se festejam os santos, as festas populares onde as pessoas se reúnem para tudo que é importante. Nas escolas, comparamos o pátio e outros locais livres aos terreiros das casas de sítio que conheço. Lembramos das rodas de cirandinha infantil que participei na infância e das rodas de coco e ciranda que minha mãe realizava no pátio na Escola Estadual Carlota Barreira, por isso acredito que seja possível vivenciar a brincadeira do coco nos terreiros das escolas.

(2009, p. 15) ressalta que: “Como plantas da caatinga, as produções populares da cultura oral sobreviveram fogueiras medievais e ao clássico-centrismo, que tende a continuar impondo censuras”. Por isso, o autor propõe um trabalho que não estigmatize grupos e práticas culturais e que considere o texto como espaço de linguagem aberto para uma leitura polissêmica e a promoção dos multiletramentos.

Monteiro (2010, p.80) ressalta que “As práticas musicais devem ser entendidas como práticas artísticas e culturais, como manifestação de uma determinada sociedade, como um dispositivo agregador e funcional em seu tempo histórico”. As canções da tradição oral nordestina presentes no cotidiano dos alunos em seu contexto social podem contar as histórias da formação do nosso povo, conduzindo a nossa compreensão sobre a nossa identidade cultural. Para isso é preciso ir a campo, buscar essas canções em seus domínios. Constatar o domínio público junto ao público. Ouvir as vozes, compreender os sentidos, garimpar tesouros. Neste sentido, Monteiro (2010, p.84), enfatiza que

Se quisermos compreender as práticas musicais, é preciso sim observar a sociedade onde ela é feita. Não podemos nunca deixar de analisá-la fora do contexto sociológico e histórico e muito menos esquecer de observá-la como uma forma cultural, sujeita às mobilidades sociais, à criação do signo musical e à sua decodificação.

Zunthor (1993, p. 295) afirma a força da oralidade e confirma a noção básica de performance, compreendida por ele como “a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida e percebida no momento”. Para o autor, as experiências vividas nas múltiplas relações da sociedade, no percurso da história, são atravessadas pelas linguagens e a oralidade tem continuidade na escritura. No posfácio do livro “A letra e a voz” (ZUNTHOR, 1993), Jeruza Pires afirma que para o autor,

O texto se apresenta como produção do corpo, do gesto, da voz, canalizando a teatralidade de antigas culturas e as de nosso tempo. Fica sendo tudo um grande conjunto, em que a permanência se faz, segundo ele, a experiência humana: a dimensão emotiva da comunicação, o alcance dos princípios que garantem - a plenos sentidos -uma presença corpórea, memória imperecível, toda vez que se presentifica (ZUNTHOR, 1993 p. 288-289)

O texto oral tem como principal marca a expressão do pensamento e a veiculação dos discursos que conduzem as relações sociais entrecortadas pelas vozes dos sujeitos que delas fazem parte. Enfatiza os sentidos do contexto local e ao

mesmo tempo adquire alcance do universal consolidando-se como uma prática humana de um ato comunicativo que interfere na sua realidade e é desta constituído.

Nesta perspectiva, Rodrigues (2016, p. 190) enfatiza:

Reafirmo a assertiva de que a voz possui papel decisivo no processo de aquisição do escrito. A influência do oral frente ao processo de letramento propicia a garantia de efetivação da tecnologia escrita da linguagem por sujeitos que interagem socialmente em práticas discursivas orais e escritas da vida cotidiana.

Para Voloshinov/Bakhtin (2010, p.114), quando exteriorizamos o nosso pensamento no ato enunciativo, o discurso interior se revela. Este ato considera o outro e acontece em função do outro, porque “Qualquer que seja o aspecto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata”. Por isso, o contexto social imediato o faz ter uma entonação e um estilo particular porque é ideologicamente marcado e constituído. A palavra está no centro das interações e das relações sociais:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo fato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (VOLOSHINOV/BAKHTIN, 2010, p. 125)

A perspectiva de Voloshinov/Bakhtin (2010) nos mostra que a linguagem é situada como eixo das relações sociais que acontecem através das interações e perpassam condições históricas e sociais presentes nos atos comunicativos. Com base nessa perspectiva dialógica, o trabalho em sala de aula deve considerar os alunos como sujeitos ativos que constroem o conhecimento socialmente, tendo o texto como espaço de interação. Dessa forma, considerando o aluno como potencial interlocutor, a educação se desenvolve incluindo o que faz parte da formação pessoal e social do aluno nos processos de ensino-aprendizagem.

Os textos da tradição oral refletem o saber popular, as formas de trabalho e lazer, a religiosidade, os costumes, os modos de falar, as relações de poder, a política, as formas de ser etc. Nas palavras de Ferrarezi Júnior (2010, p.118), a

Qualquer representação que seja feita por meio da língua e por um falante qualquer, o será em um ambiente cultural (social, linguístico, físico etc.). Esse ambiente cultural tem grande relevância tanto nas escolhas que o falante faz para as possíveis formas de construir sua fala até a especialização dos sentidos dessa fala.

A escola é um lugar de formação, mas é antes de tudo um lugar de representação e interpretação das relações sociais e dos sujeitos que as constituem. Neste sentido, o letramento escolar deve abrir-se para os significados locais do seu contexto. Nessa perspectiva, Orlandi (2002, p. 257) destaca que

A escola, sendo assim vista como lugar de interpretação, lugar de constituição do arquivo - relação da sociedade com o conhecimento- dará forma urbana a esse sujeito do conhecimento. As relações de sentido que se dão nela e a partir dela como fato urbano. Se a escola fizer o trajeto para fora, poderá mexer com a verticalização. Passar para o outro lado. Viver. Experimentar. Saber a (à) Cidade.

Trazer para a escola a voz da tradição oral e contextualizar as práticas sociais nas atividades de letramento significa horizontalizar a produção de sentidos e desafiar a verticalização das práticas pedagógicas, invertendo o fluxo da relação com o saber. Neste sentido, Rodrigues (2016, p. 169) vislumbra uma flexibilidade educativa e sugere o seguinte direcionamento:

Torna-se importante o trabalho em sala de aula com inúmeras práticas de letramento que permitem a constituição de práticas sociais legítimas no plano cultural, o que se dá através da diversidade de gêneros textuais, permitindo uma ação educativa voltada para a reflexão crítica do texto e do discurso, investimento docente que visa tornar a aprendizagem um instrumento a ser utilizado pelo sujeito nas diversas atividades de uso da linguagem.

Analisando a importância da presença dos discursos da sociedade no espaço da escola e considerando que a escrita deve representar a realidade daqueles que estão envolvidos no ensino-aprendizagem, como uma “matéria de significação do sujeito”, Rodrigues (2017a, p.55) propõe “a interação verbal no espaço escolar em que a escrita e oralidade sejam possibilidades de efetivação da linguagem pelos sujeitos e em ambiente social contínuo”. Assim como o autor, acreditamos que através das interações a escola deve promover uma educação voltada para a formação integral dos alunos, considerando-os como sujeitos ativos em suas relações sociais e culturais, que devem encontrar no ambiente da sala de aula um lugar para a sua expressão (oral e/ou escrita), para a aquisição e troca de saberes e conhecimentos que o tornem um sujeito crítico e consciente.

Seguindo essa linha de pensamento, Street (2014, p. 210) defende a necessidade de “mudanças nas políticas de um modelo ‘autônomo’ para abordagens culturais de letramento e aprendizagem”. Nesta perspectiva, os processos educacionais devem integrar as práticas sociais como, por exemplo, as interações familiares e as práticas letradas que as crianças trazem para a escola. Para o autor, essas práticas letradas estão ideologicamente organizadas em estruturas culturais e políticas e refletem a sociedade. Macedo (2005, p. 32) também defende um modelo ideológico de letramento que busca “compreender as práticas de leitura e de escrita como práticas contextualizadas, constituídas em contextos específicos de uso da escrita”.

Em relação aos modelos de letramento, Street (2014, p. 172) esclarece que o modelo autônomo coloca em evidência os aspectos técnicos enquanto o modelo ideológico enfatiza o contexto cultural. O referido autor explica que “O modelo ideológico não tenta negar a habilidade técnica ou os aspectos cognitivos da leitura e da escrita, mas sim entendê-los como encapsulados em todos culturais e em estruturas de poder”. Desse modo, Macedo (2005, p. 34) considera que “a expressão ‘letramentos sociais’ cunhada por Street (1999) refere-se, portanto, a natureza plural do letramento e aplica-se a qualquer tipo de prática social de leitura e escrita, incluindo o letramento escolar”.

Em relação ao letramento escolar, Macedo (2005, p.36), aborda uma questão pontual que é o fato de que os professores organizam o cotidiano da sala de aula em torno das práticas de leitura e escrita e afirma que os alunos interagem de diferentes formas com os textos. A autora, então defende que a leitura é a forma de interagir com os textos e é definida socialmente. Assim, Macedo (2005, p.37), considera que “Letramento, nesse sentido, pode ser visto como uma prática definida, redefinida, construída e reconstruída na vida social de um grupo”.

Para Marcuschi (2007, p. 37), a escola deve valorizar mais a oralidade no ensino, para que a promoção do letramento escolar não desvalorize o saber popular. Segundo o autor,

Em qualquer caso e circunstância, é fundamental que não se negue o direito a existência do saber popular - de predominante tradição oral – em nome do avanço tecnológico e que o conhecimento prático tenha condições de sobreviver para garantir a própria sobrevivência dos que o possuem.

A seguir, vamos ver como o referido autor define alguns termos:

Oralidade: seria uma prática social interativa para fins comunicativos que se apresenta sob variadas formas ou gêneros textuais fundados na realidade sonora; ela vai desde uma realização mais informal à mais formal nos mais variados contextos de uso;

Letramento: envolve as mais diversas práticas da escrita (nas mais diversas formas) na sociedade. [...]

Letrado é o indivíduo que participa de forma significativa de eventos de letramento e não apenas aquele que faz um uso formal da escrita;

Fala: uma forma de produção textual-discursiva para fins comunicativos na modalidade oral (situa-se no plano da oralidade, portanto), sem a necessidade de uma tecnologia além do aparato disponível pelo próprio ser humano.

Escrita: um modo de produção textual-discursiva para fins comunicativos com certas especificidades materiais e se caracterizaria pela sua constituição gráfica, embora envolva também recursos de ordem pictórica e outros (situa-se no plano dos letramentos). (MARCUSCHI, 2001 p. 25)

Marcuschi (2007, p. 54) considera que existem níveis diferentes de letramento de acordo com o grau de domínio e das necessidades formais de leitura e escrita. O autor afirma que “Letramento é uma prática social estreitamente relacionada a situações de poder social situada nos domínios discursivos e muitas vezes se acha imbricado com as práticas orais”. O referido autor trata como letramento a cultura escrita e como oralidade a cultura oral. Mesmo considerando que há uma “Tensão criativa” entre ambas, ele sugere que uma não deve se sobrepor à outra. Em suas palavras:

Ninguém mais duvida que a invenção da escrita trouxe indiscutíveis benefícios para a humanidade, mas ninguém pode negar que, mesmo assim, a maior parte de nossas atividades continua oral. Isso significa que a escrita tem funções muito importantes numa cultura letrada, mas nem por isso se torna a única forma de produzir, guardar e transmitir conhecimentos. Pretendemos deixar claro que a escrita é muito importante, mas que a oralidade também tem seu lugar consagrado em toda e qualquer sociedade do passado, do presente e do futuro. (MARCUSCHI 2007, p.87)

O letramento escolar, portanto, deve ser conduzido como uma prática interativa e dialógica que considere os valores e especificidades culturais, gerando uma aprendizagem significativa e uma apropriação dos usos da leitura e da escrita. Por isso, guiamos nosso estudo por uma concepção de linguagem como prática social em uma perspectiva multimodal, ou seja, compreendendo que as práticas sociais se dão através de textos multimodais.

Segundo Rodrigues (2017a, p. 52),

Em nosso século, marcado pela imagem, pelo digital e pelo midiático, enxergamos a necessidade urgente do desenvolvimento de uma linguística

que não priorize somente a escrita, e mesmo a língua, mas que se componha linguisticamente da voz, do performático, do simbólico. [...] Os estudos da linguagem devem ser revisitados, atentando para a essência multimodal dos fenômenos linguísticos.

Nesta direção, de acordo com uma perspectiva de letramento multimodal, consideramos a música como gênero textual que funciona como meio de expressão cultural da tradição oral. Os textos advindos da tradição oral têm como marca a expressão do pensamento que se forma no convívio social e enfatiza os sentidos do contexto local. Esses textos refletem aspectos sócio-histórico-culturais de um povo e revelam o imaginário coletivo e suas memórias construídas ao longo do tempo e transmitidas de geração a geração.

Morin (2002, p. 56) define cultura da seguinte forma:

A cultura é construída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não há sociedade humana, arcaica ou moderna desprovida de cultura, mas cada cultura é singular.

A identidade cultural pode ser percebida através da música de seu povo porque essa expressão artística se inscreve com marcas características e possui particularidades que lhe são próprias. Silva e Rodrigues (2019, p. 112) definem a identidade cultural como,

O conjunto de relações sociais que envolvem patrimônios simbólicos, valores, modos de viver, entre outros elementos compartilhados por um povo que vê o mundo de uma forma, identificando-se através de suas manifestações culturais.

Os autores ressaltam a importância do debate sobre questões de identidade na sala de aula, para que os alunos possam refletir sobre a sua realidade e o seu lugar no mundo, valorizando a sua cultura e compreendendo os outros modos de ser e pensar.

De acordo com Freire (2006, p. 103),

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. E é ainda o jogo dessas relações do homem com o mundo e do homem com os homens,

desafiado e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades, nem das culturas. E na medida em que cria, recria e decide não se conformando às épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar destas épocas.

A música é tecida por uma linguagem que amálgama os saberes e fazeres de um povo, referenciando a memória, a identidade e o pertencimento cultural, evidenciando-se no cantar que envolve fatores simbólicos e aspectos como a vocalidade, a performance, entre outros. A diversidade cultural encontra nas tradições orais o espelho que reflete as suas formas de ser, a sua identidade cultural.

### **2.1.1 A pedagogia dos multiletramentos e a valorização das vozes sociais no contexto escolar**

A pedagogia dos multiletramentos surgiu a partir de um manifesto de um grupo de pesquisadores da área de Letras em um Colóquio sobre educação em Nova Londres (Connecticut/EUA) no ano de 1996. O referido grupo ficou conhecido como Grupo Nova Londres (GNL). Segundo Rojo (2012, p. 12),

Nesse manifesto, o grupo afirmava a necessidade de a escola tomar a seu cargo (daí a proposta de uma 'pedagogia') os novos letramentos emergentes na sociedade contemporânea, em grande parte – mas não somente – devido às novas TICS, e de levar em conta e incluir nos currículos a grande variedade de culturas já presentes nas salas de aula de um mundo globalizado e caracterizado pela intolerância na convivência com a diversidade cultural, com a alteridade.

O GNL indicava a necessidade de a educação acompanhar o desenvolvimento das TICS (Tecnologias de Informação e Comunicação) inserido na conectividade global, que exige novos letramentos, bem como apontavam para o dever ético da escola no tratamento das questões emergentes envolvidas nos conflitos sociais e culturais para que um novo futuro fosse desenhado (termo utilizado pelo grupo) para os jovens. O termo “multiletramentos” inaugurado pelo GNL (ROJO, 2012 p. 13) incorpora a multiculturalidade característica das sociedades globalizadas e a multimodalidade dos textos por meio dos quais essa multiculturalidade se comunica e informa.

Como características dos multiletramentos, Rojo (2012, p. 23) resume o que apontam os estudos:



- (a) Eles são interativos, mais que isso, colaborativos;
- (b) Eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não verbais]);
- (c) Eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Neste quadro, a pedagogia dos multiletramentos sugere a superação de modelos que não condizem com a educação dessa nova geração de nativos digitais. Para tanto, Rojo (2012) advoga que é preciso adotar uma visão desessencializada de culturas e reconhecer o caráter híbrido dos textos que resultam das mais diversas produções letradas e que estão em uma dinâmica circulação social. Esses textos são constituídos de uma multiplicidade de linguagens (compostas a partir das multimodalidades) que, por sua vez, geram multissemos. Deste modo, os multiletramentos requerem novas práticas de interação com os textos. Com isso, são necessárias novas formas de “ensinar” e “aprender” incluindo nas práticas escolares, como defende Rojo (2012, p. 16), “novos e outros gêneros de discurso, de outras e novas mídias, tecnologias, línguas, variedades, linguagens”. E como seria este trabalho? De acordo com Rojo (2012, p. 8),

Trabalhar com multiletramentos pode ou não envolver (normalmente envolverá) o uso de novas tecnologias de comunicação e de informação ('novos letramentos'), mas caracteriza-se como um trabalho que parte das culturas de referência do alunado (popular, local, de massa) e de gêneros e mídias e linguagem por eles conhecidos, para buscar um enfoque crítico, pluralista, ético e democrático - que envolva agência - de textos, discursos, que ampliem o repertório cultural.

A autora assevera em suas considerações que as práticas escolares de leitura e escrita na 'era do impresso', ou seja, antes das inúmeras possibilidades de utilização das TIC, já eram insuficientes para o ensino-aprendizagem na sociedade globalizada. Portanto, torna-se urgente vencer os desafios de superar estas práticas e incluir essas novas ferramentas e linguagens do universo virtual que fazem parte do cotidiano dos alunos na educação escolar.

Rojo (2012, p. 25) comenta que

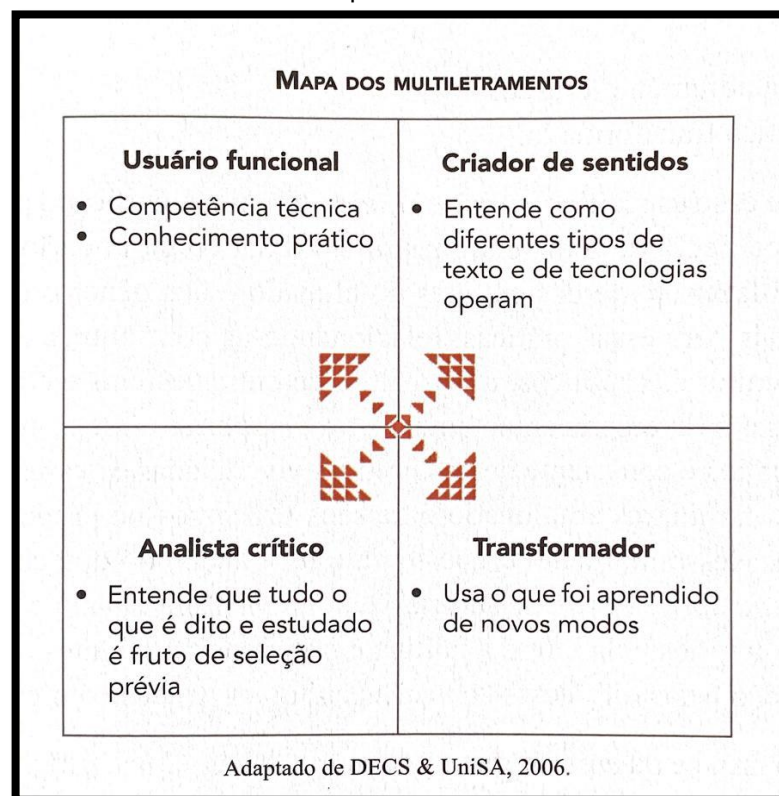
A possibilidade de criação de textos, vídeos, músicas, ferramentas, designs não unidirecionais, controlados e autorais, mas colaborativos e interativos, diluiu (e no limite fratura e transgride) a própria ideia de propriedade das

ideias: posso passar a me apropriar do que é visto como um 'fratimônio' da humanidade e não mais como um 'patrimônio'.

Esta concepção propõe um ensino pautado em práticas dialógicas e interativas, nas quais os sujeitos devem ter liberdade de agir de forma autônoma, buscando a mútua cooperação na solução de problemas e na utilização da criatividade para criar conhecimentos a partir das suas relações com os conhecimentos partilhados em sala de aula. Além disso, provoca desafios e busca a formação do pensamento crítico, oportunizando uma quebra de paradigmas em torno das questões de propriedade intelectual, autoria e patrimônio cultural imaterial, entre outros.

A lógica interativa/colaborativa no ensinar/aprender mediado pelas TIC, como prevê a pedagogia dos multiletramentos, exige uma nova postura e um novo fazer pedagógico do professor de Língua Portuguesa. Vejamos a seguir o quadro dos princípios básicos dos multiletramentos.

**Quadro 1:** Mapa dos multiletramentos



**Fonte:** (ROJO, 2012 p. 29)

Analisando o diagrama proposto pelo GNL, podemos inferir que os princípios dos multiletramentos idealizam um ensino-aprendizagem que priorize a formação de competências e habilidades dos alunos, que vão desde a recepção até a produção de informações com base na utilização de linguagens e textos multimodais de forma crítica, interativa e colaborativa, transformando conhecimentos, discursos e significações.

Segundo Rojo (2012, p. 29-30), o GNL apresentava os seguintes movimentos pedagógicos para atingir as metas destacadas no diagrama: “prática situada; instrução aberta; enquadramento crítico; prática transformada”. No entanto, cedendo a pressões de grupos que defendem a institucionalização de currículos padronizados nas escolas dos Estados Unidos e União Europeia, o GNL optou por substituir esses movimentos pedagógicos pelos tradicionais gestos de experimentar, conceitualizar, analisar e aplicar. A autora comenta que no Brasil a proposta freireana já anunciava mudanças em favor da democratização e da flexibilização do ensino e da inserção da pluralidade cultural e diversidade de linguagens no currículo escolar.

O embate em torno das avaliações padronizadas que provocam a imposição de currículos, infelizmente está longe de ser superado no Brasil. A lógica da meritocracia e da competição podem continuar nos distanciando das possibilidades de interação e colaboração nas práticas de aprender/ensinar/aprender. Apesar de tanto esforço e de tantos debates, apesar de já termos avançado em vários aspectos, inclusive em uma maior abertura nos documentos oficiais da educação para que os currículos sejam elaborados de forma a atender às necessidades dos alunos em seus contextos ainda precisamos superar a crescente desigualdade social que exclui uma grande parcela da população do acesso a uma educação de qualidade, que através da interação e da colaboração, em vez da competição, seja uma educação democratizadora, inclusiva e transformadora,. Uma educação que seja emancipadora e que promova o protagonismo do aluno, levando-o sempre a refletir criticamente sobre o conhecimento construído a partir das suas vivências.

Acreditamos que os alunos não encontram sentido em grande parte do currículo que lhes é ofertado e depois “cobrado” em avaliações (muitas vezes totalmente descontextualizadas com a realidade). Um objeto de estudo desprovido de sentido logo é esquecido e não se torna útil. Porém, se houver nesse objeto uma função significativa e prática, se o aluno for estimulado a interagir com o conhecimento a partir das suas próprias vivências e a refletir criticamente sobre elas, esse objeto nunca será

esquecido. Ao propor novas formas de conceber esse objeto e exteriorizar as suas próprias interpretações e, principalmente, se houver a possibilidade de atuar coletivamente utilizando esse novo conhecimento, ele terá a força de jamais ser inutilizado ou descartado.

A ideia de “fratimônio da humanidade”, que amplia a visão de patrimônio e, portanto, modifica a noção de propriedade intelectual, nos leva a refletir sobre a identidade cultural, sobre o sentido de “preservação” de uma expressão ou manifestação da cultura popular, especialmente de tradição oral.

### **2.1.2 As vozes da tradição oral nos estudos de língua Portuguesa**

Ao sentir a necessidade de externar o seu pensamento e preservar a sua memória e identidade cultural, o homem procura os meios para que isso seja possível. Por esta razão, a música está presente nos mais diversos tipos de atividades humanas. Quando não é suficiente dizer através da fala, o homem canta ou se cala, numa canção interior, íntima. O silêncio diz, porque também é música. O ato de cantar é ideológico, mesmo nem sempre sendo político. Cantar declara, afirma, nega, confirma, alerta, antecipa, profetiza, subverte, denuncia, solicita, alega, explica, ilustra, descreve, narra, representa etc. Cantar envolve o simbólico. O canto é uma fonte de possibilidades de expressão para muitas situações e motivações do cotidiano. É inerente ao homem.

O ato de cantar para atualizar uma memória, além de ser uma atitude social, performática e contextual é uma ação ideológica e ideologizante. Na medida em que a linguagem musical é dotada de textos que possuem sentidos e significados culturais constituídos de discursos formados e negociados coletivamente, podemos supor que a ausência de reflexão linguística sobre esses discursos, gera, no mínimo, uma alienação e nos torna meros repetidores de ideias que ao longo do tempo desenham perfis, determinam valores, divulgam e reforçam preconceitos etc.

A Língua institui poder, define valores sociais e culturais. É também através da linguagem que podemos gerar reflexões e buscar a humanização através do respeito à diversidade e à dignidade. A tradição oral tem uma dinâmica muito particular que é a interação. Assim como as canções da tradição oral vivenciadas nos contextos culturais dos alunos, as canções midiáticas que também fazem parte do cotidiano do aluno podem fazer parte da sala de aula.

Rajo (2012, p. 187-188) defende a ideia de que o ensino de Língua deve fazer sentido para os sujeitos. Em suas palavras,

Os contextos de letramento devem partir de práticas situadas no cotidiano dos aprendizes. Diversos são os contextos sociais que demandam práticas que incluem habilidades de leitura e escrita, mas nem sempre a escola privilegia essas práticas ou as toma como objetos de ensino/ aprendizagem.

Através das interações e semioses suscitadas a partir do canto, da apreciação, da leitura e dos estudos sobre os Cocos de Roda da Paraíba, bem como das reflexões acerca dos contextos de produção, utilização e divulgação dessas canções da tradição oral, acreditamos que é possível despertar e promover o protagonismo dos alunos em práticas de linguagem que considerem o seu contexto cultural e dessa forma contribuir para que haja novas oportunidades de desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas.

Segundo Napolitano (2005, p. 109),

A música brasileira forma um enorme e rico patrimônio histórico e cultural, uma das grandes contribuições para a cultura da humanidade. Antes de inventarem a palavra 'globalização', nossa música já era globalizada. Antes de inventarem o termo 'multiculturalismo', nossas canções já falavam de todas as culturas, todos os mundos que formam os brasis.

A canção é expressão cultural que se manifesta através de letras e sons que se harmonizam para representar o homem em seu meio, o homem e sua memória, o homem em sua capacidade criadora e transformadora, é a referência de uma voz que nunca se cala e permanece dinâmica no seio das relações sociais e culturais. Estas relações estão sempre em movimento contínuo de resignificação.

De acordo com Andrade (1999, p.87), em seu Dicionário Musical Brasileiro, a palavra canção designa:

CANÇÃO (s. f.) – Composição em verso. Na *Pequena história da música*, Mário de Andrade analisa a canção Europeia: O séc. XVI é a fase da canção. Porém agora o que se entende por canção não é uma toada de gênero popular, nem se inventou ainda a mania de imitar popularescamente o povo. Trata-se duma forma desenvolvida e aprimorada, um pouco amaneirada mesmo, como poesia. Poeticamente há grande variedade na forma das estrofes, cada estrofe em geral seguida por estribilho. O tamanho das canções também varia muito, e se algumas são pequeninas, outras não acabam mais, de tamanhas. Seus temas preferidos são o amor... e o amor. Em geral o amor. Porém amor cortês, cheio de delicadezas e grã-finismo de expressão. Às vezes se canta a natureza também.

As canções populares materializam as vozes da tradição oral e se inscrevem na memória coletiva e na feitura da história. Impregnadas de discurso e de sentido essas canções atravessam o tempo, as distâncias, as dificuldades e desempenham diversas funções. Através do canto e do rito que envolve os brincantes em uma roda, a dança do coco e suas toadas revelam a identidade cultural, o imaginário popular, os modos de ser/estar/pensar/fazer/viver/conviver das comunidades detentoras desse conhecimento. Nesse sentido, defendemos que cantar essas canções nos terreiros da escola e compartilhar os saberes da tradição oral em rodas de coco, rodas de contação de histórias, rodas de conversas espontâneas, rodas de leitura de textos da poesia oral, entre outras possibilidades, é dar voz à cultura local e torná-la objeto de estudo e reflexão na sala de aula, trazendo muitos benefícios para a aprendizagem. A vivência e experiência de prestigiar e ouvir essas vozes e interagir ativamente com essas linguagens contribui com a sua valorização.

Zumthor (1997, p. 187) considera que o uso comum da língua falada utiliza uma parcela dos recursos da voz que se potencializam através do canto “desalienando a palavra”. Para Zumthor (1993, p. 184), “o canto é signo: ele diz a verdadeira natureza da voz, presente em todos os efeitos. Significa seu acordo com a harmonia das esferas celestes”. Para o autor:

O canto depende mais da arte musical que das gramáticas: ele se coloca, por esta razão, entre as manifestações de uma prática significante privilegiada, a menos inapta, sem dúvida, para tocar em nós o cordão umbilical do sujeito, onde se articula nos poderes naturais a simbologia de uma cultura. No *dito*, a presença física do locutor se atenua mais ou menos, tendendo a se diluir nas circunstâncias. No canto, ela se afirma, reivindicando a totalidade de seu espaço. Por isso, a maior parte das performances poéticas, em todas as civilizações, sempre foi cantada; e, por isso, no mundo de hoje, a canção, apesar da sua banalização pelo comércio, constitui a única e verdadeira poesia de massa. (ZUMTHOR, 1997, p. 188)

Considerando que a música é uma linguagem que favorece que o homem expresse a sua cultura e seus valores e ainda considerando que o contexto histórico-sócio-cultural incide diretamente na formação da identidade dos sujeitos, acreditamos que são as relações que ocorrem neste contexto que direcionam as práticas discursivas que, por sua vez, vão delineando os perfis, os sentidos de ser e de fazer, vão construindo novos saberes, ressignificando os conhecimentos e os modos de compreender e agir no mundo. Assim, as práticas culturais estão sempre em movimento contínuo de renovação.

De acordo com Hall (2014, p. 109),

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós devemos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.

A cada nova geração a tradição oral encontra novas maneiras de ser porque surgem novos sentidos e novas formas de ver o mundo e interagir. Neste dinâmico movimento de ressignificação, como resultado dos discursos que integram as práticas sociais, as identidades vão se atualizando, vão se fortalecendo e/ou mudando.

Napolitano (2005, p. 110) considera que

A música, no caso específico do Brasil, foi um ponto de fusão importante para os diversos valores culturais, estéticos e ideológicos que formam o grande mosaico chamado cultura brasileira. Ponto de encontro de etnias, religiões, ideologias, classes sociais, experiências diversas, ora complementares, ora conflitantes, a música no Brasil foi mais que um veículo neutro de ideias. Ela forneceu os meios, as linguagens, os circuitos pelos quais os vários brasis se comunicaram.

Neste sentido, Monteiro (2010, p.112) considera que o entrecruzamento cultural já havia no Brasil Colônia, pois

Havia música, folguedos e pompa. O Brasil colonial já apresentava formas próprias de manifestações musicais. Nas igrejas eram estabelecidos os limites; mas, nas ruas, praças e outros locais públicos se articulavam lundus, modinhas, batuques e práticas de tradição europeia. Mesmo com a flexibilidade com que as proibições chegavam ao Brasil, os limites foram definidos pelos espaços e ocasiões em que a música acontecia.

Blacking (1976, p.11) considera que “por ser a música uma tradição cultural que se pode partilhar e transmitir, não poderá ela existir a menos que alguns seres humanos possuam, ou tenham desenvolvido experiências individuais e culturais de seus criadores”. Sobre a tradição oral das cantigas populares da Paraíba, Santos e Batista (1993, p. 30) afirmam que

Ao falar em tradição, vale lembrar que esta, embora enraizada no passado, engaja-se no presente e cada variante de um velho canto passa a integrá-la. Por isso, as canções e poemas encontrados na Paraíba, não só refletem anos e séculos de transmissão oral, familiar e comunitária, como participam de uma identidade cultural em permanente transformação.

As autoras coordenaram uma extensa pesquisa que foi desenvolvida a partir de 1982 por alunos do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Motivados pela comemoração do quadricentenário de fundação da Paraíba em 1985, os pesquisadores percorreram diversas comunidades culturais da Paraíba coletando canções que resultaram na publicação do livro *Cancioneiro da Paraíba* no ano de 1993.

Segundo Santos e Batista (1993, p. 29), “essa prática de registrar a música da tradição oral em forma de cancionero existe na literatura portuguesa desde a era medieval e tal como realizavam neste período, os poemas e cantigas de espécie variada formam a matéria-prima desse tipo de publicação”. Os pesquisadores do *Cancioneiro da Paraíba* registraram tudo o que foi apresentado em forma de canto, inclusive poemas recitados com rítmica e com uma entonação próxima da melodia. Quando o *Cancioneiro da Paraíba* foi publicado havia 90 anos que um trabalho semelhante tinha sido realizado no Brasil. De acordo com Santos e Batista (1993, p. 30),

Com o título de *Cancioneiro do Norte*, publicou José Rodrigues de Carvalho, em 1903 (segunda edição aumentada em 1928, 3ª edição em 1967), um trabalho que reunia diferentes formas de poesia oral, coletadas em vários Estados do Nordeste, principalmente na Paraíba.

As autoras afirmam que José Rodrigues de Carvalho foi considerado um precursor da pesquisa em oralidade e, apesar das dificuldades que enfrentou, foi incansável em seus registros. O *Cancioneiro da Paraíba* traz um registro de sete canções coletadas pela pesquisadora Anna Cecília de França Perazzo no município de Areia no ano de 1984. Ressaltamos a importância dessas pesquisas e do dever social e cultural de continuarmos registrando e valorizando as vozes da tradição oral. Essas vozes expressam a memória popular que se inscreve na história e se atualiza a cada geração.

Soares (2017, p. 88) considera que “a estrutura social se organiza a partir da troca de bens materiais e simbólicos entre grupos e indivíduos”. Os bens culturais como a música e a linguagem fazem parte das relações de força simbólica de comunicação linguística e definem o poder e o prestígio.

Na opinião de Blacking (1976, p.54),



A música é uma síntese de processos cognitivos que estão presentes na cultura e no corpo humano: a forma que assume e os efeitos que têm nas pessoas são produzidos a partir de experiências sociais dos corpos humanos em diferentes ambientes culturais. Por ser música o som humanamente organizado, exprime ela aspectos da experiência dos indivíduos em sociedade.

O texto oral tem a marca da expressão do pensamento e a veiculação dos discursos que conduzem as relações sociais entrecortadas pelas vozes dos sujeitos que delas fazem parte. Enfatiza os sentidos do contexto local e ao mesmo tempo adquire alcance do universal consolidando-se como uma prática humana de um ato comunicativo que interfere na sua realidade e é desta constituído.

De acordo com Santaella (2002, p. 47),

Se o modo de estruturação da linguagem musical guarda muitas semelhanças com o modo de estruturação da linguagem poética, é aí, então, no coração da estrutura, que música e poesia, antes de tudo, se encontram. É aí que o musical da poesia se entrelaça ao poético da música.

E a escola? Como ela se insere nesse contexto? Neves (2012, p. 13) afirma que “A construção de identidades sociais, que permitem ao sujeito reconhecer-se enquanto membro de sua comunidade é uma das características da formação escolar ao longo do Ensino Fundamental”. A referida autora defende que a escola deve promover as condições para viabilizar os processos de reflexão necessários para que os alunos identifiquem e compreendam as relações que se estabelecem nos diferentes grupos sociais de que faz parte, reconhecendo-se enquanto sujeito da História. Segundo a autora, esse processo de construção da identidade social se desenvolve paralelo ao processo de aquisição da leitura e da escrita.

Em afinidade com a pesquisa sobre os cocos da Paraíba realizada por Melo (2011) também consideramos a cultura popular em seu permanente dinamismo, como algo que está se modificando constantemente. Quanto a definição de hibridação cultural, que chamamos de hibridismo cultural (RODRIGUES, 2017b), proposta por Canclini (2000), Melo (2011, p. 34) explica:

O autor a entende como processos socioculturais em que estruturas ou práticas que existiam anteriormente de forma separada, assumem aspectos umas das outras, se aglutinando em determinados pontos, e mantendo suas características anteriores em outros. Isso originará novas estruturas, objetos e práticas. Esse processo pode ocorrer por diversos motivos, mas muitas vezes se dá de forma não planejada, partindo da criatividade dos indivíduos povos envolvidos. Muitas vezes está também relacionado a processos

migratórios turísticos ou devido às facilidades geradas pelos meios de comunicação nos tempos atuais.

Os PCN de Arte (BRASIL, 1997, p.75) afirmam que a música sempre esteve associada às tradições e às culturas de cada época.

Qualquer proposta de ensino que considere essa diversidade precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção. A diversidade permite ao aluno a construção de hipóteses sobre o lugar de cada obra no patrimônio musical da humanidade, aprimorando sua condição de avaliar a qualidade das próprias produções e a dos outros.

Sobre a importância de estudos voltados para a cultura local e a tradição oral, entre eles o coco de roda como um dos gêneros poético-musicais das canções populares brasileiras de tradição oral, os PCN de Arte (BRASIL, 1997, p.76) propõem o estudo do

[...] sistema modal/tonal no Brasil, por meio das culturas locais, regionais, nacionais e internacionais colabora para conhecer a nossa língua musical Portuguesa. [...] Figurando entre as mais importantes tradições musicais, as canções são composições produzidas nesse sistema, sendo responsáveis por uma parcela significativa da produção musical do país, incluindo as veiculadas no mercado.

Desta forma, acreditamos que a escola deve promover uma educação voltada para a formação integral dos alunos, considerando-os como sujeitos ativos e críticos em suas relações sociais e culturais, que encontram no ambiente da sala de aula um espaço de continuidade da vivência dos seus valores expressados através das diversas linguagens que convergem nas situações de interação e troca de saberes.

Os PCN de Língua Portuguesa (3º e 4º Ciclos, que equivalem às séries finais do Ensino Fundamental) trazem o gênero canção como um dos “Gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura de textos” (BRASIL, 1998 p. 54) e através dos temas transversais, já sugeriam o tema da Pluralidade Cultural que poderia ser enfatizado nas práticas de letramento a fim de valorizar a cultura local e promover o respeito à diversidade, atuando para o fortalecimento da cidadania. Destacamos a seguir um trecho do documento:

O tema da Pluralidade Cultural busca contribuir para a construção da cidadania na sociedade pluriétnica e pluricultural. Tendo esse objetivo maior em vista, propõe o desenvolvimento das seguintes capacidades:

- conhecer a diversidade do patrimônio etnocultural brasileiro, cultivando atitude de respeito para com pessoas e grupos que a compõem, reconhecendo a diversidade cultural como um direito dos povos e dos indivíduos e elemento de fortalecimento da democracia;
- compreender a memória como construção conjunta, elaborada como tarefa de cada um e de todos, que contribui para a percepção do campo de possibilidades individuais, coletivas, comunitárias e nacionais;
- valorizar as diversas culturas presentes na constituição do Brasil como nação, reconhecendo sua contribuição no processo de constituição da identidade brasileira. (BRASIL, 1997 p. 43)

O componente curricular de Língua Portuguesa da BNCC também segue a mesma linha de valorização da diversidade cultural e linguística brasileira e sugere competências e habilidades a serem desenvolvidas durante toda a educação básica, em níveis de complexidade crescentes. Vejamos um trecho da BNCC que traz a descrição do Campo Artístico-literário do Componente Curricular de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental séries finais e que reforça esta intenção:

CAMPO ARTÍSTICO-LITERÁRIO – O que está em jogo neste campo é possibilitar às crianças, adolescentes e jovens dos Anos Finais do Ensino Fundamental o contato com as manifestações artísticas e produções culturais em geral, e com a arte literária em especial, e oferecer as condições para que eles possam compreendê-las e fruí-las de maneira significativa e, gradativamente, crítica. Trata-se, assim, de ampliar e diversificar as práticas relativas à leitura, à compreensão, à fruição e ao compartilhamento das manifestações artístico-literárias, representativas da diversidade cultural, linguística e semiótica. [...] Aqui também a diversidade deve orientar a organização/progressão curricular: diferentes gêneros, estilos, autores e autoras – contemporâneos, de outras épocas, regionais, nacionais, portugueses, africanos e de outros países – devem ser contemplados; o cânone, a literatura universal, a literatura juvenil, a tradição oral, o multissemiótico, a cultura digital e as culturas juvenis, dentre outras diversidades, devem ser consideradas, ainda que deva haver um privilégio do letramento da letra. (BRASIL, 2018 p.156)

Precisamos sempre inovar no ensino de Língua Portuguesa, buscando nas realidades locais os seus valores, saberes e fazeres para diversificar as nossas práticas com aquilo que faz parte da vivência cultural dos nossos alunos. Ressignificar as aulas de leitura, portanto, é uma necessidade urgente para que o ensino acompanhe a dinâmica das novas gerações e volte a reencantar e formar leitores. Zilberman (2010, p.53) alerta para o fato de que

Raras vezes a escola, seu aparato (como salas de aula), seus instrumentos (como o livro didático) e sua metodologia (como execução do dever de casa), provocam lembranças aprazíveis de leitura. As atividades pedagógicas provocam tédio, quando não são vivenciadas como aprisionamento, controle

ou obrigação. A leitura parece ficar do lado de fora, porque os professores não a incorporam no universo de ensino. Quem lê, contudo, quer o lado de fora, para onde se desloca comandado pela imaginação. Por isso, talvez seja o caso de pensar em transformar o 'de dentro' da sala de aula em 'de fora' da leitura.

Adentrando no universo da pedagogia dos multiletramentos, a partir das contribuições de Rojo (2012), encontramos um terreno fértil para o desenvolvimento da nossa pesquisa que buscava uma forma de tratar uma temática cultural da diversidade local em sala de aula, promovendo uma nova experiência para nossos alunos e ao mesmo tempo, buscava superar os efeitos do isolamento social imposto pela pandemia através do uso das TIC (Tecnologias da Informação e Comunicação), para vivenciar um projeto didático de Língua Portuguesa de forma remota.

De acordo com Bacich (2018, p. 16):

É preciso reinventar a educação, analisar as contribuições, os riscos e as mudanças advindas da interação com a cultura digital, da integração das TDIC, dos recursos, das interfaces e das linguagens midiáticas à prática pedagógica, explorar o potencial de integração entre espaços profissionais, culturais e educativos para a criação de contextos autênticos de aprendizagem mediados pelas tecnologias

Enfim, o letramento escolar deve ser compreendido como uma prática interativa e dialógica que considere os valores e especificidades culturais, gerando uma aprendizagem significativa e promovendo o desenvolvimento de competências e habilidades que colaborem com a formação integral dos nossos alunos, incentivando-os a atuarem na sociedade como protagonistas, respeitando a diversidade e valorizando a sua história, a sua memória, as suas tradições e a sua cultura, exercitando a sua cidadania e sendo respeitado em sua identidade e pertencimento cultural.

### **2.1.3 Contribuições da área de Educação Musical para os estudos de Língua Portuguesa**

Após a promulgação da lei 11.769/2008 a educação musical foi novamente incluída como conteúdo obrigatório na educação básica. Nesse sentido, muitas pesquisas e debates sobre a pedagogia musical se ampliaram e houve uma intensa preocupação e empenho dos educadores da área para que a lei fosse cumprida. No

entanto, ainda não se pode dizer que os sistemas educacionais (públicos e privados) cumprem essa obrigatoriedade, alegando diversas questões.

A ABEM (Associação Brasileira de Educadores Musicais) desenvolve um trabalho de valorização da educação musical no Brasil, atuando em âmbitos institucionais e políticos na reivindicação e orientação de ações que buscam a melhoria do ensino de música no país. Assim, desenvolve meios de gerar o debate e a produção de conhecimento desta área como a realização de eventos acadêmicos, culturais e de formação continuada dos docentes, promove fóruns de debate, publicações etc. A ABEM tem desempenhado um importante papel no apoio à realização de pesquisas e na vivência de uma educação musical aberta à diversidade e à formação estética e ética dos alunos através da música buscando metodologias inovadoras, articulando teoria e prática para que tenhamos um ensino de qualidade que favoreça o protagonismo e sensibilidade para a arte. Acreditamos que a educação musical nas escolas pode colaborar com a articulação de saberes e estar inserida de forma interdisciplinar, bem como deve ser contemplada e desenvolvida em seu próprio currículo que também é diverso, para que os alunos possam usufruir das múltiplas possibilidades de interação com a música e sua linguagem.

Arroyo (2000, p. 19) argumenta que

Se cultura é entendida como uma rede de significados de acordo com Geertz (1989), as práticas de educação musical escolares e não escolares, são espaços de criação e recriação de significados e, portanto, de cultura. Nesse sentido, educação musical deve ser considerada como prática cultural que cria e recria significados que conferem sentido à realidade.

Ressaltamos a importância do contexto cultural musical que pode e deve ser utilizado em sala de aula, bem como sugerimos que a escola se abra para convidar e receber em seus espaços os mestres da cultura popular, as pessoas da comunidade que são de reconhecida atuação nessa área para que realizem vivências em que a tradição oral esteja presente e transmita seus valores e conhecimentos. Acreditamos que os multiletramentos se iniciam no convívio das famílias e da comunidade até se expandir no espaço escolar aonde as crianças e jovens vão ressignificar valores e ampliar conhecimentos em situações sempre mediadas pelas palavras e textos, assim como pelos sons e notas musicais, no caso da linguagem musical.

Os cocos de roda se desenvolvem entre os brincantes das comunidades de prática de forma natural como a aprendizagem da língua Portuguesa: ouvindo,

imitando palavras, e rimas, depois versos e canções pela oralidade. Muitas vezes, todo o repertório de conhecimentos da tradição oral como as letras de coco, as cantigas infantis, as narrativas de histórias, os saberes que estão envolvidos nos fazeres e que também foram transmitidos pela oralidade não encontram espaço nos currículos escolares. Esses textos compõem importante parcela de tudo que utilizamos mentalmente para construir as nossas interpretações de outros textos propostos pela escola, porque fazem parte daquilo que somos, da nossa identidade cultural e social. Portanto, devem ser mais explorados e valorizados.

Ao chegarem à escola, os alunos trazem a sua bagagem cultural. Os conhecimentos adquiridos nas práticas sociais e culturais possuem todo um potencial para serem aproveitados, dinamizados e não para serem descartados. Assim, ao elaborarmos o nosso projeto didático para a vivência em sala de aula, acreditamos que promovendo uma experiência de imersão no universo dos cocos de roda por meio de diversas leituras e pela prática musical, os nossos alunos teriam condições de desenvolver aprendizagens que pudessem despertar a sua criatividade e senso crítico e estético para apreciar os cocos de roda e, inclusive para compor textos de autoria pessoal e coletiva.

Quando falamos das origens das tradições musicais nordestinas, recordamos as influências culturais dos povos que constituem o hibridismo da nação brasileira. Contudo, essa comunhão cultural fundada na diversidade desde os primórdios, teve particularidades e influências que foram mais acentuadas em determinadas regiões do Brasil. A cultura nordestina brasileira, em sua musicalidade, possui elementos históricos, antropológicos e sociais que a caracterizam e diferenciam das demais formas de expressão musical das diversas partes do país. Arraigada nos valores culturais e na tradição oral, a musicalidade nordestina é um dos patrimônios imateriais do Brasil e deve estar presente nas salas de aula para que mais pessoas a conheçam e valorizem.

De acordo com Penna (2005, p. 9), a linguagem musical relaciona-se com poética musical que etimologicamente significa “ação de fazer”. Assim, a referida autora afirma que

A linguagem musical só se realiza em diferentes músicas (no plural), ou seja, através de diferentes manifestações musicais, que expressam diferentes poéticas. Por sua vez, diferentes poéticas musicais são social e culturalmente contextualizadas, articulando-se a diversas práticas sociais: distintas poéticas implicam modos diversos de usufruir/consumir determinadas manifestações

musicais, de construir significações, de socializar e aprender a dominar os princípios de construção sonora daquela poética etc.

Do século XX até a contemporaneidade da música nordestina, temos tantas representações que dificilmente poderíamos citar em sua totalidade. Podemos ilustrar essa questão com alguns nomes como Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Zé Ramalho, Zé Marcolino, Zabé da Loca, Marinês, Lenine, Sandra Belê, Flávio José, Sivuca, Jacinto Silva, Alceu Valença, Chico César, Dominginhos, entre outros. Podemos citar também os aboiadores, os tocadores de Pífano, os trios de forró, os blocos de carnaval tradição, as cirandeiros, a mazurca, os maracatus, a nau catarineta, o cavalo marinho, os pastoris, os emboladores, as rodas de coco e capoeira, os bois de carnaval, as quadrilhas de São João, as brincadeiras de roda, entre outras representações da alegria da cultura musical nordestina que estão repletas da identidade do povo nordestino.

Os ritmos nordestinos como o frevo (reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade), o xote, o baião, o forró em toda a sua diversa concepção, o coco, o xaxado, a ciranda, entre outros, são formas de expressão e identidade cultural que ao longo do tempo permaneceram vivas e se atualizam constantemente. Toda essa diversidade cultural e musical produzida tanto no campo quanto nos espaços urbanos, atravessa gerações e pode se fazer presente na educação musical a partir da interação entre a comunidade escolar e o seu contexto sociocultural. Ao refletir sobre fronteiras etárias na música, Ribas (*apud* SOUZA, 2009 p. 146) considera que

A música é uma construção humana. É na natureza social e pessoal das relações que o ser humano estabelece com a música que se elaboram significados e que uma sociedade se constrói pela e com a música. A educação musical na contemporaneidade está baseada no entendimento da música como prática socialmente construída, que influencia e é influenciada pelo contexto da qual faz parte, sendo uma prática social baseada na interação referenciada sócio-histórica-culturalmente entre pessoas e músicas, e não meramente no produto musical em si mesmo, como se este pudesse existir sem a intervenção humana.

Considerando as mudanças ocorridas nos últimos trinta anos no que diz respeito às novas formas de acesso à música, tanto na produção quanto na recepção, em função das tecnologias e do processo de globalização, compreende-se que os contextos culturais tendem a criar significações e ao mesmo tempo novas maneiras de representação e também de resistência.

Segundo Ribeiro (2017, p.169-170),

Tais características da contemporaneidade operam e ressignificam construções socioculturais. As formas de organização e manutenção dos fazeres da cultura popular têm se articulado cada vez mais com o mundo contemporâneo. [...] Entendo que a realidade contemporânea nos leva a compreender outras formas de interação social, diferenciadas daquelas constituídas nas performances dos grupos de cultura popular na primeira metade do século XX. Assim, com a integração de novas gerações de brincantes, nativos em uma era digital fortemente influenciada pelas novas formas de comunicação, emergem novas experiências subjetivas no processo performático que, na interação social, podem contribuir para novas experiências coletivas.

As práticas musicais em sua diversidade na realidade contemporânea, portanto, podem estar presentes na educação musical articulada às demais disciplinas curriculares, constituindo-se como forma de ampliar a concepção de música e a democratização dos espaços de expressão. Esta é uma condição de caráter político que busca no multiculturalismo incorporar a diversidade e romper com preconceitos sociais trazendo para a educação uma nova concepção de arte.

O multiculturalismo, presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) como tema transversal chamado *Pluralidade Cultural*, é defendido como uma forma de permitir ao aluno a ampliação das suas interações com a diversidade. Segundo Penna (2005, p.10),

O multiculturalismo no ensino de arte implica uma concepção ampla de arte, capaz de abarcar as múltiplas e diferenciadas manifestações artísticas e o mesmo se coloca no campo específico da educação musical. Uma concepção ampla de música é, por um lado, uma condição necessária para que a educação musical possa atender à perspectiva multicultural. Por outro lado, a concepção de multiculturalidade contribui para a ampliação da concepção de música que norteia a nossa postura educacional.

A autora defende que é necessário haver um “diálogo entre as diversas manifestações culturais em sala de aula para que haja a troca de experiências e a ampliação do universo cultural dos alunos” (PENNA, 2005 p. 13). A partir do diálogo entre as diferentes manifestações artísticas, o multiculturalismo pode promover a ampliação da concepção de arte levando o aluno a considerar todas essas manifestações como significativas.

De acordo com Beineke (*apud* HENTSCHE, 2003 p. 87),

Aprende-se a fazer música fazendo música. Aprende-se música também falando sobre música, analisando, refletindo sobre ela, mas a vivência



musical sempre precisa estar presente. Para que isso aconteça, é preciso que a produção musical dos alunos seja valorizada em sala de aula. Como nos explica Burnard (2010), precisamos nos tornar professores que sejam, ao mesmo tempo, pesquisadores e aprendizes, à medida que observamos e nos engajamos nas práticas musicais dos nossos alunos, nos seus mundos musicais.

Na visão de Blacking (1995, p. 223) “o fazer musical é uma espécie de ação social com importantes consequências para outros tipos de ações sociais. Música é não apenas reflexiva, ela é também generativa tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana”. Dessa forma, o fazer musical em sala aula deve ser uma prática significativa e aberta à expressão do contexto sociocultural do aluno.

Penna (2005, p. 13) defende que

É preciso focar a contribuição negra e africana em nossa cultura como um processo dinâmico, evitando tomar práticas culturais como emblemas fixos, como muitas vezes acontece em livros didáticos. Pois a própria cultura se transforma e se enriquece com intercâmbios, reapropriações, ressignificações, renovações.

A autora também alerta para o fato de quando o trabalho de arte nas escolas evidencia as práticas culturais apenas em datas comemorativas há o risco de “cair no folclorismo”. Por isso, Penna (2005, p. 13) considera que

O folclorismo está ligado ao congelamento e fixação das práticas culturais, na medida em que trabalha com a ideia do ‘típico’ que nega o dinamismo da cultura e, muitas vezes, cai em estereótipos. Reconhecer e valorizar a especificidade de diferentes grupos não implica necessariamente congelar suas práticas, desconsiderando o caráter vivo das práticas culturais e artísticas.

Com a nossa proposta didática, buscamos levar para a sala de aula uma experiência aprazível de envolvimento com a poesia dos cocos de roda nas práticas de linguagem (leitura/escuta, oralidade, produção de texto e análise linguística/semiótica). Ressaltamos que a escuta das vozes da tradição oral pode promover experiências de apreciação, fruição e reflexão e contribuir essencialmente para a formação do senso estético e crítico, bem como para a compreensão e valorização da diversidade cultural e da importância do diálogo entre as culturas.

## 2.2 A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA E DOCUMENTAL DOS COCOS DE RODA DA PARAÍBA

No momento que escolhemos desenvolver uma proposta didática de interação com os cocos de roda da Paraíba nas aulas de Língua Portuguesa já conhecíamos um pouco sobre o universo do gênero musical, mas não tínhamos ainda a compreensão acerca da complexidade desta expressão da tradição oral para a cultura popular do Nordeste Brasileiro e da dimensão da sua riqueza e diversidade. Um verdadeiro manancial surgiu na nossa frente e um grande potencial para o desenvolvimento de várias pesquisas e temas se mostrou abundante. Direcionamos nossas buscas ao delimitarmos o foco da pesquisa para a poesia oral dos cocos de roda e as representações simbólicas do imaginário coletivo.

As muitas linguagens que envolvem esta manifestação da tradição oral (a poesia, o canto, a música, a dança, os gestos etc.), além do contexto de produção marcado por questões históricas, sociais, culturais, ideológicas e políticas fazem do coco de roda um objeto plural que exige uma múltipla contemplação. Desde as primeiras apreciações de áudios e vídeos que fizemos dos cocos sendo cantados pelas mestras e brincantes, ficamos encantados ao perceber a simplicidade com que as melodias e os versos ficavam facilmente impregnados na memória e nos levavam a conhecer a beleza das relações do ser humano consigo mesmo, com a natureza, com o Sagrado e com a sociedade. Ressaltamos a importância das fontes e dos documentos resultantes de pesquisas que já registraram os cocos sob diversas abordagens. A partir da pesquisa exploratória fomos construindo conhecimentos para que tivéssemos uma visão mais ampla dos vários aspectos e características que configuram os cocos. Dessa forma, ao conhecermos um pouco mais sobre a diversidade desta manifestação cultural de tradição oral, além de ampliarmos o nosso próprio repertório de saberes, passamos a elaborar uma forma de ressignificar os cocos em um projeto didático para ser vivenciado na escola.

### 2.2.1 Origens híbridas dos Cocos de Roda do Nordeste

Os Cocos de Roda do Nordeste Brasileiro estão em processo de reconhecimento como patrimônio imaterial da cultura brasileira pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 2011 e aguardam, na atual

fase, a “instrução para registro”. A existência e resistência dos cocos, no entanto, não depende desse reconhecimento para continuar viva e dinâmica, pois a tradição oral é propulsora de uma força de renovação constante. Obviamente, o reconhecimento estabelece formas de salvaguarda e oportuniza ações políticas e públicas de incentivo à preservação que são fundamentais para que as comunidades que continuam mantendo estas manifestações da cultura recebam apoio, inclusive financeiro, e tenham melhores condições para desenvolver as suas atividades. Durante muito tempo na história do nosso país as manifestações artísticas e culturais populares foram discriminadas. Pesquisadores como Rodrigues (2017b) apontam para questões que delineiam essas práticas de discriminação e nos mostram a força de resistência das vozes da cultura, a movência e a plasticidade que atualizam e dinamizam as expressões do povo.

O Coko de Roda da Paraíba, independentemente da sua origem, apresenta-se como uma manifestação da cultura popular sustentada pela tradição oral e permeada do hibridismo sociocultural de influência africana, indígena e europeia, constituindo-se como um patrimônio imaterial da cultura paraibana que expressa na sua diversidade a própria diversidade cultural brasileira.

Em relação à contribuição africana na música brasileira, de acordo com Sousa e Souza (*apud* SILVA, 2008 p. 162)

Quando nos referimos à cultura afro-brasileira, sempre fazemos uso dos incontáveis conhecimentos e saberes trazidos por outros povos e pelos africanos escravizados em suas estratégias de resistência e construção das identidades - o canto, as rezas, os gestos corporais, o som dos instrumentos, os usos da palavra cantada ou versada. Todos esses elementos se entrelaçam e comunicam e nos comunicam algo do nosso território, nossa cultura, nossa língua, enfim, nossa história.

Estabelecendo uma relação entre os elementos culturais africanos e as características dos cocos, Ayala (1999, p. 31-32) explica:

São 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.

Sobre o cenário musical brasileiro na primeira metade do Século XIX. Monteiro (*apud* MORAES, p. 112) afirma que

Havia música, folguedos e pompa. O Brasil colonial já apresentava formas próprias de manifestações musicais. Nas igrejas eram estabelecidos os limites, mas nas ruas, praças e outros locais públicos se articulavam lundus, modinhas, batuques e práticas de tradição europeia, mesmo com a flexibilidade com que as proibições chegavam ao Brasil, os limites foram definidos pelos espaços e ocasiões em que a música acontecia. Isto não significa que não existiram interferências de umas práticas sobre as outras, mas sim que era através da observação dos eventos e das ocorrências musicais que se estabeleciam as articulações possíveis.

De acordo com D'Amorim e Araújo (2003, p. 114), “Pelo desenho coreográfico descrito por Cascudo (1976) o Xaxado pode ser identificado com o Coco, apresentando a variante do ‘deslizado sapateado’, que irá diferenciá-lo”. As autoras também apontam para o mesmo fato do hibridismo e semelhança entre gêneros musicais brasileiros e comentam que “Oneyda Alvarenga acredita que *Baiano* seja um outro nome do Lundu e que tomou a designação no Pará, de Carimbó, Curimbó ou Corimbo; E no Nordeste foi designada de Coco, Xaxado e Baião. (D'AMORIM e ARAÚJO, 2003 p. 116)

De acordo com Moura e Vicente (2001, p. 35-37), “o coco é desenvolvido basicamente com instrumentos percussivos e canto feérico do puxador, recheado por uma coreografia variável de região para região”. Os autores falam sobre a influência indígena e africana da origem do coco, da importância da viagem etnográfica de Mário de Andrade pelo Nordeste entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929 que resultou no livro *Os cocos* e apontam o inesquecível Jackson do Pandeiro como um dos principais responsáveis pela popularização do coco e a quebra de preconceito socioeconômico-racial que o ritmo encerrava.

Com a denominação de samba ou batuque, várias danças e formas de expressão como o coco de roda, o lundu, o baião, o jongo, o maracatu, o xaxado, etc. eram identificadas de forma vulgarizada e genérica a partir de meados do século XIX, sendo que as características das influências culturais se faziam observar principalmente na utilização de instrumentos de percussão, nas coreografias (inclusive com a umbigada, os sapateados e as palmas de mão com um gesto de levantar os braços), na utilização da voz com a imposição mais enfática do mestre que coordena as ações e com a participação efetiva de um coro que repete versos de um refrão, nos movimentos circulares das danças de roda, entre outras. (D'AMORIM e ARAÚJO, 2003, p. 110-114)

As danças que envolviam partes representadas/encenadas foram classificadas e nomeadas por Andrade (1982, p. 205) com danças dramáticas do Brasil. Entre elas podemos citar: o bumba-meu-boi, o pastoril, o maracatu, a Nau Catarineta, a Congada, entre outras. Já as danças classificadas como não dramáticas são as que ocorrem geralmente em fileiras ou em roda, sem parte teatral e nestas se incluem, por exemplo, o lundu, o coco de roda, o jongo e o carimbo, que possuem forte influência africana.

De acordo com D'Amorim e Araújo (2003, p. 103),

As músicas africanas também ecoavam em diversos sentidos, principalmente ritualísticos. Eram tocadas nas senzalas, ao som de marimbas, agogôs e tambores, sempre que ocorriam funeral, casamento, nascimento, festas domingueiras. Ao toque de seus instrumentos, os escravos negros logo começavam a dançar o seu 'lascivo lundu', de cujas umbigadas derivaram danças como o samba, o carimbo e o coco, executadas ainda hoje.

Pimentel (2004, p. 32) descreve o coco de roda como sendo

Uma dança do povo por excelência, democrático, dança de pés descalços ou calçados, com qualquer roupa, até a mais humilde, de trabalho. Os homens se nivelam na poeira que se eleva do solo calcado pelos participantes da dança, na roda que gira indefinidamente ou aos pares que se revezam no centro a sapatearem frenéticos ao som rouco dos zabumbas e caracaxá dos ganzás. Todos têm o mesmo direito de dançar entre os formadores da roda ou saltar para o centro desta e trocar umbigadas com outro dançarino. Qualquer um pode pegar o ganzá e comandar o canto, em substituição, naturalmente, ao 'tirador' que se cansou de cantar.

D'Amorim e Araújo (2003, p. 113) descrevem o coco de roda da seguinte forma:

O coco é uma dança de roda, com um casal do centro que se reveza com os demais, um após outro. Os formadores do círculo de dançarinos pisam forte no solo, batem palmas e, vagarosamente, circulam, ao mesmo tempo em que giram o corpo de um lado para outro. O casal no centro é o mais ousado, dando volta completa em torno de si e encontrando-se em umbigada. Originalmente, a umbigada exigia dos participantes o encostar dos umbigos, tal qual o lundu, mais foi abolida pelas 'normas morais' da sociedade, sendo introduzida uma espécie de vênica, como maneira de encerrar a evolução ou marcar o seu recomeço por outro par.

As autoras afirmam que o coco é uma dança executada em todo o Brasil, sendo denominada como Samba ou Pagode no Sul e como Carimbó no Norte. No Nordeste, segundo as autoras, a dança do coco recebe várias denominações, tais como: Coco de ganzá, Coco de roda, Mineiro Pau, Coco Praieiro, entre outras.

Como Coco, tornou-se dança típica do Nordeste do Brasil, cuja parte musical é realizada pelos conjuntos denominados de Zabumbas: constituídos de bombos, caixas, tambores e pífanos. Seu ritmo é binário, repetido interminavelmente, concedendo ao Coco um envolvimento entorpecedor impressionante. (D'AMORIM e ARAÚJO, 2003 p. 113)

Santos (2012, p. 19) afirma que

Durante a nossa história colonial, as crenças afro-brasileiras só puderam subsistir de modo disperso por meio de 'bataques', entendidos por parte dos senhores de escravos (outros costumavam reprimi-los) como divertimentos úteis para manter a paz nas senzalas. Desse período, passando pelo evolucionismo social em voga na segunda metade do século XIX, os templos afro-brasileiros foram alvos de desqualificação, perseguições policiais e foram apontados como 'antros de feitiçaria', 'curandeirismo' e 'charlatanismo'. Na Bahia a 'Roma Negra', os terreiros foram obrigados até 1976 a se cadastrarem nas delegacias de polícia.

Como podemos observar a discriminação social e o racismo já eram praticados no Brasil colonial. As letras dos cocos de roda que surgiram no período da escravidão em Areia expressam o hibridismo religioso afro-brasileiro com alusão ao catolicismo devido a questões contextuais que podem ser compreendidas como formas de sociabilidade. Segundo Ribeiro (*apud* FELINTO, 2012, p. 29), "Quando tinham caráter religioso, isto é, católico, as festas poderiam ter permissão – era lícito que “celebrassem a Virgem Maria vestidos à sua moda, com danças e ritmos africanos executados até dentro das igrejas”.

De acordo com D'Amorim e Araújo (2003, p. 95),

Pode-se dizer que as danças tradicionais brasileiras são resultado da mescla de costumes herdados dos povos que contribuíram para a nossa formação étnico-cultural: O Europeu, principalmente o Português colonizador, o nativo ameríndio e o africano. Desses três grupos étnico-culturais, o Brasil herdou todo “um instrumental básico e um sistema harmônico, além de cantos, danças e representações, até um ritmo e uma cadência apimentada, de sabor indiscutivelmente nacional.

Pimentel (2004, p. 8-9) conta que após a abolição da escravatura, a cidade de Cabedelo começou a receber “negros libertos e desempregados, oferecendo-se como mão-de-obra de baixo custo”. Com a construção do primeiro cais no porto de Cabedelo em 1909, a cidade recebeu um número maior de trabalhadores negros de várias localidades da Paraíba. O autor comentou que “Os costumes e tradições locais experimentaram profundas transformações em contato com o novo elemento étnico introduzido na população”.

Pimentel (2004, p. 25-26) conta que nas décadas de 1920 a 1930 a dança do coco de roda já fazia parte da vida lúdica de Cabedelo e que no período de veraneio na praia do poço ocorriam com muita frequência para o divertimento dos veranistas. O autor diz que na mesma época, os cocos eram dançados nos salões alagoanos e comenta que supostamente os cocos teriam se originado em Alagoas e que teriam chegado à Paraíba a partir de Cabedelo e se espalhado por todo o Estado.

Vejamos como Cascudo (2000, p. 237-238) define o coco:

Coco. Dança popular nordestina, cantado em coro o refrão que responde aos versos do tirador de coco ou coqueiro, quadras, emboladas, sextilhas e décimas. É canto e dança das praias e do sertão. A influência africana é visível, mas sabemos que a disposição coreográfica coincide com as preferências dos bailados indígenas, especialmente os tupis da costa. As modificações e variedades são incontáveis. Outrora o coco era dançado nos salões de boa sociedade em de Alagoas e Paraíba. Chamam- no samba, pagode, zambê, bambelô. Na Paraíba e Rio Grande do Norte o comum é a roda de homens e mulheres com o solista no centro, cantando e fazendo passos Figurados até que se despede convidando o substituto com uma umbigada ou vênia ou mesmo simples batida de pé (ver umbigada). Os instrumentos são, em maioria absoluta, de percussão, ingono, cuícas, pandeiros e ganzás e nos bailes mais pobres simples caixotes que servem de bateria animada. Nunca vi instrumento de corda acompanhando coco, talqualmente Pereira da Costa registrou em Recife, viola e violão. Os instrumentos prediletos são ganzá, pandeiro e bombo (ingono, o bombo afunilado) e os menores chamam de som mais agudo, chamando para a dança e de tamanho reduzido. Oneyda Alvarenga ('Comentários a Alguns cantos e danças no Brasil' Revista do Arquivo Municipal, LXXX, 219, São Paulo) informa: 'Embora a coreografia seja em todos a mesma, existe uma variedade enorme de tipos de coco, tomando suas designações dos mais diversos elementos; por exemplo: dos instrumentos acompanhantes (coco de ganzá, coco de zambê); da forma do texto poético (coco de décima, coco de oitava); do lugar onde é executado ou a que o texto se refere (coco de usina, coco de praia); do processo poético-musical (coco de embolada). A forma dos cocos é uma estrofe-refrão. O refrão ou segue a estrofe ou se intercala nela. Poeticamente, apenas o refrão é fixo, constituindo o caracterizador do coco. [...] Sobre a origem Vilela crê ter sido dos negros de Palmares, ocupados em quebrar o coco, horas e horas, e decorrentemente uma cantiga de trabalho, ritmada pela cadência das pedras, partindo os frutos das palmeiras pindobas. Esses primeiros cantos deixaram rastro. Eram os cocos soltos, sem glosas:

'Eh bango, banga eh!  
caxinguelê,  
come coco no cocá'.

A frase quebra-coco ou vamos quebrar coco indicaria convite para a tarefa ou para o canto que se tornou dança. Daí, deduzo o quebra-coco contemporâneo não mais referir-se ao trabalho e unicamente ao baile. E os gritos de excitação, quebra, dirigir-se-iam inicialmente ao coco e posteriormente ao baile. [...] Um estribilho que meu pai ouviu cantar na Paraíba, ribeira do Piancó, mais ou menos em 1875 ou 76, assim dizia:

'quebra coco, quebra coco,  
na ladeira do Piá!  
Quando há coco maduro

só se apanha coco lá!...’

Tornado depois refrão. Piá será legitimamente Pilar, região de cocais. [...] Dançar era quebrar coco e ainda presentemente é voz de excitação: ‘quebra, quebra o coco’ e apenas posteriormente teria relação com o requebro, requebrar, requebrado, quebrar repetidamente.

No Dicionário Musical Brasileiro, Andrade (1999, p. 146-147) traz a seguinte definição de coco:

COCO (s.m.) – 1. Dança popular de roda, de origem Alagoana, disseminada pelo Nordeste. É acompanhada de canto e percussão (ganzá, pandeiro, bombo e outros). O refrão é cantado em coro, que responde aos versos do ‘tirador de coco’ ou ‘coqueiro’. Nota-se disposição coreográfica, visível influência indígena. É muito comum a roda de homens e mulheres com um solista no centro, cantando e fazendo passos figurados, que se despede convidando o substituto com uma umbigada ou batida de pé. Existe uma enorme variedade de coco, que recebem suas designações pelos seus instrumentos acompanhantes (coco de ganzá, de zambê), pela forma do texto poético (coco de décima, de oitava) ou por outros elementos. Acredita-se que o coco já vem dos negros de Palmares que o criaram como um canto de trabalho para acompanhar a quebra dos cocos para a alimentação. [...] Os tiradores desses cantos são chamados de ‘coqueiros’. [...] O coco às vezes é dançado e outras não. [...] Nos cocos é comum entrar o assunto do dia. [...] Das nossas formas populares, é a que tem mais uma importância coral enorme. [...]

O Apêndice I da obra “Os Cocos” de Mário de Andrade é intitulado “A literatura dos cocos”. O estudo traz apontamentos e reflexões do autor e revelam a sua admiração por esta poesia popular. “Hoje eu possuo uma coleçãozinha de 35 cocos e posso afirmar por eles que de fato a riqueza de formas poéticas inéditas e a variedade delas é enorme nesse gênero musical do nosso populário. A riqueza deles nem se fala! É formidável”. (ANDRADE, 2002, p. 346)

Segundo Andrade (2002, p. 346),

Antes de mais nada, convém notar que como todas as nossas formas populares de conjunto das artes do tempo, isto é, cantos orquésticos em que a música, a poesia e a dança vivem intimamente ligadas, coco anda por aí dando nome para muita coisa distinta. Pelo emprego popular da palavra é meio difícil da gente saber o que é coco bem.

Os cocos têm na diversidade sua principal característica, seja na sua origem, nas suas denominações, em suas manifestações, na sua poesia, nos seus temas, nos sentidos que surgem de seus versos, na musicalidade etc. Andrade (2002, p. 362-368) afirma que



Insisto em que notem a virtuosidade com que a dialogação de solista e coro aparece nos cocos. Não conheço no populário universal riqueza nem liberdade, nem habilidade tamanha. O coro se intercala, com o máximo de variedade. A brilhação antifônica é positivamente maravilhosa. [...] a forma frequentíssima e mais original do coco é o dueto de solo e coro, isto é uma peça de caráter antifônico. [...] Sob o ponto de vista exclusivamente musical, o coco tem um interesse enorme. Das formas populares, é a que tem mais uma importância coral enorme. [...] Quanto à maneira como são cantados ela é muito original e por vezes de uma liberdade e dum caráter extraordinários. [...] ora nos cocos se dá não a inexistência do compasso, mas uma libertação muito maior. [...] Em certas músicas nordestinas e principalmente em vários cocos, o ritmo é livre e prescinde do esquema métrico do compasso. Outra riqueza dos cocos é a variação no andamento. Como se poderá ver pela maioria dos documentos que exponho, o andamento do refrão constantemente difere do solista.

De acordo com Ayala (2000, p. 46),

A brincadeira do coco tem sido encontrada no espaço urbano da capital e de cidades do interior do Paraíba, na área litorânea de maior ou de menor densidade populacional em que é grande a concentração de pescadores e trabalhadores rurais de usinas ou de plantações de coco, na zona rural de cidades do interior, em assentamentos de trabalhadores rurais, em comunidades negras isoladas e em aldeias indígenas. Em algumas localidades apenas existe regularmente na memória de ex-cantadores ou ex-dançadores, como presenciamos na Praia da Penha, município de João Pessoa.

Em relação à realização das rodas de coco, a referida autora afirma que

Não há calendário fixo para a ocorrência da dança, mas quando ocorre é em ambiente festivo, como os dias dos santos de junho (São João e São Pedro), de julho (Sant'Ana), janeiro (Santos Reis), dos santos padroeiros de cidades e povoados, em fins de semana, à noite, nas horas de folga do trabalho e em eventos políticos, a convite de candidatos que se servem das manifestações populares como atrativo para seus interesses eleitoreiros. (AYALA, 2000 p. 46)

Alguns cocos recordam os sofrimentos do período da escravidão e a resistência negra através da cultura, como este cantado pela saudosa Mestra Lenira (Guruji – Conde/PB):

Lengo tengo lengo tengo  
Eu morro de trabalhar  
De dia tô na enxada  
De noite tarrafeiar

Samba negro  
Branco não vem cá  
Se vier pau  
Há de levar

Negro racha os pés  
 De tanto sapatear  
 De dia tá no açoite  
 De noite batucar.  
 (AYALA, 1999, p. 48-49)

Ayala (1999, p.51) destaca que “São muitos os temas e motivos do coco. Da mesma maneira, são muitos os tipos de coco, conforme a classificação daqueles que participam da brincadeira. Denominações que surgem devido à maneira de tocar, de dançar, em uma ou outra localidade”. A pesquisadora comenta que em algumas ocorrências dos seus estudos percebeu que os brincantes do coco recorrem à escrita para manter a sua literatura oral:

Anotar em um papel qualquer um coco desconhecido para não esquecer e somar aos já familiares ou colecionar o repertório em cadernos manuscritos é um recurso para salvar do esquecimento quando a memória (e a dos companheiros) fraquejar com a idade ou ainda como instrumento para auxiliar outros, mais novos que queiram cantar cocos. O ato de usar a escrita como apoio da memória oral é procedimento que permite a seguinte avaliação: aqueles que participam do universo da oralidade têm consciência de que a escrita é um poderoso instrumento e que pode servir para resguardar o oral do esquecimento. Pode parecer paradoxal, mas neste caso a escrita é posta a serviço da oralidade. (AYALA, 2000, p 57-58)

A nossa proposta de intervenção no espaço escolar com os cocos de roda nas aulas de língua Portuguesa a partir de uma perspectiva sócio discursiva de leitura, englobando outras disciplinas curriculares e a multimodalidade de textos como recurso pedagógico, visa abordar a cultura popular de tradição oral do coco em vários aspectos que oportunizem a compreensão de gênero textual poético-musical como um objeto híbrido, plástico e multifacetado que transforma-se constantemente na memória e na transmissão oral dos brincantes, em territórios e terreiros diversos.

Além da vivência da tradição oral dos cocos na escola, o estudo dos textos poético-musicais dos cocos pode ser feito nas aulas de leitura nas séries do Ensino Fundamental, adaptando-se aos propósitos dos educadores. Podem ser explorados os sentidos postos nos temas, rimas, formas poéticas, a linguagem e suas variedades linguísticas etc.

Em relação à poética dos cocos, apoiamos nossos estudos em Azevedo (*apud* AYALA, 1999), devido à relevante pesquisa que realizou para formular uma visão geral deste aspecto. Pelo caráter esclarecedor e didático do seu estudo, escolhemos

levar essa contribuição para o projeto da pesquisa-ação, que desenvolvemos em sala de aula. (Ver Módulo do Aluno – Apêndice 1).

Vejamos a seguir algumas características da poesia dos cocos elencadas por Azevedo (*apud* AYALA, 1999, p. 123):

Os metros, embora variem um pouco, apresentam o predomínio da redondilha. As rimas são abundantes. Os temas são muito diversos e versam desde a realidade do cantador, seu dia a dia, o trabalho, os amores, até fatos históricos marcantes ou pitorescos. O improviso parece ter um papel importante, mas assume diferentes formas e acepções no coco dançado (de roda) e não apenas cantado (coco de embolada) diferindo também da noção de improviso encontrada entre cantadores de viola.

Sobre a forma mais frequente dos cocos apontada por Mário de Andrade que é o dueto de solo e coro, Azevedo (*apud* AYALA, 2000, p. 124-128) expõe algumas observações:

Após o estudo de um número razoável e representativo de cocos, constatamos que tal forma é, de fato, a mais empregada. Isso talvez até por permitir um diálogo entre o coro e o solista, e, por conseguinte, uma participação bem maior do público. [...]  
 Junto a esses conjuntos de dois versos, são também frequentes as quadras, que podem apresentar improvisações. Geralmente, as quadras solistas são intercaladas por outro coral que pode ser sempre a mesma com alguma variação, equivalendo a um estribilho ou refrão. Essa quadra de resposta quase sempre é conhecida do público, sendo consagrada pela tradição. [...]  
 Outra forma bastante frequente é aquela em que o solista e o coro cantam apenas um verso. [...] Essa forma de versos intercalados é comum nas emboladas do coco dançado onde o coro repete sempre um mesmo verso, e o(s) solista(s) faz (em) sua improvisação [...]. Mas a essas formas mais frequentes se juntam várias outras. As variações são, de fato, muito diversas.

Sobre os metros dos cocos, o autor afirma: “é quase sempre a redondilha, mesmo sem a precisão e fixidez presentes na poesia erudita. Os versos variam, geralmente, entre 5 e 7 sílabas. Há, contudo, outros mais longos ou mais curtos. As rimas ocorrem abundantemente e sua beleza maior seguramente está nos dísticos, onde o coro completa o solo, formando uma quadra.

Sobre os sentidos postos nas letras dos cocos, Azevedo (*apud* AYALA, 1999 p.132) comenta “Importante se faz apreciar os cocos com bastante cuidado, pois a aparente falta de sentido dos versos pode, na verdade, ocultar uma gama imensa de sugestões e intenções”.

Sobre o que dizem as letras<sup>6</sup> dos cocos, ou seja, as temáticas presentes na poesia oral dos cocos, Andrade (1989, p. 147) comenta que os cocos de usina se diferenciam daqueles que trazem um “prazer desinteressado” e tratam geralmente do trabalho: Tem os que se referem ao pastoreio e os que tratam dos trabalhos do próprio engenho, plantio, qualidade da cana, fatura do açúcar. Nos cocos é comum entrar o assunto do dia”.

Azevedo (*apud* AYALA, 1999, p. 135) aponta a proximidade entre o coco e a ciranda: “A diferenciação ciranda ou coco só pode ser dada pelo ritmo com que os versos são cantados, e, exige ouvidos bastante treinados, pois o ritmo da ciranda, em algumas localidades, chega a ser extremamente parecido com o do coco”.

Ayala (1999, p.56) conclui que “Pode-se afirmar que a brincadeira do coco é dança de minorias discriminadas por diversas condições”. Enfim, podemos considerar, apoiados em Rodrigues (2017b), que o coco é um gênero poético-musical híbrido que agrega várias linguagens e que se mantém vivo na dinâmica da tradição oral do Nordeste brasileiro desde meados do século XIX, atualizando-se constantemente pela sua diversidade e plasticidade.

### **2.2.2 O percurso investigativo de pesquisadores em busca dos Cocos de Roda da Paraíba**

O Coco de roda já foi objeto de estudo de diversos pesquisadores das áreas de musicologia e etnomusicologia. Podemos citar, por exemplo, as contribuições dos registros de pesquisa da “Missão de Pesquisas Folclóricas” que foi realizada no início do século XX por Mário de Andrade e possui diversos registros dos cocos da Paraíba, inclusive da cidade de Areia, contexto cultural dos nossos alunos e foco central da nossa pesquisa.

De acordo com Ayala (1997, p. 249-250), Mário de Andrade teve um extremo cuidado e zelo técnico ao realizar os registros de suas pesquisas da cultura popular brasileira. Segundo a autora,

A preocupação com a fala brasileira, paralelamente ao interesse pela música, dança, literatura, medicina e religiosidade populares, bem como a busca de um registro criterioso que guardasse o calor e a alegria da descoberta, são

---

<sup>6</sup> Letra – (s.f) – texto poético musicado. (ANDRADE, 1989, p. 283)

traços encontrados nos registros feitos por Mário de Andrade antes, durante e depois de suas duas viagens ao Norte e Nordeste. [...] Na transcrição dos textos populares, Mário de Andrade busca reproduzir com a maior aproximação possível a linguagem oral, explicando sempre as convenções adotadas. A mesma busca de exatidão está presente em suas transcrições musicais. Mário de Andrade, neste caso específico, lamenta a insuficiência do registro escrito para a reprodução precisa da música popular.

Ayala (1997, p. 254) comenta que nos trabalhos de Mário de Andrade havia sempre a preocupação com a fidelidade ao experimentado:

Assim, sempre recusando o rótulo de especialista (folclorista, musicólogo, etnólogo) prossegue em sua paixão, em seus apontamentos e em sua reflexão. Tudo que fazia passava necessariamente por esses dois eixos: o prazer (espontâneo e incontrolável) e a reflexão (momento posterior, momento de arrumar as ideias e de buscar o debate, de que dão provas cartas e textos). Esta fusão de amor, reunindo a paixão no momento dos registros com a reflexão que controla o subjetivismo, sem jamais ignorar ou ocultar que há subjetividade na observação, na pesquisa, talvez seja um dos maiores legados de Mário de Andrade nessa área de estudos em que sobram até hoje restos de evolucionismo e de positivismo.

Desse modo, em relação aos registros feitos por Mário de Andrade, Ayala (1999, p. 35), considera que

Pode-se afirmar que o material reunido por Mário de Andrade é, sem dúvida, o primeiro registro sobre os cocos feito com o rigor do método científico, mas conservando marcas da paixão, do carinho e das sensações do escritor, nunca ocultadas quando se tratava da cultura popular brasileira.

Voltando-nos para o contexto da cidade de Areia, encontramos o universo de pesquisa do musicólogo paraibano Domingos Azevedo Ribeiro que fez um levantamento de canções populares de tradição oral e do campo erudito que fizeram parte da história do município de Areia. Este trabalho resultou em um livro que traz as letras e partituras de alguns cocos que eram cantados pelos negros e que, inclusive fizeram parte dos movimentos culturais em favor da campanha abolicionista da década de 1880 naquela cidade. O livro intitulado “Areia e sua música” foi publicado no ano de 1992 com edição própria do autor.

Das pesquisas sobre os Cocos Paraibanos destacamos as contribuições acadêmicas da professora Dra. Maria Ignez Ayala que realizou uma extensa pesquisa etnográfica acerca das manifestações do Coco de Roda da Paraíba. A obra “Cocos: Alegria e devoção”, publicada no ano 2000 pela EDUFRN, foi organizada pela professora Maria Ignez Ayala e constituiu para a nossa pesquisa uma referência

fundamental. Destacam-se ainda os trabalhos de pesquisa da professora e cantora Socorro Lyra, que produziu alguns documentários e gravações em mídias de audiovisual, revelando a imensa riqueza das práticas culturais dos cocos nas comunidades de brincantes, como o Documentário “Doc. Aqui tem coco- Um dia em Caiana dos crioulos”, o CD “Caiana dos Crioulos- Desencosta da parede (2008)” e o “Caiana dos Crioulos- Cantigas, Coco de Roda e outros Cantos (2003)”. O professor Dr. Carlos Sandroni também trouxe uma grande contribuição ao valorizar e divulgar a obra de tradição oral do grande Mestre da cultura popular da cidade de Areia-PB: Seu Eduardo Silvestre, que comandou por muito tempo a Nau Catarineta de Areia. O CD “Responde a roda outra vez”, publicado em 2004 pela UFPE, traz um importante acervo da música de tradição oral da Paraíba e de Pernambuco, resultado das pesquisas organizadas por Carlos Sandroni e conta com a participação dos Mestres Seu Eduardo Silvestre (declamando versos e cantando as toadas da Nau Catarineta) e Seu José Rosendo (cantando cocos e aboios), ambos da cidade de Areia-PB. Aproveitamos para citar a grande contribuição e parceria do Grupo de Estudos Coco de Roda Acauã que produziu alguns documentários como, por exemplo, o “Coco de Roda Novo Quilombo- Da Brincadeira à resistência” e que vem atuando de forma dinâmica nessa cultura, em nosso Estado, utilizando diversas estratégias e ações para aproximar as pessoas da cultura popular e valorizar essas manifestações.

Diante desta manifestação da tradição oral que é o coco de roda, pesquisadores de outras áreas também já fizeram suas incursões neste universo, com pesquisas etnográficas e bibliográficas/documentais que registraram os modos de viver, os fazeres e saberes das comunidades de brincantes dos cocos; as particularidades de alguns grupos e sua forma de cantar, dançar e brincar o coco de roda; a poética e a musicalidade dos cantadores de embolada; o imaginário das canções; os perfis dos mestres e mestras que continuam agregando pessoas em torno das rodas de coco, entre outros aspectos. A seguir, ilustramos uma parte representativa do cabedal de pesquisas sobre os cocos do Nordeste brasileiro que foram realizadas nos últimos anos em diversas áreas do conhecimento, o que mostra o potencial e a importância das suas linguagens e a diversidade das formas de fazer/viver essa manifestação da cultura que permite tantas possibilidades.

Na área de Etnomusicologia, sociologia e Antropologia, temos o trabalho de Santos (2014), intitulado “Memória social: a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos”. Em síntese, observando a brincadeira dos cocos em

Caiana dos Crioulos, a pesquisa discute o papel da memória na manutenção das tradições e dos valores socioculturais. Também encontramos a Tese de Doutorado de Marinho (2016), intitulada “Performance Musical da Embolada na Paraíba”. Com base nos estudos e teorias da etnomusicologia, o referido trabalho apresenta, discute e analisa os aspectos fundamentais da performance musical da embolada na Paraíba, destacando aspectos sobre a identidade e atualizações do referido gênero musical na atualidade. O trabalho intitulado “Festa, saberes e tradição: o coco de roda e o feminino na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB” (DOWLING, 2014) reúne estudos de Antropologia e Cultura. A pesquisa revela como a tradição do coco de roda na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos dialoga com a influência das mídias, como mantém suas memórias coletivas e a sua identidade cultural.

Na área de Ciências Musicais e Etnomusicologia destaca-se também a Tese de Doutorado de Souza (2016), intitulada “Joga o Coco na Gira de Mestre: religião, ação humana e identidades no litoral de Pernambuco”. O autor argumenta que questões ideológicas e políticas de forças antagônicas incidem nos comportamentos e múltiplas representações identitárias que se evidenciam nos discursos e performances dos cocos de roda de Pernambuco, nos quais observa aspectos de uma religiosidade reprimida.

Na área de Educação Patrimonial, a Monografia de Freitas (2004), intitulada “Saberes, memórias e práticas educativas na educação patrimonial: o coco de roda como patrimônio de Queimadas PB” analisa a importância do coco de roda da cidade de Queimadas-PB à luz da História Oral visando levar essa temática para uma abordagem escolar.

Na área de Educação musical, a Monografia intitulada: “Cultura popular em sala de aula - o estudo do gênero coco” (LAGO, 2011) evidencia a importância dos saberes da cultura popular do gênero coco na formação de professores de música e como é possível utilizar esse conhecimento de forma didática nas salas de aula.

Na área de Artes visuais, destacamos a Dissertação de Mestrado de Barreto (2017), intitulada “Coco de roda Novo Quilombo: da roda ao centro, imagens e símbolos de uma tradição”. A pesquisa identifica e analisa alguns elementos visuais do Coco de roda do Novo Quilombo do Ipiranga e destaca a relevância dessa manifestação cultural para a sociedade paraibana.

Na área de Teatro, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: “Uma experiência com o coco de roda no treinamento e ensino de teatro” (SILVA, 2018)

relata as experiências de vivência do coco de roda em atividades acadêmicas de treinamento teatral e destaca a importância da manutenção dessas tradições para a cultura popular.

Na área de Pedagogia, podemos citar o Trabalho de conclusão de Curso de Silva (2017), intitulado “O papel das danças populares no processo de inclusão de estudantes com deficiência”. O estudo analisa como a dança do coco de roda em propostas pedagógicas pode ajudar no desenvolvimento de habilidades cognitivas, psicomotoras e afetivas de estudantes com necessidades especiais.

Por fim, na área de Língua Portuguesa destaca-se a Dissertação de Mestrado “O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba” (MELO, 2011). Através de uma pesquisa etnográfica com comunidades de brincantes dos cocos e ciranda da Paraíba, o estudo buscou compreender como ocorrem as representações do ambiente em narrativas cantadas e contadas.

Considerando a importância dos vários trabalhos artísticos e científicos já realizados sobre o Coco da Paraíba e do Nordeste brasileiro, esperamos que o nosso trabalho de pesquisa também possa colaborar com esta produção de conhecimento e possa contribuir para que a partir das possibilidades de trabalhos em sala de aula com os cocos de roda, outras expressões da cultura popular também sejam valorizadas pedagogicamente. Em nossa prática docente, observamos que essas canções que fazem parte da história cultural do nosso Estado ainda não são evidenciadas nos currículos e não se fazem presentes de forma planejada nas aulas de linguagem e de outras disciplinas. Destacamos a relevância de pesquisas científicas que mostrem essas possibilidades para que surjam novas experiências de interação com essas expressões da cultura popular no contexto escolar da educação básica.

Ao percorrer o caminho em busca de bibliografias referentes ao nosso tema e fazer o levantamento das pesquisas existentes sobre os cocos da Paraíba, identificamos uma lacuna em relação aos registros dos cocos da cidade de Areia, que já eram do nosso conhecimento na tradição oral. Alguns registros históricos foram feitos por pesquisadores no início do século XX e até a década de 1980. Após este período existe um aparente silêncio, uma pausa. Visitando suas memórias a professora pesquisadora observou que justamente neste período os grupos de danças folclóricas da cidade passaram a incluir nos seus repertórios a dança do coco de roda e para a cidade aquela era uma forma de manter a tradição. Em relação aos últimos trinta anos, não encontramos registros que atestassem de que forma as comunidades



do município estariam mantendo a prática do coco de roda como era na tradição oral do século XIX e início do Século XX. Por isso, entendemos que não tenham sido feitas pesquisas sobre esta manifestação do coco de roda em Areia pelo fato de que a sua evidência na cidade passou a ser tratada como uma atividade “folclórica” e não como uma expressão viva da tradição oral.

As pesquisas realizadas nos últimos trinta anos não registram nenhuma comunidade que vivencie o coco de roda em Areia. No entanto, temos certeza de que o coco não parou de ser transmitido culturalmente, através da tradição oral, às novas gerações. Lembramos saudosamente de Seu Manoel Inácio que no ano de 1984, em entrevista à pesquisadora Ana Cecília Perazzo, cantou o coco “Crioula! Crioula!”. Este coco encontra-se registrado na obra *Cancioneiro da Paraíba* (SANTOS; BATISTA, 1993 p. 139). Na década de 1990, o pesquisador Carlos Sandroni registrou as toadas da Nau Catarineta com o mestre Seu Eduardo Silvestre e alguns cocos com Seu José Rosendo.

No ano de 2016, o site *Paraíba Criativa* fez uma publicação sobre a Comunidade Quilombola Senhor do Bonfim em Areia-PB. Nesta apresentação, o coco de roda é apontado como uma das atividades culturais da tradição oral da referida comunidade. Vejamos:

Dentre suas práticas culturais encontramos: A ciranda, o coco de roda, folguedos, o banho de rio, as festas religiosas, o ‘fazimento de quartos’ (culto aos doentes e defuntos), os funerais com as excelências, o curandeirismo, os cultos religiosos de matriz africana, como umbanda e candomblé. (SITE PARAÍBA CRIATIVA, 2016)

**Figura 2:** Brincadeira do Coco de roda na comunidade Quilombola Senhor do Bonfim em Areia- PB



**Fonte:** <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/comunidade-quilombola-do-bonfim/>

Durante a realização da nossa pesquisa tivemos a oportunidade de nos aproximar mais desse universo da cultura popular e constatamos que a sua valorização é também uma questão política. Ressaltamos que o Coco de roda da Paraíba é um patrimônio imaterial da nossa cultura e como tal deve ocupar um lugar especial nos estudos e nas práticas pedagógicas da educação básica do nosso Estado.

No período da pesquisa, ficamos felizes com o processo de valorização do coco de roda na Paraíba nos últimos dois anos. Acompanhamos as seguintes ações: Reconhecimento do Coco de roda, ciranda e Mazurca como patrimônios imateriais da cultura da nossa Capital (Lei Municipal) em 2020; a realização de *Lives* didáticas e culturais com os mestres e mestras do coco promovidas por pesquisadores e grupos de estudos de universidades em 2020 e 2021; o reconhecimento do coco, ciranda e mazurca como patrimônios imateriais da cultura da Paraíba em 2021 (Lei Estadual); realização de uma exposição temática sobre o coco de roda da Paraíba na Estação Ciência em João Pessoa; realização de uma audiência pública, de forma remota, sobre a valorização da cultura popular de tradição oral da Paraíba e sobre a atual situação do dossiê de registro dos Cocos do Nordeste como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro que aguarda instrução para registro pelo IPHAN.

Apesar do impacto positivo dessas ações na valorização das manifestações da cultura popular, colocando-as em evidência e lhes dando o merecido prestígio que devem ter, infelizmente sabemos que os mestres e mestras vivem momentos de muita dificuldade econômica agravada pela pandemia e pela falta de políticas públicas realmente capazes de dar condições para que esses grupos possam continuar suas práticas que, além da grande contribuição cultural, promovem educação e realizam um trabalho social em suas comunidades. Esperamos que novas ações valorizem cada vez mais a cultura popular da Paraíba para que esta possa ocupar espaços e estar presente em vivências e estudos nas escolas de Educação Básica.

Assim, revisitando e apreciando os Cocos de roda da Paraíba garimpados por pesquisadores que já percorreram comunidades onde essa música tem um significado de resistência cultural, de atualização da memória (RODRIGUES, 2018) de afirmação da sua ancestralidade e pertença cultural, de liberdade, entre tantos outros importantes significados, e pensando em dinamizar as práticas de letramento escolar a partir da linguagem dos elementos da cultura (RODRIGUES, 2016), decidimos buscar meios para utilizar esses textos musicais nas aulas de Língua Portuguesa das séries finais do Ensino Fundamental e promover novas experiências de leitura e reflexão linguística que explorem a oralidade e a escrita de forma criativa e interativa.

Para tanto, no tópico seguinte, a partir dos caminhos já percorridos em outras pesquisas evidenciaremos os Cocos de Roda da Paraíba que fazem parte do repertório musical de comunidades onde esta manifestação da cultura popular está presente.

### 2.3 AS VOZES E CON(TEXTOS) NOS ENTRECOMPASSOS DOS COCOS DE RODA DA PARAÍBA

A diversidade cultural brasileira se reflete nas interações sociais mediadas pela língua Portuguesa e demonstra particularidades nas suas formas de expressão. A tradição oral dos cocos do Nordeste brasileiro, resultante do hibridismo cultural da formação histórica que recebeu diversas influências, apresenta aspectos semelhantes entre algumas comunidades de brincantes e, ao mesmo tempo, apresenta especificidades que se tornam marcas de identidade de um grupo ou de um mestre ou de uma mestra da cultura. Essas diferenças podem ser observadas nos modos de

cantar (mais rápido, mais lento, mais forte, mais agudo), nos modos de compor e improvisar, no repertório (de clamores antigos ou de cocos atuais e releituras de cocos tradicionais), na instrumentação, nas coreografias da dança, na utilização de elementos simbólicos (como a garrafa que representa a cobra caninana), entre outros.

Segundo Ferrarezi Júnior (2010, p. 87-88), “Se cada cultura constrói uma visão de mundo, cada pessoa nessa cultura constrói a partir dessa – ou mesmo nessa – visão geral, a sua própria visão”. O autor acredita que o ambiente cultural exerce influência “tanto nas escolhas que o falante faz para construir sua fala e na especialização dos sentidos dessa fala”. Ele assevera que a palavra só tem um sentido quando em contexto. Esta “especialização do sentido” é determinante nas músicas de tradição oral. Algumas delas são alteradas de região para região, justamente pelo aspecto contextual.

No percurso da história, as canções da cultura popular de tradição oral vão sendo alteradas e atualizadas. O sentido inicial vai atravessando o tempo e ganhando novos significados. A teoria do *habitus* proposta por (BOURDIEU, 1994) colabora conosco nesta compreensão. Rodrigues (2011, p. 54) explica que

Sendo um conjunto de estruturas constitutivas de um meio social particular, percebidas empiricamente e repetidas com regularidade, o *habitus* é posto como a recorrência de estruturas reguladas e produtoras de sistemas de disposições duráveis, isto é, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes. Nesta significação, o *habitus* passa a ser o princípio gerador e estruturador das práticas e das representações, objetivamente, reguladas e regulares, não sendo, por isso, o produto da obediência a regras.

De acordo com Rodrigues (2011, p. 54)

O *habitus* é uma lei imanente, imposta aos agentes pela educação primeira, que funciona de forma coerente e harmoniosa. Todavia, as configurações dessa lei não são fixas, pois a cada instante os agentes envolvidos tratam de operar ajustamentos conscientes, ampliando o código comum a todos.

Rodrigues (2011, p. 62) considera que “O valor do *habitus* não está apenas na interação, mas a interação é sua parte imanente[...]. Sendo produto da história, o *habitus* produz práticas tanto individuais quanto coletivas. Para o estudo desse fenômeno, ele propõe uma base teórica denominada de Linguística da Prática:

Na teoria linguística da prática, os sujeitos incorporam a estrutura social ao passo que a produzem, legitimam e a reproduzem. Este raciocínio só é

possível porque a base teórica de Bourdieu funda um estruturalismo-cognitivista em que os indivíduos possuem ora autonomia ora dependência dos seus atos. Eles detêm o *habitus* bem como são detidos por ele. (RODRIGUES, 2011, p. 77)

Assim, compreendemos que Rodrigues (2011, p. 77) concebe o *habitus* como sendo uma busca de recuperação da noção de sujeito ativo, ser performático, pulsante, produto e produtor da história, da cultura e da sociedade. Sujeito formado a partir de experiências acumuladas no decurso de uma trajetória individual e de socialização, em que os agentes buscam no outro o acabamento de suas ações, porque é para o outro que nós nos vestimos de ações, nele encontramos o sentido dos nossos atos, a razão de nossas escolhas. (RODRIGUES, 2017b)

Diante dessa perspectiva teórica, torna-se imprescindível conhecer o contexto histórico, social e cultural onde as canções de tradição oral são reproduzidas, para que se tenha uma ideia aproximada da especialização dos sentidos que veiculam. Apresentamos como exemplo, a letra de uma pequena canção que foi coletada em 1950 pelo musicólogo Domingos de Azevedo Ribeiro, no município de Areia-PB, e que consta no livro de sua autoria, intitulado *Areia e sua música*:

Meu benzinho  
 Meu bezim, meu benzim  
 Me arrume uma fulô  
 Se não dé de madrugada  
 Meu irmão se acabô.

Canto dos negros  
 Fonte: Ribeiro (1992, p. 123)

A melodia lembra uma cantiga de roda infantil ou uma canção de ninar. O afeto presente na forma de tratamento “Meu benzim” e o apelo sugerem intimidade. A referência ao tempo, neste caso, a madrugada, sugere o noturno, que pode lembrar o acalantar de uma criança, o sono, o dormir. O fato de ter sido mencionado no registro da canção, que se trata de um coco que era cantado nas senzalas no período da escravidão direciona a leitura para algumas inferências, mas são muitas as possibilidades de interpretação.

Os significados que estão nos entrecompassos de muitos cocos de roda dificilmente podem ser recuperados exatamente na sua essência, ou seja, não podemos fazer afirmações sobre o sentido que possuem porque essas mensagens eram compartilhadas entre pares e possuíam um sentido, um código, um recado, um

segredo que apenas pela cumplicidade era compreendido. Nossas inferências se aproximam e preferem ficar quietas para admirar esteticamente a beleza dessa poesia que ao se unir à linguagem musical torna o texto um monumento da memória de tradição oral (RODRIGUES, 2018), um patrimônio imaterial.

### **2.3.1 As contribuições da história local para a compreensão das narrativas cantadas**

A experiência humana é essencialmente efêmera. As incertezas se impõem constantemente em nosso caminho, as urgências e suas necessidades vão ditando ações a serem tomadas e a busca pela sobrevivência vai se somando à fluidez das horas. O cotidiano vai banalizando a experiência da vida. A falta de sentido de uma considerável parte de nossas ações constitui, aos poucos, compassos vazios na música da nossa existência. Somos guiados pelas memórias que construímos a partir da nossa trajetória pessoal e das nossas ações e relações no convívio social.

As experiências significativas vão compondo a nossa memória. A vida é uma delicada oportunidade. A vida é mesmo inexorável. Ao longo do nosso percurso temos muitas chances de preencher os compassos da nossa música. As melodias mais simples são as mais facilmente memorizadas, recordadas e retomadas porque geram boas sensações de vida, de presença no mundo. É simples viver, mas a nossa complexidade e o sentimento de incompletude nos movem em uma eterna busca. Nossa música é, portanto, infinita. Mas, podemos compor muitos compassos de beleza melódica e harmônica. Podemos optar em compor, após compassos de pausa e reflexão, notas feitas para brilhar, suscitar positividade e causar efeitos de alegria e satisfação.

Para compor memórias saudáveis e duradouras temos que viver o presente estando realmente presentes em tudo o que fazemos. As nossas relações com Deus (com o Sagrado, com o Divino, com a Verdade), com a natureza e com as pessoas são entrecortadas constantemente pelas memórias que constituem o nosso pensamento (memórias de tudo que somos, de tudo que vivemos, de todo conhecimento que já adquirimos), pela forma como compreendemos a vida e seus acontecimentos, pela forma como interpretamos essas relações, pela forma como expressamos as nossas ideias através da linguagem. Enfim, as ações e relações

humanas se entrecruzam pelas linguagens e juntas constituem as memórias que, por sua vez, possibilitam essa nossa infinitude na finitude da vida.

Após esta reflexão inicial, que objetivou tão somente a valorização das memórias para a compreensão do que somos e para a formação de novos conhecimentos, passaremos a refletir sobre a importância da história local e dos documentos/monumentos (RODRIGUES, 2018) de memória que nos possibilitam realizar experiências sensoriais (olhar/ver, ouvir, falar, cantar, dançar, sentir, pulsar etc.), como as canções que constituem o cancionário de tradição oral dos cocos de roda da Paraíba.

A compreensão acerca do passado pode ser estimulada a partir da leitura e do canto das letras de canções que estão permeadas pela expressão dos sentimentos humanos. “A história local tem, em si, a força popular, pois as pessoas estão continuamente colocando para si mesmas questões relacionadas ao local onde moram e mantêm relações sociais e de trabalho e sobre como viveram seus antepassados” (MELO, 2015 p. 47). Vejamos um exemplo:

#### A Arca de Noé

E diz a arca de Noé,  
 Ó Noé, Noé, Noé  
 Qui sete ano navego  
 Noé, Noé, Noé  
 Qui só no tombo que'la deu  
 O lelê quando pendeu  
 E bateu na peda e virô  
 Ô Noé, Noé, Noé

O galo canta o pinto pia  
 No terreiro de Maria  
 Nego tem que trabaiá  
 Noé, Noé, Noé  
 Arrepara meu Senhor  
 Pela Cruz do Redentô  
 Qui nasceu pra nois saivá  
 Ô Noé, Noé, Noé

O cativo chora e canta  
 Na fé e na esperança  
 Dum dia se libertá  
 Ô Noé, Noé, Noé  
 Pelo jeito que tô vendo  
 Benedito oferecendo  
 Rosas pra dona Sinhá  
 Ô Noé, Noé, Noé

Triste vida é o cativo  
 Na manjarra e tabuleiro  
 Só nasci pra trabaiá

Ô Noé, Noé, Noé  
 Credo Cruz Ave Maria  
 Meu cumpade Jeremia  
 Me tire desse pena  
 Ô Noé, Noé, Noé

E na arca de Noé  
 Ô Noé, Noé, Noé  
 Trove cativo também  
 Ô Noé, Noé, Noé  
 Me vala São Benedito  
 O lelê o povo afrito  
 Quer liberdade também  
 Ô Noé, Noé, Noé

Canto dos negros durante a campanha abolicionista (Areia-PB, 1887)  
**Fonte:**(RIBEIRO, 1992, p. 119)

Certamente, a letra do coco “A arca de Noé” expande os seus sentidos quando o leitor recebe a informação do contexto e do período histórico em que ela foi criada. Mesmo sem a escuta da melodia podemos ouvir as vozes do século dezenove ecoando nos versos, o sincretismo religioso surge nas entrelinhas dos versos, as relações étnicas do hibridismo cultural brasileiro, o sincretismo religioso, a denúncia dos elementos de tortura dos negros até então escravizados, a fé e a esperança da liberdade, entre outros sentimentos e questões que a sensibilidade da poesia popular carrega em seu barco.

Segundo Ribeiro (*apud* FELINTO, 2012 p. 29),

Quando tinham caráter religioso, isto é, católico, as festas poderiam ter permissão \_ era lícito que ‘celebrassem a Virgem Maria vestidos à sua moda, com danças e ritmos africanos e executados até dentro das igrejas’[...] A denominação de Maria festejada é a de Nossa Senhora do Rosário, invocação esta que já reunia populações africanas em irmandades desde meados de 1490.

Outros cocos que foram “colhidos” por Ribeiro (1992) em Areia ilustram esse hibridismo cultural e sincretismo religioso. Tais como:

Meu São Benedito  
 Já foi cozinheiro  
 Hoje ele é santo  
 De Deus verdadeiro.  
 Olerá  
 Meu São Benedito  
 Não tem mais coroa  
 Tem uma toalha  
 Que veio de Lisboa.  
 Oleré



**Fonte:** Ribeiro (1992, p. 126)

Aos nossos fiéis vassalos  
Hoje é dia de São Pedro  
Vamos louvar mais ainda  
O nosso são Benedito

São Benedito não é daqui  
E foi aqui que'le veio  
Tiránóis da desgraça  
Por nosso Pai Verdadeiro

A festa de São Benedito  
É uma festa sagrada  
Cheia de laços de fita  
E argolões dourados

Mais vale um perdão sincero  
De que dez sem coração  
Eu sou devoto do santo  
Da santa religião

São Benedito é bonzinho  
É santo de muito valo  
Mim vala São Benedito  
Suberano do amor

**Fonte:**(RIBEIRO, 1992, p. 137)

Na escola, abordar a história local é algo precioso porque envolve os alunos com as memórias que fazem parte da identidade social e cultural do seu lugar e lhes oportuniza construir reflexões críticas e atitudes que possam contribuir com a justiça e equidade social, bem como para que se formem valores éticos e democráticos.

De acordo com Melo (2015, p. 42),

Se o sujeito adquire ou tem o conhecimento histórico, isso propiciará a consciência da sua identidade social, levando-o a ação. Seria a interação entre o conhecimento e a ação – conhecimento para a ação. O local é, pois, o espaço de atuação dos sujeitos históricos. Na realidade, o que significa o fazer da própria história. [...] Assim, o conhecimento do local de pertença oportuniza a consolidação da identidade social e isso, por sua vez, pode possibilitar a capacidade de atuação dos sujeitos.

Desta forma, defendemos que é necessário oportunizar o acesso a conhecimentos que levem o aluno a compreender as implicações históricas, políticas, sociais e culturais do nosso objeto de estudo (seja no nível local, regional, nacional ou global) e suas relações com as práticas cotidianas, as memórias coletivas, a identidade e pertencimento cultural. Neste sentido, entendemos que os significados

culturais se formam a partir das memórias individuais que se juntam em um todo coletivo e, portanto, social que se dá nas interações.

Souza (2012, p.73) argumenta que

Devido à tradição oral das sociedades africanas desde a ancestralidade mais remota até a época da imigração para o Brasil, os quilombolas não documentavam suas histórias por escrito, e estas foram muito manipuladas de acordo com a história oficial até que a Nova História - com o alargamento do campo pela memória social e a antropologia - abriu espaços para abordagens de pesquisas que buscavam resgatar o modo de vida afro-brasileiro por meio da memória.

Como vimos, a autora assinala a importância da tradição oral na transmissão da memória coletiva e chama a atenção para o fato de que a história oficial muitas vezes promoveu uma tentativa de apagamento das histórias advindas da ancestralidade negra no Brasil. Segundo Souza (2012, p. 74),

A oralidade na cultura de raiz<sup>7</sup> africana é um valor tradicional ligado à territorialidade e às cosmovisões. Essa característica oral permitiu que a transmissão de conhecimentos e saberes fosse compartilhada por várias gerações sucessivas, de maneira que as comunidades remanescentes de quilombos possuem ligações de parentesco e ancestralidade com os originais que experimentaram o quilombismo histórico.

Essa ancestralidade negra está presente nas letras dos cocos da Paraíba e do Nordeste brasileiro e evoca suas memórias a cada nova repetição de seus versos e sons. Identidade e resistência que se expressam e se manifestam através das vozes que cantam e exalam o hálito quente e verdadeiro da sua cultura enquanto os brincantes realizam suas performances e se aquilombolam nas rodas de coco.

Souza (2012, p. 75) comenta que

O som dos tambores africanos era transversal a todas as origens de qualquer parte de onde viessem e para onde fossem distribuídos no Brasil, os africanos se identificavam pelos ritos e pelos mitos de origem. A religiosidade e a música compuseram o cenário de resistência cultural africana, conforme foram se organizando as novas identidades.

---

<sup>7</sup> Gostaríamos de salientar que preferimos utilizar o termo “origem” em vez do termo “raiz” (geralmente utilizado para denotar origem/originalidade, mas que também pode ser utilizado no sentido de algo que não muda) porque acreditamos no caráter da plasticidade cultural e na movência da tradição oral como algo vivo e dinâmico e não como algo estático (RODRIGUES, 2017b). Portanto, a oralidade de origem na ancestralidade da cultura africana imprime características próprias ao coco de roda que pela força da tradição oral atravessa o tempo, renova-se e atualiza-se nas vozes das gerações em contínuo movimento.

Os sons dos tambores e das vozes da cultura popular que traziam as memórias ancestrais africanas seja nos batuques, cocos, capoeira, jongo, congada, seja nos cultos de matrizes africanas, entre outras expressões e linguagens, durante muito tempo foram discriminadas no Brasil e, talvez, ainda hoje sejam vistas com preconceito.

Souto (2015), no estudo “Areia: uma aldeia negra paraibana de fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX”, aponta uma prova dessa discriminação das manifestações culturais afro-brasileiras no município de Areia-PB. O autor comenta que havia uma lei no Código de Postura do Município que proibia a realização de “sambas”, “batuques” e “jogos de cartas”, como vemos a seguir:

Lembramo-nos do Art. 68º da postura Municipal de 1866: “Quem fizer vozerias e alaridos nas ruas desta Cidade, e povoações do seu termo pagará 2\$000 reis de multa. Se for de noite sofrerá mais 3 dias de prisão”. Mesmo distantes temporalmente ao que tudo indica os sambas e batuques que revelam a festa negra eram proibidos na cidade, entretanto, na prática continuavam a ocorrer ao longo dos anos, pois as notícias que seguem são de 1890 em diante. A proibição de tal manifestação em Areia era total, mas isso não impediu sua prática como veremos. (SOUTO, 2015 p. 86)

O autor ilustra esta questão de discriminação que foi estampada no Jornal “A verdade” da cidade de Areia:

Cidadão. Convido por todos os meios legais habituar o povo à prática do trabalho lícito e produtivo e afastai-o dos focos de vícios e imoralidades, recomendo-vos que não consintas por forma alguma, que em vosso quarteirão se realizem os divertimentos populares denominados – Sambas -, bem como jogos de cartas, dados ou qualquer outro jogo de paradas. Deveis tomar nota dos nomes dos donos das casas em que se praticarem tais ajuntamentos e das pessoas que frequentarem, remetendo-as a esta delegacia para serem passíveis de punição legal. Ao inspetor do quarteirão de. . . A VERDADE. Ano III. N° 279, 22/03/1890. Sábado, p. 3. Areia-PB. (SOUTO, 2015 p. 86)

Acreditamos que os termos “samba” e “batuque” são denominações que eram atribuídas aos cocos de roda e a outras expressões das festas e cultos da cultura afro-brasileira entre o século XIX e início do século XX. Como vimos na notícia do Jornal *A Verdade* de 1890, os termos se referiam às manifestações culturais negras que envolviam dança e música consideradas como divertimento e proibidas por serem consideradas formas ilícitas de comportamento social, inclusive sendo previstas punições legais, apesar de serem legítimas expressões culturais do povo.

Infelizmente, deparamos com documentos dessa natureza que comprovam o racismo estrutural praticado no Brasil. Esses documentos nos explicam as faces da história real que muitas vezes não constam nos livros da história oficial que é levada para a escola.

Souto (2015, p 86) considera que

Assim sendo, havia certa resistência por parte da elite dirigente que ansiava por apagar a memória negra vinculada à diversão. Teriam eles um modo próprio de se divertir antes e depois do cativeiro. Objetivamente, nestes sambas e/ou batuques eram presentes pessoas de “todas” as classes - embora a participação de pobres fosse maior - e não apenas negros, mas a proibição tem a intenção de negar o passado escravista ou o direito ao ir e vir do ex-cativo. Ao mesmo tempo, é reafirmada a existência de sua diversão. Ela não deixou de existir, mesmo que punida a duras penas, exemplificando bem a própria história do negro no país.

Os cocos cantados em Areia-PB no período da escravidão expressam tanto o hibridismo sociocultural da formação do nosso povo quanto o hibridismo religioso afro-brasileiro com alusão ao catolicismo devido a questões contextuais que podem ser compreendidas como formas de sociabilidade ou como estratégia de resistência.

Rodrigues (2018, p. 247) afirma que “as vozes populares, [...], resistem ao cerceamento das forças opressoras e continuam vivas e com produção coerente com o contexto de ação das ideologias que (res)significam”. Enxergamos o coco de Roda da Paraíba como uma matéria viva que pode ser estudada e vivenciada culturalmente e pedagogicamente nas escolas de educação básica. Poesia popular de resistência, viva, pulsante! Por isso, entendemos que dar voz aos cocos na escola é um compromisso com os nossos valores históricos, sociais e culturais que constituem a nossa identidade.

Para levar para a sala de aula as fontes históricas das memórias sobre as origens e as práticas do Coco de Roda da Paraíba, buscamos obter uma diversidade de documentos como textos escritos, depoimentos que foram transcritos em algumas obras, áudios, vídeos, imagens diversas, documentários etc. A exemplo do Coco cantado pelos negros no carnaval de 1895 em Areia-PB:

Você diz que dá na bola  
Na bola você não dá.  
Tamborete, cama e mesa  
Cadeira de abalançá.  
Vou-me embora, vou-me embora  
Mineiro pau, mineiro-ô (refrão)  
Segunda-feira que vem

Quem não me conhece chora  
 Quando mais quem me qué bem!  
 Mineiro pau, mineiro-ô!

**Fonte:** (ALMEIDA, 1980 p. 193)

Melo (2015, p. 89-90) considera que

A questão da subjetividade das fontes orais é evidente, pois lidar com oralidade é lidar com a memória e, nesse caso, deve-se levar em consideração que se trata de uma reconstrução que acarreta uma representação seletiva sobre um tema ou sobre o próprio passado de um protagonista histórico. Importante perceber que o passado nunca é individual, mas sim coletivo inserido em um contexto social, logo, esse passado rememorado, por ser coletivo, nos dá o viés do contexto histórico da mesma forma que documentos escritos e iconográficos.

Neste viés, Melo (2015, p. 91) aponta para a importância da preservação e valorização das memórias e das culturas locais estabelecendo as referências próprias e situando-as em relação às memórias que se impõem como uniformizantes e nacionais e desconsideram, muitas vezes, os sujeitos históricos em seus contextos sociais e culturais onde atribuem os sentidos de identidade e pertencimento. A referida autora ressalta que a produção de um conhecimento sobre essas memórias imateriais locais requer a responsabilidade, seja de órgãos institucionais, seja por parte de quem estuda e promove ações e políticas de preservação, seja por quem financia pesquisas e até por parte das comunidades, para que haja uma conscientização, organização e o respeito para que o reconhecimento, a defesa e a salvaguarda desses patrimônios ocorram de forma correta. A autora considera ainda que os professores podem e devem utilizar esses conhecimentos em sala de aula e desta forma contribuir para que haja um entendimento sobre a necessidade de preservação das culturas, considerando-as como manifestação das memórias e práticas da sociedade em sua diversidade e para que desperte na comunidade local os sentimentos de valorização das suas marcas de identidade e pertencimento.

Elias (2012, p. 13) defende que

A palavra, escrita ou falada, torna-se memória. Nossas memórias revivem através das palavras. Memória e palavra, no fundo são inseparáveis, são a condição de possibilidade do tempo reversível. Eu me lembro do que não vi porque me contaram. Ao lembrar, reatualizo o passado, vejo, 'historio' o que os outros viram e testemunharam.

Por isso, acreditamos que o trabalho com as memórias das expressões da tradição oral em sala de aula torna-se essencial para que as memórias culturais coletivas sejam evocadas e promovam aprendizados significativos, criativos e inovadores. A contextualização histórica das experiências vividas e que fazem parte da formação cultural feita através da mediação de textos multimodais pode colaborar para que as vozes que foram marginalizadas no passado, bem como seus discursos e narrativas, possam ser ouvidas novamente e ressignificadas. Além disso, as memórias culturais revividas e atualizadas estimulam o pensamento crítico, a sensação de pertencimento e a valorização. Segundo Elias (2012, p. 11), “O sentido de memória cultural está nesse poder de criar, repensar, modificar e atualizar os espaços e as tradições. São esses elementos uma constante na vida humana, logo, em nossas memórias”.

Vejamos dois cocos que ilustram, respectivamente, uma passagem da história da Paraíba e elementos da nossa identidade cultural:

C – O João Pessoa  
 Governou a Paraíba  
 ‘cabaram com a sua vida  
 Mas morreu num hotel da condessa

R – Cabra conheça  
 Que eu não sou caboclo mole  
 E quem em muitas pedra bole  
 Alguma cai na cabeça.

(Praia do poço, 28/06/92- Seu José Leôncio/ Resp. Seu Roque- cantadores e dançadores de Camalaú. Também gravado por Seu João Timbão, na Praia do Poço) Fonte: (AYALA, 1999 p. 401)

O coco paparu

Refrão: (C )Paparú, paparu!  
 Candeeiro sinhá  
 Eu não sou ralador  
 pra cem coco ralar.  
 ( R ) Paparu, paparu!  
 Candeeiro sinhá  
 Eu não sou ralador  
 pra cem coco ralar.  
 ( C ) apagaram o candeeiro  
 Já não posso mais dançar  
 Quem pegar no candeeiro  
 Candeeiro há de ficar  
 (refrão C e R)

Quando eu vou à Tambaú  
 Eu vou espiar o mar  
 Vejo coisa tão bonita  
 Do cabelo arrepiar

(refrão C e R)

As moças da Paraíba  
Cheiram que nem uma flor  
Mesmo assim ela é chamada  
Mulher macho sim senhor  
(refrão C e R)

**Fonte:** Santos e Batista (1999, p.208)

Rodrigues (2011, p. 140), ressalta a importância da voz para o registro das memórias e afirma que

Antes de ser registro, a memória foi acontecimento. A própria elaboração do registro é memória de acontecimento. Quanto a sua leitura, não há quem negue que também é memória e acontecimento. Falar é fazer acontecer e se justifica pela execução da voz enquanto possibilidade de memória.

Rodrigues (2011, p. 145-146) enfatiza também que

A memória é também mecanismo de manipulação usado por aqueles que desejam ser os sujeitos senhores da história, os detentores do poder político e social. Para isso, usam-se registros memoráveis, documentos-monumentos que fazem lembrar o que eles não querem que seja esquecido. [...] A memória coletiva se mantém pela reconstrução constante e não pela memorização mecânica.

Diante disso, durante a realização da pesquisa documental sentimos a necessidade de registrar também as nossas próprias memórias de vivência do coco de roda. Investimos em atividades que revelassem os saberes da tradição oral da comunidade escolar, através de atividades de atualização dos Cocos de Roda e de outras expressões da cultura popular.

Melo (2015, p. 93) assevera que estando conscientes de sua responsabilidade e bem-informados, os professores se tornam multiplicadores da educação patrimonial e podem contribuir para que as memórias e os saberes culturais das comunidades sejam reconhecidos, divulgados e valorizados. Segundo a autora, essas expressões de identidade específicas podem estar “representadas e manifestadas de várias formas, entre elas, através de celebrações, ritos, festas, músicas, manifestações cênicas, plásticas ou lúdicas e que constituem referência para a população”.

Salvador do Pandeiro era um exímio embolador de coco reconhecido na região de Areia-PB e prestigiado entre seus pares. Na contracapa de um dos seus folhetos há um pequeno texto no qual ele afirma ter decidido registrar suas emboladas de coco em cordel porque estava difícil sobreviver da sua arte apenas tocando nas feiras.

Geralmente, os poetas populares desenvolvem uma alta capacidade de memorização. A própria poesia popular favorece a formação de esquemas mnemônicos. Salvador do Pandeiro era dono dessas habilidades de criar, improvisar, desafiar com a palavra, cantar, tocar, memorizar, entre outras. Certamente, os folhetos permitiam que os seus versos ficassem guardados no papel, garantindo a memória dessa tradição oral. Salvador do Pandeiro, como muitos emboladores do Nordeste brasileiro, encontrou no cordel um recurso para registrar a sua poesia e garantir a sua sobrevivência.

No folheto “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda”, do poeta popular Antônio Costa, encontramos um registro de cocos que fazem parte de uma tradição familiar. Segundo o poeta Antônio Costa, em conversa que tivemos por telefone, o registro teve a intenção de guardar as memórias das rodas de coco que seus pais e familiares promoviam tradicionalmente. O poeta também nos informou que estava escrevendo um novo cordel contando a história das rodas de coco de sua família e que iria homenagear a memória de seu pai.

Pensando também em colaborar com essas ações de educação patrimonial e com a valorização da cultura popular nos espaços escolares, elaboramos sugestões de criação de projetos voltados para essas vivências, tendo como exemplo, o estímulo às rodas de coco como momentos de fruição estética e de integração escolar em torno de estudos sobre os cocos (poesia popular, música, dança, contexto sócio-histórico e cultural de produção etc.). As sugestões foram organizadas como um Guia, intitulado *Coco de roda nas escolas: sugestões para criação de projetos*. (Ver Apêndice 4)

Em suma, as sugestões buscam incentivar a criação de feirinhas de cultura nas escolas para que de forma permanente a comunidade escolar esteja envolvida em vivenciar a cultura popular nos seus espaços, pelo menos uma vez a cada bimestre e compartilhem aprendizados. O folheto de cordel intitulado *Olha o Coco! Projeto O Coco Paraibano na Educação Básica* (Ver Apêndice 3) foi elaborado pela professora pesquisadora com o objetivo de divulgar o coco de roda nas escolas, registrar as composições coletivas feitas durante o nosso projeto e compartilhar com os colegas professores um pouco sobre a experiência da nossa pesquisa no contexto do ensino remoto durante a pandemia. Além de buscar uma forma de promover novas experiências de leitura dos cocos na literatura de cordel, tivemos a intenção de aproximar os resultados da pesquisa acadêmica com o universo escolar. O fazer poético dos cocos durante a vivência pedagógica nos motivou na escritura do cordel.



### 2.3.2 Entre vozes e imaginários: a boniteza da diversidade e da plasticidade dos cocos e seus dizeres

Com todo o seu caráter subjetivo, com o seu lirismo e diversidade, a poesia popular dos cocos de roda promove experiências estéticas que podem estimular a criatividade no desenvolvimento das habilidades de linguagem e as interações com os textos e con(textos). A leitura dos cocos é uma experiência aprazível de contato com a poesia popular. Vejamos:

C – Eu vi, eu vi, eu vi  
Eu vi a rosa amarela  
R – Eu vi a dona da casa  
Eu vi os cabelo dela

(Fagundes, 28/06/92. Também gravado em Forte Velho e Guruji)  
Fonte: (AYALA, 1999 p. 284)

C – Fui tomar banho  
No poço da curimã  
Às seis horas da manhã  
Eu encontrei uma donzela

R – Olhei pra ela  
Meu coração palpitou  
Se ela fosse meu amor  
Eu dava palma e capela

(Forte Velho -Seu Jove - Vídeo A brincadeira dos cocos, 1997)  
Fonte: (AYALA, 1999, p. 308)

Jackson do Pandeiro era filho de uma mestra coquista da cidade de Alagoa Grande-PB, Dona Flora Mourão. Considerado como um dos maiores ritmistas brasileiros, chamado de “Rei do ritmo”, Jackson popularizou o coco nacionalmente e ocupou espaços importantes com esta música que sempre foi marginalizada por preconceitos de ordem social-econômica e racial (MOURA; VICENTE, 2001). Em 1955, Jackson fez uma viagem a Recife e percebeu que o coco estava presente em uma prática religiosa de matriz africana. Encantado com esta plasticidade do coco ele fez considerações acerca da identidade brasileira, como vemos a seguir:

Um dia, em Pernambuco, fui ver um xangô e não é que quando cheguei e fui ouvindo o batuque, eu disse, cá comigo: ‘oxente, isso é um coco’. E era. Mas um coco com agogô, com atabaques... Um coco africano. O coco é o mesmo que ser brasileiro: um tem o nariz chato, o outro é preto, outro é branco, mas todos são brasileiros. Assim é o coco. (MOURA; VICENTE, 2001, p.223)

Em uma *Live* (Saberes em roda) com as mestras de Caiana dos Crioulos promovida por professores da UFPB (2020), um dos pesquisadores perguntou se havia alguma religião de matriz africana na comunidade. Houve um momento de pausa. As mestras e outras mulheres que estavam participando do evento ficaram um pouco intimidadas de falar sobre o assunto, mas depois uma delas disse que conhecia um coco que era cantado na Jurema Sagrada. O professor que estava conduzindo a entrevista pediu e motivou as mulheres a cantar a música argumentando que todos que estavam assistindo gostariam de conhecer. Então, sentindo-se à vontade e sabendo do respeito que os pesquisadores têm pelas manifestações da cultura, uma mestra tirou o coco “Jurema preta”. O refrão foi respondido pelas mulheres de Caiana e este coco de roda encantou o público com a beleza dos elementos poéticos e melódicos permeados da simbologia religiosa e da ancestralidade:

Jurema preta  
 Senhora rainha  
 Que é dona da cidade  
 Mas a chave é minha  
 É de pereira é pê  
 É de pereira é pá  
 Salve o povo da Jurema  
 Deixe o Mestre trabalhar

(domínio público)

**Figura 3:** Grupo Coco de roda Raízes da Jurema.



**Fonte:** <https://cderodaraizesdajurema.blogspot.com/>

Em João Pessoa, o grupo de cultura popular “Coco de roda raízes da Jurema” faz parte das atividades do Centro Cultural afro-brasileiro Ojún-Osún. Segundo informações do *Blog* que divulga essas atividades:

A Jurema sagrada e sua relação com o coco de roda (profano) é parte de nossa cultura que é pouco estudada e visibilizada. O projeto "Coco de roda Raízes da Jurema" tem a finalidade de utilizar o ritmo e a dança do coco de roda na inclusão de crianças, jovens e adultos de povos tradicionais de terreiro como protagonista de sua própria cultura, do mesmo modo, os terreiros como espaço de sociabilização e promoção da cultura.

Fonte: <https://cderodaraizesdajurema.blogspot.com>

Ayala (1999, p.51-53) relata que

Recentemente encontrei uma profusão de cocos solicitados, dançados e cantados por entidades que costumeiramente *baixam* em alguns rituais afro-brasileiros encontrados na Paraíba. Aqueles que já não fazem mais parte desse nosso mundo de comuns mortais são recebidos alegremente no espaço sagrado do ritual religioso e festejam dançando, cantando cocos que rememoram o trabalho difícil do tempo de cativo, instaurando magia, momentos de intensa vivacidade que os mantém em contato, reduzindo distâncias, aproximando mundos diversos, matando a saudade, em grande solidariedade entre vivos e ... encantados. Esta é uma outra situação do coco. Cocos costumeiramente encontrados na brincadeira, quando aparecem na *gira* (como é denominada a dança nos cultos afro-brasileiros), ganham feitiço de oração, isto é, de ponto cantado.

Uma visita  
De bom coração  
Me dê um abraço  
E um aperto de mão  
E Lêlê ô acauã  
Galo canta de manhã  
Carneiro quando se molha  
Se deita e sacode a lã.

Fui tomar banho  
No Rio da Curimã  
Às cinco horas da manhã  
Eu avistei a donzela  
Olhei pra ela  
Meu coração palpitou  
Se ela fosse o meu amor  
Daria palma e capela.

Fonte: (AYALA, 1999, p. 51-53)

Destacamos que a discriminação social e religiosa que sempre marginalizou essas expressões, ainda se faz presente e opera de forma negativa fazendo/tentando silenciar essas vozes (RODRIGUES, 2009), sendo, como já sinalizamos antes, uma forma de “manipulação usado por aqueles que desejam ser os sujeitos senhores da história, os detentores do poder político e social” (RODRIGUES, 2011, p. 145). A

presença das religiões de matrizes africanas no Brasil é um fato cultural e não deveria ser um tabu na tradição cultural dos Cocos de Roda.

Outro fato relatado por Ayala (1999, p.54), fruto de suas pesquisas com os cantadores e dançadores de coco é que muitas pessoas que gostam da brincadeira se afastaram com medo da discriminação e outras porque preferem outras atividades, principalmente os mais jovens. Alguns temem ser ridicularizados por colegas na escola e outros aceitam participar de apresentações públicas quando são caracterizados como grupo folclórico e “aparecem na televisão”.

Ayala (1999, p.56) comenta sobre a proximidade do coco com a ciranda que é outra dança muito popular na Paraíba e em outros Estados do Nordeste. A referida autora menciona que “Segundo alguns depoimentos, os cocos aparecem depois da meia noite. Antes só ciranda. Estar oculta em outra dança, leva-me a pensar que, em alguma época, a brincadeira do coco pode ter sido reprimida. Abrigados em outra dança, os cocos estariam driblando a repressão (ou, mais recentemente, a discriminação), recurso semelhante ao utilizado pelos rituais afro-brasileiros que se desenvolviam sob a fachada do catolicismo”.

Em janeiro de 2003, a Lei nº 10.639 definiu que a história e a cultura afro-brasileira devem ser estudadas obrigatoriamente na Educação Básica. De acordo com Machado (2007, p. 1),

A Lei nº 10.639/2003 acrescentou à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) dois artigos: 26-A e 79-B. O primeiro estabelece o ensino sobre cultura e história afro-brasileiras e especifica que o ensino deve privilegiar o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. O mesmo artigo ainda determina que tais conteúdos devem ser ministrados dentro do currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras. Já o artigo 79-B inclui no calendário escolar o Dia Nacional da Consciência Negra, comemorado em 20 de novembro.

Ocorre que muitas vezes esses estudos se resumem a uma data comemorativa em que se realiza algum evento com apresentações culturais. Nas aulas de Língua Portuguesa são lidas algumas obras temáticas ou obras de autores africanos traduzidas para a Língua Portuguesa. No entanto, de forma mais sistemática, a escola pode incluir nos currículos vários estudos sobre o hibridismo cultural brasileiro, o sincretismo religioso, entre outros assuntos que podem valorizar as contribuições e influências dos povos que fazem parte da formação da nação brasileira. Esses

estudos podem partir de uma abordagem dos aspectos do contexto dos alunos e da cultura local.

Outro exemplo de plasticidade dos cocos, observado durante a nossa pesquisa exploratória foi com a letra de um coco que era cantado no século XIX em Areia-PB e foi registrado no século XX por Domingos Azevedo Ribeiro:

Meu ri quem foi  
 Quem te ensino batê mancá?  
 Meu ri quem foi  
 Quem te ensino batê mancá?  
 E ô meu ri quem foi  
 Quem te ensino batê mancá?  
 Meu ri quem foi  
 Quem te ensino batê mancá?

**Fonte:**(RIBEIRO, 1992)

Com uma diferença de aproximadamente um século, o cantor Jacinto Silva – Alagoas – compôs uma música onde repete os versos com a mesma expressão. “Batê mancá é uma canção que fala do trabalho como carreiro – pessoa que faz os carros puxados por bois (SANTOS,2011). O forró “Carreiro Novo” atualiza o “Coco meu ri”, que era cantado nas senzalas da cidade de Areia-PB na década de 1880. Silvério Pessoa em seu Blog *Mel no tacho*, traz uma fala de Jacinto Silva dizendo que “forró é uma sequência de ritmos nordestinos: xaxado, coco de roda, baião, o xote [...]. Esses ritmos todos é que significam o forró”.

**Figura 4:**Foto do cantor Jacinto Silva<sup>8</sup>



**Fonte:** <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/mapeamento-cultural/alagoanos-ilustres/jacinto-silva>

<sup>8</sup>Sebastião Jacinto da Silva nasceu no município de Palmeira dos Índios/AL, no ano de 1933. Discípulo de Jackson do Pandeiro, iniciou a carreira em 1942. Em 1962 gravou na Mocambo seu primeiro LP baião, intitulado “Justiça Divina”, de Onildo Almeida e a moda de roda “Bumbuê bambuá”, de Joaquim Augusto e Luiz Plácido. “Considerado um dos maiores intérpretes da música nordestina, “Bastiãozinho” como era conhecido entre os amigos de infância, logo cedo assimilou os ritmos do povo alagoano. Jacinto Silva faleceu em Caruaru/PE, no dia 19 de fevereiro de 2001. Fonte: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/mapeamento-cultural/alagoanos-ilustres/jacinto-silva>

De acordo com o site da Secretaria de Cultura de Alagoas, no ano de 2001, o cantor e compositor Silvério Pessoa que considerava Jacinto Silva um gênio da música regional fez um tributo com a gravação de um CD intitulado “Bate o mancar” e que tem 14 faixas de autoria do homenageado. Na performance do cantor Silvério Pessoa, durante a gravação do clipe<sup>9</sup> da música *Carreiro Novo* é possível perceber o ritmo do coco e a coreografia de alguns passos dele e de algumas pessoas que assistem a apresentação. Vejamos a letra do coco Carreiro Novo de Jacinto Silva:

### **Carreiro Novo**

Jacinto Silva

Bate o mancar carreiro bate o mancar  
Carreiro novo não sabe carrear  
Bate o mancar carreiro  
Bate o mancar  
Tenha cuidado pra seu carro não virar

Vou te ensinar a carrear  
Carreiro novo faz assim  
Fasta pra lá surubim  
Venha pra cá sabiá  
Ô fasta boi juá

Esse garrote de lá  
Nunca foi boi de cambão  
É danado pra ver vizão dentro do carnaval

Quando tu for carrear  
Passe lixa no ferrão  
No eixo bote carvão  
E deixe o carro cantar  
Te ajoelha e vai rezar  
E oferece a nosso pai  
Todo dia você sai  
De manhã pra carrear

**Fonte:** <https://www.lettras.mus.br/jacinto-silva/1840732/>

O coco tem uma aproximação com diversas expressões da religiosidade brasileira. De acordo com a descrição da *Live* organizada por pesquisadores da UFPB no canal *Saberes em roda* (2021),

O Coco de Roda do Congo teve origem no século XIX com as bisavós da Mestra Emídia que migraram de Santa Maria do Cambucá (PE) para a cidade do Congo (PB). Ela conta que o coco era muito usado para ‘romper aleluia’ na Sexta-Feira Santa. Os pais da Mestra ficavam nas casas ou nas estradas

---

<sup>9</sup> O Clipe oficial de Silvério Pessoa interpretando a música “Carreiro novo” de Jacinto Silva encontra-se disponível em: [HTTPS://youtube.com/watch?=okRCBHJ46Y](https://youtube.com/watch?=okRCBHJ46Y). Acesso em: 08 fev. 2022.

contando 'histórias de trancoso' que são contos de tradição oral que passam de geração em geração. As pessoas esperavam o amanhecer para 'romper aleluia' dançando muito coco de mazurca. Eles não usam instrumentos, apenas a palma da mão e os trupés. Alguns ritmos são: cavalo e maré de caranguejos. Segundo a Mestra Emília, o Coco de Mazurca do Congo é de origem indígena.

**Figura 5:**Foto do cartaz virtual de divulgação de uma Live com o Grupo Coco de roda do Congo



**Fonte:** Saberes em roda. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i4hKDklpr8s>

Vejamos outro exemplo da plasticidade dos cocos de roda. Desta vez, temos a letra de um coco que é cantado em Forte Velho e que pode ser observado em parte de uma composição de um samba que era cantado por Clementina de Jesus.

C — Eu sou da roxa morena  
eu já morei na cidade  
R — É o jornal da manhã  
vem trazer novidade

C — Eu sou da roxa morena  
eu já morei na cidade  
R — É o jornal da manhã  
é quem me traz novidade

Forte Velho 28/06/94 – Seu Nelson, da Ribeira)

**Fonte:**(AYALA,2000 p. 269)

De acordo com Ayala (2000p. 269),

Este coco se assemelha à música cantada por Clementina de Jesus no disco *Marinheiro só: 'Moro na roça'* (*Adaptação de tema popular de Xangô da Mangueira – Zagaia*): 'Eu moro na roça laiá / eu nunca morei na cidade / eu compro o jornal da manhã / é pra saber das novidades'; o coro canta: 'Moro

na roça laíá / nunca morei na cidade / compro o jornal da manhã / pra saber das novidades’.

Na música popular brasileira, principalmente do Nordeste, tanto na música divulgada nas mídias quanto nas músicas de tradição oral, encontramos vestígios dos cocos, seja nas letras, seja nas melodias ou no ritmo. Esse ritmo afro-brasileiro que envolve, que chama para a expressão do corpo e da voz, chama para a roda das interações sociais da cultura, chama para a vida, convida.

Abib (2004, p. 158) observa que

O universo da cultura popular, enquanto um campo extremamente rico e diversificado, em que a oralidade e a ritualidade abrigam saberes dos mais significativos, remete, como já vimos, a toda uma ancestralidade onde residem aspectos importantíssimos relacionados à ‘história não contada’ dos derrotados, aos processos identitários das camadas subalternas da nossa sociedade, ao ethos do povo oprimido, enfim, à cultura dos excluídos do nosso país. Infelizmente, esse universo permanece ainda praticamente inexplorado, como uma mata virgem que guarda riquezas, segredos e enigmas, que se mostram vivos e dinâmicos, mas ainda invisíveis aos olhos dos responsáveis por grande parte dos programas envolvendo a educação formal desse país.

O coco de roda exhibe a diversidade da formação cultural brasileira e traduz as vozes ancestrais do nosso povo. Os saberes culturais compartilhados na tradição oral atravessam os tempos e fronteiras, alcançam gerações e se atualizam nas infinitas vozes que evocam suas memórias através de suas múltiplas linguagens. Entendemos, portanto, que os saberes da cultura popular podem e devem estar mais presentes nos currículos da educação básica. Da mesma forma, defendemos que os estudos culturais devem fazer parte dos currículos acadêmicos da formação de professores para que sejam explorados pedagogicamente em diversas possibilidades de articulação com os outros saberes curriculares gerando novas experiências e aprendizagens em dinâmicas práticas de ensino.

Nesse compasso, no próximo capítulo iremos expor como desenvolvemos a pesquisa-ação educacional, adentrando no espaço escolar da Educação Básica com uma proposta de vivência de um Projeto Didático nas aulas de Língua Portuguesa, explorando o potencial da poesia oral dos cocos de roda da Paraíba.



## CAPÍTULO II

### 3 A CULTURA POPULAR NO CURRÍCULO ESCOLAR

Figura 6: Roda de Coco e Ciranda.



Fonte: <http://alagoagrandecomunidade.blogspot.com/2012/11/conheca-mais-sobre-o-quilombo-caiana.html>

Esse coco é meu  
É da Paraíba  
É de catolé  
Coco, dendê, macaíba

(domínio público)

Neste capítulo, o repertório das descobertas e reflexões suscitadas ao longo da pesquisa bibliográfica e documental se junta aos nossos princípios pedagógicos e experiências vividas nos terreiros das escolas para propor a vivência de um projeto didático interdisciplinar que valorize os bens culturais da Paraíba, aqui representados pelo Coco de Roda.

A cena se constitui em uma grande roda onde todos interagem e são chamados ao protagonismo na construção do conhecimento. As vozes de ontem e de hoje são ouvidas com atenção. Os olhares, os ouvidos e todos os sentidos se voltam para o vivido, se ampliam em várias dimensões, se cruzam e buscam a sintonia, o ritmo e suas síncopes, a afinação, a harmonia e dissonâncias características da escala nordestina. As toadas dos cocos de roda cantadas performaticamente pelos mestres e mestras da cultura com a voz que vem do peito e se rasga na garganta, atravessando as fronteiras do tempo e das adversidades para manter viva a tradição oral do seu povo, entram na sala de aula e promovem multiletramentos.

### 3.1 O DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO DA PESQUISA-AÇÃO: O VIÉS CULTURAL EM CENA

A Língua Portuguesa como uma mestra da cultura chama para a roda dos saberes compartilhados outras disciplinas que convergem seus estudos em torno desse repertório da tradição oral dos cocos de roda. Melodias, letras, sons, imagens, cores, gestos, histórias, memórias, vozes, símbolos e imaginários se incorporam em textos que são atualizados pelos brincantes desta grande roda. Popularmente falando, a diversidade “dá o tom” da proposta que aqui é sugerida com muito respeito à nossa cultura.

A pesquisa-ação promove vivências que permitem ao professor pesquisador refletir sobre a sua prática pedagógica. Os estudos acadêmicos voltados para o ensino, ao articular teoria e prática, tornam a formação de professores mais próxima da realidade e buscam soluções inovadoras para dinamizar a educação.

Segundo Tripp (2005, p. 445), “a pesquisa-ação educacional é, principalmente, uma estratégia para o desenvolvimento de professores e pesquisadores de modo que eles possam utilizar suas pesquisas para aprimorar seu ensino e, em decorrência, o aprendizado de seus alunos”. Para o desenvolvimento da fase de pesquisa-ação estabelecemos como estratégia metodológica a utilização de um projeto didático de

Língua Portuguesa que dialoga de forma interdisciplinar com Artes, História e Educação Física.

A nossa pesquisa teve como objeto de estudo o ensino de Língua Portuguesa nas séries finais do Ensino Fundamental. Delimitamos como foco principal a utilização de textos das canções advindas da tradição oral nas aulas de leitura, especificamente os textos musicais dos Cocos de Roda da Paraíba, buscando diversificar as atividades de linguagem, com ênfase na oralidade e promover a ampliação dos letramentos.

Para selecionar um *corpus* de pesquisa para servir de base para a elaboração do projeto didático, optamos por realizar um levantamento do repertório de Coco de Roda da Paraíba que já foi coletado por pesquisadores em diferentes comunidades onde pode ser observada essa manifestação da cultura popular. Em função da necessidade de isolamento social, não tivemos a oportunidade de usufruir do acesso a bibliotecas públicas e do empréstimo de livros. Assim, utilizamos primordialmente os conteúdos disponíveis na internet, como também arquivos pessoais como livros e CDs.

Após a realização do levantamento bibliográfico, do aporte teórico e do repertório musical do Coco de Roda da Paraíba, selecionamos algumas canções ou toadas de coco que foram utilizadas no planejamento das atividades didáticas do projeto. Para este trabalho de seleção, embasado em Rodrigues (2017b), procuramos analisar como essas canções estão sendo utilizadas em nosso tempo, como estão se transformando, quais as características originais que permanecem, como estão se atualizando frente às novas tecnologias da informação, como geram sentidos de pertencimento e identidade cultural e, mais especificamente, como trazem ressignificações dos sentidos dos contextos históricos, culturais e sociais de produção, utilização e divulgação. Compreendemos que essa plasticidade cultural (RODRIGUES, 2017b) decorre do caráter vivo e dinâmico da tradição oral em uso social contínuo. Por isso, nos dedicamos a elaborar atividades pedagógicas que colaborassem com as práticas de letramento escolar a partir da linguagem musical dos Cocos de roda da Paraíba, considerando seus desdobramentos de leitura e análise linguística.

A partir de uma abordagem sociointeracionista em educação que considera o contexto cultural dos alunos e suas relações sociais e, seguindo a compreensão de que as identidades são construídas com base nos discursos que fazem parte das interações sociais mediadas pela língua, propomo-nos a levar para a sala de aula uma

experiência de leitura dentro de uma perspectiva dos multiletramentos e propor a multimodalidade textual na exploração do tema dos cocos da Paraíba em suas formas de significar através da sua diversidade e complexidade de suas formas de expressão na poesia oral, no canto, na performance, na dança, na brincadeira, no contexto social-histórico e cultural etc.

### **3.1.1 A escola: seu contexto, suas atribuições, seus documentos e suas comunidades**

Em função da Pandemia da Covid 19, a pesquisa-ação foi realizada, em caráter extraordinário, de forma remota e síncrona, através de plataformas digitais na internet, com alunos do 8º Ano “A” da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro (Distrito de Cepilho – Areia-PB), utilizando um aplicativo de reunião on-line. Assim, durante a realização do projeto didático, o contato com os alunos que moram nas comunidades do entorno da escola (Comunidade do Distrito de Cepilho, Comunidade do Engenho Cipó, Comunidade Quilombola Senhor do Bonfim, Comunidade de Chã da Pia e Comunidade de Lagoa de Barro), foi possibilitado pelo uso da tecnologia digital e das mídias.

No dia 11 de agosto de 2005, a cidade de Areia-PB foi reconhecida como patrimônio nacional pelo seu Conjunto Histórico, Urbanístico e Paisagístico.

**Figura 7:** Centro da cidade de Areia-PB.



**Fonte:** Arquivo pessoal da professora pesquisadora

A cidade de Areia-PB teve o início da sua colonização por volta no início do século XVIII como um ponto de pousada para os boiadeiros que vinham do sertão para o litoral. De acordo com Almeida (1980, p. 4-5),

Pode-se dizer da Paraíba que o povoamento do seu território tanto se processou do litoral para o centro como do centro para o litoral. Quando se deu a ligação do sertão com a capital, o brejo já estava mais ou menos povoado, servido de uma estrada vicinal que atravessava o Sertão de Bruxaxá<sup>10</sup>, na direção do interior. [...] O sítio, onde mais tarde surgiu a cidade de Areia, tinha apenas um curral à margem da estrada para recolhimento do gado que vinha do sertão, com destino aos mercados do litoral. Ao redor desse curral começou a nascer o povoado. [...] Corria a versão de que o primeiro habitante da localidade, dono do curral e da estalagem onde pousavam os viajantes, chamava-se Pedro Bruxaxá. [...] As terras de Areia eram habitadas pelos índios Bruxaxás, da grande nação Cariri. Quanto tempo Areia foi conhecida pelo nome de Sertão de Bruxaxá não parece questão difícil de ser resolvida. Ainda em 1760, segundo as cartas de sesmaria, aparece com a denominação de Sertão de Bruxaxá, mas dez anos depois, em 1770, já se lhe atribui o nome de Areia.

<sup>10</sup> De acordo com Almeida (1980, p. 7), “A palavra sertão designava toda terra que ficava situada do interior do país. Às vezes, a própria costa tomava denominação de sertão, quando desabitada. Bruxaxá – palavra indígena, de formação onomatopeica – significa terra onde canta a cigarra”.

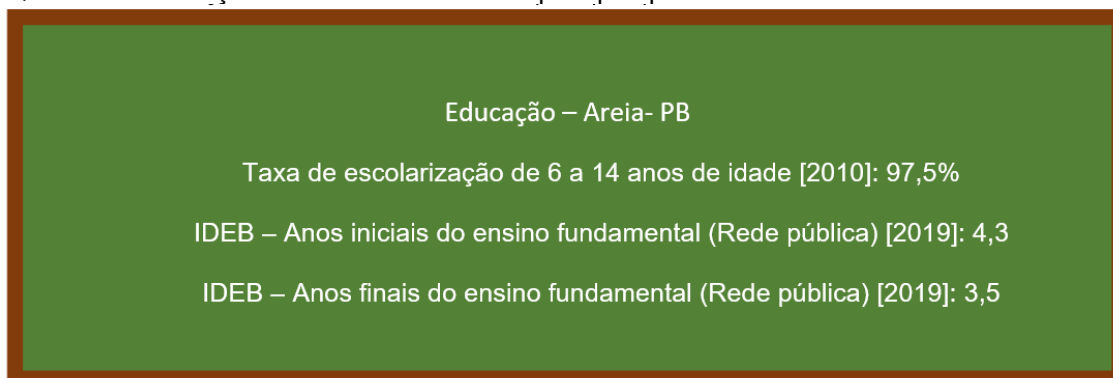
Areia está localizada na Microrregião do Brejo Paraibano a aproximadamente 120 km de João Pessoa (capital do Estado da Paraíba) sobre a Serra da Borborema e com uma altitude de 618 metros acima do nível do mar, clima ameno para frio em alguns períodos do ano. De acordo com a Superintendência Regional do IPHAN/PB (2007, p. 15-17),

A projeção política e cultural que caracterizou Areia sempre esteve associada ao apogeu dos ciclos econômicos do município. Passando pelo algodão, café, sisal e pela pecuária. Foi, no entanto, a cana-de-açúcar que, como uma cultura intermitente, imprimiu alma ao lugar, com suas histórias, suas relações de trabalho, sua ambiência e seus espaços perfumados pelo aroma adocicado do cozimento de seu caldo. Muitas atividades artísticas de bandas de música, bibliotecas e jornais, assim como a construção do Teatro Minerva, ocorreram a partir da segunda metade do século XIX, época marcada pelo desenvolvimento da economia da rapadura. O comércio também se apresentava bastante desenvolvido, tendo uma feira com grande quantidade de produtos, impulsionada pelas trocas comerciais com o sertão e pelo escoamento da sua produção agrícola para outros locais, o que posicionou a cidade como um dos centros urbanos de maior dinâmica da época. Areia destacou-se como vanguarda dos movimentos sócio-políticos, econômicos e culturais do Estado, desde os momentos iniciais da sua formação, a exemplo da sua participação, no século XIX, na Confederação do Equador, Rebelião Praieira, Quebra Quilos e como pioneira nas lutas abolicionistas.

A emancipação política da cidade de Areia ocorreu em 18 de maio de 1846, tanto pela história de sua participação nas lutas populares e liberais e quanto pela sua efervescência cultural desde o século XIX. A partir do século XX, a cidade passou a ser chamada “Terra da Cultura”.

A denominação de ‘capital da cultura’, atribuída a Areia, é um reconhecimento da sua relevância cultural desde épocas remotas, assim manteve a força que até hoje permanece na produção dos seus artistas, escritores e nos grupos de teatro, de música, de artesanato e da cultura popular, bem como na gastronomia que se caracteriza pelo fabrico de cachaça e rapadura, que enriquece o universo dos modos de fazer, das formas de expressão, das celebrações e dos lugares e edificações. O município apresenta grande diversidade de bens culturais marcantes da identidade regional. Estas condições associadas ao seu clima e a sua arquitetura motivaram a realização dos conhecidos festivais de arte de Areia a partir de meados de 1970. Nos dias atuais revivem a memória de suas tradições o grupo folclórico ‘Moenda’ e a banda de música ‘Prof. Abdon Milanez’, cujas retretas e alvoradas nas datas de festas mantêm a animação da cidade. (IPHAN/PB, 2007, p. 17)

De acordo com dados do IBGE, no último censo a população do município seria de 23.829 pessoas e a população atual seria estimada em 22.493 pessoas. Os dados sobre a educação básica no município são os seguintes:

**Quadro 2:** Educação – Areia-PB. Elaborado pela pesquisadora com base nos dados do IBGE

Educação – Areia- PB
Taxa de escolarização de 6 a 14 anos de idade [2010]: 97,5%
IDEB – Anos iniciais do ensino fundamental (Rede pública) [2019]: 4,3
IDEB – Anos finais do ensino fundamental (Rede pública) [2019]: 3,5

**Fonte:** <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/areia/panorama>

A comunidade de Cepilho<sup>11</sup> tem a sua origem a partir de 1920. O Distrito de Cepilho foi criado pela Lei Municipal nº 38/22/07/1961 (através de um requerimento do Vereador Nelson Carneiro) e anexado ao município de Areia pela lei estadual nº 3234, de 11-12-1964. (ALVES, 2009, p. 22)

---

<sup>11</sup> Segundo Alves (2007, p. 26), “A origem do nome de Cepilho vem de uma grande quantidade de vegetação de cipós que havia na região, próximo à estrada que liga Areia a Remígio e segundo o Monsenhor Fidelis os mais velhos trabalhavam como balaieiros, onde utilizavam os cipós para fazer os baios e as cestas que comercializavam”.

**Figura 8:** Vista da zona rural do Distrito de Cepilho/Areia-PB



**Fonte:** Arquivo pessoal da professora pesquisadora

**Figura 9:** Centro do Distrito de Cepilho. Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro



**Fonte:** Arquivo pessoal da professora pesquisadora.



**Figura10:** Foto da fachada da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro



**Fonte:** Arquivo pessoal da professora pesquisadora

A Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro está localizada na Rua João Fidelis, sem número, no Distrito de Cepilho – Areia-PB e foi inaugurada em 27 de dezembro de 1992. Vejamos a descrição que se segue no PPP:

Hoje, este Educandário, em sua estrutura física apresenta 13 salas de aula, sendo 11 destinadas a realizar as aulas, 01 biblioteca e 01 sala de informática, diretoria, secretaria, sala para os professores, 01 ginásio de esportes, 05 banheiros, 01 sala para almoxarifado e sala de merenda. Atualmente é um dos maiores polos educacionais do município, com 1ª, 2ª fases do ensino fundamental e EJA (Educação de Jovens e Adultos) com Ciclo I, II, III e IV, mantido pela Prefeitura Municipal de Areia, contando com um público de 375 discentes matriculados nos turnos manhã e tarde e noite do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental.

É uma unidade escolar de origem rural, tendo como público-alvo, educandos de origem rural, com pais agricultores em sua maioria e que sobrevivem da agricultura familiar, onde tiram seu sustento da agricultura e parte dos pais não conseguiram concluir o ensino fundamental. Mas é importante ressaltar que, temos também um público de pais que se destacam por serem funcionários públicos e professores, que lecionam e trabalham na própria rede municipal. Hoje, o nosso corpo docente e diretivo é composto por profissionais com cursos superiores de licenciatura e especialização nas suas áreas de trabalho. (Fonte: PPP da Escola M. E. F. Vereador Nelson Carneiro)

O Projeto Político Pedagógico (PPP) é um dos principais documentos da escola. Neste importante instrumento de orientação das ações educativas que reúne informações gerais da escola e tem como base as relações democráticas, as vozes

da comunidade escolar devem se fazer presentes e para isso a sua elaboração é feita de forma coletiva e colaborativa.

Vejamos como está definido no PPP o compromisso da Escola com a sua comunidade:

O compromisso desta Escola com a comunidade, diante da participação conjunta escola/família é de trabalhar na perspectiva da formação dos princípios de democracia, da aquisição das competências básicas necessárias ao desenvolvimento global dos alunos, através de metodologia, recursos didáticos e conteúdos significativos que provocam interesse e satisfação no aluno, em estudar e participar ativamente da vida da Escola e da Comunidade. (Fonte: PPP da Escola M. E. F. Vereador Nelson Carneiro)

Em relação ao currículo, o PPP da referida escola o define como dinâmico, flexível e voltado para a abordagem de temas atuais com o objetivo de acompanhar as transformações históricas e sociais, para a utilização de recursos tecnológicos e de novas metodologias que favoreçam a aprendizagem e o respeito à diversidade cultural na construção do conhecimento.

### **3.1.2 Os sujeitos da pesquisa-ação**

A turma do 8º Ano “A” que foi escolhida para vivenciar a realização do projeto didático tinha 28 alunos matriculados. No entanto, apenas 20 alunos conseguiam ter acesso à internet de dados móveis. Decidimos com a gestão escolar realizar o projeto de forma extracurricular porque os horários de aula das disciplinas curriculares estavam acontecendo de forma reduzida, havendo apenas uma aula de cada disciplina por semana. Havia ainda a dificuldade de sinal de internet na maior parte das localidades da zona rural onde os alunos moram como também a escassez de recursos financeiros das famílias para a compra de pacote de dados de internet. Dessa forma, a exclusão digital se fez visível neste momento em que a única possibilidade de acesso à educação era por meio de aparelhos de *smartphone* (que representam um alto custo para as famílias carentes) e de compra de dados móveis ou de sinal fixo de internet.

Infelizmente, tivemos que enfrentar essa situação com poucos recursos. Todavia, elaboramos e fizemos a impressão do material didático para ser entregue aos alunos, de forma que pudéssemos inclui-los no processo de letramento escolar em curso com a nossa pesquisa. Inserimos neste material os *links* de acesso aos

vídeos e áudios que podiam ser acessados a qualquer momento que estivessem tendo acesso à internet, gravamos os *podcasts* com a leitura de alguns textos e a gravação de alguns cocos para que os alunos que não conseguiam assistir as aulas completas pudessem acessar esses materiais de forma assíncrona.

Para a apresentação dos resultados obtidos com a pesquisa-ação, selecionamos 30% dos dados coletados no Módulo do Aluno, o que corresponde ao número de oito alunos que participaram ativamente do projeto e responderam as atividades. Com o objetivo de preservar a identidade dos alunos participantes do projeto didático, decidimos atribuir nomes de flores da Região Nordeste que se fazem presentes nas letras de cocos. A saber: Açucena, Rosa Amarela, Girassol, Fulô de Laranjeira, Fulô da Jaqueira, Fulô de Malvão, Lírio Roxo, Fulô de Mandacaru.

### **3.1.3 Procedimentos para a elaboração do Projeto didático da pesquisa**

A experiência de ensino remoto que tivemos no ano de 2020 que ocorreu em caráter emergencial em função da pandemia foi fundamental para que tivéssemos condições de elaborar o nosso projeto didático para a pesquisa-ação. No referido ano, apesar de todos os problemas que enfrentamos na adaptação para ocuparmos uma sala de aula virtual e com o exercício da resiliência que é próprio da nossa profissão, conseguimos interagir e nos conectar com os nossos alunos. Diante das circunstâncias, fomos impulsionados a procurar meios de comunicação para que pudessemos continuar construindo conhecimentos com os nossos alunos. As dificuldades impostas pela situação da pandemia nos trouxeram muito aprendizado. Superamos aos poucos o isolamento social com as trocas de mensagens nos grupos de *WhatsApp* e com as aulas on-line. Neste ínterim, passamos a ter mais contato com as famílias nas redes sociais porque a maioria dos alunos passou a utilizar os aparelhos de celular dos pais para assistir às aulas, receber as mensagens com os conteúdos e orientações sobre as atividades e para enviar as respostas. Foi preciso organizar um espaço em casa para servir como uma sala de aula e ao mesmo tempo como estúdio. Para realizar essas aulas neste espaço improvisado, precisamos nos adaptar e adquirir novos aprendizados sobre iluminação, enquadramento e posicionamento de câmera, de microfone, posicionamento do corpo, habilidades de uso da voz e de estratégias de persuasão para “prender” o foco, chamar a atenção, otimizar o tempo, motivar etc. Utilizamos também alguns aplicativos para criar

cartazes digitais, slides etc. Utilizamos também o aplicativo *Google fotos* para organizar pastas com as fotografias das atividades enviadas pelos alunos e para compartilhar álbuns com fotografias de conteúdos e atividades. Criamos um canal do *Youtube* para compartilhar *playlist* de conteúdos referentes aos estudos. Esta experiência foi um ensaio que possibilitou avaliarmos o que seria mais viável para a vivência da pesquisa-ação.

Desse modo, tomando como base essas relações estabelecidas com os alunos no ano anterior e as experiências que tivemos com o ensino remoto, definimos junto com a gestão escolar que a nossa intervenção em 2021 com a pesquisa-ação do nosso estudo seria feita a partir de um Projeto Didático interdisciplinar e extracurricular, em horário oposto às disciplinas regulares, com aulas remotas síncronas e o complemento com atividades assíncronas, com a utilização de diferentes tipos de mídias e com a mediação de um recurso impresso que seria entregue antes do início das atividades. Sempre estamos buscando novos recursos didáticos que sejam capazes de chamar a atenção dos alunos, motivar as interações, manter o interesse em participar das aulas e desenvolver aprendizagens. A seleção de materiais disponíveis da internet para compor a abordagem e o desenvolvimento dos componentes curriculares e ajudar na organização didática nos auxiliou definitivamente, tanto na formatação do material gráfico do Módulo do Aluno quanto na elaboração de novas formas de abordar os assuntos.

Elaboramos o Projeto Didático com base nas referências da área de Língua Portuguesa e nos documentos oficiais da educação brasileira, bem como nos inspiramos nos trabalhos de Mestrado dos pesquisadores que fazem parte do TEOSSENO-CNPq-UEPB, grupo de pesquisa liderado pelo Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues. Assim como esses demais pesquisadores, buscamos a melhor forma de concretizar ideias pedagógicas de trabalho voltadas para o ensino de Língua Portuguesa na educação básica.

Para realizar a seleção de materiais que iriam compor os conteúdos e atividades de linguagem em torno do tema dos cocos de roda e que deveriam ser organizados no Módulo do Aluno fomos conduzidos pela decisão de criar um material com textos multimodais. Idealizamos que este material fosse autoexplicativo para que o aluno o explorasse com autonomia e utilizasse o Módulo como um recurso de apoio para a aprendizagem. Nesta seleção, começamos com a exploração do repertório dos cocos (letra e música) em livros e outras publicações em suporte físico ou digital, bem

como em documentos de áudios, vídeos e documentários. Após a seleção dos cocos, selecionamos outros materiais como imagens e outros textos que iriam complementar a nossa abordagem e diversificar as experiências e atividades de leitura, análise linguística e produção textual. Escrevemos alguns textos e atividades para compor as unidades do Módulo e passamos a elaborar textualmente e graficamente o Módulo.

Para facilitar o acesso aos recursos de mídia que iriam compor os conteúdos, decidimos utilizar além de *links* de acesso, as Figuras de *QR Code* geradas em aplicativos ou nas opções de compartilhamento dos sites. Esta ferramenta promove o acesso rápido aos conteúdos e torna o material didático mais interativo. Produzimos fotos com tecidos de chita para compor as capas das unidades e buscamos alternativas de organização das imagens que seriam inseridas no módulo, como a criação de painéis com colagem de fotos, transformação de textos e fotografias em formato *PDF*, digitalização de materiais impressos etc. A diagramação do Módulo do Aluno, que é semelhante à organização de um livro didático, significou uma excelente oportunidade de desenvolvimento de habilidades com a utilização de recursos de tecnologia digital e mídia por parte da professora pesquisadora.

Durante os encontros do Projeto Didático, o Módulo do Aluno (Ver Apêndice 1) foi fundamental para a nossa vivência no ensino remoto. Gostaríamos de esclarecer que o Módulo que entregamos aos alunos teve uma sequência de unidades diferente do Módulo que está nos Apêndices desta dissertação. Durante a realização do projeto, percebemos que com o material em mãos, os alunos se sentiam livres para ler os textos e assistir aos vídeos sem seguir as unidades como estavam apresentadas e que o trabalho com a produção textual dos cocos que foi iniciado como forma de desafio na segunda unidade, continuou nas etapas seguintes e foi ganhando mais sentido após as experiências de ampliação do repertório dos cocos através da apreciação, da leitura e canto de novos cocos. Assim, na nova organização do Módulo do Aluno que fizemos após a vivência do projeto, decidimos enfatizar especificamente a poesia dos cocos paraibanos na última etapa.

As reflexões sobre a nossa prática nos levaram a compreender que as unidades podem ser flexibilizadas de acordo com a vivência do projeto e mediante o perfil de cada turma, o contexto escolar, o tempo disponível para o cronograma etc. Por isso, o professor deve sempre avaliar a sua prática e os seus recursos didáticos, buscando meios que possam melhorar a sua abordagem e fazendo as adaptações necessárias. Avaliamos que poderíamos dispor as etapas e unidades de forma diferente. Assim,

em relação ao Módulo original, trocamos a terceira etapa com a segunda, deixando o re(conhecimento) dos patrimônios locais após uma abordagem sobre a tradição oral e memória. As duas últimas etapas também trocaram de lugar para que na última unidade tivéssemos uma ênfase maior da poética dos cocos. Enfim, as cinco unidades que compõem o material foram reorganizadas após as reflexões da pesquisa-ação e se apresentam no Módulo do Aluno da seguinte forma:

- Primeira Unidade: Cultura Popular e Patrimônio;
- Segunda Unidade: Memória cultural e tradição oral;
- Terceira Unidade: Re(conhecendo) nossos patrimônios;
- Quarta unidade: Coco de Roda da Paraíba: ancestralidade, identidade e resistência cultural;
- Quinta Unidade: A poesia oral dos Cocos da Paraíba.

As tipologias textuais que compõem o Módulo são variadas. Entre elas podemos citar: textos musicais (letras dos cocos de roda e de outras canções da MPB), folheto de cordel, imagens, perfis biográficos e biografias, textos descritivos, textos de instrução, textos informativos, textos explicativos, verbetes, glossário, leis e textos institucionais, reportagem, notícia, relato histórico, documentário, entre outros.

As atividades de linguagem previstas para o projeto se dividem nos eixos de oralidade, leitura, produção textual e análise linguística/semiótica.

A seguir, listamos algumas atividades que foram realizadas no Projeto Didático:

Oralidade:

- Ouvir e apreciar Cocos de Roda;
- Cantar Cocos de Roda e outras canções;
- Declamar versos;
- Ler oralmente;
- Comentário oral;
- Descrição oral de imagens;
- Apreciação de áudios e vídeos;
- Gravação de *podcast*;
- Participação em conversa espontânea e em roda de conversa;
- Participação em debate.

Leitura:

- Leitura oral individual e partilhada de textos diversos;

- Leitura de imagens;
- Apreciação de documentários e vídeos diversos.

Escrita/Produção textual:

- Autobiografia;
- Comentário escrito;
- Descrição escrita de imagens;
- Escrita individual e coletiva de Cocos de Roda;
- Elaboração de questões para debate;
- Elaboração de roteiro de podcast;
- Atividades escritas de compreensão textual e ampliação dos estudos.

Análise linguística/semiótica:

- Percepção dos sentidos postos na linguagem poética;
- Identificação de temáticas;
- Identificação de aspectos dos contextos de produção;
- Análise, identificação e diferenciação de aspectos da linguagem e da versificação dos cocos;
- Identificação de marcas da oralidade e de variedades linguísticas presentes nas letras dos cocos.

## 3.2 O PROJETO DIDÁTICO COMO FERRAMENTA DE DESENVOLVIMENTO DE MULTILETRAMENTOS NAS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

### 3.2.1 Apresentação

“Vamos quebrar o Coco?”. Esta expressão popular pode ter vários significados. Poderíamos pensar no sentido literal de partir ou quebrar a fruta para saborear a água e comer a polpa. Segundo Cascudo (2000, p.238), “a frase quebra-cocos ou vamos quebrar Coco indicaria convite para a tarefa ou para o canto que se tornou dança”. Assim, se alguém nos chama para quebrar o coco pode ser para trabalhar, para entrar na roda e aproveitar a brincadeira, para realizar algo, para pensar, para interagir. A facilidade para criar palavras e atribuir significados faz parte da criatividade dos falantes. Essa criatividade movimenta a Língua Portuguesa em ritmo contínuo e

vibrante, atualizando sentidos, compondo novas formas de linguagem e buscando espaços para existir.

A tradição oral do coco de roda nos dá a oportunidade de preservar memórias culturais que foram transmitidas de geração a geração. Essas músicas cheias da poesia oral traduzem imaginários, conhecimentos e formas de linguagem que encontram um fluxo contínuo de existência na voz, nas relações e interações. São canções que vibram nas cordas vocais e nos gestos, nos passos da dança, nos instrumentos musicais, no movimento da roda, nas umbigadas, nos encontros de comunidade, no reconhecimento entre os pares, na história de luta e resistência dos negros e dos índios, na afirmação da sua identidade e da sua ancestralidade.

As questões históricas, sociais e culturais implicadas nos contextos de produção da poesia dos cocos e na sua expressão, entre outros aspectos, podem ser explorados em práticas de linguagem que estimulem as interações, a reflexão e a crítica. A linguagem é um convite para a dança da vida. Como já foi dito anteriormente, escolhemos realizar a vivência pedagógica da nossa pesquisa utilizando o Projeto Didático como instrumento metodológico. Trata-se de uma sequência de ações educativas em torno de uma temática, de forma a desenvolver habilidades e aprendizagens. Além de ampliar as experiências de construção do conhecimento com a participação dos alunos em atividades individuais e coletivas, o projeto também visa à obtenção de um produto final como um dos resultados positivos de todo o processo. O Projeto Didático tem uma característica importante que é a flexibilidade na condução das práticas de letramento planejadas (de forma que estas possam ser alteradas a qualquer momento, para que se mantenha o foco nos objetivos a serem alcançados e se adaptem ao contexto em que estão ocorrendo), superando dificuldades e buscando sempre o engajamento dos sujeitos participantes.

Numa perspectiva interacionista e dialógica da Língua, o trabalho em sala de aula considera os alunos como sujeitos ativos que constroem socialmente o conhecimento. Tendo o texto como espaço de interação e considerando o aluno como interlocutor potencial, a educação se desenvolve considerando tudo o que faz parte da formação pessoal, social e cultural dentro do processo de ensino-aprendizagem.

Com esse propósito, tomando o texto como ponto de partida para as práticas de linguagem (oralidade, leitura produção textual e análise linguística/semiótica) e considerando o texto como o eixo central das interações sociais, organizamos a



abordagem do tema e as atividades do projeto em cinco unidades que correspondem às cinco etapas de desenvolvimento do projeto didático.

As etapas foram vivenciadas em encontros que tiveram como principal recurso a utilização da tecnologia e das mídias de acesso à *Web*. Contamos também com um material didático de apoio o Módulo do aluno (Ver Apêndice 1), que foi especialmente elaborado para este fim. Portanto, nosso Projeto Didático tem como objeto central de estudo os Cocos de Roda que fazem parte da tradição oral e são considerados como patrimônio imaterial da cultura popular da Paraíba.

### **3.2.2 As práticas de linguagem na escola e a interdisciplinaridade do projeto didático em sintonia com a BNCC**

As práticas de linguagem em Língua Portuguesa podem e devem se abrir para o local, para os saberes e fazeres das comunidades, para a diversidade cultural. Para agir na sua realidade com autonomia, o aluno precisa conhecer e valorizar a sua própria formação social, histórica e cultural. A partir do fortalecimento da sua identidade e pertencimento este aluno pode estar apto a buscar o protagonismo em sua vida. Por sua vez, esse protagonismo certamente será exercido se a sua voz for proferida/vocalizada para ser ouvida. E para ser respeitada, essa voz deve ser coerente, enfática, empática e por isso mesmo, igualmente respeitosa. Essa voz pode promover mudanças pela sensibilização e por isso deve estar comprometida com o objetivo de comunicar a paz, a não violência, a solidariedade e tantos outros valores que se fazem urgentes no atual panorama mundial. A educação tem o papel de estimular esta participação ativa do aluno na sociedade. Desse modo, ao valorizar a voz que vem do povo e de suas tradições, estimularemos o aluno a se expressar, a soltar a voz, a compreender que a voz é um instrumento para uma atuação democrática, para a afirmação da sua identidade cultural, para a preservação das suas memórias e tradições, para a conquista dos seus objetivos, para exercer a sua cidadania.

Em sintonia com os documentos oficiais que norteiam a educação, a nossa proposta buscou atender ao que se espera do ensino de Língua Portuguesa (leitura, oralidade, produção de texto e análise linguística/semiótica) e, ao mesmo tempo, buscamos articular conhecimentos interdisciplinares como: História (contexto de produção, cultura e patrimônio, memória individual e coletiva, tradição oral, história

local, pertencimento e identidade cultural), educação física (dança: corpo, gesto e movimento) e Arte (apreciação de obras de arte, música: fruição estética/apreciação, acuidade musical, fazer musical, improvisação, composição).

Afinada com uma perspectiva dialógica e sociointeracionista do ensino-aprendizagem, bem como compreendendo que os eventos de multiletramentos ocorrem em práticas escolares que integram a diversidade de contextos, de sujeitos e linguagens, a presente proposta espera colaborar para que as competências e habilidades de linguagens se desenvolvam e produzam frutos de água doce. O viés cultural vem ampliar as experiências das práticas de linguagem na escola, estimular o sentimento de pertencimento, fortalecer a valorização da nossa identidade e promover a valorização dos nossos patrimônios.

O quadro a seguir ilustra a perspectiva de trabalho interdisciplinar do projeto em torno da temática do Coco de Roda da Paraíba:

**Quadro 3:** Interdisciplinaridade do Projeto Didático



**Fonte:** Elaborado pela professora pesquisadora.

Destacamos a seguir as competências específicas de Linguagens elencadas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que foram observadas na elaboração do nosso projeto com vistas ao desenvolvimento das aprendizagens dos alunos:

### **COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE LINGUAGENS PARA O ENSINO FUNDAMENTAL**

1. Compreender as linguagens como construção humana, histórica, social e cultural, de natureza dinâmica, reconhecendo-as e valorizando-as como formas de significação da realidade e expressão de subjetividades e identidades sociais e culturais.
2. Conhecer e explorar diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e linguísticas) em diferentes campos da atividade humana para continuar aprendendo, ampliar suas possibilidades de participação na vida social e colaborar para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva.
3. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao diálogo, à resolução de conflitos e à cooperação.
4. Utilizar diferentes linguagens para defender pontos de vista que respeitem o outro e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, atuando criticamente frente a questões do mundo contemporâneo.
5. Desenvolver o senso estético para reconhecer, fruir e respeitar as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, inclusive aquelas pertencentes ao patrimônio cultural da humanidade, bem como participar de práticas diversificadas, individuais e coletivas, da produção artístico-cultural, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas.
6. Compreender e utilizar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares), para se comunicar por meio das diferentes linguagens e mídias, produzir conhecimentos, resolver problemas e desenvolver projetos autorais e coletivos. (BRASIL, 2018. p.65).

A seguir, temos as competências específicas de Língua Portuguesa para o Ensino Fundamental presentes na BNCC:

### **COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE LÍNGUA PORTUGUESA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL**

1. Compreender a língua como fenômeno cultural, histórico, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso, reconhecendo-a como meio de construção de identidades de seus usuários e da comunidade a que pertencem.
2. Apropriar-se da linguagem escrita, reconhecendo-a como forma de interação nos diferentes campos de atuação da vida social e utilizando-a para ampliar suas possibilidades de participar da cultura letrada, de construir conhecimentos (inclusive escolares) e de se envolver com maior autonomia e protagonismo na vida social.
3. Ler, escutar e produzir textos orais, escritos e multissemióticos que circulem em diferentes campos de atuação e mídias, com compreensão, autonomia, fluência e criticidade, de modo a se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos, e continuar aprendendo.
4. Compreender o fenômeno da variação linguística, demonstrando atitude respeitosa diante de variedades linguísticas e rejeitando preconceitos linguísticos.

5. Empregar, nas interações sociais, a variedade e o estilo de linguagem adequados à situação comunicativa, ao (s) interlocutor (es) e ao gênero do discurso/gênero textual.
6. Analisar informações, argumentos e opiniões manifestados em interações sociais e nos meios de comunicação, posicionando-se ética e criticamente em relação a conteúdos discriminatórios que ferem direitos humanos e ambientais.
7. Reconhecer o texto como lugar de manifestação e negociação de sentidos, valores e ideologias.
8. Selecionar textos e livros para leitura integral, de acordo com objetivos, interesses e projetos pessoais (estudo, formação pessoal, entretenimento, pesquisa, trabalho etc.).
9. Envolver-se em práticas de leitura literária que possibilitem o desenvolvimento do senso estético para fruição, valorizando a literatura e outras manifestações artístico-culturais como formas de acesso às dimensões lúdicas, de imaginário e encantamento, reconhecendo o potencial transformador e humanizador da experiência com a literatura.
10. Mobilizar práticas da cultura digital, diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais para expandir as formas de produzir sentidos (nos processos de compreensão e produção), aprender e refletir sobre o mundo e realizar diferentes projetos autorais. (BRASIL, 2018. p.87)

As competências apresentadas anteriormente podem ser desenvolvidas ao longo do Ensino Fundamental de forma progressiva. As atividades elaboradas em nível de complexidade crescente permitem que as habilidades possam ser desenvolvidas no âmbito dos quatro eixos ou práticas de linguagem: leitura, produção de texto, oralidade e análise linguística/semiótica. Vejamos como a BNCC descreve cada eixo:

O eixo leitura compreende as práticas de linguagem que decorrem da interação ativa do leitor/ouvinte/ espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação. (BRASIL, 2018 p. 71)

O eixo da produção de textos compreende as práticas de linguagem relacionadas à interação e à autoria (individual e coletiva) do texto escrito, oral e multissemiótico, com diferentes finalidades e projetos enunciativos. (BRASIL, 2018 p. 76)

O eixo da oralidade compreende as práticas de linguagem que ocorrem em situação oral com ou sem contato face a face. [...] Envolve também a oralização de textos em situações socialmente significativas e interações e discussões envolvendo temáticas e outras dimensões linguísticas do trabalho nos diferentes campos de atuação. (BRASIL, 2018 p. 79)

O Eixo da Análise Linguística/Semiótica envolve os procedimentos e estratégias (meta) cognitivas de análise e avaliação consciente, durante os processos de leitura e de produção de textos (orais, escritos e multissemióticos), das materialidades dos textos, responsáveis por seus efeitos de sentido, seja no que se refere às formas de composição dos textos, determinadas pelos gêneros (orais, escritos e multissemióticos) e pela situação de produção, seja no que se refere aos estilos adotados nos textos, com forte impacto nos efeitos de sentido. (BRASIL, 2018 p. 80)

As práticas de linguagem são contempladas nos campos de atuação da BNCC (Campo Jornalístico-midiático, Campo de atuação na vida pública, Campo das práticas de estudo e pesquisa e Campo artístico-literário) e devem ser contextualizadas considerando situações da vida social e seus significados. Os gêneros textuais muitas vezes se apresentam em diferentes campos de atuação, o que revela uma flexibilidade e integração entre as práticas de linguagem e os referidos campos, fato que também vamos observar com a articulação de Língua Portuguesa e os componentes de História e Arte, sendo este último um dos componentes que integra a grande área de Linguagens na BNCC. Dessa forma, almejamos que o Coco de Roda da Paraíba seja estudado a partir dos vários olhares dos componentes curriculares e seja experimentado nas práticas de linguagem na escola.

Vejamos como a BNCC ressalta a importância dos estudos de Arte de forma interdisciplinar, contribuindo para o desenvolvimento geral de competências e habilidades de compreensão das linguagens:

No Ensino Fundamental – Anos Finais, é preciso assegurar aos alunos a ampliação de suas interações com manifestações artísticas e culturais nacionais e internacionais, de diferentes épocas e contextos. Essas práticas podem ocupar os mais diversos espaços da escola, espraiando-se para o seu entorno e favorecendo as relações com a comunidade. (BRASIL, 2018 p. 205)

Acreditamos que a Arte deve estar inserida nas práticas de letramento em todas as séries da Educação Básica, devido ao seu potencial integrador das linguagens e às inúmeras possibilidades de ampliação das experiências de sócio interação, expressão artística, fruição estética, compreensão da própria identidade cultural e de outrem, formação para a empatia, respeito à diversidade, fortalecimento do sentido de pertencimento e preservação da sua cultura, valorização da memória cultural coletiva e atuação cidadã consciente e crítica na sua realidade.

Destacamos a seguir as competências específicas da Área de Arte para o Ensino Fundamental presentes na BNCC e que almejamos para o nosso projeto:

#### **COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE ARTE PARA O ENSINO FUNDAMENTAL**

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.

2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
  3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
  4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, resignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
  5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
  6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
  7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
  8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
  9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo.
- (BRASIL, 2018 p. 198)

A nossa proposta dialoga de forma interdisciplinar com o componente curricular de História, valorizando a contextualização histórica local da origem do Coco de Roda da Paraíba, especialmente a partir do século XIX, quando o país já anunciava o fim do regime de escravidão e a cultura brasileira se fortalecia com o hibridismo de etnias, língua(gens).

Portanto, defendemos que se torna imprescindível contextualizar historicamente a produção do conhecimento musical como expressão legítima de um povo, para que os alunos tenham uma visão crítica dos sentidos e significados das produções textuais e musicais de cada época que se atualizam e se renovam de forma viva como a Língua. Esperamos que compreendam e valorizem a importância da tradição oral na preservação da sua cultura apropriando-se dessas linguagens e dando continuidade aos saberes e fazeres que fazem parte da sua identidade.

Evidenciamos algumas das competências específicas de História para o Ensino Fundamental elencada pela BNCC que contemplam as nossas aspirações com as atividades de leitura de textos que tratam da história local para que haja uma compreensão da contextualização da origem controversa do coco de roda, dos espaços e contextos de produção e divulgação dessa tradição oral, bem como da sua resistência e permanência até os dias de hoje como uma manifestação da cultura popular paraibana e nordestina. São elas:

1. Compreender acontecimentos históricos, relações de poder e processos e mecanismos de transformação e manutenção das estruturas sociais, políticas, econômicas e culturais ao longo do tempo e em diferentes espaços para analisar, posicionar-se e intervir no mundo contemporâneo. 4. Identificar interpretações que expressem visões de diferentes sujeitos, culturas e povos com relação a um mesmo contexto histórico, e posicionar-se criticamente com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários. (BRASIL, 2018 p.402)

O projeto também se coaduna com as práticas corporais que são contempladas no componente curricular de Educação Física. A disciplina que também faz parte da Área de Linguagens na BNCC prevê a ampliação de estudos voltados para a produção cultural de atividades do corpo em movimento através da dança. O Coco de Roda, além de ser considerado na nossa proposta didática como um gênero da poesia oral que será explorado em suas nuances e possibilidades de incentivo à criatividade artística e literária, é voz em performance enunciativa, é o corpo em movimento manifestando a memória cultural e histórica. De acordo com a BNCC,

A Educação Física é o componente curricular que tematiza as práticas corporais em suas diversas formas de codificação e significação social, entendidas como manifestações das possibilidades expressivas dos sujeitos, produzidas por diversos grupos sociais no decorrer da história. Nessa concepção, o movimento humano está sempre inserido no âmbito da cultura e não se limita a um deslocamento espaço-temporal de um segmento corporal ou de um corpo todo. (BRASIL, 2018 p. 213)

Destacamos a seguir algumas competências específicas de Educação Física previstas na BNCC que se integram aos nossos propósitos com a vivência do Projeto didático:

6. Interpretar e recriar os valores, os sentidos e os significados atribuídos às diferentes práticas corporais, bem como aos sujeitos que delas participam.  
7. Reconhecer as práticas corporais como elementos constitutivos da identidade cultural dos povos e grupos. (BRASIL, 2018 p. 223)

A seguir, selecionamos algumas habilidades previstas na BNCC relacionadas ao tema: Danças do contexto comunitário e regional

(EF12EF11) Experimentar e fruir diferentes danças do contexto comunitário e regional (rodas cantadas, brincadeiras rítmicas e expressivas), e recriá-las, respeitando as diferenças individuais e de desempenho corporal.  
(EF35EF09) Experimentar, recriar e fruir danças populares do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena e africana, valorizando e respeitando os

diferentes sentidos e significados dessas danças em suas culturas de origem. (BRASIL, 2018)

O coco de roda não foi contemplado na BNCC, nem como um gênero textual, nem como uma manifestação da cultura popular, nem como um tipo de música ou dança cultural de origem brasileira resultante do hibridismo cultural da formação sociocultural brasileira. No entanto, devemos destacar que uma tipologia dos cocos nordestinos, a embolada (coco geralmente apenas cantado advindo da tradição oral) se faz presente na BNCC ao lado de outro patrimônio imaterial da cultura brasileira, o folheto de cordel, com o objetivo de desenvolver habilidades de recitação e de observação das rimas e habilidade de cantar observando a melodia e o ritmo. Vejamos:

(EF35LP27) Ler e compreender, com certa autonomia, textos em versos, explorando rimas, sons e jogos de palavras, imagens poéticas (sentidos Figurados) e recursos visuais e sonoros.

(EF35LP28) Declamar poemas, com entonação, postura e interpretação adequadas.

(EF03LP27) Recitar cordel e cantar repentes e emboladas, observando as rimas e obedecendo ao ritmo e à melodia. (BRASIL, 2018)

Como a BNCC pode ser adotada de forma flexível, os sistemas de ensino devem elaborar os currículos observando as características culturais do seu contexto, o Governo do Estado da Paraíba incluiu o “coco de roda” como conteúdo do Eixo oralidade do Ensino Fundamental no texto da Proposta Curricular da Paraíba, justificando mediante

A necessidade de incorporação no currículo local de competências específicas desenvolvidas por meio de um conjunto de habilidades relacionadas a diferentes conhecimentos e saberes sobre as práticas socioculturais de comunidades situadas em determinado contexto geopolítico, histórico e social. (GOVERNO DA PARAÍBA, 2018 p.86)

Dessa forma, na seção do Eixo da oralidade (GOVERNO DA PARAÍBA, 2018 p. 97) encontramos:

Objetivo de aprendizagem: Participar de interações socioculturais, orais e/ou escritas, no ambiente escolar e na vida social, respeitando e valorizando as manifestações artística, culturais e religiosas (regionais, afrodescendente e indígena).

Conteúdo: (Cordel, Coco de roda, Repente, Quadrilha junina etc.).



Acreditamos que as experiências com a exploração desses gêneros textuais que possibilitam a inclusão das vozes sociais que podem colaborar indiscutivelmente para a compreensão da identidade cultural brasileira e sua valorização por parte dos alunos e toda a sociedade podem e devem ser ampliadas. Neste sentido, a BNCC (2018, p.203) propõe a articulação e integração das Artes como vemos a seguir:

Artes integradas

Processos de criação

(EF15AR23) Reconhecer e experimentar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Matrizes estéticas culturais

(EF15AR24) Caracterizar e experimentar brinquedos, brincadeiras, jogos, danças, canções e histórias de diferentes matrizes estéticas e culturais.

Patrimônio cultural

(EF15AR25) Conhecer e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo-se suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Arte e tecnologia

(EF15AR26) Explorar diferentes tecnologias e recursos digitais (multimeios, animações, jogos eletrônicos, gravações em áudio e vídeo, fotografia, *softwares* etc.) nos processos de criação artística.

Enfim, acreditamos que a proposta de um trabalho de multiletramentos na escola deve considerar o texto como elemento central das práticas de linguagem em uma perspectiva enunciativo-discursiva que se integre de forma interdisciplinar com outros componentes curriculares. Além disso, é importante que considere a multimodalidade e a diversidade de gêneros como um meio para ampliar o desenvolvimento de habilidades e competências linguísticas, aproximando as aprendizagens escolares com os saberes e fazeres das comunidades.

### 3.2.3 Aprendizagens desejadas

- Desenvolver habilidades linguísticas nas práticas de linguagem: oralidade, leitura, produção textual e análise linguística/semiótica;
- Reconhecer e valorizar a preservação do patrimônio histórico e cultural da Paraíba;
- Diferenciar Patrimônio e Cultura material e imaterial;

- Contextualizar historicamente e valorizar a ancestralidade negra e indígena da origem do Coco de Roda na Paraíba;
- Valorizar os saberes e fazeres locais, as memórias coletivas e a tradição oral da sua comunidade, do seu município e do Estado da Paraíba;
- Promover à tradição oral mediante Cocos de Roda da cidade de Areia-PB que se encontram registrados em livros e documentos históricos da cidade, com ênfase na atualização desse gênero do cancionero popular que se ressignifica através de novos arranjos musicais e composições melódicas da/na sua contemporaneidade;
- Compreender a importância da vocalidade e da performance na expressão artística do Coco de Roda;
- Perceber a comunhão e o entrelaçamento das manifestações da cultura popular;
- Apropriar-se do conhecimento sobre as características do gênero textual Coco para analisar aspectos da poesia e versificação, retextualizar, improvisar, ressignificar e compor letras que abordem temas atuais relacionados às suas vivências em comunidade;
- Cantar, acompanhar a pulsação e o ritmo do coco com a percussão corporal e de instrumentos musicais ou objetos sonoros com fruição e desta forma ampliar o seu repertório artístico e cultural;
- Apreciar vídeos e documentários sobre o gênero Coco e sobre a contextualização dos temas, posicionando-se criticamente;
- Perceber a presença viva e constantemente atualizada do Coco de Roda na cultura popular da Paraíba e no cenário da música popular brasileira;
- Respeitar todas as formas de diversidade e combater preconceitos;
- Compreender a importância do direito e do uso da voz para o pleno exercício da sua cidadania, para a sua emancipação e para a manutenção das práticas socioculturais de preservação da tradição oral e da sua identidade cultural;
- Utilizar ferramentas digitais e gêneros de circulação pública de conteúdos na internet para divulgar a sua cultura.

### 3.2.4 Metodologia do projeto didático

Metodologicamente, o projeto didático da pesquisa-ação foi organizado para ser desenvolvido como uma atividade extracurricular que ocorreu na modalidade de ensino remoto (em função da pandemia Covid-19). O projeto foi dividido didaticamente em cinco etapas e teve basicamente as seguintes características:

- Aulas síncronas realizadas com a utilização de aplicativo de reuniões on-line (*Google Meet*);
- Aulas expositivo-dialogadas;
- Utilização de textos multimodais verbais (orais, escritos, musicais) e não verbais;
- Realização de rodas de conversa, debates, participação pública em *Live*, atividades individuais e coletivas etc.;
- Incentivo à interação individual e coletiva com textos e mídias diversas (imagens, documentários, áudios, vídeos, *podcast* etc.) e à participação em redes sociais e eventos culturais *on-line*, atuando com protagonismo, respeito e ética;
- Utilização de material didático impresso e exclusivo (Módulo do Aluno) para acompanhamento das atividades e desenvolvimento das práticas de linguagem;
- Realização de atividades assíncronas orientadas pelo professor (semelhante à metodologia conhecida como aula invertida<sup>12</sup>);
- Utilização de recursos tecnológicos digitais e de mídias como aplicativos e sites diversos para o desenvolvimento de atividades e ampliação da compreensão dos conteúdos.

Acreditamos que as atividades que envolvem o ensino remoto podem auxiliar o aluno a desenvolver a sua autonomia nos estudos, pois a construção do conhecimento vai ser viabilizada pelo seu envolvimento e engajamento nas atividades, nas interações pessoais e verbais e na condução do seu próprio caminho neste processo,

---

<sup>12</sup> “A aula invertida é uma estratégia ativa e um modelo híbrido, que otimiza o tempo da aprendizagem e do professor. O conhecimento básico fica a cargo do aluno – com curadoria do professor – e os estágios mais avançados têm interferência do professor e também um forte componente grupal.” (LAZZARIN, 2008 p.53)

contando sempre com a mediação e parceria do professor. Como afirma Almeida (2005, p. 237),

A configuração dos papéis do professor e do aluno em metodologias ativas de aprendizagem associadas às tecnologias digitais possibilita a reflexão sobre as teorias pedagógicas e sua associação com as práticas em sala de aula. O professor atua como mediador, facilitador, incentivador, desafiador, investigador do conhecimento, da própria prática e da aprendizagem individual e grupal. Ao mesmo tempo em que exerce sua autoria, o professor coloca-se como parceiro dos alunos, respeita-lhes o estilo de trabalho, a coautoria e os caminhos adotados em seu processo evolutivo. Os alunos constroem o conhecimento por meio da exploração, da navegação, da comunicação, da troca, da representação, da criação/recriação, organização/reorganização, ligação/religação, transformação e elaboração/reelaboração.

### **3.2.5 Avaliação**

A avaliação das competências e habilidades desenvolvidas pelos alunos com a realização do projeto deve ser feita de forma contínua, considerando a assiduidade do aluno nas aulas, a participação e interação durante os encontros síncronos, o cumprimento das atividades assíncronas individuais e em grupo, o cumprimento das atividades a serem respondidas no *Módulo do aluno* e a participação na elaboração e produção do produto final do projeto.

### **3.2.6 Cronograma**

Esta proposta didática foi realizada de forma remota, distribuída em 16 encontros síncronos de duas aulas cada, sendo dois encontros por semana além da realização de atividades equivalentes a uma ou duas aulas assíncronas por semana, durante oito semanas, totalizando 40 horas-aula em um período de dois meses. Esta programação aconteceu a partir da última semana de julho até o final do mês de setembro de 2021. As aulas aconteceram em dias e horários combinados de acordo com as necessidades dos alunos e prioridades estabelecidas pela escola para que não houvesse coincidência com os horários das outras disciplinas. Desta forma, o projeto ocorreu em caráter extracurricular, sem impactar o horário de reuniões remotas das disciplinas regulares do currículo escolar.

Em uma reunião prévia com os pais e a gestão da escola, expusemos o conteúdo da nossa proposta, combinamos o dia de entrega do material didático aos alunos e agendamos o horário de funcionamento das aulas do projeto. Os encontros foram divididos nas etapas da seguinte forma:

- Primeira etapa: dois encontros síncronos (quatro aulas) e uma aula de atividades assíncronas;
- Segunda etapa: dois encontros síncronos (quatro aulas) e uma aula de atividades assíncronas;
- Terceira etapa: quatro encontros síncronos (oito aulas) e duas aulas de atividades assíncronas;
- Quarta etapa: quatro encontros síncronos (oito aulas) e duas aulas de atividades assíncronas;
- Quinta etapa: quatro encontros síncronos (oito aulas) e duas aulas de atividades assíncronas.

### **3.2.7 Descrição das etapas**

O projeto didático foi dividido em cinco etapas, seguindo as cinco unidades que estão explicitadas no Módulo do Aluno. Vejamos a seguir.

#### **3.2.7.1 Primeira etapa: Cultura popular e patrimônio**

A primeira etapa teve como principal objetivo incentivar os alunos a conhecerem a sua cultura, com ênfase na cultura popular, trazendo o coco de roda como elemento motivador e tema central do projeto. Para isso, o professor pesquisador pode iniciar a sua abordagem com uma vivência musical de cocos de roda. O primeiro desafio foi musical: sentir a pulsação e marcar o ritmo com percussão corporal, memorizar as letras e soltar a voz respondendo os cocos. Os textos multimodais dessa etapa permitiram despertar a compreensão de conceitos como cultura material e imaterial, patrimônio material e imaterial. Neste momento também fizemos um breve estudo sobre a literatura de cordel, ressaltando o seu título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro e realizando uma leitura oral partilhada de um cordel que ampliou a compreensão sobre as tradições da cultura popular.

O coco de roda começa a ser ilustrado como uma das manifestações da cultura popular da Paraíba que faz parte da história cultural do lugar onde os alunos moram, a cidade de Areia-PB. Esta etapa conduziu os olhares, as leituras e reflexões para as expressões da cultura popular do referido município por meio de textos históricos, literários, imagens e músicas. A partir das experiências de interação com leituras e partilha de saberes, opiniões e histórias suscitadas pelos textos, os alunos foram incentivados também a visitar suas memórias e conversar com seus familiares para coletar canções que fazem parte da tradição oral local, trazendo o vivido para o ambiente escolar, bem como a sua percepção de mundo e das relações sociais e culturais.

Destacamos a seguir os códigos de algumas habilidades elencadas na BNCC que se relacionam com os conteúdos e com as aprendizagens esperadas nesta primeira etapa que se refere à primeira unidade do Módulo do Aluno. Algumas dessas habilidades foram desenvolvidas durante todo o projeto.

(EF69LP20): Identificar, tendo em vista o contexto de produção, a forma de organização de textos normativos e legais.

(EF69LP21): Posicionar-se em relação a conteúdos veiculados em práticas não institucionalizadas de participação social.

(EF69LP44): Inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos e de diferentes visões de mundo, em textos literários, reconhecendo nesses textos formas de estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, sociedades e culturas e considerando a autoria e o contexto social e histórico de sua produção.

(EF69LP46): Participar de práticas de compartilhamento de leitura/ recepção de obras literárias/ manifestações artísticas.

(EF69LP48): interpretar, em poemas, efeitos produzidos pelo uso de recursos expressivos.

(EF69LP49): Mostrar-se interessado e envolvido pela leitura de livros de literatura e por outras produções culturais do campo e receptivo a textos que rompem com o seu universo de expectativas.

(EF69LP53): Ler em voz alta textos literários diversos tanto da tradição oral quanto da tradição literária escrita expressando a compreensão e interpretação do texto por meio de uma leitura ou fala expressiva e fluente.

(EF69LP54): Analisar os efeitos de sentido decorrentes da interação entre os elementos linguísticos e os recursos paralinguísticos e cinésicos.

(EF69LP55): reconhecer as variedades da língua falada, o conceito de norma-padrão e o de preconceito linguístico.

(EF69LP56): Fazer uso consciente e reflexivo de regras e normas da norma-padrão em situações de fala e escrita nas quais ela deve ser usada.

(EF89LP02): Analisar diferentes práticas pertencentes a diferentes gêneros da cultura digital envolvidos no trato com a informação e opinião, de forma a possibilitar uma presença mais crítica e ética nas redes.

(EF89LP33): Ler de forma autônoma e compreender, selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes, expressando avaliação sobre o texto lido e estabelecendo preferências por gêneros, temas, autores etc. (BRASIL, 2018)

### 3.2.7.2 Segunda etapa: Memória cultural e tradição oral

Nesta etapa, seguimos a segunda unidade do Módulo do Aluno que trata sobre memória e tradição oral. Refletimos sobre os lugares de memória, onde se guardam as memórias culturais de uma cidade e da nossa sociedade e, principalmente, como se guardam as memórias de histórias e valores culturais que residem na oralidade/vocalidade das tradições orais. Os textos e atividades desta etapa pretenderam levar o aluno a pensar sobre a importância das memórias culturais e sobre a sua identidade cultural. Neste sentido, o aluno foi estimulado a conhecer, por meio de um vídeo, o relato autobiográfico de Helloysa do Pandeiro<sup>13</sup> (Adolescente que mora na cidade de Areia-PB, toca pandeiro e canta músicas populares, inclusive coco). Após refletir sobre o vídeo, o aluno foi convidado a escrever a sua autobiografia. Em seguida, o Módulo do Aluno trouxe textos multimodais sobre o coco de roda para que os alunos começassem a definir o gênero poético-musical e compreendessem aspectos da sua origem, características e temas. A seguir, listamos algumas habilidades que podem ser desenvolvidas com as atividades desta segunda unidade:

(EF69LP07): Produzir textos em diferentes gêneros;

(EF69LP08): Revisar e editar o texto produzido;

(EF69LP13): Participação em discussões orais de temas controversos de interesse da turma e/ou de relevância social;

(EF69LP32): Selecionar informações lidas;

(EF69LP34): Grifar partes importantes de textos lidos;

(EF89LP32): Analisar os efeitos de sentido decorrentes do uso de mecanismos de intertextualidade. (BRASIL, 2018)

---

<sup>13</sup>A jovem cantora ficou conhecida em todo o país como uma das finalistas do Programa *The Voice Kids*, na TV GLOBO, em 2021.

### 3.2.7.3 Terceira etapa: Re(conhecendo) nossos patrimônios

Esta etapa foi dedicada especialmente ao reconhecimento dos patrimônios culturais materiais e imateriais da cidade de Areia-PB (contexto social dos alunos), trazendo resultados de uma pesquisa histórica sobre a origem do coco de roda na cidade e sobre a presença dessa manifestação popular durante a campanha abolicionista. A proposta consiste em “tirar do papel”, ou seja, cantar e promover à oralidade/vocalidade alguns cocos que datam do século XIX ao XX e foram registrados em livros históricos sobre a cidade em formato de partituras (como em Domingos Azevedo Ribeiro, *Areia e sua música*, 1992), ou apenas a letra, ou seja, o texto musical (como em Horácio de Almeida, Brejo de Areia) e ainda alguns cocos que eram cantados pelos grupos de danças folclóricas da cidade e que fazem parte da memória da tradição oral da presente autora.

Após um estudo sobre a versificação poética de um coco de roda, no final desta etapa, os alunos foram desafiados a compor coletivamente algumas estrofes de coco de roda tendo como inspiração os patrimônios culturais e o imaginário da cidade de Areia-PB. Listamos a seguir as habilidades esperadas especificamente para esta terceira etapa que equivale ao trabalho com a terceira unidade do Módulo do Aluno:

(EF69LP30) Comparar, com a ajuda do professor, conteúdos, dados e informações de diferentes fontes, levando em conta seus contextos de produção e referências, identificando coincidências, complementaridades e contradições, de forma a poder identificar erros/imprecisões conceituais, compreender e posicionar-se criticamente sobre os conteúdos e informações em questão.

(EF69LP51) Engajar-se ativamente nos processos de planejamento, textualização, revisão/ edição e reescrita, tendo em vista as restrições temáticas, composicionais e estilísticas dos textos pretendidos e as configurações da situação de produção.

(EF69LP53): Ler em voz alta textos literários diversos.

(EF69LP54): Analisar os efeitos de sentido decorrentes da interação entre os elementos linguísticos e os recursos paralinguísticos e cinésicos, como as variações no ritmo, as modulações no tom de voz, as pausas, as manipulações do estrato sonoro da linguagem, obtidos por meio da estrofação, das rimas e de Figuras de linguagem como as aliterações, as assonâncias, as onomatopeias, dentre outras, a postura corporal e a gestualidade, na declamação de poemas.

(EF69LP55): Reconhecer as variedades da língua falada, o conceito de norma-padrão e o de preconceito linguístico.



(EF89LP32): Analisar os efeitos de sentido decorrentes do uso de mecanismos de intertextualidade (referências, alusões, retomadas) entre os textos literários, entre esses textos literários e outras manifestações artísticas.

(EF89LP33): Ler, de forma autônoma, e compreender – selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes.

(EF08LP04): Utilizar, ao produzir texto, conhecimentos linguísticos e gramaticais: ortografia, regência e concordância (nominal e verbal), modos e tempos verbais, pontuação etc. (BRASIL, 2018)

#### 3.2.7.4 Quarta etapa: Coco de roda da Paraíba: ancestralidade, identidade e resistência cultural

Nesta quarta etapa do projeto os alunos foram estimulados a conhecer, através da leitura de biografias, fotografias, vídeos, documentários e áudios algumas pessoas e grupos que representam a cultura popular do Coco de roda da Paraíba e alguns artistas da Música Popular Brasileira que se destacaram nacionalmente e têm uma estreita ligação com a atualização do gênero musical coco em diversos espaços da sociedade. Destacamos também neste momento a importância dos emboladores de coco da Paraíba, em uma justa homenagem.

Ainda nesta etapa foram explorados textos de pesquisas documentais sobre os cocos de roda da Paraíba e textos jornalísticos sobre a situação desta manifestação cultural no Estado nas três últimas quando se iniciou um processo de retomada de uma realização mais assídua dessas práticas nas comunidades e um maior reconhecimento da sua importância como referencial da identidade cultural da Paraíba. Além dos aspectos da origem híbrida dos cocos, nesta etapa se evidenciam os aspectos sociais e políticos desta expressão cultural que tendo sua origem em grupos e ambientes socialmente marginalizados foi historicamente discriminada. Por isso, a partir de reflexões suscitadas pelos textos multimodais, escolhemos realizar um debate com os alunos para que várias questões fossem discutidas e assim despertassem uma consciência social acerca da valorização das vozes da tradição oral e da importância da cultura popular.

Finalizando esta etapa realizamos estudos sobre os aspectos da dança do coco de roda, dos instrumentos e vestimentas da referida brincadeira.

Listaremos a seguir as habilidades previstas na BNCC e que se acrescentam a algumas já citadas anteriormente:

(EF69LP11): Identificar e analisar posicionamentos defendidos e refutados na escuta de interações polêmicas em entrevistas, discussões e debates.

(EF69LP14): Formular perguntas e decompor, com a ajuda dos colegas e dos professores, tema/questão polêmica, explicações e ou argumentos relativos ao objeto de discussão.

(EF69LP20): Identificar, tendo em vista o contexto de produção, a forma de organização dos textos normativos e legais, a lógica de hierarquização de seus itens e subitens e suas partes.

(EF69LP36): Produzir, revisar e editar textos voltados para a divulgação do conhecimento e de dados e resultados de pesquisas.

(EF69LP37): Produzir roteiros para elaboração de vídeos de diferentes tipos (*vlog* científico, vídeo-minuto, programa de rádio, *podcasts*).

(EF69LP40): Analisar, em gravações de seminários, conferências rápidas, trechos de palestras, dentre outros, a construção composicional dos gêneros de apresentação.

(EF89LP03): Analisar textos de opinião.

(EF89LP12): Planejar coletivamente a realização de um debate sobre tema previamente definido, de interesse coletivo.

(EF89LP15): Utilizar, nos debates, operadores argumentativos que marcam a defesa de ideia e de diálogo com a tese do outro.

(EF89LP27): Tecer considerações e formular problematizações pertinentes.

(EF89LP28): Tomar nota de videoaulas, aulas digitais, apresentações multimídias, vídeos de divulgação científica, documentários e afins, identificando, em função dos objetivos, informações principais para apoio ao estudo. (BRASIL, 2018)

### 3.2.7.5 Quinta etapa: A poesia oral dos cocos de roda da Paraíba

Na última etapa evidenciamos os estudos sobre a poesia dos cocos de roda. Neste sentido, expusemos aspectos como a forma, o metro, as rimas, a diversidade temática. Os alunos também estudaram um pouco sobre as tipologias e nomenclaturas atribuídas aos cocos e foram convidados a recordar canções das brincadeiras de roda e parlendas da infância que têm origem nos cocos de roda.

Em sintonia com a BNCC consideramos a utilização do conjunto de habilidades elencadas nas etapas anteriores e temos o acréscimo das seguintes habilidades nesta última etapa:

(EF69LP10): Produzir notícias para rádios, TV ou vídeos, *podcasts* noticiosos e de opinião, entrevistas, comentários, *vlogs*, jornais radiofônicos e televisivos, dentre outros possíveis, relativos a fato e temas de interesse pessoal, local ou global e textos orais de apreciação e opinião – *podcasts* e

*vlogs* noticiosos, culturais e de opinião, orientando-se por roteiro ou texto, considerando o contexto de produção e demonstrando domínio dos gêneros.

(EF69LP12): Desenvolver estratégias de planejamento, elaboração, revisão, edição, reescrita/ *redesign* (esses três últimos quando não for situação ao vivo) e avaliação de textos orais, áudio e/ou vídeo, considerando sua adequação aos contextos em que foram produzidos, à forma composicional e estilo de gêneros, a clareza, progressão temática e variedade linguística empregada, os elementos relacionados à fala, tais como modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração etc. (BRASIL, 2018)

Ao término dos estudos desta etapa, os alunos foram motivados a compor individualmente ou em grupo mais um coco. Os cocos autorais fazem parte de uma coletânea que será divulgada em um *podcast* que foi elaborado e produzido pela turma em parceria com a professora. Ele compõe o produto final do projeto e ficará disponível em plataformas digitais.

### **3.2.8 Produto final do Projeto Didático**

Como produto final do projeto didático idealizamos a elaboração de uma coletânea de cocos de roda de autoria coletiva dos alunos com a nossa mediação. A coletânea intitulada “Caderno de cocos autorais” (Ver Apêndice 2) foi produzida e organizada durante a realização do projeto. Algumas vivências de atividades voltadas para o desenvolvimento da oralidade foram gravadas durante o projeto e foram disponibilizadas em formato de *Podcast* nas plataformas digitais de áudio, destinada para o público em geral que tenha interesse em conhecer a cultura popular do Estado da Paraíba, especialmente os Cocos de Roda, bem como conhecer mais sobre o patrimônio cultural da cidade de Areia-PB.

### **3.2.9 Descrição dos protocolos sanitários da Covid-19 adotados durante a realização do Projeto didático**

A pandemia COVID-19 trouxe muitos desafios e perdas para a humanidade a nível mundial. Para enfrentar e amenizar os impactos desse problema na educação o ensino remoto tornou-se uma modalidade emergente em função da extrema necessidade de mantermos o distanciamento social. A escola, a gestão escolar, as famílias, os professores e alunos tiveram que se adaptar em muitos aspectos para seguir com este novo modelo de ensino-aprendizagem. Nós professores tivemos que

rever metodologias, criar formas de interação em uma sala de aula virtual e adaptar de forma geral as nossas práticas para vivenciar esta nova realidade educacional, para a qual não tivemos nenhum tipo de formação acadêmica.

No entanto, permanece o nosso desejo de procurarmos sempre uma forma digna de ensinar, coerente com a realidade e com o nosso compromisso de formar cidadãos conscientes do seu papel na sociedade. Neste cenário, a formação de professores pesquisadores também está passando por adaptações. Diante disso, para a realização de nossa pesquisa-ação, redirecionamos o nosso Projeto Didático para o modelo de ensino-remoto, pensando em um projeto interdisciplinar e extracurricular que foi vivenciado durante vinte encontros realizados de forma remota com alunos do 8º Ano da Escola Municipal Vereador Nelson Carneiro, localizada no Distrito de Cepilho, Areia-PB.

Os encontros (aulas síncronas) do projeto foram realizados via plataforma do *Google Meet* com a utilização de computadores e *smartphones* e acesso à internet, durante o período de dois meses. Previamente, foi entregue aos alunos o material didático (Módulo do Aluno) que produzimos para este fim.

Todos os protocolos sanitários de segurança foram observados para uma entrega segura dos módulos aos pais dos alunos em data agendada e divulgada pela escola após uma reunião remota que fizemos para apresentar a proposta do projeto e esclarecer todos os detalhes de como iríamos proceder na entrega do referido material aos alunos, no recebimento do módulo após o final das aulas por parte do professor para correção das atividades e na posterior devolução aos alunos. Para tanto, seguimos os protocolos já estabelecidos pelas autoridades sanitárias no cuidado contra a COVID-19 como: uso de máscara de proteção facial, uso de álcool a 70% para higienização das mãos e do material entregue, aproximação minimizada ao estritamente necessário no breve momento da entrega em local arejado e com ventilação natural. O mesmo procedimento foi realizado em cada contato presencial.

### 3.3 REFLEXÕES SOBRE OS SABERES E FAZERES DOCENTES NO CONTEXTO ADVERSO DA PANDEMIA COVID-19

#### 3.3.1 A formação docente e os desafios de lidar com as incertezas do século XXI

Na formação docente, Tardif (2012, p. 36) distingue três tipos de saberes que se articulam e estão presentes em diferentes relações. Segundo o autor, “Pode-se definir o saber docente como um saber plural formado pelo amálgama mais ou menos coerente de saberes oriundos da formação profissional e de saberes disciplinares, curriculares e experienciais”. Ele considera que “O valor social, cultural e epistemológico dos saberes reside em sua capacidade de renovação constante” (TARDIF, 2012, p. 34). Também defende que “boa parte do que os professores sabem sobre o ensino, sobre os papéis do professor e sobre como ensinar provém de sua própria história de vida, principalmente de sua socialização enquanto alunos. (TARDIF, 2012. p. 68)

Tardif (2012, p. 102-103) ressalta que o tempo é um importante aspecto na formação e na edificação dos saberes docentes que servem de base para o ensino. Assim, propõe que os fundamentos do ensino podem ser “a um só tempo: existenciais, sociais e pragmáticos” como podemos observar no quadro abaixo:

**Quadro 4:** Fundamentos do ensino.

FUNDAMENTOS DO ENSINO
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>EXISTENCIAIS:</b> O docente pensa a partir da sua história de vida e das suas experiências considerando aspectos de ordem intelectual, emocional, afetiva, pessoal e interpessoal.</li> <li>• <b>SOCIAIS:</b> Saberes plurais que provêm de fontes sociais diversas em tempos sociais diferentes, produzidos e legitimados por grupos sociais dos quais o docente faz parte.</li> <li>• <b>PRAGMÁTICOS:</b> Saberes práticos ligados ao labor, de como exercer funções atribuídas no trabalho. São saberes práticos, ou operativos e normativos. São saberes mobilizados e modelados no âmbito de interações entre o professor e outros atores educacionais.</li> </ul>

**Fonte:** Elaborado pela pesquisadora com base em Tardif (2012, p. 103-106)

De acordo com Teberosky e Cardoso (1989, p. 62),

Chegamos à conclusão de que qualquer proposta de formação de professores, além de considerar os aspectos individuais de cada professor e os fatores que certamente influenciaram em sua formação (caráter, ideologia

etc.), deve contemplar também a diversidade cognitiva, gerada por diferentes oportunidades para aprender, que teve cada um dos professores. Essa consideração procura garantir, assim, que o professor seja consciente de suas limitações e que tente sempre superá-las.

As autoras defendem que a partir das reflexões sobre seus fazeres pedagógicos cotidianos, os professores podem relatar sobre suas experiências e nesta troca de informações entre pares podem inovar em suas práticas.

Imbernón (2016, p. 201-204) defende que diante dos desafios do século XIX, um “futuro já presente”, uma alternativa para o investimento em uma educação de qualidade é a formação de uma rede do “professorado” e de formação baseada no intercâmbio de saberes e experiências que podem contribuir para o alcance de objetivos em comum. Esta rede seria formada por “comunidades de prática”. Segundo o autor:

A rede leva a uma noção de espaço compartilhado por um conjunto de pessoas onde se encontram ferramentas que fortalecem a interação entre elas [...]. Os problemas globais exigem soluções globais que dificilmente poderiam ser proporcionadas por organizações profissionais segmentadas e menos ainda por organizações fechadas. Portanto, as redes permitem mobilizar uma grande quantidade de conhecimento e se adaptam melhor à situação do mundo atual, repleto de diversidade, complexidade, mudança e incerteza. (IMBERNÓN, 2016 p. 204)

Imbernón (2016, p. 204) explica que uma “comunidade de prática” busca desenvolver conhecimentos compartilhando experiências baseadas em reflexões sobre suas práticas. Este grupo de indivíduos estabelece objetivos e escolhe como vai buscar meios para a sua formação que ocorre no próprio contexto do seu trabalho. Assim, o autor afirma que

Uma comunidade de prática se produz quando o conjunto de docentes trocam processos educacionais ou comentários sobre temas relativos à educação. [...] Desse modo, a comunidade de prática formativa seria um grupo de professores e professoras que refletem e aprendem mutuamente sobre sua prática e trocam informação e experiência. Neste caso, a aprendizagem entre iguais adquire uma importância decisiva e todos desempenham um papel muito ativo na construção e reelaboração de normas de processos de valores, assim como no estabelecimento de regras que facilitem a relação educacional entre eles, entre os alunos e entre todos os membros da comunidade. (IMBERNÓN, 2016, p. 204-205)

Desse modo, assim como o autor, acreditamos que o auxílio entre pares, o debate, as trocas de saberes e a cooperação em processos de ensino-aprendizagem permitem novas contribuições que podem gerar resultados positivos na educação,

bem como experiências significativas na escola. Por isso, ressaltamos também a importância da formação continuada de professores no meio acadêmico, porque a investigação sobre a prática pedagógica, oportunizada pela pesquisa, pode extrapolar a sua divulgação junto à comunidade científica e ser compartilhada de forma efetiva na escola. Nesse sentido, o mestrado profissionalizante se configura como elo entre teoria e prática, favorecendo reflexões que buscam soluções para dinamizar e melhorar a qualidade do ensino.

Sobre as tecnologias da informação e comunicação (TIC), que em nosso tempo permitem essa dinâmica, Almeida (2008, p. 33) considera que

[...] são constituídas, denominadas, indicadas como uma nova arquitetura social relacionada aos desafios da globalização. O seu uso e domínio são apontados como uma necessidade dos atores sociais da contemporaneidade. Da mesma maneira que foi anunciada a necessidade de todos dominarem o código escrito, hoje, enuncia-se o domínio do código digital. Utilizar as TIC é imperativo para aceder aos conhecimentos, para a comunicação, para a interação, para trabalhar, para ser.

Diante disso, Almeida (2008, p. 33) destaca algumas falas sobre essa questão que refletem o atual momento da educação e o enfrentamento da pandemia:

**Quadro 5:** O discurso em torno do uso das TIC.

**O DISCURSO EM TORNO DO USO DAS TIC**

- “A escola deve preparar as pessoas para a sociedade da Terceira Onda – onde nenhuma economia poderá funcionar sem uma infraestrutura eletrônica envolvendo computadores”. (TOFFER, 1984)
- “É imperiosa a necessidade de mudar a escola, o conteúdo de aprendizagem, a maneira de ensinar, a forma de aprender, a organização do espaço e do horário escolar, a forma de comunicação entre aprendentes e ensinantes”. (PAPERT, 1994)
- “A humanidade está diante de uma tecnologia intelectual que modifica a percepção e o pensamento – trata-se de uma nova era antropológica”. (PIERRE LÉVY, 1993)
- “A base material da sociedade mudou e, com ela, todas as relações sociais sofrem mudanças significativas – trata-se da sociedade em rede”. (CASTELLS, 2000)

**Fonte:** Elaborado pela professora pesquisadora com base em Almeida (2008, p. 33)

De acordo com Almeida (2008, p. 35),

Os professores são aconselhados a despirem-se de suas velhas didáticas e aventurarem-se, com seus alunos, pelas águas do ciberespaço. O que era um verbo-bitransitivo – ensinar o que e a quem – funde-se num mesmo conceito e cria a ideia de ensinar a aprender. [...] O aluno, nos discursos das TIC, não é o menor de idade que se prepara para ser cidadão emancipado, é o indivíduo de qualquer idade com potencial e talento, pois o sujeito da educação das TIC tem necessidades de aprendizagem ao longo da vida. [...] Por outro lado, o mundo é caracterizado como algo incerto, que não se sabe

bem onde vai desaguar, assim é necessário preparar as pessoas para situações em que precise agir na urgência.

Como vimos, já na última década do século XX, os discursos da política educacional das TIC apontavam tanto o valor quanto para a necessidade de que a educação se integrasse neste cenário em que a população deveria ser capaz de utilizar as tecnologias digitais. Nesse sentido, esses discursos indicam a responsabilidade de as escolas adquirirem equipamentos de informática e formar os professores para o uso das TIC. Aos professores caberia cumprir atividades de formação, realizar experiências, escrever artigos, participar de projetos digitais e frequentar portais educativos. “Enfim, instala-se uma prática discursiva que elege as TIC como um acontecimento à volta do qual tudo e todos devem se acomodar”. (ALMEIDA, 2008 p. 33)

No próximo capítulo, iremos relatar as vivências possibilitadas pela aplicação do Projeto Didático no ensino remoto, compartilhando com o leitor os saberes e fazeres que foram oportunizados por esta experiência, comentando sobre as interações e reflexões suscitadas nas sincronicidades que vivenciamos no espaço social (“virtual”) de diálogo e aprendizagens chamado, circunstancialmente, de escola.



### CAPÍTULO III

#### 4 O COCO DE RODA NO UNIVERSO DA EDUCAÇÃO BÁSICA

Figura 11: Roda de coco e ciranda.



Fonte: [HTTPS://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/3164/img-5.jpg](https://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/3164/img-5.jpg)

*C — Eu canto esse coco  
canto esse e vou embora  
R — As meninas tão dizendo  
num vá não que o bombo chora*

(Fagundes, 28/06/92)  
Fonte: (Ayala, 2000 p. 479)

## 4.1 RELATO DAS VIVÊNCIAS DA PROFESSORA PESQUISADORA

Diante da pandemia, tivemos que pensar em um modo de atuar remotamente. A professora pesquisadora, após vinte e oito anos do início do exercício de sua profissão, mesmo acostumada com os desafios do cotidiano na escola pública e privada, mesmo sem ter recebido nenhuma formação para atuação na modalidade remota, precisou buscar novas práticas, reinventar metodologias, desenvolver novas habilidades e superar angústias para atuar frente aos seus propósitos educacionais. A experiência de ter cursado a Licenciatura em Pedagogia na modalidade semipresencial e uma Especialização em Educação Musical na modalidade de Ensino à Distância (EAD), contribuiu decisivamente na sua formação e, principalmente neste momento atípico, deu a segurança para utilizar as ferramentas digitais e as mídias contemporâneas e, assim, oferecer aulas de forma remota.

Ao mesmo tempo, sabia que seria desafiador criar estratégias para interagir com os alunos no ambiente virtual e que o mais importante era ajudá-los a desenvolver cada vez mais a autonomia nos estudos. Neste contexto, tanto o Módulo do Aluno quanto os aplicativos para *smartphones* e programas de computador e o acesso à internet foram fundamentais para que a nossa proposta fosse viabilizada.

### 4.1.1 Preparação do material dos alunos

Após a elaboração, impressão e encadernação do Módulo do Aluno preparamos uma sacola customizada e um singelo *kit* escolar para os alunos. Agendamos uma data para apresentarmos o projeto para os pais e para entregar o material.

**Figura 12:** Mosaico de fotos do material preparado para os alunos





Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

#### 4.1.2 Apresentação do projeto para a turma

Por meio de uma reunião remota pelo aplicativo *Google Meet*, utilizando como suporte para a nossa comunicação oral alguns *slides* compartilhados na tela no referido aplicativo de reunião *on-line*, realizamos a apresentação do projeto didático. Iniciamos a apresentação da nossa proposta de pesquisa-ação informando aos pais e alunos que se tratava de um projeto de letramento que tinha como objeto de estudo em Língua Portuguesa os textos musicais dos cocos de roda que fazem parte da tradição oral e são considerados como patrimônio imaterial da cultura paraibana. Perguntamos se alguém já tinha participado ou assistido uma roda de coco e se sabiam como era. A maioria dos alunos disse que nunca tinha visto e nunca tinha participado.

Em seguida, apresentamos um slide com uma fotografia de uma roda de coco e pedimos que observassem atentamente. Através de uma conversa espontânea fomos estimulando os alunos a descreverem o que viam na imagem. Eles foram descrevendo a imagem e entre as suas inferências, disseram que na roda de coco podia ser: pessoas cantando e dançando; uma dança do povo; uma brincadeira de roda para crianças e adultos; uma festa de comemoração etc. Observaram e falaram de aspectos como: o ambiente rural, a participação de pessoas de várias idades; o contexto social que poderia ser de uma festa de comunidade ou de escola. Observaram também alguns aspectos relacionados à dança, como movimentos circulares, pessoas de mãos dadas na grande roda e a presença de um grupo menor formando uma roda no centro; algumas mulheres com roupas iguais. Fizeram uma relação com as rodas que se formam durante as quadrilhas juninas na escola. Fechando este momento, comentamos que nas rodas de coco as pessoas dançam

sem pegar nas mãos e que no final da brincadeira, às vezes, dançam uma ciranda e neste momento dançam de mãos dadas.

Dando continuidade, falamos que os cocos são canções da tradição oral e apresentamos um slide com o seguinte texto: A tradição oral do coco de roda nos dá a oportunidade de preservar memórias culturais que foram transmitidas de geração a geração. Essas músicas cheias de poesia oral traduzem imaginários, conhecimentos e formas de linguagem que encontram um fluxo contínuo de existência da voz, nas relações e interações sociais e culturais.

A partir desse momento, passamos a expor as principais informações sobre a realização do projeto, tais como: a interdisciplinaridade; as aprendizagens esperadas; a metodologia; a avaliação; os nomes das etapas; a realização das etapas; o cronograma; o produto final do projeto.

Os alunos assistiram com atenção e perguntaram em que horário seriam realizadas as aulas. Explicamos que iríamos combinar com eles dois horários por semana, após as aulas regulares da turma em dias alternados. As aulas regulares ocorriam de 13 às 15 horas. Após os combinados, decidimos marcar as aulas do projeto nas terças e quintas, no horário das 15:30 às 17:00, aproximadamente.

Os alunos perguntaram como seria o produto final e se mostraram interessados. Explicamos que durante as aulas iríamos ouvir, assistir vídeos, ler, cantar, estudar sobre a poesia dos textos dos cocos de roda, para também tentarmos produzir/escrever os nossos próprios cocos, com temas escolhidos durante as aulas, que seriam gravados e divulgados em formato de *podcast* nas plataformas de áudio da internet. Observamos que ficaram curiosos e empolgados com a proposta.

Dando continuidade ao combinado, pedimos aos alunos que após a aula “entrassem no grupo de *WhatsApp* do projeto” utilizando um link que seria enviado para o grupo de turma no mesmo aplicativo. Explicamos que a criação do grupo tinha o objetivo de termos um canal de comunicação que possibilitasse a troca de mensagens durante o projeto. Então, dissemos que tínhamos outro convite muito importante que seria a participação em um evento on-line e mostramos um slide com o cartaz de divulgação da *Live Sant’Anna* (sobre a qual iremos discorrer no tópico 3.1.4). Fizemos uma leitura oral partilhada do cartaz que teve a participação de alguns alunos.

Em seguida, fizemos um momento musical cantando dois cocos com a turma:

Esse coco é meu  
 É da Paraíba  
 É de catolé  
 Coco, dendê, macaíba

Oi responde esse coco com palma de mão  
 Isso é coco do Norte, nunca foi baião  
 Mas, responda esse coco com palma de mão  
 Isso é coco do Norte, nunca foi baião  
 (domínio público)

Explicamos que um princípio básico seria ouvir atentamente para depois repetir e aos poucos ir memorizando a letra e a melodia. Cantamos algumas vezes marcando o ritmo com palmas. Esse foi um momento muito agradável e de descontração.

Para concluir a apresentação do projeto, informamos aos alunos que iríamos enviar uma mensagem pelo aplicativo WhatsApp contendo uma atividade relacionada ao evento da Live Sant'Anna. Ressaltamos a importância deles no evento, pedimos que interagissem no chat do evento de forma respeitosa e ética e que se identificassem e citassem o nome da Escola onde estudam. Todos ficaram animados com o convite para assistir a *Live* com os mestres e mestras dos cocos que seria realizada no final de semana. Fizemos o combinado e marcamos a entrega do material.

#### **4.1.3 A entrega do material didático aos alunos**

No dia combinado fomos entregar os Módulos aos alunos em três comunidades onde residem: Distrito de Cepilho onde fica a Escola Nelson Carneiro, na comunidade de Lagoa de Barro e na comunidade de Chã da Pia. Uma parte dos módulos, deixamos com a equipe gestora na escola para os alunos que iriam buscar em outro dia que ficasse viável para os pais. Marcamos em pontos de referência como a escola em Cepilho para os que moram no Engenho Cipó e comunidade Senhor do Bonfim, na Casa da Cultura das Loiceiras de Chã da Pia e na Capela de São Pedro em Lagoa de Barro. Foi um dia de muita emoção para a professora pesquisadora ao rever os alunos e cantar para eles alguns cocos de roda enquanto entregava o material. O brilho nos olhos e a saudade era recíproca. Sentimos que aquela sacola com o Módulo levava a escola para a casa deles. Seria um elo entre nós, assim como a *Web* e as

redes sociais pelos *smartphones* e a poesia dos cocos. Somos sujeitos sociais e nos fortalecemos em nossas relações. A escola é este lugar de interações e relações sociais onde aprendemos juntos a existir. As fotos a seguir ilustram um pouco esse momento.

**Figura 13:** Mosaico de fotos dos caminhos da escola: imagens de Remígio, Cepilho e Chã da Pia.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 14:** Mosaico de fotos dos caminhos da escola: imagens de Lagoa de Barro.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 15:** Mosaico de fotos dos caminhos da escola: imagens de Chã da Pia.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 16:** Mosaico de fotos dos caminhos da pesquisa e entrega dos módulos aos alunos em Cepilho, Areia- PB.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora

#### 4.1.4 Bebendo água (de coco) na fonte: uma *Live* com os Mestres e Mestras do coco de roda, ciranda e mazurca da Paraíba

Figura 17: Foto do cartaz de divulgação da Live Sant'Anna.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=H3zsTi0sX1g> / <https://www.youtube.com/watch?v=3RT-lcXPabQ>

A *Live Mostra de Cocos, cirandas e mazurcas N. Sra. Sant'Anna (PB)* foi promovida pelo Grupo de Estudos Coco de roda Acauã para auxiliar esses artistas e grupos nesse difícil momento da pandemia, como também para valorizar e divulgar a cultura popular de tradição oral.

O início das atividades do projeto estava planejado para o mês de agosto de 2021. Estávamos concluindo a confecção dos materiais didáticos que seriam entregues aos alunos e finalizando a impressão dos módulos quando tivemos a grata surpresa da divulgação de realização da Live Sant'Anna. Então tivemos a ideia de incluir esse evento como elemento motivador e como conteúdo fundamental para o projeto porque de forma única teríamos a oportunidade de ouvir e aprender com os(as)



próprios(as) mestres(as) e grupos de coco de roda. Dessa forma, tivemos que dinamizar os esforços e ações para resolvermos as questões práticas antes do previsto. Assim, tudo foi providenciado e conseguimos marcar a reunião de apresentação do projeto um dia antes do evento. Entregamos o material didático um dia após o evento e no dia seguinte iniciamos os encontros do projeto.

A apreciação e participação no evento Live Sant'Anna que ocorreu em duas tardes no final de semana foi algo decisivo para a nossa aprendizagem e dos alunos. Ficamos muito felizes porque ao receber os módulos e explorar os conteúdos eles iriam relacionar com aquela experiência de ver como a tradição oral do coco de roda se mantém presente na vida das comunidades paraibanas que estavam dando uma lição de resistência da cultura popular, através da divulgação das suas vivências nos meios digitais, utilizando recursos da tecnologia para ocupar espaços sociais.

No dia 24 de julho de 2021 se apresentaram na *Live Sant'Anna*:

- Mazurca do Assentamento Santa Catarina, Monteiro-PB;
- Coco de Mazurca, Congo-PB;
- Coco de Roda Quitéria Noberto, Monteiro-PB;
- Benedito do Rojão, Sítio Juá, Campina Grande-PB;
- As Ceguinhas de Campina Grande, Campina Grande-PB;
- Samba de Coco do Mestre Zé de Zuca, Sítio Sulapa, Queimadas-PB;
- Brilho do Coco, Comunidade Quilombola Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande-PB;
- Caiana do Agreste, Alagoa Grande-PB;
- Desencosta da parede, Comunidade Quilombola Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande-PB;

No dia 25 de julho de 2021 se apresentaram na *Live Sant'Anna*:

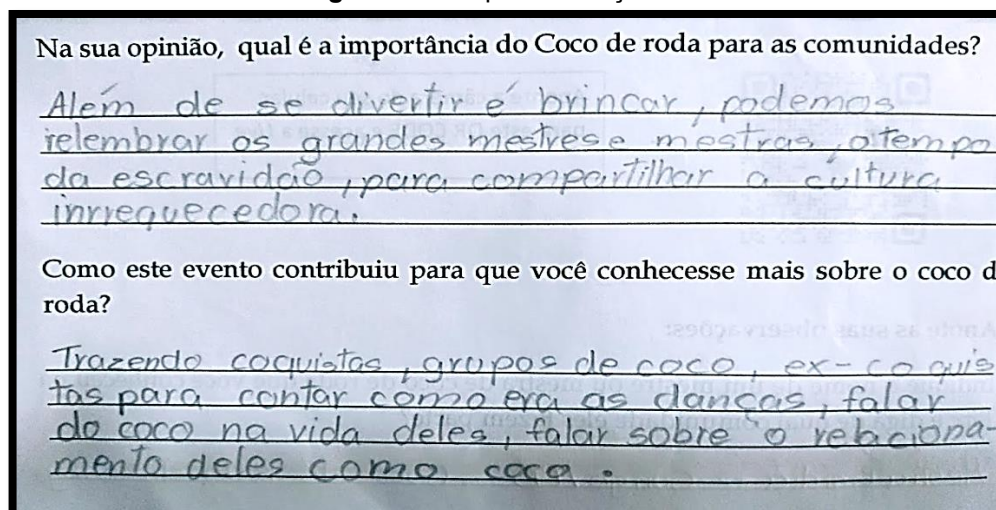
- Novo Quilombo, Comunidade Quilombola Ipiranga e Guruji, Conde-PB;
- Coco de roda Potiguara Flor de Laranjeira, Aldeia Laranjeira, Baía da Traição-PB;
- Coco de roda Atalaia do Forte Ribeira, Forte Velho-PB;
- Coco de roda da Barra do Camaratuba, Mataraca-PB;
- Barra do Coco, Barra de Mamanguape-PB;
- Penha Cirandeira e Ciranda Raio de sol, Várzea Nova, Santa Rita-PB;
- Ciranda do sol, Bairro do Novais, João Pessoa-PB;

- Vó Mera e suas netinhas, Rangel, João Pessoa-PB;
- Mestre Carminha, Praia da Penha, João Pessoa-PB;
- Ciranda dos Tupinambás, Mandacaru, João Pessoa-PB;
- Mestre Inácio, Três Lagoas, João Pessoa-PB;
- Odete de Pilar, Pilar-PB;
- Coco de roda e Ciranda do Mestre Zé Cutia, Jacumã-Conde-PB;
- Ciranda da alegria, Assentamento Dona Antônia, Conde-PB.

Os dois dias do evento foram marcantes pela música, pela poesia, pelos depoimentos, pelas histórias de vida e de luta que foram compartilhadas e fizeram com que os alunos se tornassem sensíveis às causas da cultura popular e compreendessem a importância da tradição oral para a transmissão dos valores entre as gerações.

Após a *Live*, na semana seguinte, iniciamos os encontros do projeto e na primeira aula rememoramos com eles os momentos que consideraram mais marcantes. A seguir, apresentamos algumas respostas dadas pelos alunos que ilustram um pouco como foi a percepção deles:

**Figura 18:** Resposta da Açucena<sup>14</sup>



**Fonte:** Arquivo pessoal da professora pesquisadora.

<sup>14</sup>Exclamemos que buscamos aprimorar ao máximo a qualidade das imagens, considerando que são resultados das fotografias realizadas por alunos e pais. Entretanto, pelas condições familiares já expostas anteriormente, algumas imagens ainda apresentam algumas variações de qualidade.

**Figura 19:** Resposta da Fulô de Mandacaru

Na sua opinião, qual é a importância do Coco de roda para as comunidades?

Tem a oportunidade de mostrar a sua diversidade cultural.

Como este evento contribuiu para que você conhecesse mais sobre o coco de roda?

Contribuiu para mostrar o que eles tem para oferecer nas suas comunidades.

Fonte: Arquivo pessoal da professora pesquisadora

**Figura 20:** Resposta do Girassol

Na sua opinião, qual é a importância do Coco de roda para as comunidades?

A importância de manter essa herança cultural para a nossa região.

Como este evento contribuiu para que você conhecesse mais sobre o coco de roda?

Cantando a história de muitos artistas do coco de roda que cantaram sua música e os fizeram

Fonte: Arquivo pessoal da professora pesquisadora

As questões sociais, políticas e econômicas envolvidas nas práticas culturais dos brincantes do coco de roda, da ciranda e da mazurca da Paraíba já ficaram evidentes para os alunos, desde o primeiro contato com o assunto do projeto, ao assistirem a Live com os(as) mestres(as) e com os grupos dessas expressões da cultura popular.

Experimentamos participar de um acontecimento que foi importante para as pessoas que apoiam e valorizam a cultura popular da Paraíba. “A relação com o vivido é a base da aprendizagem e pode inspirar o ensino. Trata-se de reencontrar o vivido para nele desvelar o saber auxiliado pelos conhecimentos disponíveis na herança cultural. Viver aprendendo não descarta a herança cultural”. (GERALDI 2010, p.95)

Consideramos que as respostas dos alunos evidenciam a importância do evento e que este realmente deixou muitos ensinamentos. Os alunos já iniciaram o projeto tendo a oportunidade de conhecer e valorizar os mestres e as mestras, como também os brincantes da cultura popular em seus contextos. Apreciaram os seus saberes e expressões da tradição oral. Por isso, acreditamos que este evento foi fundamental para a motivação dos alunos. Simbolizando ato inaugural para o desenvolvimento do nosso projeto de ensino.

#### **4.1.5 As aulas e seus acontecimentos: exposição e análise dos dados da pesquisa-ação**

Durante as aulas do projeto didático, a professora pesquisadora utilizou a seguinte estratégia: cantava algumas vezes a letra de um coco e o refrão para que os alunos repetissem e compreendessem a dinâmica. Depois pedia que algum voluntário participasse do jogo cantado: estrofe-refrão ou estrofe solta (repetida igualmente). No início, os alunos se mostraram muito inibidos, mas a partir de pequenas participações foram se acostumando e participando um pouco mais. Para que todos participassem, pensamos em criar uma roda virtual para que todos se sentissem fazendo parte da brincadeira.

Como a qualidade da transmissão do vídeo ficava muito comprometida com todos os microfones abertos, optamos por formar uma roda imaginária (definindo quem estaria ao lado de quem na roda para termos uma sequência, no caso circular) e a cada novo coco a ser cantado alguém assumia o papel de coquista e cada aluno, pela ordem da roda em sentido horário, abria o seu microfone na hora de responder com o refrão. Como os textos são curtos, repetíamos a sequência uma vez e depois passávamos para o próximo coco. Geralmente, escolhíamos quatro cocos para cada brincadeira. Após a experiência de compartilhar o canto dos cocos, fazíamos a roda de conversa para falarmos sobre os aspectos textuais das letras dos cocos. Os alunos utilizavam o Módulo do aluno onde estavam registrados os textos e realizavam a leitura e as demais atividades solicitadas. Aos poucos, fomos memorizando o nosso repertório de cocos, como se memorizam parlendas e quadrinhas populares da tradição oral: utilizando a voz, a memória, a repetição criativa, o jogo, a brincadeira.

#### 4.1.5.1 Descrição da realização dos encontros e das atividades da Primeira Etapa

A Primeira Etapa do Projeto Didático (Cultura Popular e Patrimônio) teve como principal objetivo despertar o interesse dos alunos acerca do tema dos cocos de roda e a percepção de que a tradição oral dos cocos faz parte do patrimônio imaterial da cultura paraibana e nordestina, gerando reflexões sobre a valorização dos bens culturais. A etapa inicia também a exposição de alguns conteúdos específicos sobre os cocos, como aspectos da musicalidade (ritmo, percussão corporal, formas de cantar as estrofes e o refrão etc.), leitura e canto das letras das canções, apreciação de áudios e vídeos das rodas de coco, aspectos gerais da brincadeira do coco, a presença do coco nas festas populares, a plasticidade dos cocos, as simbologias presentes nas letras dos cocos etc.

O primeiro encontro do projeto já estava sendo esperado como um momento em que iríamos partilhar as nossas impressões sobre a *Live Sant'Anna* que ocorreu nas duas tardes do final de semana. Após alguns minutos de espera para que todos entrassem na sala de aula virtual, iniciamos a primeira aula, agradecendo a presença de todos e parabenizando os alunos pela participação na *Live*. E assim começamos a conversar sobre o evento. Pedimos que destacassem na *Live* o que mais gostaram e perguntamos se tinham conseguido memorizar alguma das músicas que foram cantadas pelos mestres e mestras dos cocos. Os alunos afirmaram que foi muito bom conhecer os mestres e as mestras, os grupos de brincantes, os locais onde foram filmados os vídeos de participação etc. Destacaram alguns nomes, tais como: As Ceguinhas de Campina Grande, a Mestra Penha Cirandeira, A Mestra Ana do Coco, a Mestra Emília do Congo, o Mestre Ivan, entre outros. Transcrevemos abaixo algumas respostas das atividades que os alunos enviaram por aplicativo de mensagem:

Foi maravilhosa, bem apresentada, teve muitos mestres e mestras tanto dançando e cantando, quanto contando a história deles com o coco. Eu gostei muito das músicas! Alguns ex-mestres desistiram do coco porque na comunidade deles as pessoas não estão mais próximas do coco. Eu consegui anotar um coco pra cantar:

Ô Zezin! Eu era eu era,  
Ô Zezin! Eu era eu sou  
Zezin é um pássaro do bico de ouro  
Capim que ele come é capim da lagoa  
Capim de lagoa é capim de namoro

Zeze é um pássaro do bico de ouro...! (Resposta da Açucena)

Foi muito bonito, interessante, cativante, bem elaborado. Eu decorei essa: “Olha a chuva chovendo a goteira pingando, meu bem abre a porta que eu tou mim molhando”. (Resposta da Fulô de Mandacaru)

Foi muito legal, gostei muito! Aprendi vários cocos de roda e que essa cultura está dentro de nós. (Resposta da Rosa Amarela)

Com uma linda música de coco de roda contaram o que aconteceu quando chegaram nas cidades grandes, as curiosidades e animação do povo de lá.

Copiei uma música do Mestre Ivan:

Eu sou o mestre cirandeiro

Toco ciranda porque gosto de cantar

A ciranda é uma cultura da terra

Acredite quem quiser acreditar (Resposta do Girassol)

Após essa conversa espontânea sobre a experiência com o evento on-line, convidamos os alunos a cantar cocos de roda e aprender a bater palmas com o ritmo. Então cantamos os cocos:

Esse coco é meu  
É da Paraíba  
É de catolé  
Coco dendê macaíba

O bojo do meu zabumba  
É feito da macaíba  
D’onde tu vem menina  
Eu venho lá da Paraíba  
(domínio público)

Dando continuidade ao encontro, convidamos os alunos para começarmos a explorar o material didático do projeto: Módulo do aluno. Como já havíamos explicado sobre as etapas e demais informações sobre a realização do projeto no dia da apresentação, propusemos à turma a realização de uma leitura exploratória dos aspectos gerais deste material que iria nos acompanhar em todas as aulas. Então, com este objetivo, partimos nessa experiência buscando conhecer aspectos gráficos, visuais e organizacionais do Módulo. Esse “passar de olhos” e “passar de páginas” mediado pelo diálogo motivador promoveu uma leitura sensorial e estabeleceu um contato afetivo dos alunos com a proposta. Esta visão geral do módulo por meio dessa leitura inicialmente “superficial” gerou observações e diálogos a partir do reconhecimento de algumas imagens da cidade de Areia-PB e de pessoas que conheciam (como Helloysa do Pandeiro, Juliete, Chico César, entre outros),

identificaram alguns tipos de texto, ficaram animados com o cordel, como também identificaram que os textos dos cocos de roda estavam dispostos em caixas de texto especiais, identificaram que havia alguns *QR Codes* para acessar vídeos, entre outros detalhes, como as capas e folhas de registro do que aprenderam em cada unidade. Vejamos algumas imagens do Módulo do Aluno:

**Figura21:** Imagens da capa do Módulo do Aluno e das capas de cada unidade



Fonte: Arquivo pessoal da professora pesquisadora

Figura 22: Exemplo de atividade presente no Módulo do Aluno

## RODA DE CONVERSA: IDENTIDADE CULTURAL

### PARTICIPE!

**Vamos formar uma roda de conversa sobre identidade cultural!** Cada pessoa vai falar um pouco sobre a própria identidade, apresentando-se para a turma com um breve relato de sua vida, falando sobre o seu nascimento, sua família, o lugar onde mora, as tradições culturais da sua família e da sua comunidade. Dessa forma, vamos pensar e valorizar tudo o que faz parte da nossa formação cultural e compartilhar com os colegas um pouco da nossa história de vida.

Quais são os costumes e tradições que fazem parte da identidade cultural da sua comunidade?

### ASSISTA COM ATENÇÃO!

Você conhece Helloysa do Pandeiro? Ela é uma areliense que desde a sua infância vem se destacando na música popular da Paraíba. Veja como ela se apresentou durante o momento junino da TV Itaré falando da sua identidade cultural.




Aponte a câmera do seu celular para o QR CODE.

### REFLETINDO SOBRE O QUE ASSISTIMOS

O que podemos dizer sobre a identidade cultural de Helloysa do Pandeiro?

47

Fonte: Arquivo pessoal da professora pesquisadora



Figura 23: Página com letras de Cocos de Roda presente no Módulo do aluno

**VALORIZE SUA CULTURA** 

**Olha o coco!  
Vamos cantar  
Segure o coco  
E vamos continuar!**

Identifique nas letras dos cocos como os elementos da natureza representam ações e relações humanas e vamos conversar sobre isso. Como você identifica a figura abaixo?



https://khalilart.com.br/ambiente-cavaco

1

Sai, sai, sai piaba  
Sai dessa lagoa  
Sai, sai, sai piaba  
Ô piaba boa  
Bote a mão na cabeça  
Outra na cintura  
Faz um remelexo no corpo  
Dá uma umbigada na outra  
piaba  
Fonte: domínio público

2

C - Eu vi eu vi eu vi  
Eu vi a rosa amarela  
R - Eu vi a dona da casa  
Eu vi os cabelo dela  
Fonte: Ayala, 1999, p. 284

3

C - Ô sol ó lua  
Ó que vento traiçoeiro  
R - De que lado sai o sol?  
E em ponta de coqueiro.  
Fonte: Ayala, 1999, p. 302

4

Olha a chuva  
chovendo  
A goteira pingando  
Ah menina abre a  
porta que eu tou me  
molhando  
Fonte: Ayala, 1999, p. 432

Fonte: Arquivo pessoal da professora pesquisadora

Fizemos pontuações gerais sobre o conteúdo de cada Unidade do Módulo e falamos sobre a escolha das imagens que compõem as capas com a utilização de tecidos populares como a chita e a estopa que eram muito utilizados nas vestimentas d e danças e na decoração de festas populares, entre outros usos que sempre remetem à cultura popular.

A professora pesquisadora fez a leitura da carta-convite e solicitou que os alunos preenchessem a ficha pessoal de identificação, explicando que na segunda etapa do projeto iriam escrever uma autobiografia e depois iriam transcrever para esta página de identificação pessoal. Após esta leitura exploratória do Módulo, a professora destacou que na primeira unidade iriam ser trabalhados os conceitos de cultura popular e patrimônios culturais materiais e imateriais, onde o coco de roda estaria inserido.

Passamos então, a conduzir a realização das atividades utilizando o Módulo:

- A primeira atividade teve como objetivo propor o reconhecimento das expressões da cultura popular através da leitura de imagens. Durante a realização da atividade, a professora instigou os alunos a descreverem oralmente as imagens e pediu que assinalassem aquelas que eles sabiam e reconheciam que realmente estavam presentes no município ou nas comunidades onde moram. Houve uma boa participação;
- A segunda atividade foi realizada com a utilização de um aplicativo de formação de nuvem de palavras. Os alunos receberam um link no chat da reunião e puderam interagir com os colegas através desse aplicativo (*Mentimeter*). A regra de participação era digitar até três palavras relacionadas à cultura popular que iriam formar a nuvem de palavras na imagem do pandeiro criada no aplicativo pela professora.

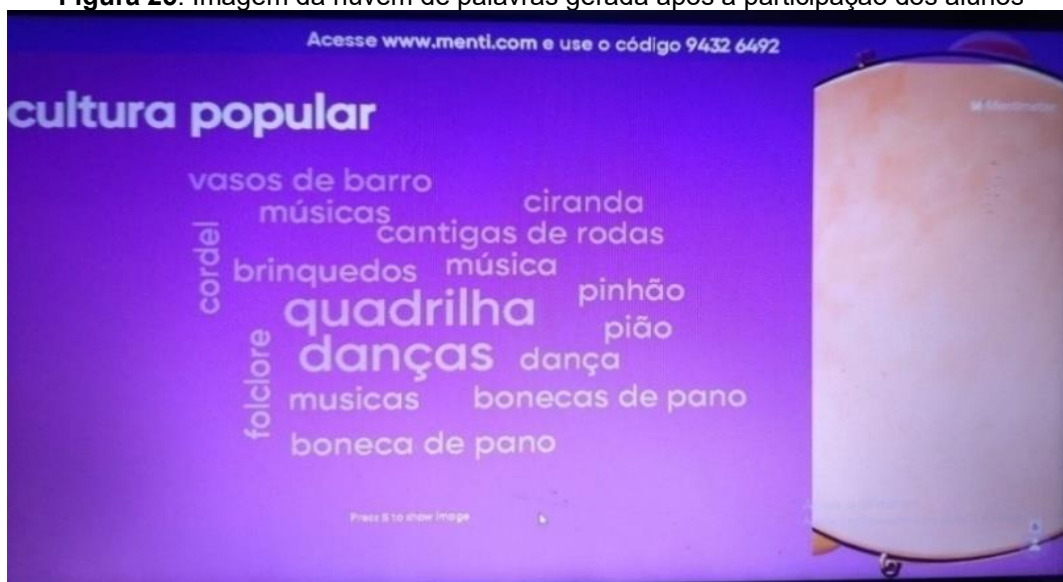
**Figura 24:** Imagem inicial gerada no aplicativo de criação da nuvem de palavras



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

O resultado da atividade ficou como podemos observar na **Figura 25**:

**Figura 25:** Imagem da nuvem de palavras gerada após a participação dos alunos



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

- A terceira atividade da aula foi a leitura de imagens (Xilogravura de J. Borges: Coko de roda e fotografia de uma roda de coco) com descrição oral. Os alunos participaram e descreveram as imagens apontando aspectos que lhes chamavam a atenção como: pessoas de várias idades brincando na roda, pessoas tocando instrumentos de percussão, roupas coloridas, ambiente rural etc. A criação de um “pandeiro de palavras” com o registro de expressões da cultura popular no material didático do projeto de pesquisa.

**Figura 26:** Resposta do Girassol no Módulo do aluno



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

- A quarta atividade do encontro foi a leitura oral compartilhada dos textos “A roda de coco é assim...” (escrito pela professora pesquisadora) e “A terra das festas e das cores da cultura popular (FIUZA, 1998). Na segunda leitura, propusemos aos alunos que cada um escolhesse uma das falas dos moradores que foram entrevistados pelos pesquisadores que escreveram o texto. Então, a professora pesquisadora fez a narração e os alunos leram a parte das falas dos moradores. No decorrer da leitura, percebemos que foram atribuindo entonações em suas falas. Essa leitura foi muito prazerosa. Após a leitura dos textos, tivemos uma conversa espontânea e destacamos como a cultura popular estava presente na cidade de Areia-PB. Fizemos a leitura da atividade escrita sobre a compreensão do texto (Módulo do Aluno, p.19-22) e destacamos a importância do registro da memória de canções da tradição oral da comunidade de que os alunos fazem parte (p. 22). Solicitamos aos alunos que gravassem suas falas e enviassem pelo áudio do aplicativo de mensagem. Esta seria uma das atividades assíncronas. Os alunos gostaram muito da ideia e logo após a aula enviaram os áudios. Então, fizemos a gravação de um *podcast* com uma montagem de áudios dessa leitura compartilhada;
- A quinta atividade do encontro foi a leitura e o canto dos cocos: *Boa noite meu povo todo* (adaptamos para Boa tarde), *Estava dormindo acordei, Quati lelê* e *Esse coco é meu*;

- A última atividade foi a apreciação de um vídeo: Trailer do documentário *Aqui tem coco* - Um dia em Caiana dos Crioulos (Produção: Socorro Lira);
- No final deste produtivo encontro, explicamos aos alunos que iríamos marcar as atividades assíncronas que iriam realizar até o final da primeira etapa do projeto. Solicitamos que continuassem em contato pelo aplicativo de mensagens e que fizessem a inscrição em um canal de *Youtube* específico do projeto.

Lista de atividades assíncronas da Primeira Etapa:

- Leitura oral compartilhada de um folheto de cordel com envio de gravação em áudio por meio de aplicativo (*WhatsApp*) para o grupo de compartilhamento de mensagens criado especialmente para o projeto; Folheto de cordel: “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda” (COSTA, 2014);
- Leitura dos textos: “Legislação sobre patrimônio cultural” (BRASIL, 2010); “Literatura de cordel” (MARINHO, 2021); Logomarca “Patrimônio cultural imaterial brasileiro” (IPHAN,2018);
- Gravação em áudio da leitura oral do cordel;
- Apreciação de músicas da MPB que se relacionam com alguns cocos descritos no folheto de cordel lido na atividade e que foram organizadas e disponibilizadas em uma *playlist* específica no canal de *Youtube* do projeto.

O segundo encontro da primeira etapa do projeto foi marcado pela leitura e pelo canto de muitos cocos de roda. Iniciamos o encontro com uma apreciação de alguns cocos do CD *Caiana dos Crioulos*: cantigas e cocos de roda. Percebemos que os alunos estavam interessados em conhecer mais sobre o referido gênero poético-musical e que já haviam memorizado alguns versos cantados nos refrãos do encontro anterior. Após as boas-vindas em nossa reunião, dissemos que iríamos cantar alguns cocos e se eles conhecessem podiam responder cantando e se não conhecessem ouvissem primeiramente para depois repetir com os colegas. Pedimos que todos deixassem os microfones abertos e dissemos que mesmo que tivesse algum barulho no ambiente não tinha problema. Começamos a cantar o coco “Boa tarde, meu povo todo!”. E ouvimos um aluno responder: “Boa tarde meu pessoal!”. Então, continuamos: “Boa tarde pra quem chegou!”. E ouvimos mais de um aluno responder: “Boa tarde pra quem chegar!”. Repetimos a estrofe e ouvimos que mais alunos cantaram as respostas. Seguimos para o coco “quati lelê” e ouvimos a cada verso coquista a

resposta “quá, quá!”, em meio a sorrisos. Na sequência, cantamos os cocos “Estava dormindo acordei” e o “Esse coco é meu” com a participação ativa dos alunos.

Após este primeiro momento de fruição com os cocos, convidamos os alunos para ouvirem a “colagem de áudios” da leitura oral partilhada dos textos “A terra das festas e da cultura popular (FIÚZA, 1998) e do folheto de cordel “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda” (COSTA, 2014). A partilha dos trechos de cada texto foi feita na aula anterior e por meio de troca de mensagens no aplicativo *WhatsApp*. Por meio deste aplicativo, foi possível comentar sobre questões de entonação, de andamento da leitura, de pausas e observação da respiração, de ênfase nas rimas etc. Orientamos que os alunos podiam gravar, ouvir como ficou a gravação, avaliar a própria leitura e gravar novamente, fazendo as correções ou alterações necessárias. Foi possível também indicar algumas pronúncias de palavras que tinham dúvida.

Percebemos que havia uma tendência de modificação da leitura de algumas palavras que estavam escritas em uma variante linguística, com a substituição da palavra com a pronúncia na norma padrão, como um processo inconsciente de autocorreção linguística na fala. Esta foi uma ótima oportunidade para esclarecer que não iríamos “corrigir” as palavras que estavam escritas com uma variação linguística próxima da fala, iríamos ler exatamente como estava escrito.

Com o objetivo de estimular a memória musical dos alunos e saber se eles reconheciam alguns versos que fazem parte do cordel, dissemos que se alguém quisesse cantar os versos em vez de ler poderia ficar à vontade. Como a maioria dos alunos se sentiu mais confortável em enviar os áudios para o contato privado da professora e não para o grupo de *WhatsApp*, após o envio dos áudios de todos os alunos, a professora pesquisadora fez a organização da sequência da leitura e utilizou o aplicativo de produção de *podcast* para fazer a colagem dos áudios com a mediação da sua leitura e proceder com a gravação.

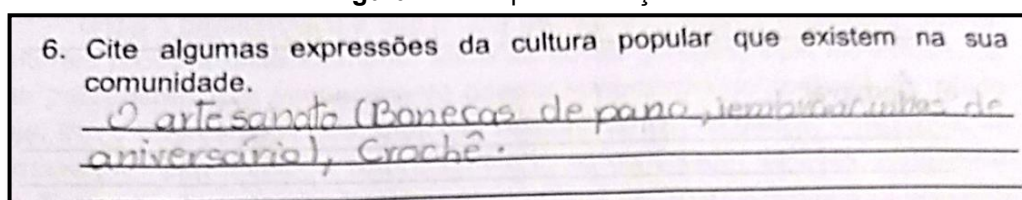
Ao divulgar o resultado para os alunos, todos gostaram muito e ficaram entusiasmados para fazer novas gravações. Dissemos que iríamos ter novas experiências de trabalho coletivo, tanto na composição e gravação de cocos quanto na gravação dos *podcasts* com outras leituras. Perguntamos aos alunos como poderíamos melhorar essa experiência de leitura partilhada utilizando os áudios. Fomos conversando e aos poucos elaboramos juntos alguns pontos que poderiam ser observados, tais como: treinar a leitura algumas vezes antes de gravar, ler mais

devagar, pensar na pronúncia mais adequada para algumas palavras e na entonação da voz etc. Notamos que os alunos puderam refletir sobre a oralidade e perceber que os textos orais podem ser planejados e que possuem características próprias que ressignificam a escrita.

O trabalho com as ferramentas de áudio e com a gravação dos *podcasts* evidenciou para a pesquisa o quanto a oralidade possui um grande potencial para o desenvolvimento de habilidades linguísticas e que é possível buscar formas de incluir a utilização desses recursos da tecnologia em atividades escolares e favorecer as aprendizagens. Ao mesmo tempo em que o aluno estava fazendo a leitura do texto escrito, ele estava pensando na utilização dos recursos da voz e analisando a relação entre o oral e o escrito nas variantes linguísticas e na norma padrão da Língua Portuguesa, apropriando-se de conhecimentos e gerando novas formas de divulgar e compartilhar esses conhecimentos.

Após a audição e os comentários sobre a leitura dos textos das atividades assíncronas, continuamos o encontro solicitando aos alunos que compartilhassem com a turma algumas respostas das atividades do Módulo relacionadas aos referidos textos. Assim, elencamos, por exemplo, as expressões da cultura popular que existem nas comunidades dos alunos, de acordo com o que responderam: artesanato (boneca de pano, crochê), festas populares religiosas e profanas (São João, Carnaval, Festa de Padroeira, Mês Mariano, Queimação de flores), danças populares e outras expressões culturais observadas em festas (quadrilhas juninas, comidas típicas, músicas, sorteios, leitura em voz alta de cartas de amor nas quermesses das festas de Santo Antônio).

**Figura 27:** Resposta da Açucena



6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

O artesanato (Bonecas de pano, lembranças de aniversário), Crochê.

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 28:** Resposta da Fulô de Mandacaru

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

*São João, carnaval, Religião (Mês mariano), artesanato, padroeira e etc.*

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 29:** Resposta do Lírio

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

*Quadrilha*

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 30:** Resposta da Fulô de Malvão

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

*as sazes quadrilha*

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 31:** Resposta do Girassol

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

*Quadrilha, que tinha dança, brincadeiras, música além de brincadeiras comida, diversão, fonte isse cantar de amor que são lidas em voz alta.*

7. Você identifica...

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora.

**Figura 32:** Resposta da Rosa Amarela

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

*Quemada de flores*

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Pelas respostas dos alunos, percebemos que eles conseguiam identificar as expressões da cultura popular da sua comunidade, o que ficou evidente também nas respostas da questão “7” da atividade na qual todos os alunos identificaram que as bandeirinhas simbolizavam a cultura popular das festas juninas fazendo parte dos



costumes e da tradição da cidade de Areia-PB, da Paraíba e de todo o Nordeste brasileiro.

As músicas da tradição oral recordadas pelos alunos foram: Cai, cai balão; Capelinha de melão; Borboletinha; entre outras como podemos ver abaixo:

**Figura 33:** Resposta do Lírio

Canções da tradição oral da minha comunidade

O ferro.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 34:** Resposta da Fulô de Mandacaru.

Canções da tradição oral da minha comunidade

Bai, bai, bai, bai da casa preta pega esse criança que tem medo de casita, essa canção era usada como canção de rimar, entre outras.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 35:** Resposta do Girassol

Canções da tradição oral da minha comunidade

Eu aprendi essas canções com a minha avó quando perguntei se ela lembrava alguma:

"Cai, Cai Balão  
Aquele menino não  
Não cai não, não cai não, não cai não  
Cai no rudo do salão"

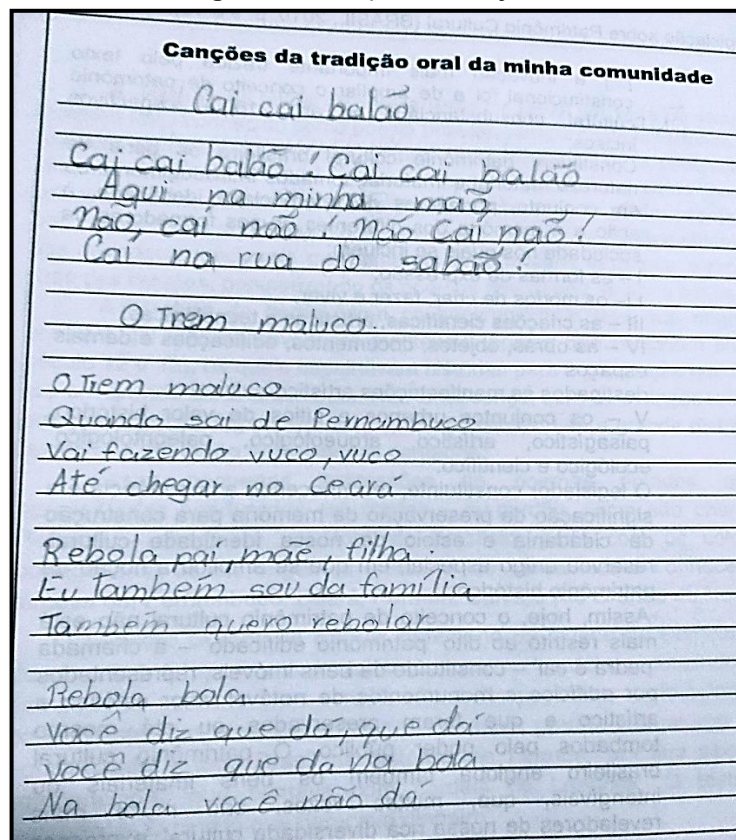
"Como pode um peixe vivo  
Viver fora da água fria  
Como pode um peixe vivo  
Viver fora da água fria

Como poderei viver  
Como poderei viver  
Sem a tua, sem a tua  
Sem a tua companhia  
Sem a tua companhia"

"Capelinha de melão e de São João  
E de cravo e de rosa e de  
Mambricão  
São João está dormindo  
Não acorda não  
Acorda, Acorda  
Acorda João"

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 36: Resposta da Açucena



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Como vimos, o Lírio resumiu todas as músicas de tradição oral da sua comunidade em uma única palavra: o forró. Sabemos que o macro gênero musical “forró” engloba diversos gêneros musicais da cultura popular, entre eles o coco. Comentamos com a turma que algumas canções das brincadeiras infantis tinham origem nos cocos que eram cantados desde o século XIX e/ou que eram cantadas com o ritmo do coco, como a canção descrita pela flor de Açucena “Rebola, bola” e a canção “Como pode o peixe vivo” descrita pelo Girassol, respectivamente.

Explicamos também que os cocos eram apreciados em festas populares e religiosas e comentamos que ao longo do nosso projeto iríamos perceber essa característica da plasticidade cultural presente nos cocos que faz com que esta expressão seja movente em outras manifestações da cultura e seja, portanto, constantemente atualizada. Assim, aproveitamos para exemplificar este fato com alguns cocos que fazem parte do cordel que havíamos feito a leitura oral e que foram transformadas em músicas populares brasileiras como foi disponibilizado para eles um material complementar.

Neste momento do encontro, destacamos algumas estrofes do folheto lido e relacionamos com a apresentação de áudios com trechos das músicas da MPB relacionadas. Os vídeos com as músicas foram disponibilizados em uma *Playlist* no canal do Projeto no *Youtube* para que os alunos também pudessem acessar e apreciar posteriormente.

Primeira estrofe destacada do cordel e música da MPB relacionada:

Coqueiro da Bahia  
Quero vê meu bem agora  
Coqueiro da Bahia  
Quer vê meu bem agora  
Que ir mais eu vamos  
Que ir mais eu vumbora  
(Costa, 2014)

Música: “Qué í mais eu?” (Luiz Gonzaga, Miguel Lima )

Interpretada por Elba Ramalho.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0eT-zj41FOw&list=PL0bW2v4T7zUaDHqO58pPFqCjYzPlcG8u4&index=4>

Segunda estrofe destacada do cordel e música da MPB relacionada:

Ô ciriri ó meu bem ó cirira  
Tumara o meu amor  
E mi deixaro eu sem amá  
Eu agora arranjei outro  
E quero vê você Tuma  
(Costa, 2014)

Música: O Siriri, o Sirirá (João do Vale e Zé Dantas). Interpretada por Viglío.

Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=liDkRoD6SAs&list=PL0bW2v4T7zUaDHqO58pPFqCjYzPlcG8u4&index=2>

Terceira estrofe destacada do cordel e música da MPB relacionada:

Morena bela  
Eu era, eu sô  
Morena bela  
Eu serei o seu Amô.  
(Costa, 2014)

Música da MPB: Morena Bela (Onildo Almeida e Juarez Santiago)  
Interpretada por Jackson do Pandeiro. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=liDkRoD6SAs&list=PL0bW2v4T7zUaDHqO58pPFqCjYzPlcG8u4&index=2>

Quarta estrofe destacada do cordel e música da MPB relacionada:

Balanceiro da usina

Eu não meu bem  
 É danado pra robá  
 Eu não meu bem.  
 (Costa, 2014)

Música da MPB: Balanceiro da usina (João do Vale e Abdias Filho).  
 Interpretada por Marinês. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ck8FxFLLZLAY&list=PL0bW2v4T7zUaDHqO58pPFqCjYzPlcG8u4&index=3>

Na página 28 do Módulo do Aluno deixamos um espaço para que os alunos registrassem as suas impressões sobre a leitura do cordel e sobre os cocos que encontraram no mesmo. Vejamos algumas das contribuições:

**Figura 37:** Resposta da Fulô de Laranjeira. Fonte: Arquivo da pesquisadora.

O que você aprendeu com a leitura partilhada deste cordel?

Que os cocos são expressões de histórias formadas  
 e que das coisas sentidas eu memorizadas aquilo  
 da expressão fazendo um coco

Retire do cordel e escreva abaixo o coco de roda que você mais gostou !

"Merema bela  
 eu ora eu já  
 Merema bela  
 eu já e meu amor"

Você já conhecia algum coco de roda dos que foram escritos pelo poeta que fez este cordel? Qual?

Sim!! "balanceiro da usina", eu amo esse  
 coco ☺

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 38:** Resposta do Girassol.

o que você aprendeu com a leitura partilhada deste cordel?

Cada um tem uma sintaxia  
 ocasioa um nomeaao de repetiães  
 e que foram feitas com muita ca  
 rinho, criatividade, com cada um  
 representando um sentimento diferente

Retire do cordel e escreva abaixo o coco de roda que você mais gostou !

Eu pisei na cama feice  
 Estremeceu a cama  
 Se não caia rei cambija  
 Se morte me mata.

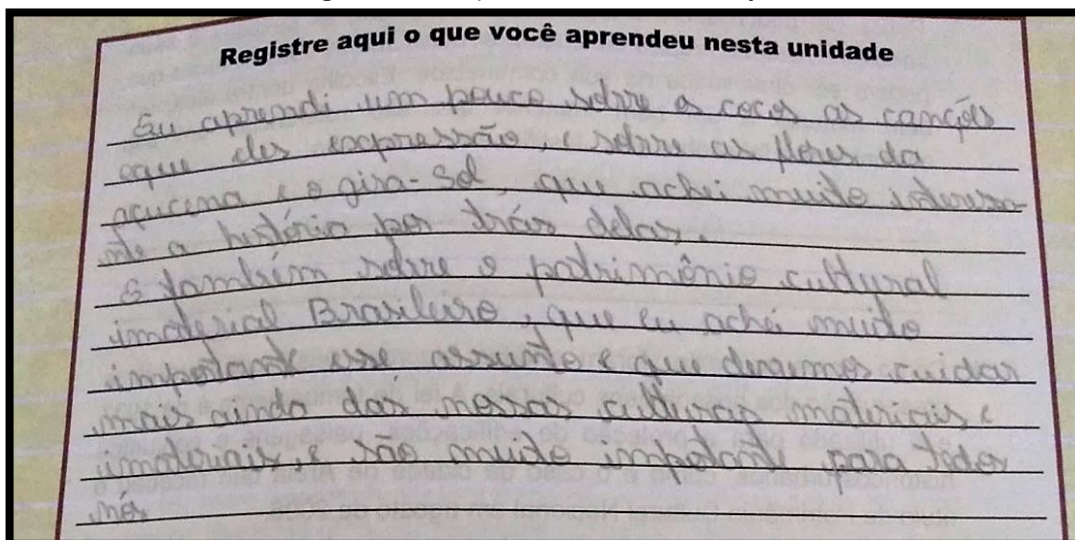
Você já conhecia algum coco de roda dos que foram escritos pelo poeta que fez este cordel? Qual?

Não lembro

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

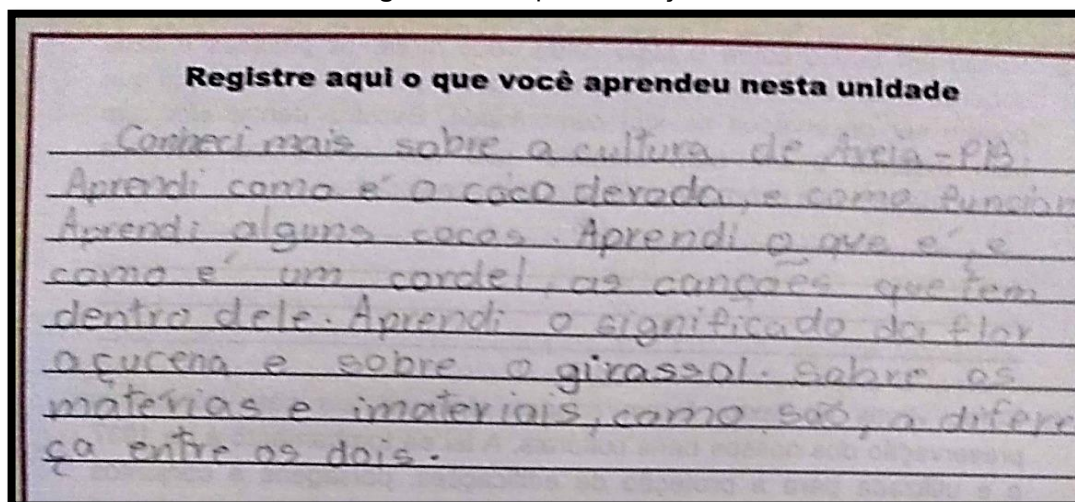
Dando continuidade ao encontro, cantamos os cocos: “A maré encheu”, “A fulô da jaqueira”, “Açucena dentro d’água” e “Girassol, meu girassol” (p. 29 do Módulo). A partir da leitura dos cocos, por meio de um diálogo interativo, tivemos a oportunidade de realizar uma atividade de análise linguística/semiótica sobre a temática e os significados metafóricos dos elementos da natureza que se fazem presentes nas letras cantadas e fizemos a leitura de dois textos complementares sobre o significado das flores. Após este momento, solicitamos que os alunos destacassem as principais informações que destacaram na leitura prévia do texto “Cuidando do que é nosso” e reforçamos a distinção entre patrimônio cultural material e imaterial enfatizando os exemplos que os alunos deram nas respostas das suas atividades e nos conteúdos até então estudados. Solicitamos que os alunos fizessem o registro do que aprenderam nesta primeira etapa do projeto em uma folha especialmente reservada para este fim e explicamos que em cada etapa eles teriam esta mesma tarefa. Vejamos como alguns alunos responderam:

Figura 39: Resposta da Fulô de Laranjeira.



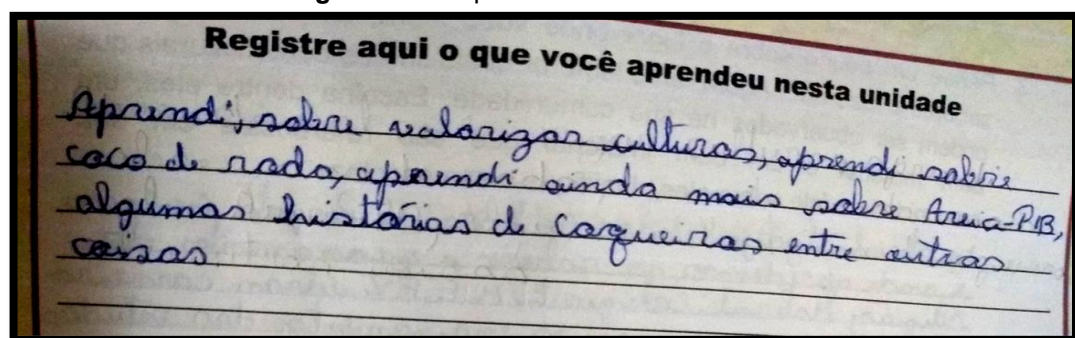
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 40: Resposta da Açucena



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 41: Resposta da Fulô de Mandacaru



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Finalizamos a primeira etapa considerando que os nossos objetivos foram alcançados e tendo uma ideia de como os alunos estavam interagindo com a leitura e

o canto dos cocos. Percebemos que tanto a participação no evento on-line *Live Sant'Anna* como a leitura dos textos multimodais presentes no Módulo do Aluno e as atividades síncronas e assíncronas colaboraram para que pudéssemos ter resultados positivos na aprendizagem dos alunos.

A facilidade da comunicação por meio de áudios nos aplicativos de mensagens se revelou muito produtiva para que pudéssemos estimular os alunos a fazer leituras orais e desenvolver habilidades da oralidade com o objetivo de produzir *podcasts* culturais que seriam disponibilizados para que outras pessoas tivessem acesso aos assuntos que estávamos estudando. Esta participação ativa nas redes sociais, uma característica das relações com o outro e com o mundo na contemporaneidade, refletiu positivamente na necessidade de promover o protagonismo dos alunos envolvidos com a pesquisa. Frente a esse novo cenário, o alunado buscou criar conteúdo de forma responsável e colaborativa para compartilhar na internet. Os alunos se mostraram bastante interessados e valorizados.

A gravação das leituras orais não estava planejada em nosso projeto didático inicial, mas a prática pedagógica viabilizou essa descoberta de que poderíamos utilizar essa ferramenta não só para divulgar os cocos autorais no final do projeto, mas também para registrar as atividades durante todo o processo, fortalecer a interação entre os alunos e com os estudos e, principalmente, contribuir para que a oralidade fosse mais estimulada e oportunizasse novas experiências com a Língua Portuguesa.

#### 4.2.5.2 Descrição da realização dos encontros e das atividades da Segunda Etapa

Iniciamos a Segunda Etapa (Memória Cultural e Tradição Oral) com uma roda de conversa sobre o tema e com a utilização do Módulo do Aluno como recurso didático. Falamos sobre a importância dos museus da cidade de Areia-PB que através dos seus objetos de memória e documentos/monumentos históricos (RODRIGUES, 2011; 2018) nos possibilitam conhecer uma parte dos registros da nossa história. Comentamos também sobre os monumentos como o Obelisco da Praça 3 de Maio que é um marco do final da escravatura em Areia-PB e por este motivo já foi palco de diversas manifestações da cultura popular em eventos e festivais de cultura e arte. Orientamos que uma das atividades assíncronas que iriam realizar nesta etapa seria

a visita on-line aos museus e pontos turísticos da cidade através do site da Prefeitura e pedimos que fizessem anotações sobre aspectos que considerassem relevantes. Em seguida pedimos aos alunos que observassem e descrevessem as imagens da página “41” do Módulo do Aluno, que mostram pessoas em momentos de aprendizagem pela tradição oral. Então, sugerimos que iríamos conversar um pouco sobre as nossas memórias e sobre o que temos de conhecimento da tradição oral das nossas comunidades e que durante a “roda de memória” poderiam tomar nota de algo que fosse importante e quisessem deixar registrado no módulo.

Este foi um momento em que os alunos lembraram das brincadeiras da infância, das festas escolares, das novenas e noites de maio que realizavam na Capela de Cepilho e na Matriz de Areia-PB, das histórias de trancoso que os pais gostavam de contar, das parlendas que brincavam com jogos de palmas nos intervalos de recreio na escola, das quadrilhas de São João e dos benditos que eram cantados na queimação de flores em maio etc. Lembramos também que em um trabalho sobre educação patrimonial feito em 2019 as pessoas da comunidade relataram sobre os cestos de palha que eram feitos nos sítios próximos a Cepilho e sobre as festas conhecidas como “caieiras” que as comunidades faziam para comemorar a queima dos tijolos fabricados em coletividade. Falamos ainda sobre os saberes da agricultura, das loiceiras de Chã da Pia, sobre os conhecimentos da medicina popular e das rezadeiras da região. Lembramos de alguns artistas locais e de artesãos e artesãs que fabricavam vários produtos. Os alunos lembraram que na época de fazer quadrilha, a diretora da escola convidava um quadrilheiro que sabia “chamar os passos da quadrilha” e ensinar como eles deveriam dançar e que gostavam muito dos ensaios e da apresentação.

Vejamos como alguns alunos registraram suas anotações após a “roda de memória” que tratou da tradição oral da cidade de Areia-PB:



**Figura 42:** Resposta da Fulô de Mandacaru

Você já participou de algum momento como estes que estão representados nas fotografias? Fale e escreva sobre isso.

Responda na caixa de texto abaixo.

Sim. Uma roda de conversa onde falamos sobre nós mesmas, onde vivemos, o que sabemos e com isso vamos compartilhando conhecimentos sobre coisas e lugares diferentes e fazendo novas amizades.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 43:** Resposta da Açucena.

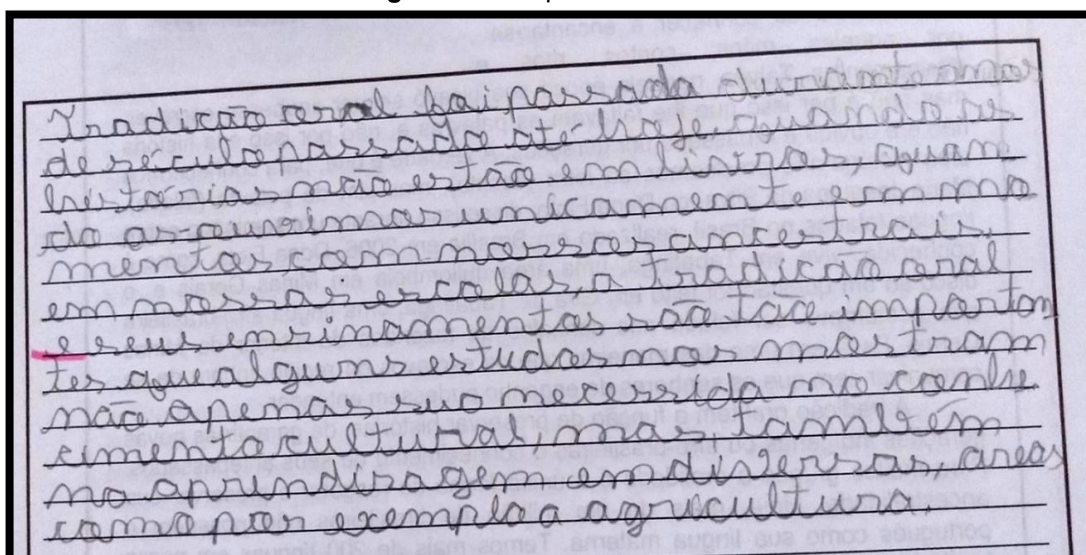
Brincadeiras e estíde bastante ao ar livre sobre uma bixinhas, sobre o artesanato, eu aprendi bastante coisas na escola, na terra; Minha vó me ensinou alguns chás. Exemplo: Capim-santo diminui a inchaço, diminuir a tosse; Capim-de-limão ele ajuda a diminuir a estresse, é bom para relaxar; Camomila ajuda a acalmar, diminuir o estresse e ansiedade aliviar enjoo.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 44:** Resposta da Fulô de Mandacaru.

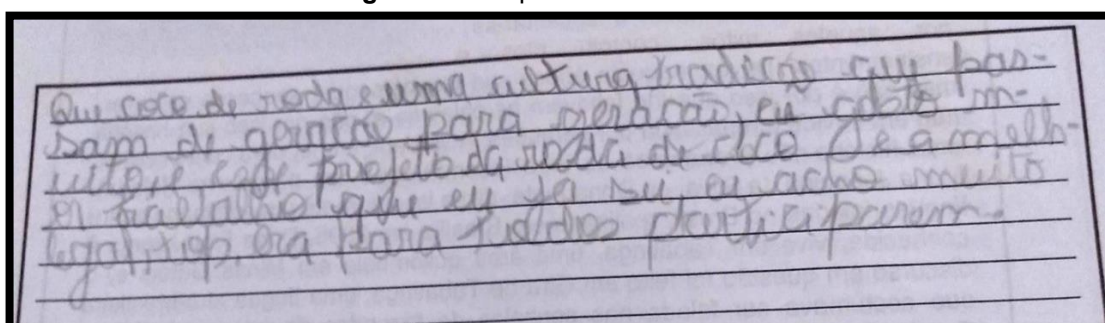
Comemoração da São João, comemoração da festa da Padroeira em toda a comunidade. Falamos um pouco da tradições de cada um, e outras coisas.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 45:** Resposta do Girassol


Tradição oral foi passada durante o  
de século passado até hoje, quando as  
histórias não estão em livros, quem  
do os avós, mas unicamente em mo-  
mentos com nossas ancestrais,  
em nossas escolas, a tradição oral  
e seus ensinamentos são tão importan-  
tes que alguns estudos nos mostram  
não apenas sua necessidade no con-  
sistência cultural, mas, também  
no aprofundamento em diversas áreas,  
como por exemplo a agricultura.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 46:** Resposta da Rosa Amarela


Que coisa de nada e uma cultura tradição que pas-  
sam de geração para geração, eu gosto im-  
uito, e cada projeto de nada de nada de nada de nada  
é o melhor que eu já vi, eu acho muito  
legal, não, era para todos participarem.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Dando continuidade, fizemos a leitura oral partilhada do texto “tradição oral e a preservação de culturas” e do texto sobre a tradição dos Griots. Em seguida, assistimos um trecho do vídeo do Momento Junino da TV Itararé em que a adolescente Helloysa do Pandeiro inicia a sua apresentação com um relato autobiográfico em versos que ressaltam as suas vivências com a cultura popular e depois toca pandeiro e canta cocos. Durante a realização da vivência do Projeto didático, estava acontecendo a Edição de 2021 do Programa *The Voice Kids* (Rede Globo de Televisão). Os alunos ficaram muito empolgados com a participação de Helloysa do Pandeiro e acompanharam a sua trajetória até a fase final.

O fato de Helloysa do Pandeiro valorizar a cultura popular, ser natural da cidade de Areia-PB e cantar cocos em algumas de suas apresentações imprimindo uma identidade particular na sua interpretação e, ao mesmo tempo mostrando para o público a identidade cultural nordestina na sua performance, reforçou a importância

do gênero que estávamos estudando e mostrou a atualização e plasticidade inerentes à tradição oral. (RODRIGUES, 2017b)

**Figura 47:** Foto da divulgação da participação de Helloysa do Pandeiro no Programa The Voice Kids



**Fonte:** <https://www.facebook.com/maria.helloysadacostasilva/photos>

Após a leituras e o vídeo conversamos um pouco sobre a tradição oral e a sua importância na formação da nossa memória cultural e identidade. Explicamos que a atividade de produção de texto que iriam realizar seria uma forma de registrarem as suas memórias pessoais e da sua família e valorizar o seu pertencimento cultural. Assim, lemos juntos as orientações da atividade de produção da autobiografia, marcamos as atividades assíncronas e passamos para a o momento final do nosso encontro que foi a lembrança de alguns cocos que já haviam sido cantados na etapa anterior.

Acrescentamos neste encontro os seguintes cocos que criamos para serem cantados no desenvolvimento das brincadeiras das rodas de coco:

Olha o coco  
 Cante o coco  
 Entre na roda  
 Que o coco vai começar

Olha o coco  
 Sustente o coco  
 Sustente o coco  
 Que o povo quer dançar

Tire o coco  
 Quebre o coco  
 Isso é o coco  
 Não deixe o coco parar

Também apresentamos uma lista das atividades assíncronas da segunda etapa:

- Pesquisa on-line sobre os museus da cidade de Areia;
- Apreciação de áudios dos cocos gravados pelas Missões de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade;
- Leitura de textos diversos disponíveis no material didático: O coco de roda e as tradições orais (Gravação de áudios de leitura oral para a produção de *podcast*.); Missão de pesquisas folclóricas; perfil biográfico de Mário de Andrade;
- Leitura de imagens (fotografia, escultura, desenho) que representam o coco; descrição oral e escrita da leitura de imagens;
- Atividade escrita sobre a leitura dos textos “dança do coco” e verbetes dos cocos.
- Registrar o que aprendeu na segunda etapa.

Iniciamos o segundo encontro da segunda etapa com a apreciação do vídeo *Caiana dos Crioulos – a roda*. Cantamos alguns cocos conhecidos depois tivemos uma conversa espontânea sobre as gravações dos textos das atividades assíncronas que estávamos fazendo. Comentamos que na última etapa os próprios alunos, de forma colaborativa, iriam se responsabilizar pela elaboração do roteiro, pela escolha dos textos e pela gravação do *podcast*. Por isso, sugerimos que criassem grupos de trabalho para que já fossem pesquisando e juntando sugestões para a elaboração dos cocos coletivos e a gravação. Alguns alunos se responsabilizaram por criar os grupos no aplicativo *WhatsApp* e formaram as equipes de trabalho.

Dando continuidade ao encontro, solicitamos que os alunos descrevessem as imagens que antecedem o texto “O coco de roda e as tradições orais” que mostram pessoas dançando em rodas de coco em ambientes diferentes e pedimos que fizessem a leitura oral partilhada do texto. Em seguida, a professora pesquisadora fez uma breve exposição sobre as Missões de pesquisas folclóricas e sobre o escritor Mário de Andrade. Apreciamos os áudios dos cocos que foram gravados pelo referido escritor aqui na Paraíba em 1938 e passamos a fazer a leitura partilhada dos verbetes sobre o coco que trazem informações sobre as supostas origens da manifestação do coco na cultura popular, as tipologias e características poéticas e musicais do gênero. Fizemos também a leitura partilhada do poema “Dança do Coco” e gravamos os áudios durante essa leitura.

**Figura 48:** Resposta da Açucena

VAMOS CONVERSAR SOBRE O COCO DE RODA A PARTIR DA LEITURA DOS VERBETES?

Destaque oralmente os pontos que você considera importantes e utilize a caixa de texto abaixo para registrar o que mais lhe chamou a atenção na leitura realizada.

“Acredita-se que o coco já vem dos negros de Palmares!”  
 É muito impressionante porque antigamente eles não sabiam ler ou escrever.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 49:** Resposta da Rosa Amarela

VAMOS CONVERSAR SOBRE O COCO DE RODA A PARTIR DA LEITURA DOS VERBETES?

Destaque oralmente os pontos que você considera importantes e utilize a caixa de texto abaixo para registrar o que mais lhe chamou a atenção na leitura realizada.

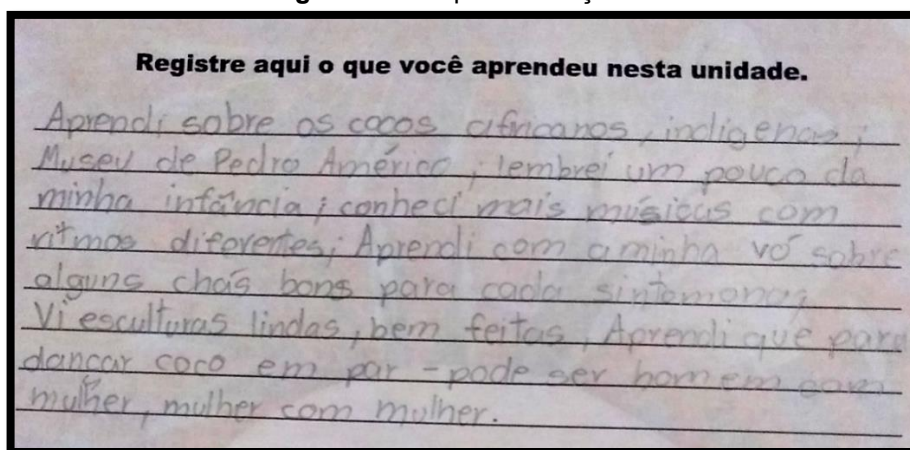
Quê é quôlha coco: um comitê para as tarefas  
 e conto que se tem a dança.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Antes de finalizar o encontro explicamos as atividades escritas que os alunos iriam responder para concluir a segunda etapa e terminamos com a leitura e o canto dos cocos da página 63: *Sai piaba, eu vi a rosa amarela, ô sol, ô lua e olha chuva chovendo*. Cantamos também o coco da página 55: *Paraíba diz que o coco*.

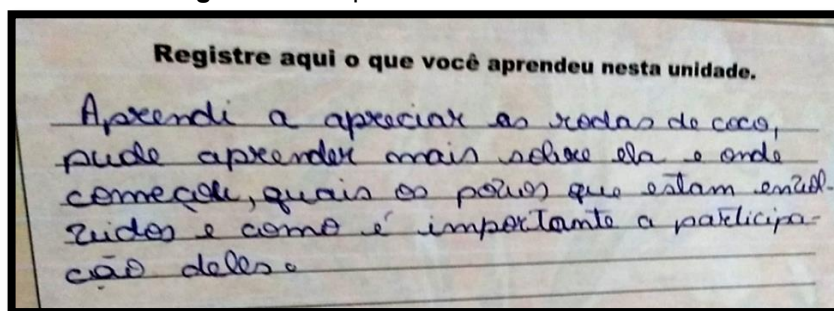
Vejamos como alguns alunos avaliaram o que aprenderam na segunda etapa do projeto:

**Figura 50:** Resposta da Açucena



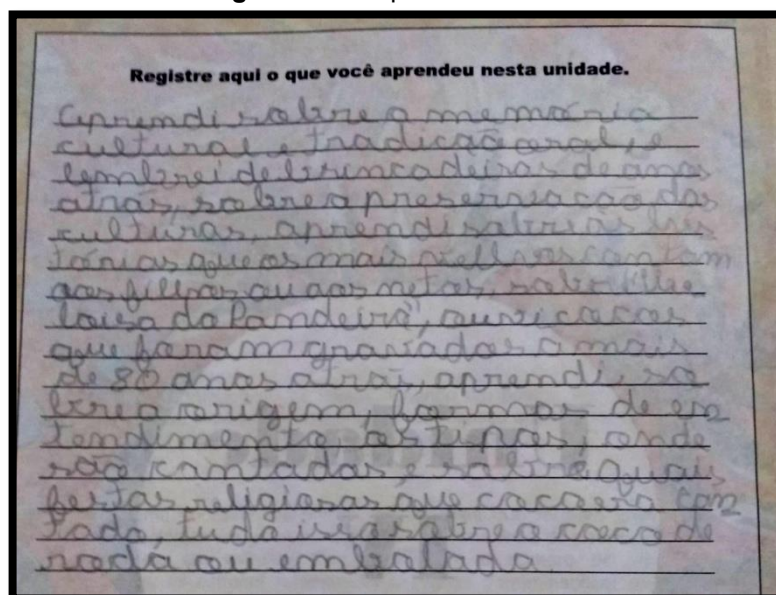
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 51:** Resposta da Fulô de Mandacaru



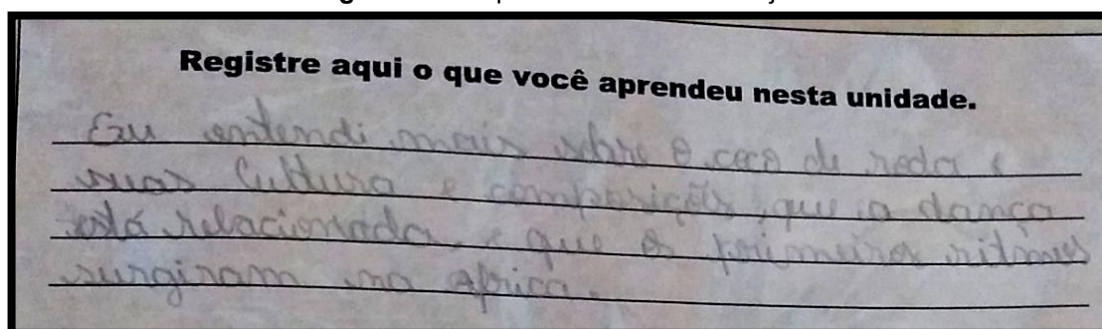
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 52: Resposta do Girassol



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 53: Resposta da Fulô de Laranjeira



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Concluímos com sucesso a segunda etapa porque alcançamos os objetivos de refletir sobre a memória cultural e sobre a importância da tradição oral, bem como constatamos o interesse dos alunos em aprender mais sobre a sua própria cultura e compartilhar os saberes de suas comunidades. O estudo sobre a origem, as tipologias e características dos cocos foi explorado com as leituras dos textos multimodais e com o canto dos cocos. Pelas respostas dos alunos percebemos que para eles essa etapa, mesmo sendo breve como a primeira, despertou novas aprendizagens e novos olhares para a o seu contexto cultural. Percebemos também que os alunos passaram a refletir mais sobre os aspectos linguísticos das letras dos cocos e do contexto de produção textual na tradição oral.

#### 4.2.5.3 Descrição da realização dos encontros e das atividades da Terceira Etapa

O primeiro encontro da terceira etapa intitulada: *Re(conhecendo) nossos patrimônios* tiveram como elemento motivador a apreciação de vídeos sobre a herança cultural africana da cidade de Areia-PB produzidos por alunos da rede municipal de ensino e disponível na *Web*. O primeiro vídeo foi gravado nos terreiros do Engenho e da Casa Grande do Museu do Brejo Paraibano, conhecido como Museu da Rapadura que fica localizado em Areia-PB. Neste vídeo, os alunos de uma escola do município falam da herança cultural afro-brasileira, citam nomes de personalidades negras que se destacaram e se destacam na cidade e cantam os cocos: *Meu benzinho, O tempero da carne, Coco do triângulo e Coco meu ri*. O segundo vídeo foi gravado no centro da cidade de Areia-PB e no Casarão José Rufino. O vídeo ressalta a importância do Mestre da cultura popular Zé Pituca e mostra algumas de suas obras, evidenciando a ancestralidade negra e o trabalho do referido artista plástico e ceramista. Os alunos tiveram uma ótima receptividade dos vídeos e fizeram alguns comentários sobre visitas pedagógicas que tinham feito aos pontos turísticos em anos anteriores, mas que não sabiam dessas histórias que foram contadas nos vídeos e elogiaram os colegas que tinham feito as produções dos vídeos para valorizar a cultura da cidade.

Assim, comentamos que a terceira etapa do nosso projeto tinha como objetivo oportunizar o re(conhecimento) dos patrimônios culturais de Areia-PB e também compreender como a tradição oral do coco de roda se faz presente na história da cidade. Desta forma, dando continuidade, pedimos aos alunos que acompanhassem as atividades do encontro com o módulo, começando com a descrição oral da leitura de imagens da primeira atividade. Além de identificar e descrever o conteúdo da imagem, os alunos deveriam classificar em Bem cultural Material (M) ou Bem cultural imaterial (I). Este momento foi muito importante porque os alunos consolidaram informações das etapas anteriores e demonstraram muito interesse em conhecer cada vez mais a cultura popular do município. Destacamos a fotografia em que o Grupo de Tradições Folclóricas Moenda está dançando o coco de roda em um evento da cidade e os alunos disseram que gostariam de conhecer e participar de um evento como o da foto.

Dando continuidade ao encontro, fizemos a leitura oral partilhada do texto “A música como veículo da campanha abolicionista”. Após a leitura, conversamos sobre

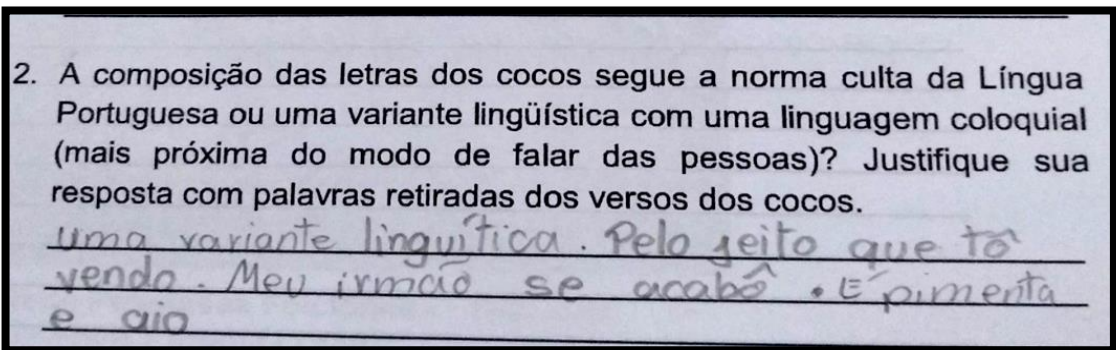


o texto e os alunos disseram que não sabiam que tinha sido feita uma campanha para acontecer a abolição e ficaram interessados em conhecer os cocos que eram dessa época. Então, dissemos que aqueles cocos que eles ouviram os alunos cantarem no vídeo que assistimos fizeram parte da campanha e passamos a ler e cantar os cocos das páginas 70 a 72 do módulo (*Meu São Benedito, Meu ri, A arca de Noé, Coco do triângulo, Meu benzinho, Você diz que dá na bola, O tempero da carne, Rua abaixo, rua acima*).

A leitura dos cocos foi um momento em que destacamos a religiosidade, o cotidiano, a esperança de alcançar a liberdade e as denúncias das torturas sofridas pelos negros nas letras dos cocos. Sentimos o quanto os alunos se sensibilizaram e compreenderam como a música fez parte dessa página tão importante da história quando foi abolida a escravatura. Assim, inferimos que, na cidade de Areia-PB, os cocos tiveram a sua origem com a contribuição dos negros e sua ancestralidade africana, com influências indígenas (principalmente na dança circular) e também europeias (especialmente em algumas letras que falam sobre a religiosidade católica e sobre os colonizadores). Comentamos com os alunos que durante a campanha abolicionista houve um empenho de artistas e intelectuais que incentivaram as expressões da cultura popular como forma de conseguir sensibilizar a sociedade e conseguir as alforrias. No entanto, mesmo após a abolição, essa música dos negros era discriminada socialmente e que só em alguns momentos eram permitidas as brincadeiras das rodas de coco. Por isso, o sincretismo religioso foi uma forma de conseguir continuar com as tradições, por exemplo, com a realização dos maracatus, congadas e cocos de roda em momentos festivos como as festas juninas, carnaval, festa de Santos Reis etc.

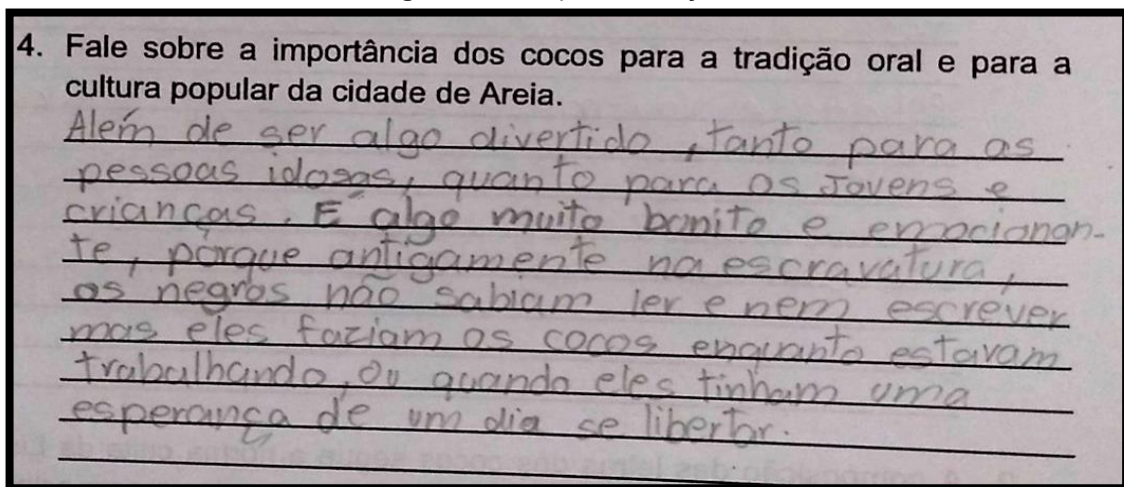
Nas atividades escritas de reflexão, compreensão e análise linguística/semiótica dos textos, solicitamos aos alunos que identificassem as temáticas dos cocos, como os sentimentos estavam expostos nas letras, como era a linguagem utilizada na composição etc. Além de perguntar sobre a importância dos cocos para o contexto histórico da tradição oral em Areia-PB. Vejamos algumas respostas:

**Figura 54:** Resposta da Açucena



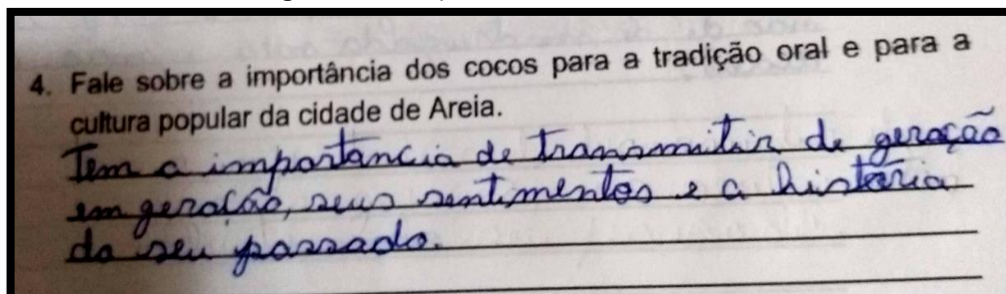
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 55:** Resposta da Açucena



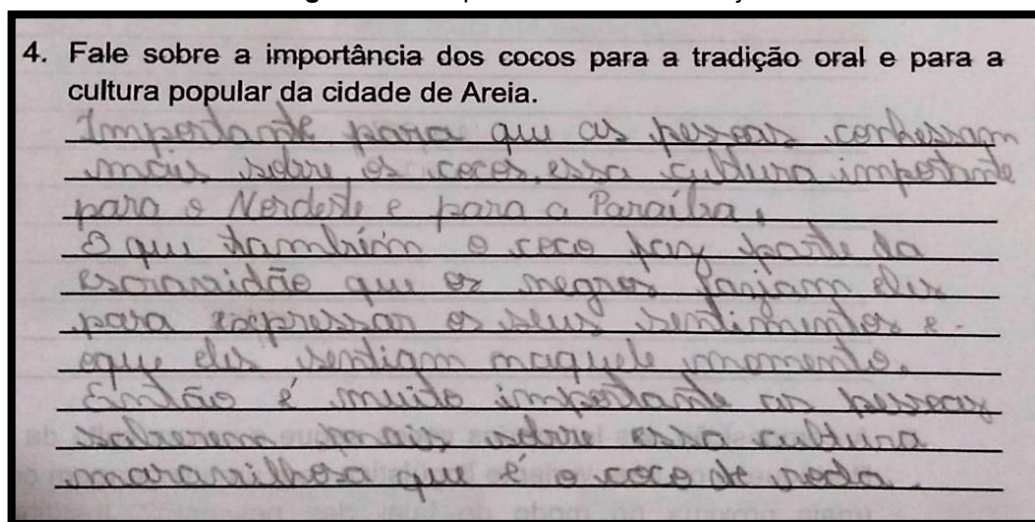
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 56:** Resposta da Fulô de Mandacaru



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 57:** Resposta da Fulô de Laranjeira



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

Com a realização deste primeiro encontro da terceira etapa e das atividades relacionadas aos cocos e à leitura do texto sobre a campanha abolicionista, sentimos que os alunos relacionaram esses conhecimentos com as informações das etapas anteriores e começaram a compreender aspectos contextuais dos cocos na cidade de Areia-PB e a valorizar a cultura popular de tradição oral como um patrimônio imaterial e como expressão da memória coletiva do povo. Em suas respostas observamos que fizeram reflexões sobre a importância histórica e cultural dos cocos e que tomaram consciência da grande contribuição da ancestralidade africana na formação do hibridismo cultural brasileiro. Constatamos também que os textos poético-musicais dos cocos de roda despertaram reflexões sobre temas importantes, sobre aspectos linguísticos e sobre aspectos estéticos. Notamos que os alunos passaram a admirar a tradição oral dos cocos que representa a resistência da arte popular que mesmo sendo discriminada continua sendo forte e tendo uma importância histórica, social e cultural para os nordestinos e para o povo brasileiro de forma geral.

Iniciamos o segundo encontro com uma apreciação de cocos do CD Cocos: alegria e devoção (AYALA, 2000). Em seguida, fizemos a leitura e o canto dos cocos que fazem parte da tradição oral da cidade de Areia-PB desde o século XX: *E olha o coco peneiro é; Vou-me embora, vou-me embora; Engenho novo; No mar tem areia* (Módulo do Aluno, p. 77-78). Falamos um pouco da nossa experiência com a cultura popular na vivência das atividades de grupos de danças folclóricas na cidade de Areia-PB e dissemos para os alunos que tínhamos um desafio para eles: a composição coletiva de cocos. Esclarecemos que teriam oportunidade de trabalhar juntos e que a

participação de cada um era muito importante e que antes de iniciarmos o desafio iríamos estudar um pouco sobre versificação poética. Então, fizemos a leitura partilhada e comentada de um texto sobre versificação, abordando aspectos como: estrofe, verso, métrica, rimas, formas, ritmo. Utilizando uma exposição de slides, fizemos uma demonstração da escansão dos versos de um coco (*Coco peneiro eh*) que tem um dístico ou dois pés como refrão que se intercala em estrofes de oitava (primeiro e quinto versos com quatro sílabas poéticas e os demais versos com sete sílabas poéticas). (Módulo do Aluno, p. 82-83)

No terceiro encontro desta etapa, iniciamos a atividade de composição coletiva dos cocos motivando os alunos a escreverem sobre o tema sugerido pela leitura de imagens da Loja *A Felicidade* que é um ponto turístico da cidade de Areia-PB. Pedimos aos alunos que descrevessem a leitura das duas imagens que retratam acontecimentos na frente da loja.

**Figura 58:** Imagem da página da atividade de composição coletiva do Coco da Felicidade



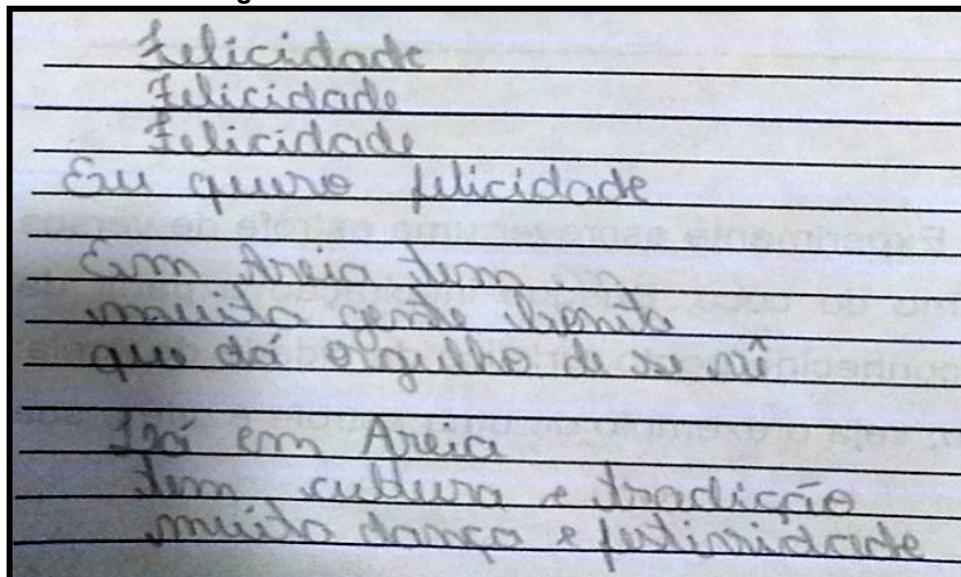


**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora.

Os alunos fizeram várias inferências e comentaram que o casal tinha achado o lugar bonito para tirar uma foto e que uma pessoa tirou a foto de uma mulher passando na frente da loja sem ela saber. Perguntamos o que eles imaginavam que era vendido na loja e se as pessoas da foto tinham feito compras nessa loja. Surgiram muitas hipóteses e a turma ficou entusiasmada. A professora pesquisadora ficou surpresa ao perguntar se os alunos sabiam onde ficava essa loja. No primeiro momento, a maioria dos alunos não lembrou. Depois, alguns disseram que sabiam que ficava em Areia-PB, mas não lembravam exatamente onde. Então, dissemos que a referida loja já existia no centro da cidade de Areia-PB desde o século XIX e preserva a sua fachada que tem estilo colonial com azulejos portugueses e era muito frequentada pela sociedade areiense que nela encontrava desde tecidos e produtos de armarinho (como linhas e agulhas etc.), até artigos de perfumaria e presentes. Dissemos também que a loja fechou suas portas no início deste século, mas a sua fachada continuou a atrair pessoas de todas as idades e a despertar o imaginário, principalmente de casais enamorados que trocam juras de amor em frente à loja e realizam ensaios fotográficos de casamento diante da promessa da tão almejada e perseguida felicidade.

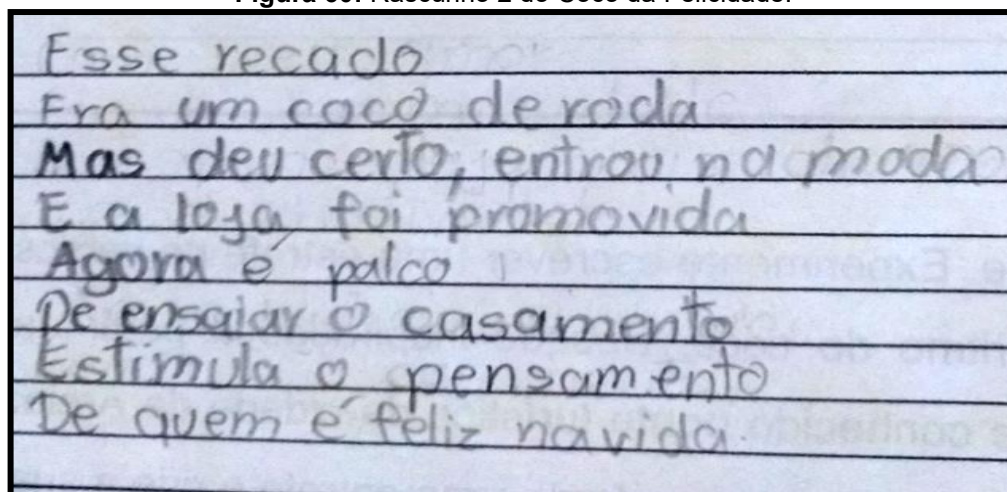
Sugerimos que poderíamos soltar a imaginação e escrever um coco de roda falando sobre a loja, sobre as pessoas que fazem fotos na frente da loja e sobre o que eles pensam em relação à felicidade. Combinamos que deveriam formar duplas para compor uma estrofe de oito versos e que o refrão continuaria o mesmo. Então, cantamos o refrão e a primeira estrofe que fizemos como ponto de partida para a composição coletiva. O trabalho de composição coletiva desse coco se iniciou nesta terceira etapa e foi se desenvolvendo durante a realização do projeto, com muitas trocas de mensagens, negociações, rascunhos e testes das letras e das rimas de cada estrofe. Vejamos alguns rascunhos e depois a versão final do Coco da felicidade:

Figura 59: Rascunho 1 do Coco da Felicidade.



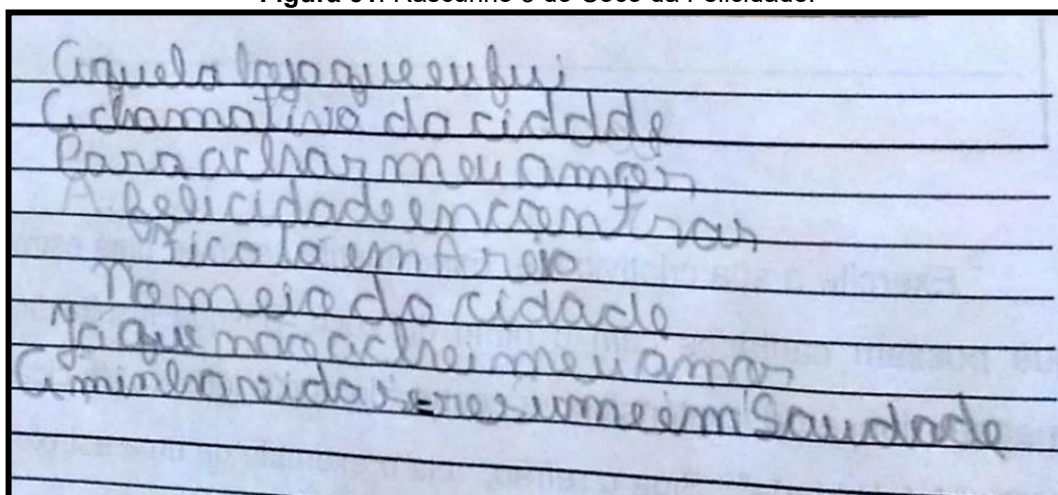
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 60: Rascunho 2 do Coco da Felicidade.



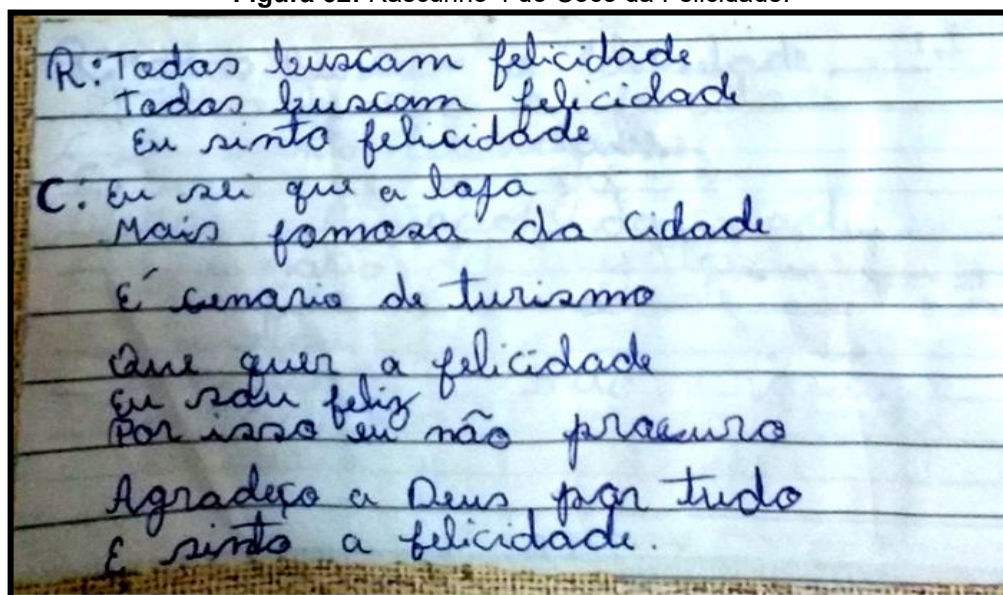
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 61:** Rascunho 3 do Coco da Felicidade.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 62:** Rascunho 4 do Coco da Felicidade.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Em seguida, apresentamos a versão final do Coco da Felicidade:

### **Coco da felicidade**

Refrão:

Felicidade

Felicidade

Felicidade

Eu quero felicidade

C: Eu fui na loja

Mais charmosa da cidade

Procurar amor sincero

Pra minha felicidade

Lá em Areia  
 Bem no centro da cidade  
 Encontrei o meu amor  
 Nunca mais tive saudade

Refrão  
 C: O meu amor  
 Veio visitar Areia  
 Passeando na calçada  
 Encontrou uma cartinha  
 Nela dizia  
 A loja está fechada  
 Mas a sua namorada  
 Será a sua rainha

Refrão  
 C: Esse recado  
 Era um coco de roda  
 Deu tão certo, entrou na moda  
 E a loja foi promovida  
 Agora é palco  
 De ensaiar o casamento  
 Estimula o pensamento  
 De quem é feliz na vida

Refrão  
 Eu sei que a loja  
 Mais famosa da cidade  
 É cenário de turista  
 Que quer a felicidade  
 Eu sou feliz  
 Por isso eu não procuro  
 Agradeço a Deus por tudo  
 E sinto a felicidade

Refrão  
 C: Eu descobri  
 Que o amor não se vende  
 Não se compra, não se entende  
 Não pode se acabar  
 Observei  
 Que o resumo da saudade  
 É o amor de verdade  
 Que não pode se acabar.

Concluída da segunda etapa, apresentamos a lista das atividades assíncronas da terceira etapa:



- Apreciação de canções da tradição oral da Paraíba, especialmente de mestres da cultura popular areiense, presentes no CD *Responde a roda outra vez*;
- Realizar a leitura de textos e imagens;
- Imagens, textos informativos e descritivos sobre o *Grupo de tradições folclóricas Moenda*, sobre o escultor *Zé Pituca*, sobre *As loiceiras de Chã da Pia*, sobre o artesanato e outras expressões da cultura popular da cidade de Areia-PB.
- Fazer anotações sobre as leituras e escolher uma das expressões da cultura para escrever cocos de roda que versem sobre ela;
- Responder as atividades escritas sobre a música na Campanha abolicionista e sobre os cocos que fizeram parte dessa campanha.
- Composição coletiva de cocos;
- Gravação de *podcast* com a leitura do texto “A música como veículo da propaganda abolicionista”. (RIBEIRO, 1992)

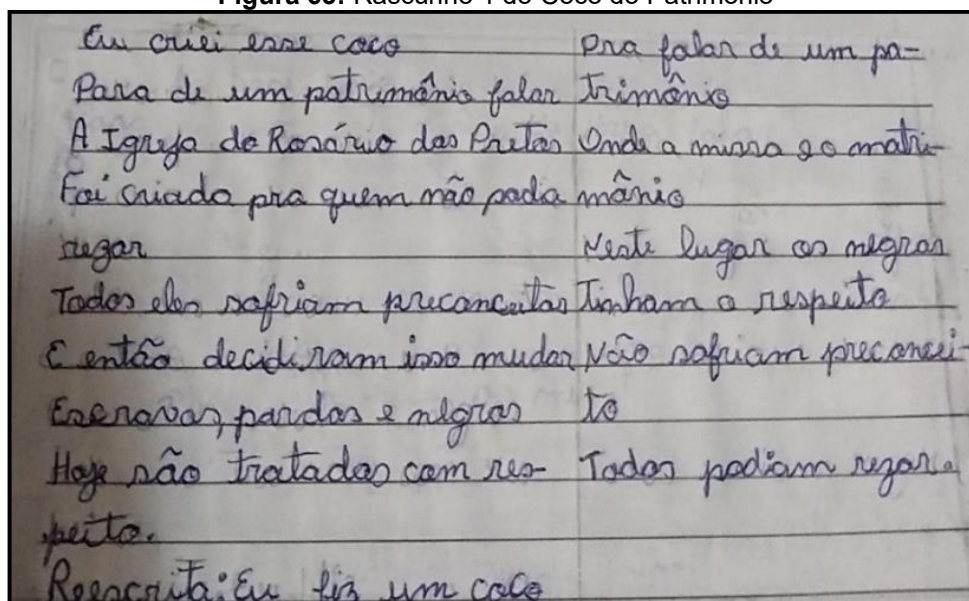
O último encontro desta etapa teve como motivação a apreciação de áudios de cocos que foram gravados pelas Missões de Pesquisas folclóricas e depois com o canto de cocos que já haviam sido cantados nas etapas anteriores. Após a motivação, fizemos uma revisão dos conteúdos sobre versificação poética e convidamos os alunos a aprender a cantar o coco do patrimônio. Seguimos o mesmo modelo da atividade anterior com a composição do Coco da Felicidade, compomos um refrão de quatro versos e uma estrofe de oito versos para dar início à próxima composição coletiva.

Cantamos algumas vezes o refrão e a estrofe inicial. Marcamos o ritmo do coco com palmas. Depois, explicamos aos alunos que iríamos utilizar as palmas de forma diferente. Desta vez, iríamos marcar com palmas a leitura oral da estrofe batendo uma palma para cada sílaba poética. Assim, seria mais fácil perceber a forma como, geralmente, a estrofe de oitava dos cocos era composta. A saber: nesse tipo de estrofe de oito versos temos uma sequência de versos com 4,7,7,7,4,7,7,7 sílabas poéticas. Desse modo, ao ler oralmente os versos e marcar as sílabas poéticas com as palmas, os alunos foram percebendo o metro dos versos e compreendendo que o princípio da divisão dessas sílabas e a contagem das mesmas era diferente da separação de sílabas gramaticais das palavras. Essa compreensão foi importante para que fizessem as escolhas lexicais das produções textuais e composições musicais dos cocos

autorais. Para escolhermos os temas de cada estrofe, fizemos uma roda de conversa sobre os bens culturais da cidade de Areia-PB. Então, conforme foram citando, fizemos uma lista de sugestões que incluiu patrimônios materiais e imateriais, tais como: a tradição oral do coco de roda, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, as festas populares (São João, Mês Mariano, Carnaval, Natal Cultural, Festival de artes), a culinária regional, a produção de cachaça e rapadura, os costumes da tradição como a “queimação de flores”, os artistas da terra, o artesanato, os museus etc. Vivenciamos um momento em que compartilhamos conhecimentos sobre a história do município de Areia-PB com os alunos. Lembranças do vivido e de histórias que povoavam o nosso imaginário.

O nosso objetivo principal era de ressaltar a importância dos bens culturais da cidade nos versos do coco do patrimônio, valorizar e divulgar o que a cidade tem de melhor. Ao longo das semanas seguintes do projeto, reservamos sempre um tempo no final de cada aula para combinarmos a composição das estrofes do Coco do Patrimônio. Vejamos alguns rascunhos e depois como ficou o texto final.

**Figura 63:** Rascunho 1 do Coco do Patrimônio



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 64:** Rascunho 2 do Coco do Patrimônio

Depois desse coco  
 Dessa terra tão linda  
 Areia na Paraíba  
 Patrimônio Mundial  
 Vamos conhecer  
 Um pedaço de sua história  
 Tempo coco comigo  
 Nessa memória  
 Vireis tradição oral

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 65:** Rascunho 3 do Coco do Patrimônio

Essa cidade é muito bonita  
 Cultura e tradições  
 São especiais  
 Eu tenho orgulho  
 de ser dessa terra  
 pois foi nela onde eu nasci  
  
 Areia é Areia  
 minha cidade  
 meu xodó

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 66:** Rascunho 4 do Coco do Patrimônio

Areia tem  
 arte feita com a mão  
 com o barro, com tecido,  
 Tudo busca perfeição  
 Artesanato  
 com palha de bananeira  
 com linha e com madeira  
 Faz parte da tradição.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Segue a versão final do Coco do Patrimônio:

### **Coco do patrimônio**

R: Olha o coco de Areia  
Olha o coco  
E olha o coco de Areia  
Vem cantar

C: Eu fiz um coco  
Pra essa terra tão bonita  
Areia na Paraíba  
Patrimônio nacional  
Venha e conheça  
Um pouco da sua história  
Cante o coco de memória  
Viva a tradição oral

C: Areia tem  
Arte feita com a mão  
Com o barro, com tecido  
Tudo busca perfeição  
Artesanato  
Com palha de bananeira  
Com linha e com madeira  
Faz parte da tradição

C: É tão bonito  
Ver o turista animado  
Com o doce e a rapadura  
A cartola e o melado  
Aqui na terra  
Da cultura popular  
O coco tem um recado  
Volte sempre para cá!

C: Eu fiz um coco  
Pra falar de um patrimônio  
Onde a missa e o matrimônio  
Todos podem celebrar  
Neste lugar  
Os negros tinham o respeito  
Não sofriam preconceito  
Todos podiam rezar

C: Eu fiz um verso  
pra essa igreja tão bonita  
Construída pelos negros  
Em Areia – Paraíba  
Nossa Senhora  
Do Rosário é padroeira

A secular Ordem Terceira  
Faz parte dessa conquista.

C: Essa cidade  
Tem cultura e tradição  
Povo forte e destemido  
Que tem Deus no coração  
Aqui tem coco  
Tenho muito orgulho disso  
Areia, meu paraíso  
Meu xodó, minha paixão.

C: Areia tem  
Cachaça boa e rapadura  
Muita arte e cultura  
Pra você aproveitar  
E também tem  
Comida boa e aconchego  
Friozinho e sossego  
Pra dormir e descansar

C: Areia tem  
Festa boa e tem evento  
Tem turista o ano inteiro  
Por aqui a passear  
E tem também  
Muito artista de talento  
Heloísa do Pandeiro  
Pode isso comprovar

C: Areia tem  
Educação de qualidade  
A primeira faculdade  
De Agronomia do Nordeste  
E tem também  
Gente importante à altura  
Salve Eduardo Silvestre  
Grande Mestre da cultura

C: Areia tem  
Carnaval de tradição  
Queima de flores em maio  
Quadrilhas de São João  
Religião  
Com muita diversidade  
O Natal dessa cidade  
Acalenta o coração

C: Areia tem  
Muita beleza e formosura

Patrimônio e natureza  
De Divina Arquitetura  
Aqui o coco  
Faz parte da nossa história  
Canto afrobrasileiro  
Resistência e memória

Vejamos como os alunos avaliaram o que aprenderam nesta etapa do projeto:

Figura 67: Resposta da Açucena

**Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade**

Aprendi sobre a propaganda abolicionista, como os negros faziam, cantaram, como surgiu o coco de roda, conheci mais sobre a cultura de Areia dos patrimônios materiais e imateriais. Vi bastante cocos com temas diferentes. Que eles "diziam" pelas letras das músicas. Fiz dois cocos com a ajuda da professora Betânia. Vi as esculturas de Zé Pituca que fazia quando era um adolescente. Artesanato de Areia.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

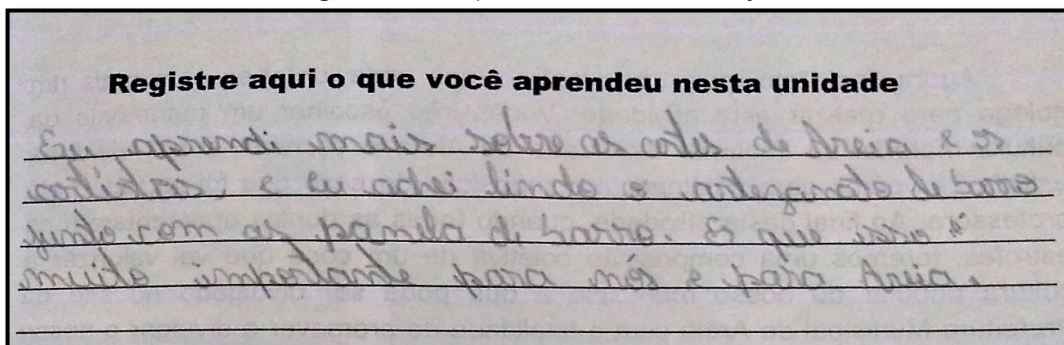
Figura 68: Resposta da Fulô de Mandacaru

**Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade**

Aprendi a classificar o que é material e imaterial, os temas dos cocos de rodas, aprendi a fazer meu próprio coco, aprendi sobre alguns artesanatos e etc.

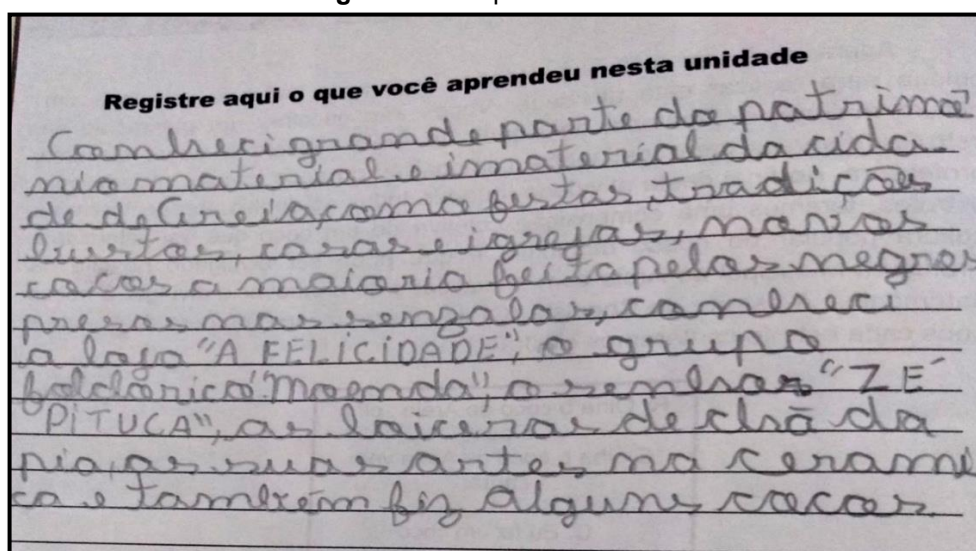
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 69: Resposta da Fulô de Laranjeira



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 70: Resposta do Girassol



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Concluimos a terceira etapa do projeto cumprindo os objetivos de promover o re(conhecimento) dos patrimônios culturais do contexto dos alunos, entre eles o coco de roda, situado historicamente desde o século XIX até os dias de hoje e tendo iniciado o processo de composição dos cocos coletivos com os alunos, levando-os a experimentar o trabalho com a linguagem poética e musical dos cocos com uma temática voltada para a valorização dos bens culturais do município onde residem. Esse trabalho de composição gerou muito envolvimento dos alunos com a pesquisa sobre a temática do patrimônio em Areia-PB, oportunizando reflexões críticas sobre a história e a cultura, bem como sobre os saberes da tradição oral que atravessam o tempo e as mudanças sociais e históricas em um processo constante de atualização e resistência.

#### 4.2.5.4 Descrição da realização dos encontros e das atividades da Quarta Etapa

Os conteúdos da quarta etapa foram escolhidos com o objetivo de ampliar os conhecimentos sobre o gênero poético-musical dos cocos valorizando os mestres e as mestras dos cocos de roda, trazendo também uma representação dos emboladores de coco, bem como de artistas paraibanos que se destacaram e se destacam em nível nacional, cantando músicas com o ritmo e com o gênero do coco. Portanto, consideramos importante que os alunos conhecessem alguns dos expoentes nomes da cultura popular musical, que fazem com que este gênero do coco seja evidenciado nacionalmente, representando a identidade cultural do povo nordestino. Assim, a partir de leituras, apreciação musical e atividades de canto, nos dois primeiros encontros desta etapa, prestigiamos e aprendemos mais sobre o coco a partir de estudos da biografia e das obras de:

- Jackson do Pandeiro;
- Chico César;
- Biliu de Campina;
- Banda Cabruêra;
- As Ceguinhas de Campina Grande;
- Curió de Bela Rosa;
- Geraldo Mousinho;
- Cachimbinho;
- Mestra Têca do Coco;
- Mestra Vó Mera;
- Mestra Dona Lenita;
- Coco de Roda Novo Quilombo;
- Coco de Roda e Ciranda do Mestre Benedito.

No segundo encontro, além da leitura das biografias de alguns emboladores de coco e de mestres(as) e grupos de coco de roda da Paraíba, fizemos a leitura oral partilhada dos seguintes textos:

- A atual situação da tradição oral do coco de roda na Paraíba;
- O coco de roda nas lutas pelas terras;
- A lei de reconhecimento do coco de roda como patrimônio imaterial da cultura paraibana.



Após a leitura do texto tivemos uma conversa espontânea e destacamos alguns pontos importantes. Depois, solicitamos aos alunos que formassem grupos para a elaboração de perguntas relacionadas aos textos lidos com o objetivo de realizarmos no próximo encontro um debate sobre os assuntos tratados e pedimos também que escolhessem um dos textos para que fizessem a gravação de um podcast, organizando o roteiro e toda a divisão de tarefas em grupo, além de experimentarem a condução da gravação pelo aplicativo *Anchor*. Explicamos que este trabalho do podcast seria na última etapa do projeto, mas que a organização do trabalho já poderia ser iniciada com a escolha e leitura do texto e com a atribuição de tarefas para cada pessoa do grupo.

Na sequência, apresentamos a lista das atividades assíncronas da quarta etapa:

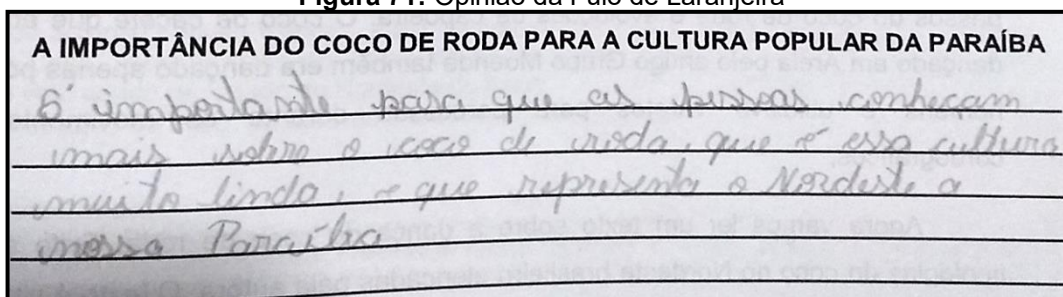
- Apreciação de áudios de cocos de roda e de documentários sobre grupos de Coco de roda da Paraíba: *Coco de Roda de Queimadas-PB*; *Doc AQUI TEM COCO - UM DIA EM CAIANA DOS CRIoulos*;
- Leitura de textos diversos;
- Texto instrutivo para confecção de um ganzá com material reciclável;
- Imagens, textos e vídeos sobre os instrumentos e tipos de instrumentação dos grupos de coco de roda da Paraíba;
- Texto sobre as vestimentas dos brincantes do coco de roda;
- Texto complementar sobre a importância do tecido de chita para a identidade da cultura popular na Paraíba e no Nordeste brasileiro;
- Confecção de um ganzá;
- Realização de atividades escritas no Módulo do Aluno.

No quarto encontro desta etapa iniciamos com a apreciação de áudios de cocos de roda do CD *Caiana dos Crioulos - Cantigas, Coco de Roda e outros Cantos* (2003) e do documentário: *Coco de Roda Novo Quilombo - Da Brincadeira à Resistência*. Os alunos utilizaram o ganzá que fizeram com material reciclável para acompanhar o canto de alguns cocos que eles escolheram no módulo. Cada aluno teve a oportunidade de abrir o seu áudio e cantar o coco que escolheu e a turma respondendo o refrão ou a repetição da estrofe (no caso, de coco solto). Em seguida, iniciamos um debate solicitando aos alunos que comentassem sobre a importância do Coco de roda da Paraíba e fizessem as perguntas ou considerações que elaboraram nas atividades assíncronas. Os alunos foram unânimes em afirmar a importância do

coco de roda e justificaram falando sobre a herança africana e indígena que deve ser reconhecida, comentaram sobre as lutas contra a escravidão e pela posse de terras e que a cultura popular deve ser valorizada. Pedimos que registrassem a opinião e as perguntas que elaboraram para o debate no Módulo do Aluno. Vejamos algumas dessas contribuições.

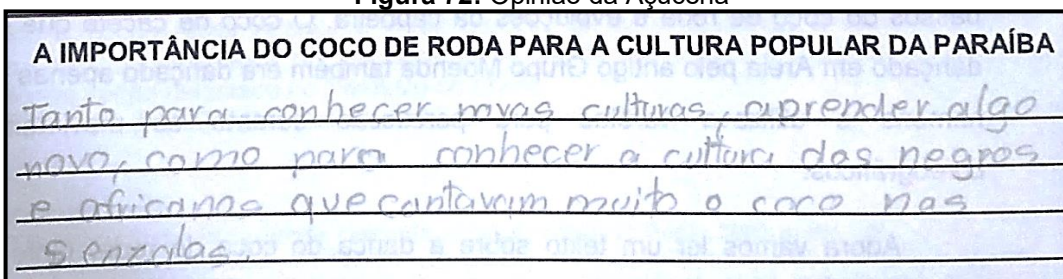
- Sobre a importância do coco de roda para a cultura popular da Paraíba:

**Figura 71:** Opinião da Fulô de Laranjeira



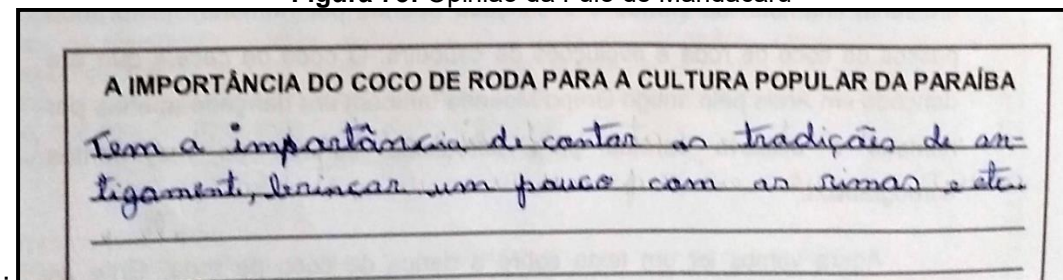
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 72:** Opinião da Açucena



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 73:** Opinião da Fulô de Mandacaru



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 74:** Opinião do Lírio

A IMPORTÂNCIA DO COCO DE RODA PARA A CULTURA POPULAR DA PARAÍBA

É muito importante para muitas pessoas, salientando mais

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 75: Opinião da Rosa Amarela

A IMPORTÂNCIA DO COCO DE RODA PARA A CULTURA POPULAR DA PARAÍBA

A importância do coco de roda para a cultura popular da Paraíba é muito importante para nós culturais de todos

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

- Perguntas para o debate:

Figura 76: Questão elaborada pelo grupo da Açucena

Após a leitura dos textos, elabore uma questão que você considera importante para o debate que iremos realizar.

p. 148-149.

Quando e porque os cocos foram sendo esquecidos?  
Como as pessoas (especialistas) souberam dos cocos que os negros cantavam nas cevalas, trabalhando?

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 77: Questão elaborada pelo grupo da Fulô de Mandacaru

Após quanto tempo os moradores ficaram sem lericar e como o coco ganhou força novamente?

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 78:** Questão elaborada pelo grupo do Girassol

Após a leitura dos textos, elabore uma questão que você considera importante para o debate que iremos realizar.

A importância da valorização das rodas de roda, de embalados, umbridade, tanto como patrimônio imaterial como um passatempo e memória das antepassadas?

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 79:** Questão elaborada pelo grupo da Rosa Amarela.

Após a leitura dos textos, elabore uma questão que você considera importante para o debate que iremos realizar.

Porque os meios e todos publicam estórias?

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

O debate foi relevante porque, conforme Rodrigues (2016), vimos o quanto os alunos estavam sensibilizados e que defendiam o respeito à sua cultura, afirmando a importância da abordagem desses conteúdos na escola. Percebemos também o interesse em saber como os pesquisadores fizeram os registros das canções e detalhes da retomada da brincadeira nas comunidades quilombolas. Fizemos algumas pontuações durante o debate, como por exemplo, esclarecendo para os alunos que a tradição oral vai sendo transmitida de geração a geração e algumas canções vão sendo atualizadas. (RODRIGUES, 2017b)

No caso da pesquisa feita em Areia-PB, os escritores ouviram relatos de pessoas que tinham familiares (pais, avós, bisavós) que testemunharam os acontecimentos do final do século XIX e início do século XX quando ainda se realizavam as rodas de coco nos engenhos, nas feiras e nas festividades (quando eram permitidas). Quando Mário de Andrade esteve em Areia-PB em 1938, conseguiu fazer gravações de cocos e da Nau Catarineta. Depois vieram outros pesquisadores como Domingos Azevedo Ribeiro e os pesquisadores que escreveram o Cancioneiro da Paraíba. Comentamos que em algumas comunidades do Estado da Paraíba onde havia a tradição das rodas de coco, as pessoas foram tendo outros interesses e deixando de fazer a brincadeira, mas continuaram ensinando as canções para seus

filhos e netos. Depois retomaram a brincadeira e passaram a se preocupar em dar continuidade para que as futuras gerações conheçam e vivenciem o coco de roda como parte dos seus costumes e tradições. Explicamos também que o Decreto Estadual determina que o coco de roda, a ciranda e a mazurca sejam estudadas nas escolas estaduais, mas que em qualquer escola os professores podem incluir esses estudos no currículo e envolver os alunos e toda a comunidade escolar com a valorização da cultura popular.

Dando continuidade ao encontro, fizemos uma breve demonstração dos passos básicos do coco de roda com a percussão dos pés no chão e com palmas ritmadas, girando o corpo para o lado direito e depois para o lado esquerdo e, no caso da umbigada, realizar a vênia ou cumprimento com um toque de pé em direção a outro(a) brincante com um movimento feito de frente. Esse momento foi bastante divertido para todos. Sentimos como os momentos da brincadeira do coco podem ser descontraídos. Em seguida, fizemos a leitura oral partilhada de dois textos sobre a dança do coco e assistimos ao vídeo Curta Danças Regionais (Coco de roda) de autoria da pesquisadora Isabela de Castro. Comentamos sobre a leitura dos textos em uma conversa espontânea e pedimos aos alunos que registrassem no Módulo algum aspecto que lhes chamou a atenção sobre a dança do coco. Vejamos algumas considerações dos alunos:

**Figura 80:** Resposta da Fulô de Mandacaru

Escreva sobre algum aspecto da dança do coco que você considerou mais interessante no vídeo.

A dança do coco africano é algo mais agradável, não tem protocolo para dançar, mas algo legal é que sempre tem uma marcação com a música e o pé direito do dançarino.

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 81:** Resposta da Rosa Amarela

Escreva sobre algum aspecto da dança do coco que você considerou mais interessante no vídeo.

Ao dançar, é muito legal, eu gosto muito as danças dessa cultura e é muito legal mesmo os instrumentos o pandeiro, etc, eu gosto muito.

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura82:** Resposta do Girassol.

Escreva sobre algum aspecto da dança do coco que você considerou mais interessante no vídeo.

Que o coco de embolado pratica mente todos são improvisados porém fazem muito sucesso principalmente por seu ritmo acelerado e muito contagiante

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 83:** Resposta da Açucena.

Escreva sobre algum aspecto da dança do coco que você considerou mais interessante no vídeo.

Que eles usaram o coco para fazer o som, e escutar a música afro e indígena, o de Toré.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

De forma geral, após as leituras de imagens e de textos escritos, como também após a apreciação dos vídeos e documentários, os alunos conseguiram ter uma noção básica, embora teórica, do que seja a dança do coco, como ela se desenvolve, suas características principais e sobre os momentos que ocorrem durante a brincadeira. Em seus comentários, ressaltaram aspectos sobre a ancestralidade africana e indígena, sobre a performance dos participantes da brincadeira, sobre a parte musical (o ritmo, o som dos instrumentos, o andamento etc.), sobre o prazer da diversão de quem participa do coco de roda.

Concluimos a quarta etapa compartilhando ideias sobre os instrumentos e as diferentes instrumentações encontradas nos cocos da Paraíba, sobre as vestimentas e a importância da chita como elemento que participa da identidade da cultura popular nordestina e que se faz presente no coco de roda. Os conteúdos desta etapa contribuíram para que pudéssemos ampliar a compreensão do universo do coco de roda nas comunidades e nas mídias, bem como fortaleceram o sentimento de pertencimento cultural e de respeito à história de luta das vozes que cantam os cocos.

Destacamos a seguir algumas das avaliações que os alunos escreveram no Módulo após o final da etapa:

Figura 84: Resposta da Fulô de Mandacaru

**Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade.**

Aprendi que existe varias classificações de coco de roda, como temas e classificações de estrofes aprendi a fazer um ganzá, aprendi sobre a chita entre outras.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 85: Resposta da Açucena

**Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade.**

Aprendi como é formado o coco (quantidade de estrofes, versos, ritmo, rima).  
 Li algumas poesias dos cocos; Os tipos de coco; Via quantidade de cocos (tema);  
 Fiquei também impressionada por ter um com das crianças, ver as crianças se divertindo. Aprendi que o coco tem vários instrumentos.  
 Não respondi umas questões porque eu sabia o que colocar.  
 Aprendi que tem cocos dos afro, indígenas, dos Toré

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

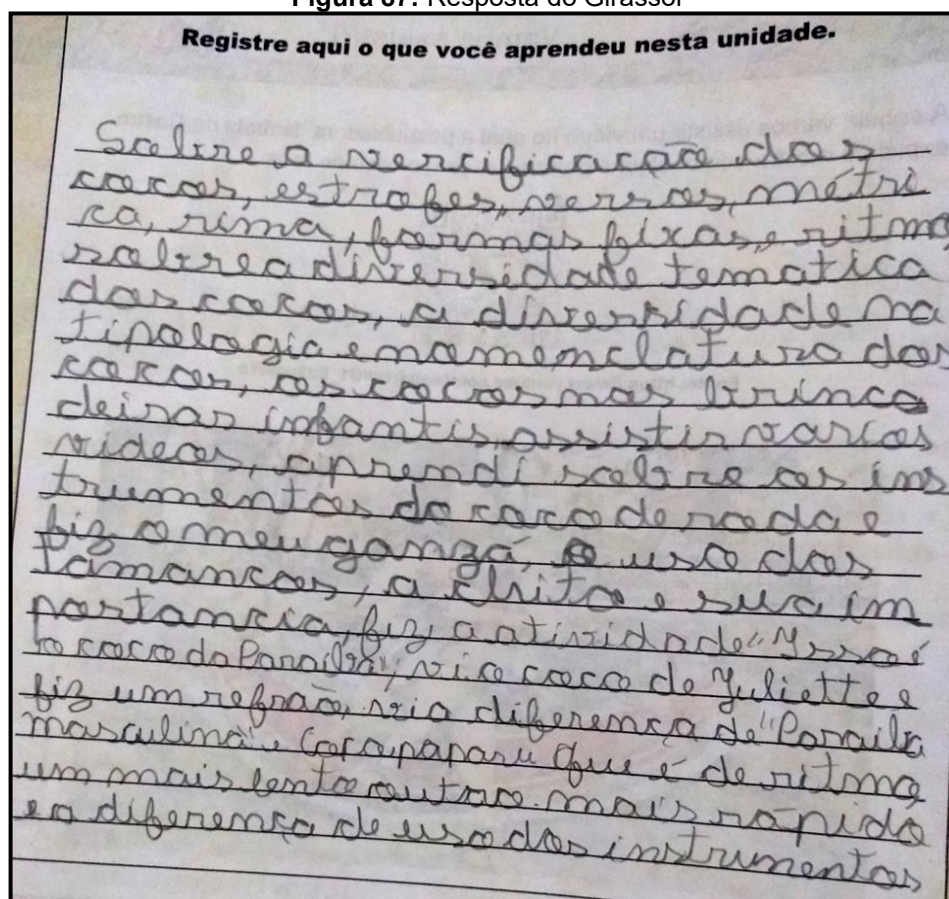
Figura 86: Resposta da Rosa Amarela

**Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade.**

Que é tudo de ritmo, a cultura

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 87: Resposta do Girassol



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Chegando ao final da quarta unidade percebemos que os alunos já tinham uma visão geral do coco de roda enquanto bem imaterial da cultura popular de tradição oral, como uma manifestação que se expressa através da dança, da música e da poesia e como uma arte que revela a identidade e a história de resistência cultural do povo nordestino.

#### 4.2.5.5 Descrição da realização dos encontros e das atividades da Quinta Etapa

A característica mais marcante dos cocos em todo o estudo da nossa pesquisa e da prática pedagógica que desenvolvemos com os alunos é a diversidade. Assim, na última etapa do nosso projeto evidenciamos a diversidade poética e temática dos cocos, como também elencamos algumas tipologias identificadas durante a pesquisa, que não se enumeram, diante do objeto multifacetado e movente que é o coco, mas facilitam a compreensão e identificação de diferenças que explicam as suas tantas denominações.



Outra importante característica da poesia popular é o improviso. Comentamos com os alunos que tanto no coco de embolada cantado pelas duplas de emboladores repentistas como nas rodas de coco ocorre a improvisação de versos e nesses momentos se destacam as habilidades dos poetas e mestres com as palavras. No caso do coco de roda, ocorre o improviso do(a) mestre(a) quando este(a) canta, geralmente, o coco balamento, com ou sem número certo de pés (versos) intercalados com o refrão de amarração, em ritmo apressado, contando ou criando uma história ou episódio local, real ou imaginário. Criamos um exemplo baseado em cocos da caninana que já tínhamos conhecido e reutilizamos a melodia do Coco “crioula, crioula” que era cantado em Areia-PB no século XX. Pedimos aos alunos que respondessem o refrão de amarração: “Eh, caninana” para acompanhar a nossa história sobre a cobra que assustava os moradores do Engenho Quati em Areia:

Lá atrás de casa  
 Eh caninana  
 Na bananeira  
 Eh caninana  
 Tinha uma cobra  
 Eh caninana  
 Cobra faceira  
 Eh caninana  
 Dona da mata  
 Eh caninana  
 Que cochilava  
 Eh caninana  
 Eu tive medo  
 Eh caninana  
 Da brincadeira  
 Eh caninana

Ressaltamos a importância das rimas nessas construções poéticas e comentamos que outras expressões da cultura também apresentam a utilização de momentos de livre improvisação de versos e rimas, como por exemplo: os repentes dos violeiros, o rap e o funk.

No primeiro encontro desta etapa, convidamos os alunos a improvisar alguns versos para formar quadras de cocos soltos e pedimos que pensassem em palavras que rimam, terminando com o som de “a”. Combinamos que iríamos compor as quadras pensando em três momentos de uma roda de coco: o início (convidando as pessoas a entrar na roda), o desenvolvimento da brincadeira com algumas quadras

falando de coco (a fruta e a dança) e/ou de outros assuntos e o encerramento da roda com quadras de despedida. Então, cantamos uma quadra que já conhecíamos da tradição oral e que geralmente cantamos quando estamos recebendo um convidado na escola e pedimos aos alunos que pensassem em uma variação para a letra:

Seja bem-vindo ô lelê  
 Seja bem-vindo ô lalá  
 A gente só tava esperando você  
 Seja bem-vindo ô lalá  
 (domínio público)

Dissemos aos alunos que as nossas quadras de coco poderiam ter as rimas terminadas em “á/ar” e ficarem localizadas no final do segundo e do quarto verso. Após algumas sugestões e negociações a nossa quadra ficou da seguinte forma:

Seja bem-vindo ô lelê  
 Seja bem-vindo ô lalá  
 Entre na roda de coco ô lelê  
 Cante o refrão ô lalá

Utilizando o tema do coco (fruta e dança) e seguindo o mesmo esquema das rimas fizemos três quadras. Sugerimos fazer uma composição para o coco verde, outra para o coco seco e outra para o coco de roda. Vejamos a seguir como ficaram os cocos soltos:

O coco verde  
 Eu vou tomar  
 Ô água boa  
 Todo mundo quer provar

O coco seco  
 Eu vou raspar  
 Pra tapioca  
 e também pra mucunzá

coco de roda  
 eu vou brincar  
 venha comigo  
 no balanço do ganzá

Dando continuidade ao momento de improviso com as rimas e versos dissemos aos alunos que iriam ajudar a completar uma quadra de versos de um coco solto. Então, fizemos uma demonstração com uma quadra que compomos (falando do

pássaro rouxinol) e detalhamos o processo que fizemos para escolher o que falar sobre o animal e como terminar a composição do coco solto. Relatamos para os alunos que na letra do nosso coco gostaríamos de convidar alguém para ouvir o rouxinol cantando nas primeiras horas da manhã. Então, os dois primeiros versos fazem o convite e o terceiro diz em que momento o canto pode ser ouvido. Como precisávamos de uma palavra que rimasse com rouxinol escolhemos a palavra sol. Depois lembramos que aqui na Paraíba, mais especificamente na Praia da Ponta do Seixas em João Pessoa, fica localizado o ponto mais oriental das Américas, onde o sol nasce primeiro. Assim, concluímos o coco construindo essa imagem do pássaro rouxinol cantando de manhã cedinho onde nasce o sol:

Ô menina vem ouvir  
O canto do rouxinol  
Canta de manhã cedinho  
Na terra onde nasce o sol

Lançamos o desafio de criação do último verso para completar a quadra que falava sobre o pássaro sabiá que também é da nossa Região. Dissemos aos alunos que poderíamos falar de algum sentimento. Então, cantamos os três primeiros versos para os alunos:

Canta meu sabiá  
Canta pr'o tempo passar  
O meu coração, sabiá

Entre as sugestões, a última foi a escolhida por todos: o amor quer encontrar; tá batendo devagar; tá cansado de esperar. Dessa forma, o coco solto do sabiá ficou assim:

Canta meu sabiá  
Canta pr'o tempo passar  
O meu coração, sabiá  
tá cansado de esperar.

A última parte do momento de improviso dedicamos aos cocos de despedida da brincadeira. Na elaboração do Módulo do Aluno, já tínhamos colocado no final da última unidade alguns cocos que geralmente são cantados pelos mestres, como: “eu canto esse coco”, “cadê o lenço” e “ô minha amada” e também colocamos duas

composições nossas dedicadas aos alunos: “eu quero agradecer” e “receba meu abraço”. Então, cantamos esses cocos juntamente com os alunos e pedimos que pensassem em uma quadra que também pudesse ser cantada no final de uma roda. Combinamos de procurar palavras que faziam parte dos clamores antigos do século XIX e XX da cidade de Areia-PB para ressignificar na letra desse coco. Então, pedimos que lessem novamente os cocos da terceira unidade. Enfim, escolhemos algumas palavras e versos que foram organizados da seguinte forma:

Vou-me embora, vou-me embora  
Meu benzinho não pode chorar  
Olerê, olerá  
O coco de roda é bom de brincar

O trabalho com a oralidade pode despertar reflexões sobre o uso da língua falada e escrita capazes de colaborar com o desenvolvimento de diversas habilidades. A escolha das palavras para compor as rimas dos versos e o dizer poético sobre qualquer assunto foram aspectos observados com muita admiração e entusiasmo pela turma. Alguns alunos comentaram que era difícil conseguir escolher e combinar as palavras e “mesmo sem saber ler e escrever as pessoas da cultura popular tinham essa capacidade de criar os versos dos cocos”. Outro aspecto que também chamou a atenção dos alunos foi a memorização dos versos pelos mestres e brincantes. Comentamos com eles que era uma questão de prática e que a nossa sociedade tinha uma oralidade mista (ZUNTHOR, 2013 p. 18), ou seja, utiliza os recursos da língua falada e da escrita, mas que a tradição oral se transmite de geração a geração pela oralidade/vocalidade, pela língua em uso contínuo e renovado pelos falantes. Utilizamos alguns artifícios mnemônicos durante o desenvolvimento do projeto, como a repetição ou rememoração dos cocos em cada encontro, a identificação de temáticas e a cópia das letras dos cocos no Módulo, o destaque dos pares de palavras que rimam, o canto partilhado verso a verso ou com a divisão de estrofes para que cada aluno tivesse uma parte que depois era alternada etc. A poesia popular cantada favorece muito o trabalho de memorização porque possui melodias simples e o esquema estrofe-refrão. A repetição dos cocos nas rodas favorece uma memorização que ocorre naturalmente entre os brincantes.

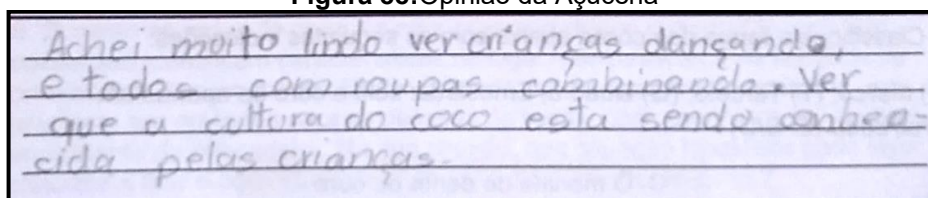
No segundo encontro desta etapa cantamos os cocos que fizemos no encontro anterior e corrigimos as atividades escritas relacionadas aos textos lidos. Enfatizamos

a leitura do texto intitulado “A poesia dos cocos” (que trata sobre a versificação poética dos cocos) escrito pelo pesquisador Jimmy Vasconcelos de Azevedo (*apud* AYALA, 2000, p. 121-138). O referido texto traz informações relevantes sobre o aspecto formal dos cocos (dueto de solo e coro, quadras solistas e de coro, dísticos, tercetos), o metro (quase sempre em redondilhas entre 5 e 7 sílabas), a variedade temática etc.

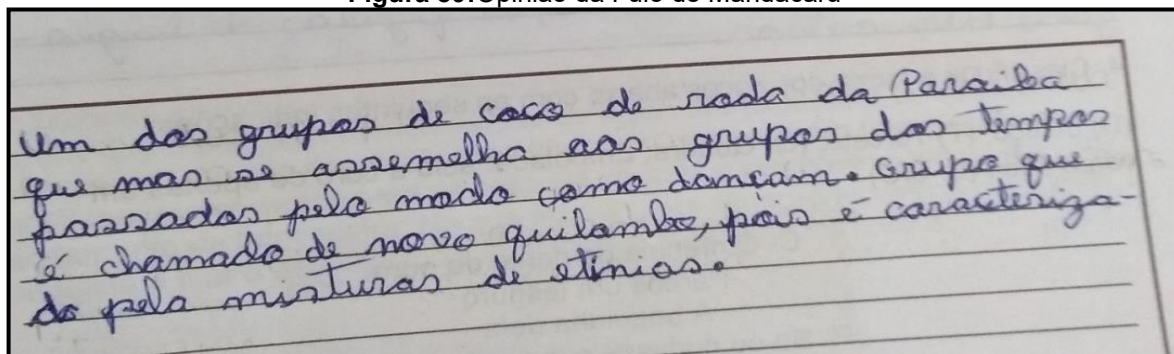
Após a leitura partilhada e comentada do texto citado anteriormente, fizemos a leitura e cantamos alguns cocos classificados por Mário de Andrade (2002) em seu livro “Os cocos” e a leitura oral compartilhada do texto “A diversidade na tipologia e nomenclatura dos cocos” (Módulo do Aluno, p. 142-145). Em seguida, cantamos os cocos que podem ser encontrados nas brincadeiras de roda infantis (Módulo do Aluno, p. 108-109): “Quem te ensinou a nadar?”, “eu não sou daqui”, “sai piaba”, “meu pé de chuchu nasceu”, “olha chuva chovendo”, “olha a rosa amarela”, “ô pisa o milho”. Este foi um momento de muita fruição e participação dos alunos.

A atividade seguinte foi a apreciação do Documentário sobre o Coco de roda Novo Quilombo. Após o vídeo tivemos uma conversa espontânea. Pedimos aos alunos que comentassem sobre o que mais gostaram ou acharam importante no documentário e que após a aula registrassem a opinião no Módulo. Em geral, os alunos comentaram sobre a importância que o coco tinha para a comunidade, que pessoas de várias idades participavam e que as crianças já estavam aprendendo as canções para que possam dar continuidade à tradição oral que representa para eles o respeito pelos seus ancestrais. Vejamos alguns registros da opinião dos alunos que destacamos:

**Figura 88:** Opinião da Açucena



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 89:** Opinião da Fulô de Mandacaru

**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

Dando continuidade ao encontro, fizemos a leitura e a explicação da atividade “Isso é o coco da Paraíba” (Módulo do Aluno, p. 150-153) e terminamos o encontro cantando os cocos da referida atividade: “ô menina do dente de ouro”, “São dois de ouro”, “Lá vem a barra do dia”, “Me assubi no pé de lima”, “Fui tomar banho”, “bota barro na parede”.

Dando continuidade, apresentamos a lista de atividades assíncronas da quinta etapa:

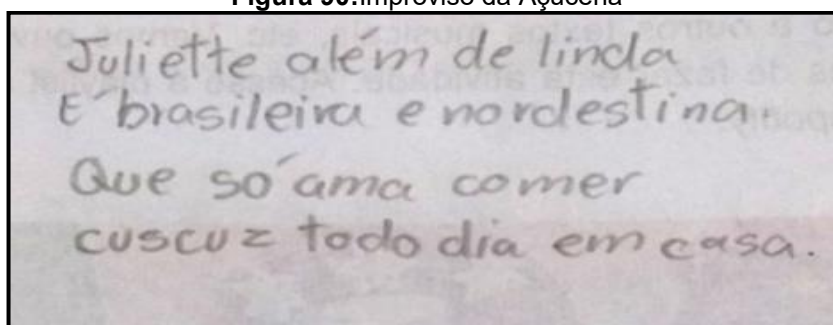
- Apreciação dos *Podcast: Coco de Roda e Ciranda na Paraíba; Senta Que Lá Vem História #2*;
- Leitura de textos descritivos;
- Atividades de consolidação da aprendizagem e de produção textual individual e coletiva (Módulo do Aluno, p. 140-142; 146-153);
- Gravação de *podcast* com a utilização de um aplicativo.

Iniciamos o terceiro encontro com a apreciação do vídeo “Juliettando com Soneca e Hercília”. O coco “Juliettando” (Fábio Smith/Betinho Lucena/Edu Araújo) apresenta uma intertextualidade com o baião “Paraíba Masculina” (Luiz Gonzaga/Humberto Teixeira). A composição faz uma brincadeira com palavras que rimam com o nome de Juliete e foi divulgada nas plataformas de áudio e vídeo da Web para homenagear a paraibana vencedora do Programa *Big Brother Brasil 2021* (Rede Globo de Televisão). Incluímos essa atividade no Módulo porque a composição, com o ritmo do coco, evidencia a plasticidade cultural desse gênero (RODRIGUES, 2017b) como um dos elementos da identidade cultural paraibana e nordestina. Diversos aspectos culturais do Nordeste foram destacados e valorizados por Juliete durante o BBB. A autenticidade das suas ideias e posicionamentos no enfrentamento das dificuldades, além do seu orgulho pelo pertencimento ao Nordeste foram alguns

dos motivos que levaram a paraibana a conquistar o público e vencer o programa. Como o nosso projeto também busca incentivar e desenvolver o senso de pertencimento cultural, observamos no comportamento de Juliete um exemplo dessa valorização e no fato de os compositores escolherem o ritmo do coco vimos o quanto esse gênero está presente e se atualiza na música popular e de tradição oral.

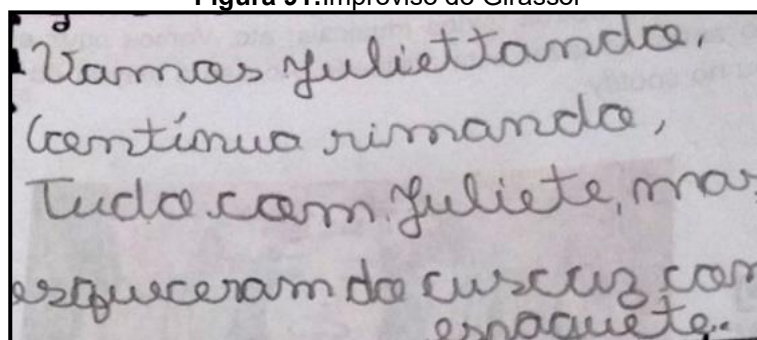
Após expor para os alunos a nossa justificativa pela escolha de incluir no projeto um estudo com a letra desse coco, propusemos a leitura e o canto de mais duas músicas que estão na página 156 do Módulo (Paraíba Masculina e o Coco paparu) que também ressaltam a força e a beleza da mulher paraibana. Cantamos as músicas e depois conversamos sobre os elementos da intertextualidade e sobre os sentidos postos nas letras. Depois, incentivamos os alunos a elencar as palavras que rimaram com o nome de Juliete e pedimos que procurassem e comentassem sobre os outros pares de rimas do coco *Juliettato*. Explicamos que poderiam compor versos para uma estrofe ou refrão de improviso a partir do coco “Juliettato”. Vejam alguns destaques:

**Figura 90:** Improviso da Açucena

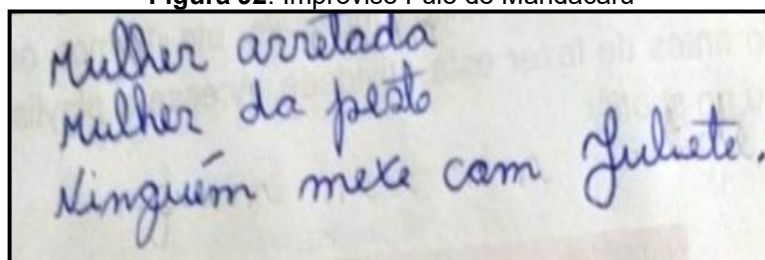


**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 91:** Improviso do Girassol



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 92:** Improviso Fulô de Mandacaru


Mulher arrejada  
Mulher da peste  
Ninguém mexe com Juliete.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 93:** Resposta do Girassol

10. O coco é um ritmo que está na identidade do nosso povo nordestino. Recentemente, a paraibana Juliette Freire participou do *reality* Big Brother Brasil e foi a ganhadora. Em vários momentos do referido programa, Juliette demonstrou o orgulho que tinha pela sua cultura e do mesmo modo, muitos artistas lhe fizeram homenagens por esta valorização de suas origens e o coco da Paraíba não podia ficar de fora. Pesquise na internet e cite alguns dos elementos da cultura nordestina que foram lembrados por Juliette e comente.

Juliette relembrou a cultura nordestina, com os seus seguidores chamados (actus), com a sua cultura de origem claramente nordestina, na sua forma de se sentir com o papel nordestino, lembrando a comida cuscu, de forma de preparo original nordestina e ter ficado em um assunto de temática nordestina através do cordel.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Dando continuidade ao encontro, comentamos com os alunos que os coquistas sempre gostaram de compor versos de cocos sobre variados assuntos do cotidiano, como vimos no texto sobre versificação poética e como constatamos com o coco “Juliettando”. Por isso, propusemos um desafio de escrevermos juntos um coco que falasse sobre algum assunto atual. Pedimos algumas sugestões e o tema mais recorrente foi a pandemia. Dissemos que poderíamos começar conversando um pouco sobre o assunto e fazer anotações sobre o que seria mais importante falar na letra do coco.



Os nossos encontros foram oportunidades de compartilharmos opiniões, sentimentos e emoções acerca do momento histórico da pandemia. O apoio mútuo, a cordialidade e o respeito sempre estiveram presentes. A música e a poesia dos cocos nos ajudaram a superar as dificuldades com um pouco de leveza e ludicidade. Durante a conversa sobre o assunto da pandemia, uma das alunas disse uma frase que marcou muito a nossa conversa: “a pandemia deixou tudo pra depois”. Então, dissemos para os alunos que aquela frase era muito importante e que poderia ser escolhida como refrão do coco. Todos concordaram e então, passamos a elencar as ideias sobre o que ficou para depois por causa da pandemia. Depois, combinamos que deveríamos tentar dizer para as pessoas que tudo iria passar e ficar bem novamente. Assim, nasceu o coco que fala das angústias causadas pela pandemia da covid-19 e da esperança de voltarmos a viver plenamente como antes. Anotamos várias sugestões e depois fizemos juntos uma seleção do que seria ideal para ficar na letra do coco. A melodia foi sugerida posteriormente pela professora pesquisadora. Vejamos como ficou o *Coco da Esperança*:

### **Coco da Esperança**

Refrão:

C: A covid-19

Deixou tudo pra depois

R: A covid-19

Deixou tudo pra depois

C: O beijo e o abraço

R: Ficou para depois (segue)

O aperto de mão

A aula na escola

O encontro na praça

O filme no cinema

A queimação de flores

A festa de São João

Frequentar a igreja

Juntar todos da família

A festa de Natal

O carnaval de rua

Brincar coco de roda

A nossa liberdade

C: Preste muita atenção

Ao que eu vou dizer agora

Com fé em Nosso Senhor

A covid vai embora

C: Quando a covid passar  
 Nós vamos seguir em frente  
 A vida vai melhorar  
 Vamos sorrir novamente

C: Já está chegando a hora  
 acredite minha gente  
 Vamos mudar a embolada  
 Vai ser tudo diferente

C: O beijo e o abraço  
 R: Vamos viver novamente (segue)  
 O aperto de mão  
 A aula na escola  
 O encontro na praça  
 O filme no cinema  
 A queimação de flores  
 A festa de São João  
 Vamos viver novamente  
 Juntar todos da família  
 A festa de Natal  
 O carnaval de rua  
 Brincar coco de roda  
 A nossa liberdade  
 Quem espera sempre alcança

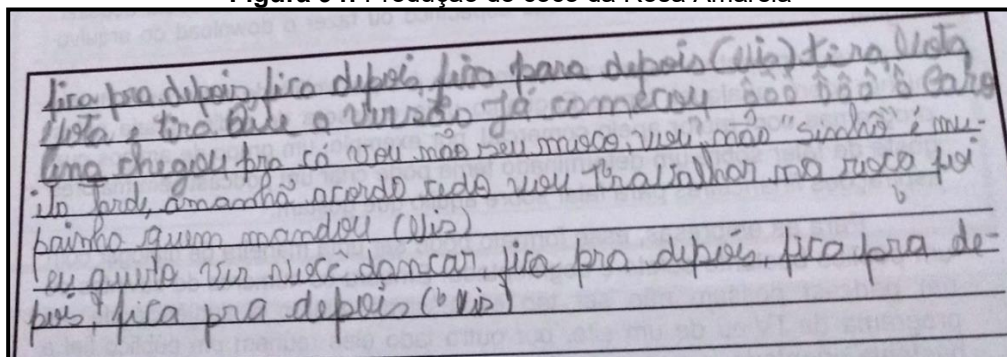
Dando sequência ao encontro, solicitamos aos alunos que lessem as dicas de como escrever um coco de forma individual (Módulo do Aluno, p. 158). Comentamos sobre as dicas e dissemos que poderiam pedir ajuda de um colega para gravar a resposta ou refrão do coco. Dissemos que ficassem à vontade para escolher o tema. Em seguida, fizemos a leitura dos textos sobre coletânea e *podcast* e explicamos aos alunos que ao juntarmos todas as nossas produções autorais faríamos uma coletânea de cocos que seria divulgada em um “Caderno de cocos autorais” (Ver apêndice 2), que poderia ser acessado pela internet e impresso, como também teríamos a publicação da coletânea dos cocos no *Podcast* do projeto, disponível em plataformas digitais de áudio. Então, combinamos alguns horários extras para nos encontrar de forma remota e organizar a coletânea de cocos e de episódios do *podcast*.

O *podcast* é um gênero textual midiático oral que se mostrou como um recurso didático com muito potencial para o desenvolvimento da autonomia e do protagonismo do aluno, da interação de forma geral entre os alunos/professor e comunidade escolar, como também favorecendo e ampliando as articulações com pessoas e comunidades

que se encontram nos meios virtuais através da produção e do compartilhamento de conteúdos educacionais, incentivando o trabalho colaborativo e a democratização de acesso ao conhecimento que são características dos multiletramentos. Os alunos formaram grupos para organizar o roteiro e a gravação de um episódio do *podcast* que seria conduzido por eles, com o auxílio da professora pesquisadora.

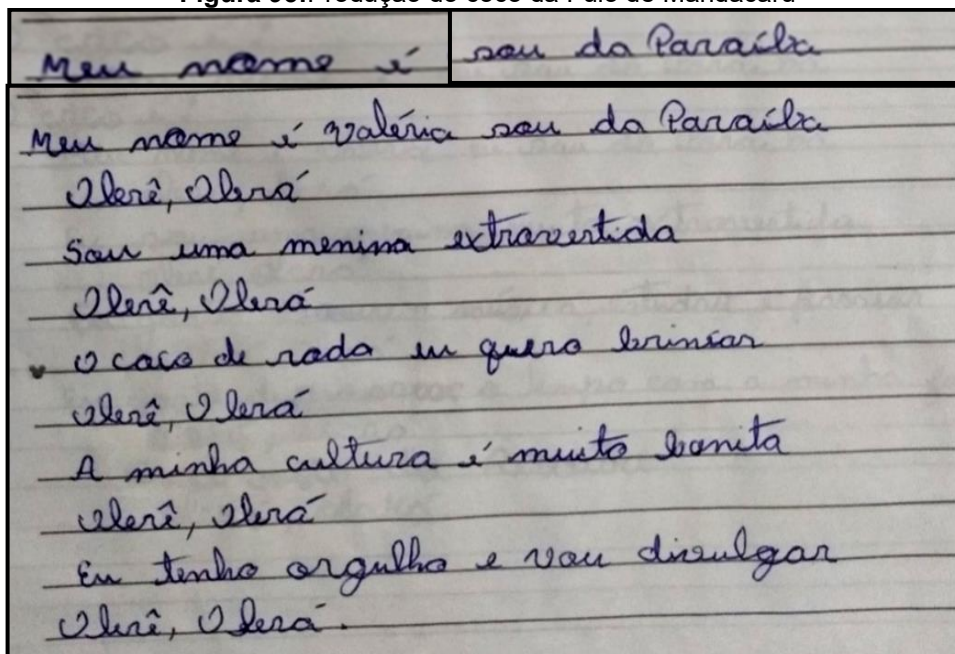
Desse modo, fizemos a apreciação do *podcast* “Senta que lá vem história#2”, cujo episódio aborda a temática do Coco de roda na Paraíba, intitulado: “Coco de roda e ciranda na Paraíba”. Tivemos uma conversa espontânea sobre o *podcast* e depois fizemos a leitura das orientações: Preparando o nosso *podcast* (Módulo do Aluno, p. 160-161). Vejamos alguns rascunhos dos cocos enviados pelos alunos:

**Figura 94:** Produção do coco da Rosa Amarela



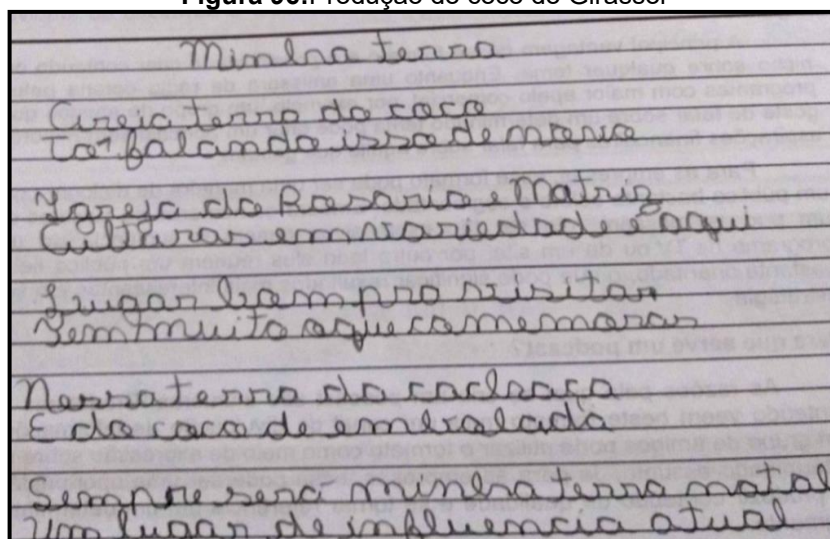
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 95:** Produção do coco da Fulô de Mandacaru



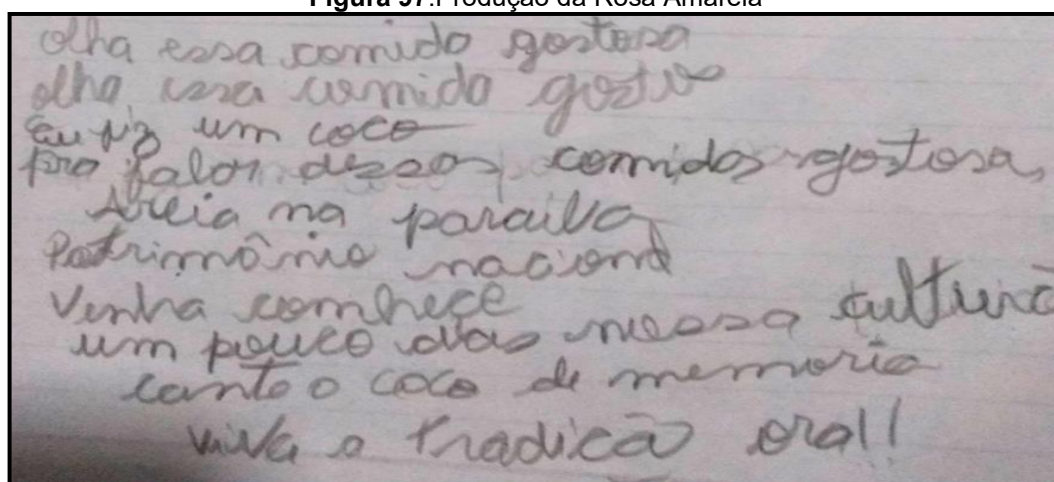
Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 96: Produção do coco do Girassol



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 97: Produção da Rosa Amarela



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

A partir dos rascunhos dos cocos e das conversas que tivemos durante os encontros extras, como também através da troca de mensagens conseguimos definir mais dois cocos autorais do projeto. O “Coco na comida e na canção” foi iniciado pela Rosa Amarela que em sua produção da estrofe sobre o patrimônio escolheu falar sobre as comidas gostosas das festas populares de Areia-PB. Em nossas conversas, fomos lembrando das comidas feitas com o coco que se fazem presentes nas festividades populares (como as festas juninas, as quermesses das festas das padroeiras, as comidas feitas na “Semana Santa” e na Páscoa) que sempre possuem o coco como um dos principais ingredientes, além dos quitutes e guloseimas que são encontrados na região e agradam muito os moradores e turistas. Inicialmente

definimos o refrão e aos poucos fomos definindo as estrofes do coco de oitava com refrão de amarração:

### **Coco na comida e na canção**

Refrão:

Tanta comida gostosa  
Com sabor de quero mais  
Tem o coco na receita  
Em Areia a gente faz

C: Rapadura e tapioca  
Quebra-queixo e cocada  
Refresco, doces e bolos  
Canjica e pamonhada  
Tem cuscuz ensopadinho  
Com leite de coco adoçado  
Arroz doce e muncunzá  
Queijadinha e bom-bocado

Refrão

C: Pra tomar um cafezinho  
Tem sequilho e tem raminho  
Pão doce também tem coco  
Pra ficar mais gostosinho  
Tem sorvete geladinho  
Tem quindim e tem dindim  
Beijinho também tem coco  
E coco se canta assim

Refrão

C: Na Páscoa e no São João  
Coco não pode faltar  
No peixe e no feijão  
É muito bom temperar  
Com sabor e alegria  
O coco vamos dançar  
Toda festa com o coco  
É gostosa de brincar

O coco “*Olha a rima*” foi iniciado pela Fulô de Mandacaru que compôs um coco de embolada com verso de amarração “*Olerê, Olerá*”. Este mesmo verso ocorre em um coco que cantamos na Terceira Unidade e que faz parte do repertório de cocos da campanha abolicionista. A aluna fez um coco sobre as suas características e gostos

personais e deu a ideia de que na roda cada um podia cantar falando das suas características como na autobiografia. Depois, conversando com a turma, convidamos para escrever um coco sobre a importância do coco de roda da Paraíba, como a Fulô de Mandacaru tinha destacado. Juntamos algumas ideias e mudamos o refrão de amarração para o “Olha a rima, olha a rima”. Assim, surgiu o último coco de autoria coletiva do nosso projeto com as flores. Vejamos:

### **Olha a rima**

C: O coco de roda da Paraíba  
R: Olha a rima, olha a rima (segue)  
C: É da nossa cultura popular  
C: É o coco do Nordeste brasileiro  
C: Entre nessa roda e venha brincar  
C: Eu tenho orgulho da minha cultura  
C: Por isso bem forte eu quero cantar  
C: Respeite meu povo, conheça direito  
C: Tire o preconceito e pode admirar

Durante esta etapa, percebemos que os alunos estavam conseguindo trabalhar de forma cooperativa, inclusive na composição dos cocos e na organização do *podcast* para gravação. Os cocos autorais do projeto se voltaram de forma especial para a valorização e divulgação dos bens culturais da cidade de Areia-PB. Percebemos que esta temática, bem como as questões históricas, sociais e políticas chamaram muito a atenção dos alunos que se tornaram ainda mais sensíveis e críticos em relação a esses assuntos, a partir das leituras e interações mediadas pelos textos multimodais e do repertório de cocos elencado no módulo e nos momentos de apreciação musical.

Vamos conhecer alguns rascunhos do roteiro do *podcast* feitos pelos alunos:

Figura 98: Resposta da Fulô de Mandacaru

A pauta do nosso podcast vai ser sobre o coco de roda e a luta pelo direito à terra no Paraíba. Cada pessoa ficou com uma parte de texto para ler e explicar um pouco sobre o tema, no começo vamos ter um apresentador, qual vai falar sobre o assunto e dar algumas informações, os demais participantes vão falar e aprofundar o assunto, vão cantar e discutir sobre a cultura do coco, ao final da explicação vamos fechar o podcast agradecendo e pedindo para que os ouvintes compartilhem para que mais pessoas conheçam a cultura do coco de roda.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 99: Resposta da Fulô de Laranjeira

Olô! Estamos bem mundos ao mesmo podcast do coco Paraitbano na educação básica. Eu me chamo José Lyra e a minha equipe é formada por mim e pelas colegas Juliana, Valina e Ana Beatriz. Estamos finalizando a nossa produção no projeto coco Paraitbano na Educação Básica, desenvolvido pela professora Beldina Maia com a turma do sétimo ano A da escola Municipal de Ensino Fundamental Venâncio Nelson Palmeira. Uma das resultados desse projeto que vamos apresentar junto com a professora é a comparação de cocos de nossa cidade que agora disponibilizaremos para que as pessoas possam ouvir, aprender e cuidar para comemorar nas celebrações de vida e memória cultural da nossa cidade de Araci e para valorizar a tradição oral do coco Paraitbano nas escolas e em todos os lugares onde for possível, em breve, com a permissão de Deus realizaremos nossas rodas de coco, de festas e culturais populares. Utilizaremos os tipos: cocado maduro, coco paraitbano, cultura popular, cocos autorais, coco na escola. Demonstramos: Apresentador: A primeira comparação dos cocos foi realizada em um ponto turístico da cidade de Araci, a Lagoa A Felicidade. - acrescentar as áudios dos cocos gravados. Apresentador: A segunda comparação dos cocos é um consórcio para que as pessoas possam contribuir a cidade de Araci, sua história e cultura. - acrescentar as áudios dos cocos. Apresentador: A terceira comparação dos cocos tem temas livres e

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Em nosso planejamento inicial, idealizamos utilizar o recurso do gênero *podcast* para gravar e divulgar a coletânea de cocos que poderia ser produzida pelos alunos e também para demonstrar/evidenciar a validade do fenômeno da plasticidade cultural que ressignifica mídias e suportes em favor da atualização e manutenção da memória e tradições orais (RODRIGUES, 2017b). Durante as aulas do projeto, observamos o quanto a gravação de áudios em aplicativos de mensagem era algo que gerava o



interesse dos alunos. Desse modo, flexibilizamos a proposta e a experiência se ampliou para a gravação da leitura de textos do Módulo do Aluno com o objetivo de expor os diversos aspectos relacionados ao tema, ampliando e contextualizando a abordagem desses conteúdos para compartilhar com o público. Assim, disponibilizamos os conteúdos do Módulo de forma diferente para os alunos que não tinham o mesmo tempo de acesso à internet e que podiam ouvir os *podcasts* quando fosse possível.

Com o estudo sobre as principais características do gênero, os alunos se organizaram em equipes para produzir alguns episódios em parceria com a professora pesquisadora. A escrita do roteiro colaborou para que os alunos pensassem e planejassem a fala no momento da gravação do *podcast*. Dessa forma, percebemos que o trabalho com este gênero midiático favorece aprendizagens em que o oral e o escrito se coadunam, se influenciam mutuamente e favorecem o desenvolvimento de habilidades, mostrando-se como um recurso em potencial para os multiletramentos e para a experiência com o uso das TIC. O áudio enfatiza e valoriza a voz, que aproxima e humaniza (ZUMTHOR, 1993). Como sugere Rodrigues (2017a) para o letramento escolar que valoriza a cultura da voz/oral, a produção escrita dos cocos de roda, feita de forma coletiva durante o projeto, foi estimulada pela voz falada e cantada, pelo diálogo, pelas interações verbais e experiências com a sonoridade das rimas, pelo metro e pelo ritmo das palavras enunciadas para a escolha lexical mais adequada. A poesia dos cocos encontra o seu maior sentido quando em performance.

Segundo Nogueira e Silva-Semik (2018 p. 92),

A comunicação literária oral constitui um importante universo de socialização, ao facilitar, através da fruição estética do texto, o processo educativo que garante o equilíbrio social, a organização ético-política e a permanência de uma determinada visão de mundo. O texto oral incorpora o mundo no qual é (re)criado e, quando vocalizado num espaço/tempo, manifesta a sua estabilidade e flexibilidade apoiada na tradição.

Compreendemos que a tradição oral pode ocupar os espaços midiáticos e tornar-se mais próxima das novas gerações. O trabalho com a poesia oral nas aulas de Língua Portuguesa aponta para várias possibilidades de utilização de textos da tradição oral. As atividades de linguagem podem e devem dispor dos recursos da tecnologia e das mídias para promover experiências significativas e dinâmicas nos estudos da linguagem, articulando conhecimentos de forma interdisciplinar, valorizando a diversidade e buscando unir o oral e o escrito em eventos de letramento

voltados para o contexto cultural dos alunos (RODRIGUES, 2017a), incentivando o pensamento crítico/reflexivo, a criatividade e a cooperação na construção de novos conhecimentos.

Vejamos uma breve descrição dos episódios do Podcast O coco paraibano na educação básica:

### DESCRIÇÃO DO PODCAST

#### Apresentação

O *podcast* “O Coco paraibano na Educação Básica” é composto de leituras e músicas que fazem parte dos estudos e pesquisas do Projeto Didático Interdisciplinar que tem o mesmo nome e foi desenvolvido pela professora Betânia Maia com alunos do 8º Ano “A” da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro/ Areia – PB, durante os meses de julho a outubro do ano de 2021.

#### Episódios do podcast

1. Reconhecimento do coco na cultura popular paraibana. Tempo de duração: 21 min.  
1º segmento: Este segmento inicial do podcast trata sobre o dia estadual dedicado às comemorações alusivas às manifestações culturais do coco de roda, ciranda e mazurca da Paraíba. O dia 26 de julho foi escolhido em função de ser o dia dedicado à padroeira dessas manifestações: Sant’Anna (a avó Portuguesa de Jesus Cristo).  
2º segmento: Leitura partilhada de um texto histórico sobre a cultura popular em meados do século XX na cidade de Areia- PB: “A terra das festas e das cores da cultura popular”. Referência: FIUZA, Alexandre Felipe. GONÇALVES, Regina Célia (org.). *Uma história de Areia*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1998.
2. A música como veículo da propaganda abolicionista de Areia-PB. Tempo de duração: 9 min.  
Trata-se da leitura de um texto histórico publicado em 1992 pelo musicólogo e escritor areense Domingos Azevedo Ribeiro. Texto: A música como veículo da propaganda abolicionista. Referência: Ribeiro, Domingos Azevedo. *Areia e sua música*. Edição do autor: João Pessoa, 1992. P. 115-117.
3. Cocos da campanha abolicionista de Areia- PB e do final do século XIX. Tempo de duração: 5 min.  
Cocos registrados no município de Areia- PB: “Coco meu ri”; “A arca de Noé”; “Coco de triângulo”; “O tempero da carne”; “Meu benzinho” (1887). Fonte: (RIBEIRO, 1992). “Você diz que dá na bola”; “Rua abaixo, rua acima”. (1895). Fonte: (ALMEIDA, 1980).
4. O São João da tradição: cocos e cantigas de roda. Tempo de duração: 6 min.  
Leitura partilhada do folheto de cordel “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda”. (COSTA, 2014)
5. Músicas populares brasileiras inspiradas em cocos de roda. Tempo de duração: 9 min.  
Neste episódio, comentamos sobre músicas que têm em comum uma origem em letras de cocos de roda cantados e dançados nas festas populares do Nordeste e que foram descritas no cordel “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda” do poeta Antônio Costa. As músicas são as seguintes: “Morena bela” (Jackson do Pandeiro), “Siriri, sirirá” (João do Vale/ Zé Dantas), “Balanceiro da usina” (João do Vale/ Abdias Filho); “Qué Í mais eu?” (Luiz Gonzaga/ Miguel Lima).
6. Cocos da cidade de Areia no final do século XX.  
Tempo de duração: 6 min.

O episódio apresenta cocos que eram cantados e dançados pelos grupos de danças folclóricas “Moenda” e “Carlota Barreira” nas décadas de 1980 e 1990, respectivamente, na cidade de Areia- PB.

7. A tradição oral dos cocos de roda da Paraíba.  
Tempo de duração: 4 min.  
O episódio fala sobre a importância da tradição oral dos cocos de roda da Paraíba e da sua transmissão para as novas e futuras gerações.
8. Missões de pesquisas folclóricas.  
Tempo de duração: 7 min.  
Apresenta um texto sobre as Missões de Pesquisas Folclóricas desenvolvidas por Mário de Andrade e sua equipe de pesquisadores e técnicos. Ao final, apresenta áudios históricos de cocos que foram gravados na Paraíba pelos referidos pesquisadores: *Maria estava me balançando*; *Eu vou, você não vai*; *Maria é meu amor*.
9. Olha o coco! Vamos cantar!  
Tempo de duração: 2 min.  
Apresenta alguns cocos da Paraíba: “Sai piaba”; “Eu vi a rosa amarela”; “Ô que vento traiçoeiro”; “Chuva chovendo” (domínio público).
10. Dança do coco.  
Tempo de duração: 2 min.  
Leitura partilhada do poema “Dança do coco”. Referência: ALENCAR, Nezite. Cordel das festas e danças populares. Ilustrações: Robson Araújo. São Paulo: Paulus, 2011.
11. A poesia dos cocos.  
Tempo de duração: 14 min.  
Leitura partilhada do texto “A poesia dos cocos”. (AYALA, 2000, p. 123-138)
12. Verbetes sobre o coco.  
Tempo de duração: 7 min.  
Apresenta o significado da palavra coco nos seguintes dicionários: “Dicionário etimológico” (CUNHA, 1997); “Dicionário de folclore brasileiro” (CASCUDO, 2000); “Dicionário musical brasileiro”. (ANDRADE, 1999)
13. Tipologias e nomenclaturas dos cocos.  
Tempo de duração: 10 min.  
Apresenta algumas das tipologias e nomenclaturas do coco encontradas nos estudos realizados.
14. A roda de coco é assim.  
Tempo de duração: 4 min.  
Apresenta a leitura de um texto que faz uma descrição de como acontece uma roda de coco.
15. A dança do coco.  
Tempo de duração: 3 min.  
Apresenta uma breve leitura sobre alguns tipos de dança do coco de roda que se diferenciam pela coreografia ou pelo instrumento que é utilizado na performance musical.
16. Coco de roda: patrimônio cultural imaterial da Paraíba.  
Tempo de duração: 2 min.  
Leitura do texto publicado no dia 11/056/2021 no *site* “G1 Paraíba”, com a notícia sobre o Decreto Lei Nº 11.948 de autoria da Deputada Estadual Cida Ramos e assinado pelo governador João Azevedo Lins Filho. O Referido Decreto reconhece a importância do Coco de roda, ciranda e Mazurca da Paraíba, institui o dia estadual de comemoração dessas expressões da cultura popular e determina a obrigatoriedade de inclusão de vivências e estudos sobre as mesmas nas escolas estaduais da Paraíba.
17. A situação dos cocos na Paraíba no final do século XX.

Tempo de duração: 7 min.

Leitura de um trecho do texto “A situação atual dos cocos na Paraíba”. (AYALA, 1999 p. 231-253)

18. O coco de roda e as lutas de terra na Paraíba

Tempo de duração: 11 min.

Leitura do texto de Zé Silva (2020): O coco de roda e a luta pelo direito à terra na Paraíba, publicado no *site* [brasildefatopb.com.br](http://brasildefatopb.com.br) No final desse episódio o *podcast* apresenta o coco “Samba negro” encontrado no CD “Coco Novo Quilombo”, cantado pelas mestras Lenita e Ana.

19. A diversidade temática dos cocos de acordo com Mário de Andrade

Tempo de duração: 03:41min.

Leitura de um texto do livro *Os cocos* de Mário de Andrade no qual a organizadora da obra explica a classificação dos cocos proposta pelo autor. Finalizando este episódio é apresentado um áudio histórico das Missões de Pesquisas folclóricas com o coco “Tatá deu” que foi gravado em Areia- PB.

20. Coco paparu

Tempo de duração: 3 min.

Este coco foi coletado em Campina Grande e publicado no livro: *Cancioneiro da Paraíba* (Santos e Batista, 1993)

21. Coco da felicidade

Tempo de duração: 4 min.

Coco de composição coletiva dos alunos do projeto juntamente com a professora Betânia Maia.

22. Coco do patrimônio

Tempo de duração: 3 min.

Coco de composição coletiva dos alunos do projeto juntamente com a professora Betânia Maia.

23. Olha a rima

Tempo de duração: 01:57 min.

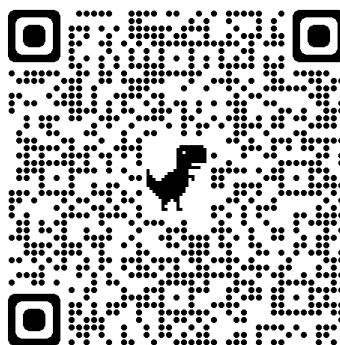
Coco de composição coletiva dos alunos do projeto juntamente com a professora Betânia Maia.

**Figura 100:** Imagem de capa do Podcast O coco Paraibano na Educação Básica



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 101:**QRcode de acesso à *playlist* de podcast do projeto na plataforma *Spotify*



**Fonte:** Arquivo pessoal da pesquisadora

O *podcast* se mostrou um gênero oral que, na contemporaneidade, atualiza a ênfase na voz. O gênero pode ser amplamente utilizado pelos jovens para criar e expor conteúdos diversos e assim, através da oralidade, exercitarem a sua autonomia e tornarem-se protagonistas nos espaços das redes sociais com a sua voz, fazendo circular suas ideias e opiniões, produzindo informações importantes para a sociedade, construindo o conhecimento de forma colaborativa e responsável. O *podcast* é um documento/monumentos das vozes e escrituras (RODRIGUES, 2018) produzido para ser publicado na *Web* e acessado por meio de *smartphones* e computadores, de forma assíncrona.

Comparados por alguns como uma espécie de programa de rádio que pode ser ouvido a qualquer momento e quantas vezes o ouvinte desejar, o *podcast* não precisa ser produzido por especialistas. Por meio de aplicativos de fácil acesso e razoável facilidade no processo de operacionalização nos *smartphones*, assim como as câmeras, por exemplo, é possível realizar experiências de elaboração e produção de *podcasts*. Estas experiências podem ser oportunizadas em trabalhos escolares para ampliar a abordagem de assuntos e temas de interesse social e cultural dos alunos, mostrando-se produtivo em processos de letramento que buscam incluir a voz, o oral como habilidade de aprendizagem necessária para o aperfeiçoamento linguageiro do alunado. (RODRIGUES, 2017a)

Os arquivos de *podcast* podem ser organizados por temáticas em episódios que podem ser reproduzidos pelos ouvintes de forma aleatória para apreciação com ou sem conexão com a internet. Uma grande parte dos *podcast* são disponibilizados de forma gratuita e outros são disponibilizados por meio de assinatura, ou seja, pela compra do direito de acesso e realização de *download* (captura e armazenamento do

arquivo para o aparelho em que o ouvinte deseja acessar posteriormente, sem conexão com a internet). Daí, o caráter flexível e democrático do gênero desde a sua criação, produção e divulgação que pode atingir um público bastante variado, em diversas partes do mundo globalizado e em rede.

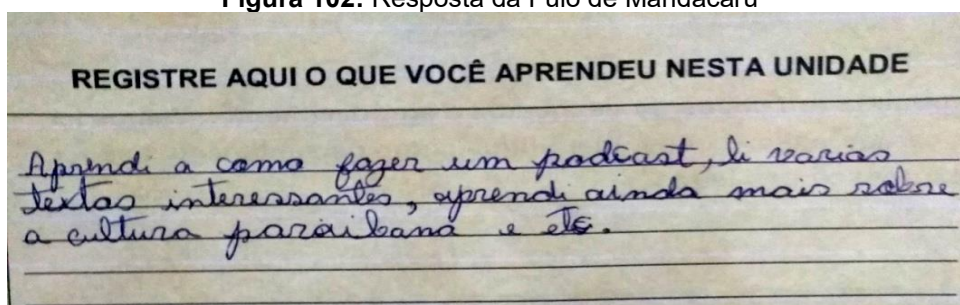
De acordo com Fernandes (2018, p. 80),

No que diz respeito às oralidades mediatizadas, Zumthor afirma que elas têm por função libertar a voz das limitações espaciais, ao passo que as condições naturais do seu exercício se acham alteradas. Se a mídia, por um lado, é uma extensão da poesia oral, por outro, tende a neutralizar a força ilocutória de uma voz quando em performance. Assim, a voz expressa um sentido ou comunica uma intenção para além da palavra, quando a presença do interlocutor se dirige a um público.

A voz que vocaliza a poesia popular nas mídias dá continuidade ao percurso da tradição oral no atravessamento dos tempos, ecoa no espaço virtual e ressoa no grande mar onde navegam os internautas. Dessa forma, acreditamos que esta proposta ressignifica o trabalho com a oralidade nas aulas de Língua Portuguesa e nos mostra o quanto a voz ainda é predominante em todo o processo de letramento.

Na sequência, veremos como alguns alunos avaliaram a aprendizagem nesta última unidade e no projeto:

**Figura 102:** Resposta da Fulô de Mandacaru

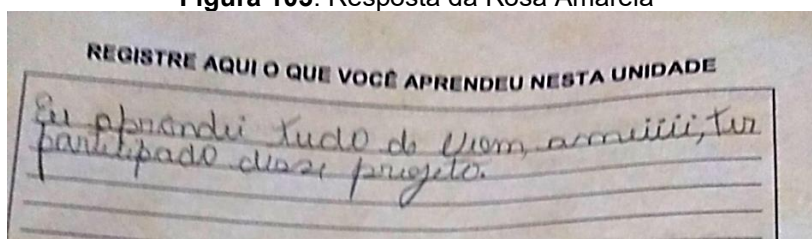


REGISTRE AQUI O QUE VOCÊ APRENDEU NESTA UNIDADE

Aprendi a como fazer um podcast, li varios textos interessantes, aprendi ainda mais sobre a cultura paraibana e etc.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

**Figura 103:** Resposta da Rosa Amarela



REGISTRE AQUI O QUE VOCÊ APRENDEU NESTA UNIDADE

Eu aprendi tudo de Uem, amiiii, tu participo do projeto.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 104: Resposta do Girassol

Registre aqui o que você aprendeu nesta unidade.

Sabore a verificação das  
 coxas, estrofas, versos, métri-  
 ca, rima, formas fixas, ritmo,  
 sabore a diversidade temática  
 das coxas, a diversidade na  
 tipologia e nomenclatura das  
 coxas, as coxas mas brinca-  
 deiras infantis, assistir várias  
 vídeos, aprendi sobre os ins-  
 trumentos do coco de roda e  
 fiz o meu gongo, o uso das  
 tambores, a elita e sua im-  
 portância, fiz a atividade "Yesso  
 o coco do Parolito", via coco de Juliette e  
 fiz um refrão, via diferença de "Parolito  
 masculina", como papau que é de ritmo  
 um mais lento outro mais rápido  
 e a diferença de uso dos instrumentos

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 105: Resposta da Fulô de Mandacaru

ESCREVA AQUI O QUE VOCÊ APRENDEU  
 NESTE PROJETO

Aprendi a cultura do coco de roda, aprendi a compor um coco de roda, sei como classificar os tipos de um coco, estudei sobre a cultura e a cultura da Paraíba conheci comunidades e pessoas que têm muita importância para a cultura, li vários textos interessantes e explicativos, interagi, me diverti e fiquei alegre com as aulas que eu tinha com meus colegas e minha professora, cantei vários coxos de rodas, participei de uma lide, no começo do projeto, que teve a participação de mestres e mestras de coxos de roda, e várias outras coisas interessantes.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 106: Resposta da Açucena.

**ESCREVA AQUI O QUE VOCÊ APRENDEU  
NESTE PROJETO**

Apreendi muito sobre o caco, a diversidade  
dele, como é, as obras, tipos de cacos,  
Agradecido a senhora por esse projeto  
lindo e muito viloso.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora

Figura 107: Resposta do Girassol.

Na unidade I, gostei um pouco  
das texturas, fiz atividades ares  
de a significação da acurção e  
do girassol e sobre as cores  
na unidade II, conheci parte do  
patrimônio material e imate-  
rial da cidade de Gera, fiz um  
caco para a loja "A FELIZ PAPEL",  
o grupo folclórico "Moçada", na  
lira "SE PITUCA" e fiz meu caco para  
Anela, na unidade III, a memó-  
ria cultural e tradição oral,  
as brincadeiras e histórias  
contadas antigamente,  
na unidade IV, sobre a versifi-  
cação dos cacos, cacos nas  
brincadeiras infantis, existên-  
cias e fiz algumas atividades  
e podcasts e na unidade V,  
sobre Jackson do Bandeira, as  
ceginhas de Campina Grande e  
outros mestres de caco, gra-  
nei 2 podcasts, assisti uma le-  
mbrança aos mestres de caco  
de toda, produzi o meu caco  
de caco e participei da live  
final de despedida.

Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora



Consideramos que os objetivos desta última etapa do projeto didático também foram alcançados e destacamos que houve uma participação ativa dos alunos nas atividades de improvisação, de composição coletiva e individual dos cocos de roda e com a organização e produção dos *podcast*. Acreditamos que os alunos conseguiram compreender os aspectos relacionados à poesia dos cocos e do seu contexto de produção, bem como puderam perceber a importância da tradição oral dos cocos para a cultura popular da Paraíba e do Nordeste brasileiro. Com a experiência de produção do *podcast* foi possível que os alunos se apropriassem de uma ferramenta da mídia para compartilhar conteúdos e ocupar um espaço de fala e de valorização da sua própria voz na sociedade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Canoeiro abra a vela  
Que eu vou m'embora agora  
Quero ver a lua nova  
Que vem nascendo aurora*

(Várzea Nova, 20/06/92- Seu Bui e Seu Severino Rangel *apud* AYALA, 2000, p, 354)

Mediante os resultados apresentados em nossa pesquisa, consideramos que a poética musical de tradição oral dos Cocos de roda da Paraíba pode ser utilizada didaticamente nas aulas de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental, ampliando o repertório de saberes linguísticos e culturais dos alunos, possibilitando os multiletramentos e colaborando com o desenvolvimento de diversas habilidades e competências. Avaliamos que os objetivos da pesquisa foram alcançados de forma positiva e satisfatória, tanto em relação à fase bibliográfica e documental quanto à fase de pesquisa-ação, porque conseguimos articular teoria e prática em torno da vivência dos cocos nas aulas de Língua Portuguesa, mesmo diante das condições impostas pelo ensino remoto.

Por meio da apreciação e do fazer musical, da leitura de textos multimodais, da reflexão sobre temas importantes presentes nas letras dos cocos, de atividades com a oralidade, análise linguística e produção textual do referido gênero, oportunizamos e vivenciamos os multiletramentos. Observando, interagindo, estudando e explorando os aspectos constitutivos da linguagem poético-musical dos cocos, bem como os aspectos históricos e sociais envolvidos nos contextos culturais das comunidades de brincantes, fomos construindo de forma colaborativa e participativa em sala de aula saberes sobre a tradição oral e a cultura popular da cidade de Areia-PB para compartilharmos com a comunidade escolar e com o público em geral através da divulgação das atividades do projeto nas mídias em formato de *podcast*.

Consideramos que a imersão/impregnação no universo musical e poético dos cocos de roda fez emergir descobertas, conhecimentos e aprendizagens. Compreendemos que a lógica interativa e colaborativa dos multiletramentos foi realizada nas atividades do projeto e que a partir da experiência de trabalho com o gênero *podcast* o desenvolvimento de habilidades linguísticas do eixo da oralidade se evidenciou, inclusive na utilização da tecnologia e mídia, juntamente com a escrita.

As vozes sociais e a valorização dos bens culturais também foram evidenciadas na produção textual dos cocos de roda que de forma coletiva e participativa foram se configurando como o principal produto do Projeto Didático. As vivências do projeto certamente ficaram marcadas na memória dos alunos como também ficaram marcadas na nossa memória/experiência.

Em nosso estudo, defendemos a importância de valorização do contexto social e cultural do aluno e da experiência do vivido como um ponto de partida para a construção de novos conhecimentos em sala de aula. Acreditamos que as relações multiculturais entre o que faz parte da cultura local e global devem ser abordadas nas práticas de linguagem do contexto escolar da contemporaneidade (RODRIGUES, 2016) de forma democrática e inclusiva, valorizando a diversidade e promovendo os multiletramentos. Com a participação social das comunidades na escola e com a participação da escola na sociedade através de redes de compartilhamento de conhecimentos, seja de forma presencial ou virtual, com a utilização das mídias e tecnologias, as vozes sociais podem ser ouvidas e ocupar “espaços de fala” para a legitimação dos seus discursos (RODRIGUES, 2011). A poesia popular engloba muitas vozes e pode transitar entre o lirismo e a denúncia, por exemplo, tratar dos mais diversos temas, despertar ou provocar sensações, sentimentos e pensamentos, gerar questionamentos e reflexões. A fruição e a interação ativa com os elementos que constituem a linguagem poética e musical dos cocos de roda podem, enfim, contribuir com a formação estética e linguística dos alunos.

As memórias individuais e coletivas transmitidas nas rodas de coco e que passam de geração a geração se atualizam constantemente e encontram na voz o meio ideal para a sua continuidade. “As manifestações artísticas são produtos culturais que traduzem as mentalidades, imaginários; e a linguagem materializa/atualiza esse memorial da vida humana. O imaginário é, assim, atemporal!” (RODRIGUES, 2020 [por telefone]). Diante disso, uma questão que para nós ficou evidente nas práticas de letramento do projeto foi a estreita relação da oralidade/vocalidade com a escrita. Os cocos são textos orais essencialmente poéticos, dispostos à ação da vocalidade e fundamentalmente elaborados para que sejam compartilhados em *performance*. As canções ancestrais dos cocos de roda da Paraíba seguem seu curso pelo admirável caminho da tradição oral, no qual as palavras se eternizam e, ao mesmo tempo, se atualizam e ecoam através dos tempos e gerações.

As letras dos cocos vão sendo guardadas na memória dos brincantes pela tradição oral. Através da voz, essas letras vão sendo recordadas, renovadas e novamente transmitidas. A palavra cantada em performance exhibe a poesia dos cocos em suas rimas, entonações, ritmos e melodias. Vale salientar que as melodias dos cocos são cantadas sempre em uníssono. Inferimos que nesta forma de cantar reside um simbolismo presente como uma junção harmoniosa de diferentes vozes em uma única frequência e sintonia que demonstra a força ideológica que pode ser percebida através das manifestações da cultura.

Na leitura dos cocos de roda, a aparente simplicidade dos textos surpreende o leitor pela presença materializada da voz e pela diversidade poética e temática, entre outros aspectos. Na vocalização, os cocos oportunizam uma interação verbal imediata que convida os brincantes a fruir esteticamente deixando-se envolver pelo imaginário popular presente nas suas letras e pelos valores ancestrais e culturais diluídos nos seus versos. Os textos poético-musicais dos cocos de roda são intrinsecamente dialógicos e postos aos jogos de interação pela sua linguagem. Sua fórmula mais recorrente e básica, como observou Andrade (1999), consiste em estrofe-refrão. A circularidade do desenvolvimento da brincadeira em roda, dos giros dos movimentos corporais, do rodopio das saias etc. também se observa na repetição das letras dos cocos que a cada recomeço vão sendo reforçadas e degustadas pelos mestres e brincantes como se um novo sabor surgisse do ato de cantar novamente. Assim, as letras e os sentidos vão sendo experimentados e atualizados. (RODRIGUES, 2017b)

As vozes se alternam constantemente e a acuidade auditiva é uma condição básica para que o exercício de ouvir para depois repetir os versos faça com que a brincadeira possa continuar e fluir. Este exercício faz parte das regras da brincadeira e do jogo de cordialidades que acontecem na roda, em respeito ao mestre ou à mestra e aos outros brincantes. O corpo também expressa a sua linguagem na dança e apresenta signos que são interpretados em sincronicidade e cumplicidade no desenvolvimento da roda (os olhares; a sutileza da umbigada ou do toque no pé; as palmas, as batidas de pés; as coreografias dentro da roda; os movimentos de braços; os gestos de desafio, de agradecimento e respeito; a agitação das saias com as mãos, com diferentes tipos de movimentos, também são geradores de sentidos).

No período de desenvolvimento do nosso estudo, fomos abarbadados por uma pandemia. Ninguém estava pronto para o ensino remoto. Nem as instituições, nem os gestores, nem os pais, nem os alunos e nem os professores. Os desafios gerados

pela pandemia do Covid-19 forçaram uma urgência na adequação de todos os sistemas de ensino para oferecermos a educação nesta nova realidade, em caráter emergencial e por tempo indeterminado. Neste contexto de limitações impostas pelas regras de isolamento social e pelas incertezas, a busca de soluções despertou novos aprendizados e experiências. Muitas possibilidades de uso da tecnologia e das mídias saíram do campo das ideias para a experimentação prática. Dessa forma, devemos refletir sobre o desenvolvimento das metodologias que tiveram um impacto positivo e verificar o que podemos continuar utilizando após a pandemia.

A falta de acesso à internet e dificuldade em adquirir um *smartphone* ou computador foi bastante observada em nossa pesquisa, devido à crescente desigualdade social na região, principalmente econômica. No entanto, não se pode deixar de considerar que foi por meio da tecnologia e das mídias que a educação teve a chance de continuar o seu percurso em meio à pandemia. Assim, adaptando-nos à nova realidade, tivemos que rever nossos métodos, aprender novas linguagens, buscar novos recursos didáticos, criar materiais pedagógicos, adquirir novas habilidades para dominar minimamente alguns recursos das TIC e reinventar a escola, a sala de aula, a aula, as formas de interagir, de motivar e promover aprendizagem, as formas de avaliar. Enfim, criamos e vivenciamos novas formas de ensinar-aprender, de nos relacionar e de nos aproximar que podem se tornar meios para uma educação que considere e continue utilizando o potencial da tecnologia e das mídias a seu favor, ampliando as possibilidades de acesso ao conhecimento e à informação tão importantes para a sociedade contemporânea que busca emergir dignamente das consequências da globalização.

A flexibilização, característica essencial da resiliência, também se mostrou fundamental para o ensino remoto, e para o nosso estudo. Desde o planejamento das aulas, o formato dos materiais didáticos, o horário e o tempo de aula, o turno, o dia da semana, a quantidade de aulas por semana, a quantidade dos “conteúdos” e o próprio currículo em algumas situações foi flexibilizado. Motivar e manter o interesse e a participação dos alunos para promover a aprendizagem sempre foi um desafio que buscamos diariamente.

Com o ensino remoto, além de todo estudo, preparo de materiais e planejamento, passamos a depender do acesso e do sinal de internet, de equipamentos e da habilidade com o manuseio e utilização dos recursos digitais, como enquadrar a câmera, adequar a luz do ambiente, regular o microfone etc.

Precisamos conhecer e adotar a utilização de *softwares* e aplicativos para as mais diversas funções. Precisamos, inclusive, conciliar o ambiente virtual da escola e suas relações dentro do ambiente do nosso lar e das relações familiares.

Então, de tudo que aprendemos com essas experiências temos que extrair o que nos trouxe mais oportunidade de crescimento e de conhecimento para que possamos investir nas boas práticas que descobrimos que seriam possíveis para dinamizar a sala de aula (métodos, materiais, recursos de tecnologia e mídia, formas de comunicação etc.). As habilidades que desenvolvemos para a utilização dos recursos necessários ao ensino remoto podem significar a criação de novas abordagens na sala de aula presencial. Por fim, acreditamos que projetos didáticos como o que vivenciamos com o ensino remoto podem ser realizados de forma presencial tendo diferentes meios de desenvolvimento e resultados, como também enxergamos muitas possibilidades de trabalho com a língua Portuguesa que podem ser realizados de forma curricular ou extracurricular na modalidade de ensino híbrido que consideramos como uma tendência deste início de século pós-pandemia.

Nesta perspectiva, vislumbrando as possibilidades de vivências da cultura popular do coco de roda nas escolas de Educação Básica no retorno das atividades presenciais, elaboramos sugestões para a realização de projetos como forma de incentivar a presença e a valorização da tradição oral e da cultura popular na sala de aula e a realização de trabalhos pedagógicos que envolvam o exercício da oralidade/vocalidade em práticas de letramento e em experiências de estudos da linguagem que envolvam a participação social e que possam gerar aprendizagens significativas. Defendemos que é preciso oferecer diferentes experiências de interação com os textos dos cocos em sala de aula. Sugerimos que inicialmente sejam ouvidos e cantados, com a formação de uma roda (no caso do ensino presencial) ou com a apreciação de um vídeo que mostre uma roda de coco de alguma das comunidades da Paraíba ou do Nordeste e com a vivência musical de cantar os cocos.

No caso da experiência presencial, o aluno poderá interagir com o texto musical sendo ouvido, cantado e sentido em toda a sua vibração sonora e essa vivência sensorial mental e corporal certamente será única. Após a dança e o canto dos cocos, o professor pode promover um momento diferente. O texto pode ser explorado em sua oralidade e vocalidade. Em uma roda de conversa, os textos são retomados apenas com a utilização da fala para que a letra seja memorada e depois passe a ser analisada em sua poeticidade (tema, sentidos postos, escolhas lexicais, rimas,

figuras de linguagem etc.). Neste momento, com estímulos e descontração, todos podem comentar sobre os sentidos que perceberam nas letras dos cocos e falar sobre detalhes que chamaram a atenção em relação à linguagem ou à musicalidade. O professor vai organizando e conduzindo as participações dos alunos e contribuindo com conhecimentos que já elencou previamente para serem compartilhados nas rodas dos saberes. Os participantes podem receber as letras dos cocos impressas para que ao realizarem a leitura tenham mais uma experiência estética e literária e observem aspectos da versificação poética.

Outra opção (que foi a que utilizamos em função da necessidade de adaptação ao ensino remoto) é a apreciação ativa de um vídeo que demonstre como acontece uma roda de coco, como também o canto e a percussão com palmas, seguindo o mesmo esquema da roda presencial: ouvir e depois repetir os versos da estrofe coquista (no caso de coco solto, no qual os brincantes respondem repetindo os mesmos versos) ou do refrão que tem versos específicos e é intercalado nas estrofes coquistas.

No período em que estávamos realizando a pesquisa-ação, infelizmente a pandemia estava com índices alarmantes de contaminação, de registro de casos graves e de mortes. Por este motivo, como era necessário manter o distanciamento social, não foi possível que os alunos pudessem visitar seus avós e pessoas da comunidade para coletar canções da tradição oral que faziam parte de suas memórias. Essa é uma atividade que pode ser realizada pelos docentes que optarem em experimentar a vivência de um projeto didático como o nosso no período pós-pandemia, orientando os alunos a realizarem entrevistas e gravarem áudios das pessoas cantando músicas da sua tradição e levarem esses dados para a sala de aula para compartilhar com os colegas. Certamente, as possibilidades serão renovadas e a aproximação da comunidade com a escola sempre trará bons frutos.

Por fim, consideramos que a experiência de coordenar os conhecimentos teóricos com a prática, a elaboração de um projeto didático com um produto educacional, o desenvolvimento da pesquisa-ação e a própria realização da escrita do texto dissertativo impactaram positivamente na nossa formação profissional como uma oportunidade única de reflexão sobre a prática de ensino de língua Portuguesa na Educação Básica. Consideramos que a pesquisa deve continuar fazendo parte do nosso desejo de sempre levar para a sala de aula algo que desperte a vontade de aprender mais, de conhecer, de descobrir, de questionar, de criar conhecimentos, algo

que traga desafios, que desenvolva novas habilidades, algo que traga o prazer de ouvir/cantar e compor novas melodias para viver uma vida melhor. A escola é lugar de encontro. Antes do seu ambiente físico, a escola é este lugar social dentro de nós, onde partilhamos sonhos e esperança. O ambiente escolar, com seu cheiro, com suas cores, com seus sons, com seus sabores e com a dinâmica das relações entre as pessoas e o conhecimento é o lugar essencial das aprendizagens. Por isso, é preciso conjugar o verbo esperar e lutar para que as vozes da diversidade social e cultural brasileira estejam presentes nas escolas, sejam ouvidas, respeitadas e valorizadas.



## REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2004.
- ALMEIDA, Horácio de. **Brejo de Areia**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1980.
- ALMEIDA, M. E. B. Tecnologia na escola: criação de redes de conhecimento. In: ALMEIDA, M. E. B.; MORAN, J. M. (Org.) **Integração das tecnologias educacionais**. Brasília: MEC/SEED, 2005.
- ALMEIDA, Maria Cristina Alves de. As Tecnologias da Informação e Comunicação. (TIC), os novos contextos de ensino-aprendizagem e a identidade profissional dos professores. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira**. V89N221 jan. Brasília: INEP/MEC, 2008.
- ALVES, Elionora Fidelis de Lima. **Resgate Histórico do Distrito de Cepilho – Areia-PB**. UEPB, Campina Grande-PB, 2009. (Monografia de Pós-graduação)
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil** / Mário de Andrade: edição organizada por Oneyda Alvarenga. – 2. ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- ANDRADE, Mário de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
- ANDRADE, Mário de. **Os cocos** / Mário de Andrade: preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga – Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. **Literatura Comentada**. Seleção de textos, notas, estudos biográficos. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta** – V. 13 nº 20 Jun. 2002 p. 102.
- ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. **Revista da ABEM**. N.5 Set. 2000 p.13-20.
- ASSUNÇÃO, Luiz. MELLO, Beliza Áurea de Arruda. **Paul Zumthor: Memória das Vozes**. São Paulo: Assimetria, 2018.

AYALA, Maria Ignez Novais. Nem o campo nem a cidade: a cultura popular em processo. In: AYALA, Maria Ignez Novais. DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.) **Múltiplo Mário**: Ensaios. João Pessoa/Natal: UFPB/Editora Universitária; UFRN/Editora Universitária 1997.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Os cocos**: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. Natal, RN: EDUFRN, 1999.

AYALA, M. I; AYALA, M. (org.) **Cocos, alegria e devoção**. Natal: Editora da UFRN, 2000.

AZEVEDO, J. V. A poesia dos cocos. In: AYALA, M. I; AYALA, M. (org.) **Cocos, alegria e devoção**. Natal: Editora da UFRN, 2000.

BACICH, L.; MORAN, J. **Metodologias ativas para uma educação inovadora**: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARRETO, Janaína Lucene Mendonza. **Coco de roda Novo Quilombo**: da roda ao centro, imagens e símbolos de uma tradição. Dissertação de Mestrado. UFPB/UFPE/CCTA. João Pessoa, 2017. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9773?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9773?locale=pt_BR)

BLACKING, J. The biology of music-making. IN: MYES, Helen. (ed.) **Ethnomusicology**: an introduction. Nova York: Macmillan Press, 1992. P. 301-314.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Tradução André-kees de Moraes Schouten. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007.

BLACKING, John. **Quão musical é o homem?** [Rascunho de How Musical is Man?] Londres: Faber&Faber. Tradução de Guilherme Werlang. 1976.

BLACKING, John. **The problem of music description**. In: BYRON, Reginald (Ed.) *Music, culture and experience*: select ed papers of John Blacking. Chicago; London: University of Chicago Press, 1995.

BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: Língua Portuguesa. Brasília: MECSEF, 1998.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Arte. Brasília: MEC/SEC, 1997.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Pluralidade Cultural, Orientação Sexual. Brasília: MEC/SEC, 1997.

CARDOSO, Beatriz. TEBEROSKY, Ana. (Org.) **Reflexões sobre o ensino da leitura e da escrita**. São Paulo: Trajetória Cultural, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. RJ: Ouro, 1974.

CASTAGNA, Paulo. Música na América portuguesa. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. SALIBA, Elias Thomé. (Orgs.) **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

COSTA, Nelson. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. IN:DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.) **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

D'AMORIM, Elvira. ARAÚJO DINALVA **Do lundu ao samba**: pelos caminhos do Coco. João Pessoa – PB: Ideia/Arpoador, 2003.

DOWLING, Gabriela Buonfiglio. **Festa, saberes e tradição**: o coco de roda e o feminino na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos- PB. Gabriela Buonfiglio Dowling (Lyon 2- CREA/ France). Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN. Disponível em:  
[http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401834095\\_ARQUIVO\\_artigoDowling.pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401834095_ARQUIVO_artigoDowling.pdf)

FELINTO: Renata. **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade e artes visuais. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2012.

FERRAREZI JÚNIOR, Celso. **Introdução à semântica de contextos e cenários**: de La langue à La vie. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. RJ: Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FREITAS, Tiago dos Santos. **Saberes, memórias e práticas educativas na educação patrimonial**: o coco de roda como patrimônio de Queimadas PB.

Monografia (Especialização em História e Cultura Afro-brasileira) - UEPB. Centro de Educação, 2004. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/9261>

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

GOMES, Maria Lúcia de Castro. **Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa**. 2. ed. Curitiba: InterSaberes, 2015.

GOVERNO DA PARAÍBA. **Proposta Curricular do Estado da Paraíba**. 2018. Disponível em: <https://sites.google.com/see.pb.gov.br/probnccpb/proposta-curricular-ei-e-ef>

HALL, S. Quem precisa de identidade. In: TADEU, T.T. (Org.) HALL, S; WOODWARD, K. **Identidade e diferença** – a perspectiva dos Estudos Culturais. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014. P. 103-133.

HENTSCHKE, Liane. DEL BEM, Luciana. (Org.) **Ensino de música**: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003.

IMBERNÓN, Francisco. **Qualidade do ensino e formação do professorado**: uma mudança necessária. São Paulo: Cortez, 2016.

IPHAN – PB. Conjunto Histórico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Areia, Patrimônio Nacional; 20ª SR / IPHAN – PB.

KLEIMAN, Ângela. Ação em mudança na sala de aula: uma pesquisa sobre letramento e interação. In: ROJO, Roxane (Org.). **Alfabetização e letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

LAGO, Isabella Viggiano. **Cultura popular em sala de aula** - o estudo do gênero coco. Trabalho de conclusão de curso. Instituto Villa – Lobos. Centro de Artes e Letras. UNIRIO. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/isabellalago.pdf>

LAZZARIN, Luís Fernando. **A dimensão multicultural da nova filosofia da educação musical**. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 19, p. 121-128, mar. 2008.

LEITE, Francisco Tarcísio. **Metodologia Científica**: métodos e técnicas de pesquisa: monografias, dissertações, teses e livros. Aparecida: Ideias & Letras, 2008.

MACEDO, Maria do Socorro Alencar Nunes. **Interações nas práticas de letramento**: o uso do livro didático e da metodologia de projetos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MACHADO, Cacá. Batuque: mediadores culturais do final do século XIX. In: MORAES, José Geraldo Vinci de. SALIBA, Elias Thomé. (Orgs) **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

MACHADO, Maria Clara. **Lei obriga ensino de história e cultura afro**. 09 NOV. 2007. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/202-264937351/9403-sp-482745990>> Acesso em: 08 fev.2022

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. DIONÍSIO, Ângela Paiva. **Fala e escrita**. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARINHO, Vanildo Mousinho. **Performance Musical da Embolada na Paraíba**. Tese de Doutorado em Música com ênfase em Etnomusicologia. Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2016. Disponível: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30743>

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2008.

MELO, Sara. **O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da educação. Programa de Pós- Graduação em Educação. Florianópolis SC, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95549>

MELO, Sara. **O ambiente cantado e contado pelos brincantes do coco de roda e ciranda da Paraíba**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de ciências da educação. Programa de Pós-graduação em Educação. Florianópolis, SC, 2011.

MELO, Vilma de Lourdes Barbosa e. **História local: contribuições para pensar, fazer e ensinar**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

MONTEIRO, Maurício. Aspectos da Música no Brasil na primeira metade do século XX. IN: MORAES, J. G. V. de; SALIBA, Elias T. (Org.) **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; Revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. 6. Ed – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2002.

MOTTA-ROTH, Désirrée. HENDGS, Graciela H. **Produção textual na universidade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MOURA, Fernando. VICENTE, Antônio. **Jackson do Pandeiro: o rei do ritmo**. 34. Ed. São Paulo: 2001.

**Na pisada dos cocos**: circuito 2017/2018. Rio de Janeiro. Sesc: Departamento nacional, 2018. (Sonora Brasil)

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música** – História cultural da música popular. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEVES, Ana Maria Bergamin. **Interações**: raízes históricas brasileiras. São Paulo: Blucher, 2012.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002. p. 320

PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre educação musical diante da diversidade. **Revista da ABEM**. Porto Alegre, V.13.7-16, set.2005.

PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. **Revista da ABEM**. N.13 set. 2005. p. 7-15

PEREZ, Tereza (Org.). BNCC- **A Base Nacional Comum Curricular na Prática da Gestão Escolar e Pedagógica** - São Paulo: Editora Moderna, 2018.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **Coco de roda**. Edição revista e ampliada da obra O coco Praieiro. João Pessoa – PB, 2004.

PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO (PPP). Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro. Areia – PB, 2021.

RESOLUÇÃO CNE/ CP 2/2017. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 de dezembro de 2017, Seção 1, p.41-44.

RIBEIRO, David William Aparecido. Da escravidão à liberdade: irmandades negras paulistanas antes e depois da abolição. In: FELINTO: Renata. **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade e artes visuais. MG: Fino Traço, 2012.

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. **Performance musical na cultura contemporânea de João Pessoa-PB/** Fábio Henrique Gomes Ribeiro. - João Pessoa, 2017. (Doutorado)

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Cultura clássica, cultura vulgar: considerações acerca do ideal de autor, leitor e leitura. **Revista Sociopoética**. Campina Grande: EDUEP, 2009. Volume. 1 Número 3.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Folhetos de Cordel no Ensino de Língua Portuguesa: aspectos culturais e formação docente. **Revista do Gelne**. Natal – RN, Vol.18 – Número p. 169, 25 jan. 2016.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. **Vozes do fim dos tempos**: profecias em escrituras midiáticas. João Pessoa: UFPB, 2011. (Tese de doutorado)

RODRIGUES, Linduarte Pereira. O oral e o escrito em práticas e eventos de letramento. In: NORONHA, C. A.; SÁ JÚNIOR, L. A. **Escola, ensino e linguagens**. Natal: EDUFRN, 2017a, p. 51-77.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Por uma linguística da prática. In: ATAÍDE, Cleber *et al.* (Org). **GELNE 40 ANOS**: Experiências teóricas e práticas nas pesquisas em Linguística e Literatura. São Paulo: Blucher, 2017b, p. 69-89.

RODRIGUES, Linduarte Pereira. Memória e documento: o cordel, monumento da cultura das vozes. In: **Paul Zumthor**: memória das vozes. (Org) Luiz Assunção e Beliza Áurea de Arruda Mello. Assimetria editora: São Paulo, 2018.

ROJO, Roxane. Helena. MOURA, Eduardo. (Org.) **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. Poesia e música: semelhanças e diferenças. In: SEKEKK, Maria de Lourdes; ZAMPRONHA, Edson S. **Arte e cultura**: estudos interdisciplinares II. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2002. P. 37-50.

SANTOS, Charles. Além das rimas uma breve análise sociológica da vida e da obra do músico alagoano Jacinto Silva. **Revista Espaço Acadêmico**. Nº 124 Set. 2011.

SANTOS, Eurides de Souza. **Memória Social**: a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 59, p. 261-282, dez. 2014.* DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i59p261-282>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/89045>

SANTOS, Idelette Fonseca dos. BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. (Org.) **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa: Grafset, 1993.

SANTOS, Milton Silva dos. Afinal, o que são religiões afro-brasileiras? In: FELINTO, Renata. **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos: religiosidade, musicalidade e artes visuais. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2012.

SANTOS, Milton Silva dos. Afinal, o que são religiões afro-brasileiras? In: FELINTO, Renata. **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula**: saberes para os professores, fazeres para os alunos. Religiosidade, musicalidade, identidade e artes visuais. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2012.

SILVA, Danielly Kamille de Souza. **O papel das danças populares no processo de inclusão de estudantes com deficiência**. João Pessoa: UFPB, 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Pedagogia) – Universidade Federal da Paraíba/Centro de Educação. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/2555?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/2555?locale=pt_BR)

SILVA, Irielly Letícia Brito da. **Uma experiência com o coco de roda no treinamento e ensino de teatro**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Licenciatura em Teatro. Natal RN, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/38509>

SILVA, René Marc da Costa. (Org.) **Cultura popular e educação**. (Salto para o futuro) TV Escola/ SEED/ MEC. Brasília, 2008.

SILVA, Rodrigo Nunes da. RODRIGUES, Linduarte Pereira. Leitura de Cordel na escola: uma perspectiva multimodal. In: TOLOMEI, C.N; SOUZA, F.M. de; COSTA JÚNIOR, J.V.L da. GONÇALVES NETO, N. **Entrelugares do saber**: Leitura, literatura e ensino. São Paulo: Mentis Abertas, 2019.p. 107-125.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOARES, Magda. **Linguagem e escola**: uma perspectiva social. 18 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

SOUTO, Pedro Nicácio. **Areia**: Uma “aldeia” negra paraibana de fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Campina Grande, 2015. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.



SOUZA, Fernando Antônio Ferreira de. **Joga o Coco na Gira de Mestre**: religião, ação humana e identidades no litoral de Pernambuco. Tese de doutorado em Ciências Musicais. Área de Especialidade em Etnomusicologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, 2016. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/20283/1/SOUZA%2C%20FERNANDO%20ANTONIO%20FERREIRA%20DE%20%282016%29%20Joga%20o%20%20Coco%20na%20G.pdf>

SOUZA, Jusamara. (Org.) **Aprender e ensinar música no cotidiano**. 2. Ed. Porto Alegre: Sulina, 2009. (Coleção Músicas)

SOUZA, Laura Olivieri Carneiro de. **Quilombos**: identidade e história. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012

STREET, Brian V. **Letramentos sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TEIXEIRA, Simone. TORRES, Wagner Nóbrega. SANTOS, Aline Portilho dos. (Org.) **Educação Patrimonial**: abordagens e atividades educativas com os patrimônios. 1 ed. Campos dos Goitacazes, RJ: EDUENF, 2021. E-book. Disponível em: <<https://uenf.br/extensao/editora/wp-content/uploads/sites/2/2021/09/Ebook-Educacao-Patrimonial.pdf>> Acesso em: 01/02/2022

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set./dez. 2005. disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXnqBQyq5bV4TCL9NSH/?format=pdf&lang=pt>

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **Pensamento e linguagem**. Tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica José Cipolla Neto. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. Curitiba: IBPEX, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A literatura medieval. Tradução Amálio Pinheiro e Jeruza Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jeruza Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

## **APÊNDICES**

## **MÓDULO DO ALUNO**

**O COCO PARAIBANO NA EDUCAÇÃO BÁSICA**  
**PROJETO DIDÁTICO INTERDISCIPLINAR**



**MÓDULO DO ALUNO**

Fonte da imagem: <http://expressodanca.blogspot.com/2011/12/coco.html>



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

**O COCO PARAIBANO NA EDUCAÇÃO BÁSICA**  
**PROJETO DIDÁTICO INTERDISCIPLINAR**

# MÓDULO DO ALUNO

Elaborado por:

Maria Betânia Medeiros Maia Sales

Coordenação e Orientação:

Professor Dr. Linduarte Pereira Rodrigues

CAMPINA GRANDE PB

2021

## ORGANIZADORES

MARIA BETÂNIA MEDEIROS MAIA SALES – AUTORA



Professora da Prefeitura Municipal de Areia PB desde 1997. Formação acadêmica em Letras - Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Música - Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e Pedagogia - Centro Universitário Internacional (UNINTER). Pós-Graduação em Psicopedagogia Institucional (Faculdades Integradas de Patos FIP) e Educação Musical (Universidade Cândido Mendes UCAMPROMINAS). Atualmente, é aluna do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores da Universidade Estadual da Paraíba UEPB sob a orientação do Professor Dr. Linduarte Pereira Rodrigues e membro do Grupo de Pesquisa TEOSSENO – CNpq – UEPB.

LINDUARTE PEREIRA RODRIGUES- COORDENADOR DO PROJETO



Professor e Membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE) do Curso de Licenciatura em Letras do Departamento de Letras e Artes (DLA) e do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP) da Universidade Estadual da Paraíba *Campus I* Campina Grande. Formação acadêmica em Letras - Universidade Estadual da Paraíba, Mestrado em Letras com habilitação em Lingüística e Língua Portuguesa - Universidade Federal da Paraíba e Doutorado em Lingüística - Universidade Federal da Paraíba. Desenvolveu estudos do Letramento pela Universidade Federal da Paraíba, *Campus I*, Projeto de Pós-Doutorado em Linguística intitulado Ateliê de textos Acadêmicos (ATA), vinculado às ações do Programa Nacional de Pós-Doutoramento (PNPD). Líder de Pesquisa do Grupo TEOSSENO – CNpq – UEPB.

**SEU NOME:**

ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO  
FUNDAMENTAL VEREADOR

NELSON CARNEIRO

**8° ano "A"**

## **AUTOBIOGRAFIA**

## **CONTATO:**

Endereço:

---

---

---

Email: \_\_\_\_\_

Telefone: \_\_\_\_\_

## **FOTO**

# CARTA-CONVITE

Prezados (as) alunos (as),

Convidamos vocês para viajarem conosco pelo universo da cultura popular que é considerado um patrimônio imaterial da Paraíba: o Coco de roda. Esta expressão cultural também é considerada uma brincadeira e envolve a palavra, a música, o canto, a dança, o improviso, a criatividade e muitas linguagens. As letras das músicas dos cocos de roda da Paraíba podem nos levar para muitos espaços onde a nossa imaginação irá encontrar diversas formas de significar. Vamos conhecer histórias e memórias de ser, de viver, de saber e de fazer. Para isso, vamos realizar diferentes experiências de leitura, apreciação e interação com a linguagem. Vamos atravessar a cronologia do tempo e visitar memórias coletivas e individuais que compõem a nossa história de vida e da nossa comunidade. Vamos cantar durante todo o percurso e conhecer lugares, personalidades e histórias relevantes. Essa viagem pela linguagem irá nos proporcionar novas experiências com a oralidade, a leitura, a produção textual e a análise lingüística / semiótica. Nesta interação com a tradição oral do Coco de Roda, teremos oportunidades de desenvolver habilidades e ampliar a nossa bagagem cultural. Vamos lançar vários olhares, contemplar linguagens e imagens, as palavras e os sons, ativar memórias e histórias, valorizar o nosso patrimônio cultural material e imaterial, construir novos conhecimentos e novas formas de ver. Este módulo foi elaborado com muito carinho para que aqui você possa encontrar informações, textos e atividades importantes sobre o nosso tema e para que possa registrar as suas impressões, emoções, compreensões de leituras e tudo o que considerar importante para que nunca se esqueça dessa experiência. Entre na roda que o Coco vai começar!

Os autores.







**PRIMEIRA UNIDADE**

**CULTURA POPULAR E PATRIMÔNIO**

# A CULTURA POPULAR EM CONTEXTOS E LINGUAGENS

Você conhece a cultura popular da sua comunidade e da sua cidade? Observe as imagens abaixo e assinale as expressões da cultura popular que estão presentes no nosso município:



Figura 3. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pb/noticias/detalhes/4689/feira-de-sampaio-grande-pb-recebe-titulo-de-patrimonio-cultural-do-brasil>

( )



Figura 4. Fonte: [https://www.jornaldaparaiba.com.br/vida\\_urbana/feira-central-de-campinatera-aplicativo-e-novas-formas-de-comercializacao.html](https://www.jornaldaparaiba.com.br/vida_urbana/feira-central-de-campinatera-aplicativo-e-novas-formas-de-comercializacao.html)

( )



Figura 5. Fonte: <https://www.jornaldaparaiba.com.br/cultura/oooco-de-roda-e-ciranda-se-tornam-patrimonio-cultural-imaterial-de-joao-pessoa.html>

( )



Figura 8. Fonte: <http://artepublicablog.blogspot.com/2008/02/>

( )



Figura 7. Fonte: <https://diariodapb.com.br/paraiba-abriga-centro-de-cordel-e-de-culturas-populares/>

( )



Figura 10. Fonte: <https://paraiba.pb.gov.br/noticias/cultura-popular-e-musica-eletronica-marcam-som-nas-pedras-em-monteiro>

( )



Figura 9. Fonte: <https://www.momondo.com.br/discover/melhores-festas-juninas-brasil>

( )



Figura 11. Fonte: <https://pap.pb.gov.br/artesao/paraibanos-brinquedos-populares>

( )



( )

Figura 6. Fonte: <http://museu.uepb.edu.br/mapp/>



( )

Figura12. Fonte: <https://pap.pb.gov.br/artesao paraibanos/brinquedos-populares>



( )

Figura13. Fonte: <https://pap.pb.gov.br/artesao paraibanos/brinquedos-populares>



( )

Figura 14. Fonte: <https://www.alinezanatta.com.br/2016/12/via gem-by-paulo-junior-campina-grande-e.html>



( )

Figura 15. Fonte: <http://cecon.pb.gov.br/pt-br/porque-a-paraiba/>



( )

Figura17. Fonte: <http://plone.ufpb.br/prac/contents/noticias/copac/cultura-popular>



( )

Figura16. Fonte: <https://nordestando.wordpress.com/paraiba/>

## LEIA E REFLITA!

**A cultura pode ser expressa de várias formas e através de linguagens variadas. Convivendo com os elementos da nossa cultura vamos formando a nossa identidade e compreendendo o nosso pertencimento.**

## **Vamos conversar sobre isso?**

Durante a nossa conversa vamos formar uma nuvem de palavras relacionadas à cultura popular. Vamos escrever essas palavras na pele do pandeiro que é um dos instrumentos mais representativos da cultura popular e está presente no Coco da Paraíba.

# **PARTICIPE!**



Fonte; <https://suzanoexpress.com.br/pagina-exclusiva-suzano-express-pandeiro-100-online/>

**O coco de roda é uma expressão da tradição oral da Paraíba e por isso faz parte da cultura popular.**



# O COCO VAI COMEÇAR...

**OBSERVE A IMAGEM ABAIXO**



<http://alagoagrandecomunidade.blogspot.com/2012/11/conheca-mais-sobre-o-quilombo-caiana.html>

**Descreva o que você observou nessa imagem**

---

---

---

---

---

---

---

---

# A RODA DE COCO É ASSIM...

O povo vai se achegando e formando a grande roda. Os pares se formam espontaneamente ou por afinidade, mas não precisam pegar nas mãos. O mestre começa a cantar um refrão. Os instrumentistas acompanham. O povo escuta e depois repete.

As palmas vão marcando o ritmo: duas palmas seguidas (como se estivesse dizendo CO-CO) e uma breve pausa (como uma inspiração rápida). Nesta breve pausa você pode deslizar suas mãos uma na outra criando um som percussivo ou apenas afastar um pouco as mãos e repetir a percussão das duas palmas seguidas, em um movimento contínuo. As batidas dos pés no chão também vão marcando o ritmo.

A dança vai acontecendo entre os brincantes que cumprimentam quem está de um lado (por exemplo, à direita) e depois quem está do outro lado (à esquerda). Os brincantes também interagem com os outros participantes da roda e esperam o momento em que serão desafiados, com uma umbigada, a ir até o centro da roda para fazer coreografias improvisadas por um tempo e depois voltar para a grande roda. As umbigadas ou “imbigadas” são feitas com um toque de barriga entre os participantes ou com um toque no pé sem parar de dançar. Enquanto isso, todos devem estar atentos aos novos cocos que vão sendo cantados pelo mestre e que precisam ser respondidos. Alguns cocos são estrofes cantadas pelo mestre e repetidas pelos brincantes da roda. Outros cocos vão sendo improvisados pelo mestre. Quem ainda não conhece, escuta algumas vezes e depois canta, mas não pode parar de dançar!

Alguns cocos geralmente são cantados no início da roda, outros durante o desenvolvimento da brincadeira e outros no encerramento, quando o mestre se despede e agradece. Os temas das canções são bastante variados como vamos estudar mais adiante e geralmente ocorre o canto dos cocos mais tradicionais que estão na memória do mestre e dos brincantes, como também surgem cocos criados de improviso que remetem a temas atuais do cotidiano e ao momento particular em que a roda está acontecendo.

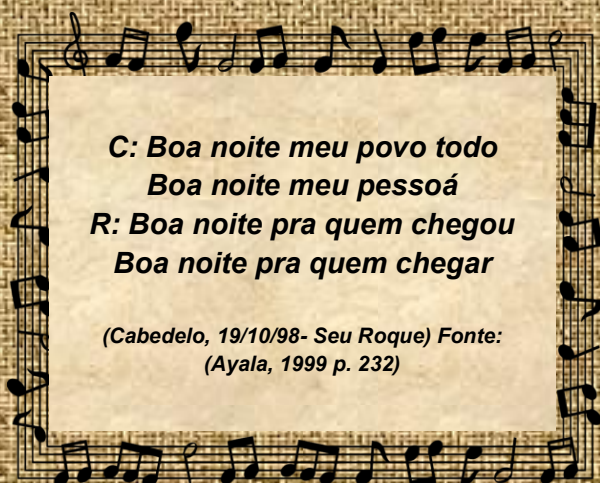
Nas comunidades e nos eventos onde ocorrem as rodas de coco, quando a brincadeira vai ser encerrada, muitas vezes as pessoas formam uma grande roda, onde todos pegam nas mãos e dançam cirandas em comemoração daquele momento festivo. As danças circulares possuem muitos significados para as comunidades e demonstram união, comunhão, força e alegria! Então, se prepare para conhecer muitos cocos da Paraíba! O coco é a voz da tradição oral do povo, é música, é canto, é poesia, é dança, gesto e movimento. O coco é a nossa cultura, ancestralidade e resistência. O coco é memória cultural viva, é história, é patrimônio imaterial do povo paraibano!

**ENTRE NA RODA QUE O COCO VAI COMEÇAR!**

## VAMOS CANTAR!

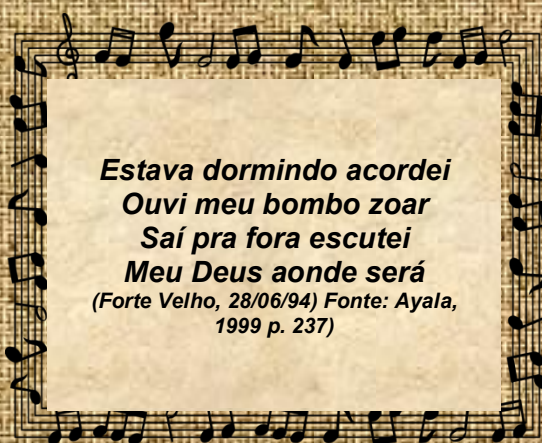
Leia as letras dos cocos. Ouça uma vez e repita em seguida. A parte do coquista (quem tira o coco) é indicada com "C" e a parte dos brincantes que respondem ao coquista é indicada com R de refrão (parte que é cantada por todos).

## SOLTE A VOZ!



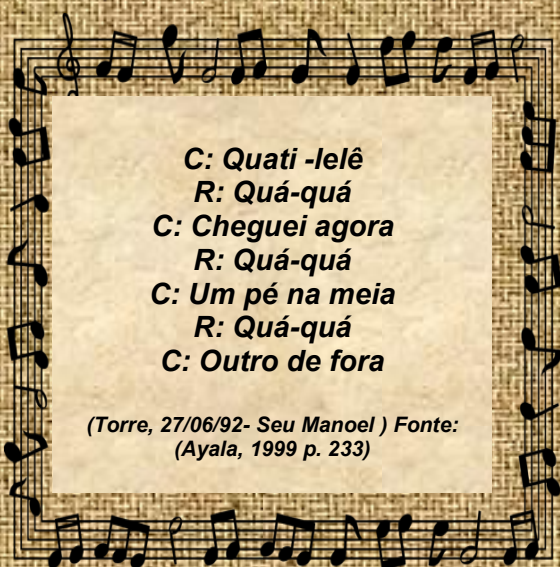
**C: Boa noite meu povo todo**  
**Boa noite meu pessoá**  
**R: Boa noite pra quem chegou**  
**Boa noite pra quem chegar**

(Cabedelo, 19/10/98- Seu Roque) Fonte:  
(Ayala, 1999 p. 232)



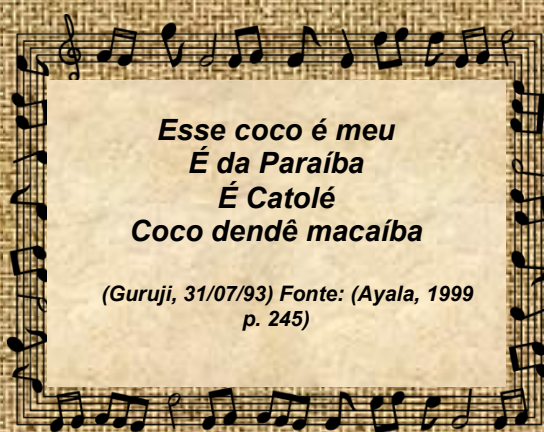
**Estava dormindo acordei**  
**Ouvi meu bombo zoar**  
**Saí pra fora escutei**  
**Meu Deus aonde será**

(Forte Velho, 28/06/94) Fonte: Ayala,  
1999 p. 237)



**C: Quati -Ielê**  
**R: Quá-quá**  
**C: Cheguei agora**  
**R: Quá-quá**  
**C: Um pé na meia**  
**R: Quá-quá**  
**C: Outro de fora**

(Torre, 27/06/92- Seu Manoel ) Fonte:  
(Ayala, 1999 p. 233)



**Esse coco é meu**  
**É da Paraíba**  
**É Catolé**  
**Coco dendê macaíba**

(Guruji, 31/07/93) Fonte: (Ayala, 1999  
p. 245)



# DÊ A SUA OPINIÃO!

Você já conhecia esses cocos? Qual (is)? Em sua opinião, quais são os sentidos que esses cocos trazem no início da roda?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## CURTA O SOM!

Ouçá e aprecie esses e outros cocos de roda no Canal do nosso projeto no YOUTUBE. Acesse clicando no link ou aproximando a câmera do celular no QR CODE.

[HTTPS://youtube.com/channel/UC1\\_Dbw3txv9N\\_8\\_MLOR5D8A](HTTPS://youtube.com/channel/UC1_Dbw3txv9N_8_MLOR5D8A)



## LEIA COM ATENÇÃO!

# A CULTURA POPULAR EM AREIA PB

A cidade de Areia (PB) é patrimônio histórico nacional e é carinhosamente denominada como “Terra da cultura”. São muitas as expressões da cultura em nossa cidade. O patrimônio da cidade é diverso e compreende desde monumentos e edificações, objetos de memória, histórias, saberes e fazeres culturais eruditos e populares que herdamos de uma formação que teve a influência de índios, negros e brancos.

Para conhecer um pouco mais sobre a história das tradições culturais do nosso município, leia este capítulo do livro “Uma história de Areia”.

### **A Terra das Festas e das Cores da Cultura Popular**

Se, no capítulo anterior, tentamos recuperar um pouco da história da cultura das elites em Areia, neste buscaremos tratar daquelas festas, músicas, danças, tradições populares que marcaram uma época na cidade, e lhe ajudaram e a construir a sua fama de terra da cultura. É claro que um aspecto não pode ser compreendido separado do outro. Da mesma forma que a literatura e a música produzida pelas elites areienses foram colocadas à serviço da abolição dos escravos, e da mesma forma que, nas primeiras sessões de cinema, os "leituristas", como o Tarzan, faziam a narração dos filmes para a platéia formada também por analfabetos, muitos elementos da cultura africana e das tradições camponesas se fizeram presentes nas festividades religiosas e cívicas, ou foram "mote" para a produção dos artistas que ficaram famosos.

Uma das festividades que marcou a memória da população da cidade e do campo era a Festa da Padroeira da cidade de Areia. As festas de Nossa Senhora da Conceição e de Santa Luzia, no sítio Muquém e São Sebastião, em Mata Limpa, também são lembradas. Vejamos o que dizem os moradores antigos:

"Festa [da Conceição] são cinco noites... de desfile, assim todo mundo se vestia muito bem, não só os jovens, as mães, todo mundo se vestia muito bem. E na festa do dia 08 de dezembro era muito comum a gente usar um vestido na missa, um vestido na procissão e um vestido de noite... As mulheres iam de chapéu na procissão, de sapato alto, de 1950 (eu era criança) até a 1970 a festa era assim."

"A festa (de São Sebastião) era iluminada a carvoreto, banda de música, roda gigante movida naquele tempo a mão... A festa só acabava depois que o responsável pelo pavilhão dava o almoço (matava dois bois). A missa era as 9:00h da manhã, depois o almoço."

No sitio Muquem, era também onde ocorria o maior São João da região:

"O São João daqui era a maior festa, Areia [a cidade] não tinha São João, Remígio não tinha São João, Arara também não tinha.

"A festa era feita com som, né? Com sanfoneiro, (não vem mais sabe?) - Hoje o São João é em toda a casa, é só ligar o som, o povo dançando. Isso acabou a festa a junina que a gente fazia em Muquém."

Entre as várias lembranças contidas na memória da população areiense, a maior recordação da festa está presente nos seguintes aspectos:

"Seu Artur trazia sorvetes, se passeava, se comia, acontecia namoricos."

"Botava cadeira nas calçadas, os amigos moravam outras ruas, vinham pra cá assistir. Era em uma beleza!"

"Olhe... banda de música na rua tocando, jornal, menino gritando: "Olhe o jornal da festa!" Parece que estou ouvindo viu?"

Uma moradora antiga da cidade, lembrando as festas religiosas, mostrava uma atividade religiosa que era o Pastoril e As Camponesas, e recitou um verso:

"Somos lindas camponesas portuguesas, temos flores a vender/ são tão belas e famosas essas rosas/ mais melhor não pode haver/ são tão belas e formosas essas rosas vermelhas, mais melhor não pode haver."

Um aspecto bem marcante nas festas da padroeira era a manutenção da divisão social existente no município, onde uns eram ricos e outros pobres e a festa se organizava de forma tal que essa divisão era conservada, como mostram os depoimentos que seguem:

"Tinha sempre dois parques de diversão, um ficava perto do centro e outro ficava lá na rua do cemitério, que a gente a chamava a bagaceira..."

"Havia uma separação, o pessoal melhor passava de um lado, pessoal... os mulatos, como chamava naquele tempo, que hoje não existe mais, a gente vê mocinha da zona rural vestida como no Rio de Janeiro."

"Havia concursos, as vezes dois pavilhões. Uma rivalidade! Quem tivesse mas votos ganhava, num é? Disputa acirrada! Eu ia vender votos nos engenhos..."

No carnaval essa divisão era mantida, tinha os blocos: Abafa Branca, Espanador, Clube dos Operários, Capetas, Clube da Alta Sociedade, entre outros. Os bailes funcionavam das 19h00minh às 23h00minh e os bares ficavam abertos até o outro dia, pela manhã. Como relembra um morador, a festa era dividida:

"Havia uma separação de grupos sociais, ou seja, uma divisão entre os membros da alta sociedade e as populações menores, que não se misturavam nesses eventos festivos. A praça era dividida, onde separava-se a alta sociedade do proletariado. Nesse período, os bailes aconteciam em áreas livres."

No carnaval tinha um bloco que era denominado de Vai Quem Pode, formado só por ricos, e os pobres criaram o bloco Quem Não Pode Também Vai. "Era uma festa muito animada, as serpentinas e confetes nas calçadas ficavam da altura do meio fio".

Uma comemoração religiosa que desapareceu da prática social do município era a celebração do terço do mês mariano, com a queimada de flores. Uma reza que acontecia todos os dias do mês e de maio, e culminando, no último dia, quando havia a coroação da santa e queimada de todas aquelas flores que foram juntas durante todo o mês de novenas à Nossa Senhora.

Uma professora lembra como ocorria:

"Eles faziam aquelas fogueiras, aí vão queimando as flores e vão cantando o Bendito, aquela roda, as mocinhas e quem quiser queimar."

Havia também, na igreja matriz, o noitário dos ricos, na novena do mês de maio. A cada noite uma família da elite local organizava a cerimônia. Todos se esforçavam para que a "sua noite" fosse a mais bonita, a mais concorrida e, para isso, não economizavam tempo e dinheiro para enfeitar a igreja, ou comprar fogos de artifício, roupas para os anjos, flores, etc. A disputa entre os noitários, tradição que nos foi legada pelos colonizadores portugueses, representava, em última instância, a demonstração do poder político e religioso dessas famílias. Ao final do mês de maio, havia uma grande novena cujo ponto culminante era a coroação da santa.

A Nau Catarineta uma representação folclórica muito lembrada pelos moradores antigos do município de Areia. Segundo seus integrantes, a história relata que a nau catarineta é uma manifestação cultural que surgiu antes do nascimento de Cristo e que teve origem depois do desaparecimento de um barco no mar:

"Que foi que um barco que se perdeu no mar, né? Isso comia sola... comia sapato, pra não morrer de fome, queriam matar uns aos outros pra comer. Aí tem de 7 anos e um dia que passaram dentro do mar assim..."

Um dos moradores resgatou parte de uma música cantada pelos participantes da Nau Catarineta. Vejamos:

"Vela da Catarineta, bela vos quero contar, 7 anos e um dia em colina, sob as ondas do mar. (repete)"

Quem liderava o grupo da Nau Catarineta em Areia era o Sr. Artur, que demorava muito tempo para formar um grupo, segundo relatou:

“era um trabalho de domesticar, tinha nego que não sabia das danças, ele pegava no ombro e saía balançando, balançando, até o cabra chegar, né? Aí eu fiquei como baliza (é aquela pessoa que fica na frente puxando os cordões), depois fiquei como piloto (um já maior) depois de piloto, já contra - mestre.”

A Nau Catarineta era organizada obedecendo a seguinte lógica, conforme grau detalhou um ex-integrante:

"É, são sete as pessoas, ou vinte e sete ou trinta e sete ou quarenta e sete, sempre têm os sete. Porque tem trinta que fica no cordão e sete é só o estado maior: são três tenentes, um contra-mestre, um mestre do mar de guerra e um piloto, esse já ficou no meio."

As roupas da Nau Catarineta eram as mesmas usadas pelos marinheiros da época, sendo que a blusa era azul e a calça era branca. Importante acrescentar é que os integrantes desse grupo sofriam muito para manter essa atividade cultural, pois não recebiam apoio de ninguém, sobretudo na cidade, embora tivessem mais aceitação nos sítios:

"Agora, aqui na cidade eles não davam nem água a gente. A gente saía, passava a noite todinha se apresentando, nem água bebia. Areia é muito ingrata com os filhos de Areia."

Tivemos a oportunidade de entrevistar Emboladores de Coco, que são conhecidos também como repentistas. Normalmente são dois: um desafiando o outro, espontaneamente, através de versos/ refrões rimados. Para eles, era uma cultura mais do povo e muito usada pelos políticos locais nos momentos de campanhas eleitorais. Vejamos o seu depoimento:

"O povo sempre gostava. Aqui o povo não tem condições de me ajudar, entendeu, tá entendendo? Eu queria melhorar, eu gostaria de ter uma força...Eu tenho dois carreirão malcriado, feito da minha minha arte, eu tenho um refeito nortista."

A cidade de Areia, outrora considerada o "berço da cultura" enfrenta hoje uma crise em suas expressões culturais. Como podemos observar, todas essas atividades apontadas por nos, quando não foram praticamente eliminadas, estão sendo substituídas paulatinamente por outras formas de pensar e fazer a arte, que nem sempre preservam a tradição local. Essa nova era na cultura areiense representa também um novo momento sócio econômico, em que o município enfrenta uma grave crise que atinge a economia canavieira local e os funcionários públicos. Isto repercute também nas alternativas culturais sociais. Além do mais, há que enfrentar também um momento da indústria cultural que invade todos os espaços sociais, através da televisão, da música, etc, interferindo violentamente na cultura local. Como prova concreta temos o maior São João do Mundo em Campina Grande, que monopoliza os festejos juninos da região; temos os carnavais fora de época com bandas e trios elétricos que substituíram as bandas e o clube local. A

exemplo disso, existe em Areia a Micareia e tantas outras micas em diversos municípios vizinhos e carnaval o ano inteiro.

É importante destacar que todas as manifestações culturais abordadas neste capítulo foram representações artísticas que perduraram até meados dos anos de 1970 e só depois da década de 80 passaram a ser substituídas por outras atividades. E, hoje, encontramos em Areia, tanto as pessoas que lembram e lamentam o desaparecimento dessas culturas, como também grupos que buscam resistir à crise as novas formas artísticas, como o grupo de teatro de Areia e o grupo de danças folclóricas que ensaiara no próprio Teatro Minerva que já passou de pai para filho e continua a tradição, apresentando danças típicas como o xaxado, entre outras.

O mais problemático é que a falta de registro dessas antigas expressões culturais provoca distanciamento entre as novas gerações com as antigas. Já que percebemos um esquecimento dessas lembranças no contexto da cidade hoje, em todos os aspectos: tanto na religião, como na dança, na música, no carnaval, no São João, na Nau Catarineta, no embolador de coco, na lapinha, etc. Todas bastante presentes na vida cultural de Areia até meados dos anos 70.

Referência: FIUZA, Alexandre Felipe. GONÇALVES, Regina Célia (org.) **Uma história de Areia**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 1998.

## CONSOLIDANDO SABERES ATIVIDADE

Com base no texto “A terra das festas e das cores da cultura popular, responda as seguintes questões:

1. O texto traz alguns depoimentos de pessoas que contam como as festas eram vivenciadas na cidade de Areia. Cite um costume da cultura popular que acontecia em cada uma das festas:

a) Festa da Conceição:

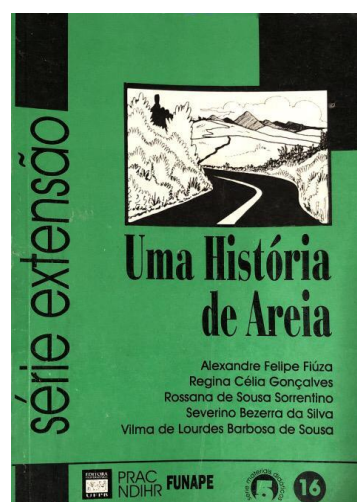
---

---

---

---

---



b) Festa de São Sebastião em Mata Limpa:

---

---

---

---

---

c) Festa de São João em Muquém:

---

---

---

---

---

d) Mês Mariano:

---

---

---

---

---

e) Carnaval:

---

---

---

---

---

2. Comente o nome dos blocos dos antigos carnavais da cidade de Areia:

Vai quem pode:

---

---

---

Quem não pode também vai:

---

---

---

3. De acordo com o texto, uma importante expressão da cultura popular de Areia no século XX era a Nau Catarineta. Fale um pouco sobre esta manifestação da cultura.



---

---

---

---

---

4. Qual foi a crítica que os emboladores de coco fizeram ao serem entrevistados? Você concorda com eles?

---

---

---

---

---

5. Os autores do texto afirmam que as expressões da cultura popular em Areia perduraram até a década de 1980 e depois foram substituídas por outras atividades. Quais os motivos apontados pelos autores?

---

---

---

---

---

6. Cite algumas expressões da cultura popular que existem na sua comunidade.

---

---

---

---



7. Você identifica uma expressão da cultura popular na foto abaixo? O que ela representa? Fale sobre isso.



<https://reporterjunino.com.br/2017/06/26/sao-joao-como-antigamente-resgate-historico-e-cultural-em-areia-pb/>

---

---

---

---

---

---

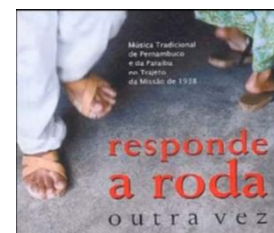
---

---

---

---

Conheça algumas canções da tradição oral da Paraíba cantadas pelos mestres da cultura popular da cidade de Areia (Seu Eduardo Silvestre e Seu José Rosendo) que tiveram uma participação muito especial no CD “*Responde a roda outra vez*”. Acesse o QR code e aprecie.



8. Você certamente deve lembrar-se de canções populares que aprendeu com os seus pais, familiares, amigos e pessoas da sua comunidade. As canções da tradição oral são transmitidas de geração a geração e estão presentes na nossa vivência cultural. Utilize o espaço abaixo para registrar algumas dessas canções. Diga como aprendeu e em que momento ou ocasião geralmente essa canção era ou ainda é cantada: Envolve a sua família nesta atividade. Pergunte a seus pais e avós quais eram as músicas populares que eles ouviam e cantavam na infância, nas brincadeiras, nas festas, nas cerimônias religiosas, nas comemorações, nas feiras livres, etc. Anote a letra dessas músicas e, se possível grave áudio das pessoas cantando. Vamos compartilhar os saberes da nossa tradição oral!



# LEIA COM ATENÇÃO!

Para compreendermos como se constituem os patrimônios culturais materiais e imateriais vamos ler o texto abaixo:

Legislação sobre Patrimônio Cultural (BRASIL, 2010, p. 9 e 10):

[...] a inovação mais importante trazida pelo texto constitucional foi a de ampliar o conceito de patrimônio cultural, consubstanciado no art. 216 e respectivos incisos:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços

destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O legislador constituinte, reconhecendo a importância e a significação da preservação da memória para construção da cidadania e esteio de nossa identidade cultural, reservou artigo especial, em que se ampliou a noção de patrimônio histórico.

Assim, hoje, o conceito de patrimônio cultural não está mais restrito ao dito ‘patrimônio edificado’ – a chamada ‘pedra e cal’ – constituído de bens imóveis, representados por edifícios e monumentos de notável valor estético e artístico e que foram preservados ou até mesmo tombados pelo poder público. O patrimônio cultural brasileiro engloba também os bens imateriais ou intangíveis, que, muitas vezes, são muito mais reveladores de nossa rica diversidade cultural, expressos nos modos de criar, fazer e viver de nosso povo.

# AMPLIANDO SABERES

Como vimos, são muitas as tradições presentes no nosso cotidiano. O Cordel é uma dessas tradições populares da cultura do Nordeste. Leia o texto abaixo:

## Literatura de cordel

A literatura de cordel foi popularizada no Brasil por volta do século 18 e também ficou conhecida como poesia popular, porque contava histórias com os folclores regionais de maneira simples, possibilitando que a população mais simples entendesse. Seus autores ficaram conhecidos como poetas de bancada ou de gabinete. Aqui no Brasil, a literatura de cordel popularizou-se por meio dos repentistas (ou violeiros), que se assemelham muito aos trovadores medievais por contarem uma história musicada e rimada nas ruas das cidades, popularizando os poemas que depois viriam a ser os cordéis.

A literatura de cordel como conhecemos hoje teve sua origem ainda em Portugal com os trovadores medievais (poetas que cantavam poemas no século 12 e 13), os quais espalhavam histórias para a população que na época, era em grande parte analfabeta. Na Renascença, com os avanços tecnológicos que permitiram a impressão em papéis, possibilitou-se a grande distribuição de textos que até então eram apenas cantados.

Essas pequenas impressões de poemas rimados que eram apresentadas penduradas em cordas – ou cordéis como são chamados em Portugal – chegaram ao Nordeste brasileiro junto com os colonizadores portugueses, dando origem à literatura de cordel como conhecemos hoje, famosa em Pernambuco, Ceará, Paraíba, Bahia e Rio Grande do Norte.

Leandro Gomes de Barros, paraibano da cidade de Pombal, conforme documentos, foi o primeiro brasileiro a escrever cordéis, produzindo 240 obras campeãs de vendas. Seus cordéis são muito populares no imaginário popular do Nordeste brasileiro, tendo Ariano Suassuna, grande dramaturgo nordestino, popularizado a todo Brasil as histórias de Leandro em sua peça 'Auto da compadecida', que contava com cordéis de Leandro: 'O testamento do cachorro' e 'O cavalo que defecava dinheiro'.

Referência: MARINHO, Fernando. Literatura de cordel; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/literatura-cordel.htm>. Acesso em 14 de março de 2021.

Veja como geralmente os cordéis são expostos para a venda:



Cordéis expostos na Paraíba. Crédito da imagem: Luciano Joaquim / Shutterstock.com



A literatura de cordel foi reconhecida pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, em 19 de setembro do ano de 2018.

<http://ilumineoprojeto.com/patrimonio-cultural-imaterial-no-brasil-lista-representativa-e-disciplinas-nomeadas-pela-unesco->

## TRABALHANDO JUNTOS LEITURA ORAL PARTILHADA

As expressões da cultura popular andam sempre de mãos dadas! Assim, um cordel vai falar dos cocos de roda que são dançados em uma das maiores festas populares do Nordeste brasileiro que é a comemoração do São João. Então, convidamos vocês para prestigiarem conosco esse casamento do coco com o cordel em uma noite de São João! Vamos fazer uma leitura partilhada do cordel “O São João da tradição: cocos e cantigas de roda” do poeta Antônio Costa e vamos cantar os cocos!

LITERATURA DE CORDEL  
Coleção Cultural X

## O SÃO JOÃO DA TRADIÇÃO

### O COCOS E CANTIGAS DE RODA

Nº 47



VOLUME I

AUTOR: ANTÔNIO COSTA  
NOVEMBRO DE 2014

AUTOR: ANTÔNIO COSTA

## O SÃO JOÃO DA TRADIÇÃO (O) COCOS E CANTIGAS DE RODA

Coleção Cultural X

Com ordem do grande Deus  
Peço mais inspiração  
Pra escrever mais um tema  
Da cultura do povão  
Cocos e Cantiga de Roda  
Dança do nosso São João

Dança afro-brasileira  
Desta micro região  
De Alagoas ao Rio Grande  
Praia agreste e sertão  
Pra cultura do nordeste  
Teve contribuição

Uma mistura de ritmo  
De índio com africano  
Zambe cabaca e coco  
Índio e negro ia dançano  
Depois caixa e ganzar  
No ritmo paraibano

Dols cabras o coco cantando  
Improvisa o repente  
E um magote dançando  
Responde alegremente  
Elta que coco porreta  
Faz parte de nossa gente.

01

AUTOR: ANTÔNIO COSTA

E os índios primitivos  
Na dança e no festival  
Já tinha a dança de roda  
Incluso em seu ritual  
Junta índio com o negro  
Nasce um cafuso legal.

(coco) Mineiro pau, mineiro ó!  
Mineiro pau, mineiro ó!  
Vou-me embora  
Vou me embora.

(coco) Balão mané viro  
Viro viro viro  
Balão mané viro  
Viro deixa virá.

(coco) Ó iá iá vem ver  
Ó iá iá vem cá  
Vem ver como é bonito  
São João no arraiá.

02

COCOS CANTIGA DE RODA

(coco) Lai vem o dia  
O dia lai vem  
Eu vô entrar na roda  
Para vê meu bem.

(coco) Em cada lado um galho  
Em cada galho um ninho  
Em cada ninho um ovo  
Em cada ovo um passarinho.

(coco) Coqueiro da Bahia  
Quero vê meu bem agora  
Coqueiro da Bahia  
Quer vê meu bem agora  
Que ir mais eu vamos  
Que ir mais eu vumbora.

(coco) Ó ciriri ó meu bem ó cirira  
Tumara o meu amor  
E mi deixaro eu sem amá  
Eu agora arranjei outro  
E quero vê você tuma.

03

(coco) Morena ó Morena  
Ó Morena meu amo  
Morena ó Morena  
Foi embora e mi deixo.

(coco) Ói ú balão celiná  
Ói ú balão celiná  
Ói ú balão celiná  
Ói ú balancé dum má.

(coco) Mamãe a vida é boa  
Mamãe a vida é boa  
Dançando e cantando Coco  
Do Rio Grande Alagoa.

(coco) Cananei, cananei  
Cananei, mané Sinhá  
a cana daqui e pouco  
não da para nos tumá.

(coco) Pesei na ponta da pedra  
Eu vi a pedra moigá  
Quem anda na terra aleia  
piso no chão devagá.

(coco) O Antoim avisa a Pedro  
O Pedro avisa a João  
O João que sono e este  
Teu livro caio da mão.

(coco) Pisei no lírio  
A gaia abaixô  
Quero que São João me diga  
Onde anda meu amô.

(coco) Morena bela  
Eu era, eu sô  
Morena bela  
Eu serei o seu Amô.

(coco) Remado, remadó  
Apressa esse barco no má  
Eu quero ver meu amô  
Que mora do lado de lá.

(coco) O avião da viuva  
A meia noite passô  
O Corta-vento rodando  
Acelerando o motô.

(coco) Eu atirei meu bem  
Eu atirei na lagoana  
Na sombra do aveloi  
Na estação pernambucana.

(coco) Ô na barra Maria  
quem dera eu lá  
com dois passageiros  
Pra poder passá.

(coco) Balanceiro da usina  
Eu não meu bem  
É danado pra robá  
Eu não meu bem.

(coco) Eu pisei na cana fixe  
Estremeceu o canaviá  
Só não casarei contigo  
Se morte me matá.

(coco) Na sobra do dendezeiro  
Não avistei minha amada  
Chorava porque não via  
Aquela jovem assentada.

(coco) A maré que enche vasa  
Deixa a croa descoberta  
Va-se um amô vem outro  
Nunca vi coisa tão certa.

AUTOR: ANTÔNIO COSTA

(coco) Vito doixou de bebe  
Fez os pedidos de Ana  
Só toma água e café  
Gelada caldo de cana.

(coco) Corto cana amarro cana  
Deixo a palha pra lá  
Este coco foi tirado  
Da usina Caxangá.

(coco) Ô Rosa, ô flor  
Ô que fulô pra cheirá  
Quem me dera ser a rosa  
Da roseira de Iaiá.

(Acróstico)

Antônio Costa é o meu nome  
Nordeste é minha Paixão  
Toadas e Coco eu citei  
O melhor da região  
Nesta cultura eu falei  
I também Coco eu dancei  
A dança deste povão.

Fim

08



#### BIOGRAFIA

Autor, ANTÔNIO COSTA, poeta e cordelista, pesquisador de cordel, cangaço e da cultura do Nordeste.

Nascido no Sítio Rosilha, de Gado Bravo, cidade à qual pertenceu a Aroeiras da Comarca de Umbuzeiro/PB, terra de Assis Chateaubriand, Epitácio Pessoa e João Pessoa.

Moro em Natal há mais de dez anos.

#### Contato

**ANTÔNIO COSTA: (84) 8829-1208 / 9414-8015**

e-mail: [espacodocolecionador@hotmail.com](mailto:espacodocolecionador@hotmail.com)

#### ESPAÇO DO COLECIONADOR

Mercado de Petrópolis

Av. Hermes da Fonseca, 407 - Natal/RN

Shopping 10

Alecrim - Natal/RN

o que você aprendeu com a leitura compartilhada deste cordel?

---

---

---

Retire do cordel e escreva abaixo o coco de roda que você mais gostou!

---

---

---

Você já conhecia algum coco de roda dos que foram escritos pelo poeta que fez este cordel? Qual?

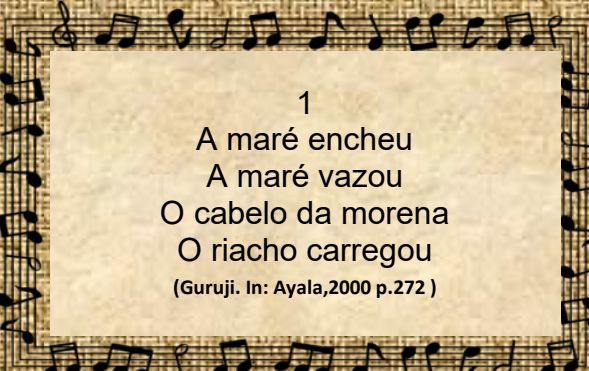
---

---

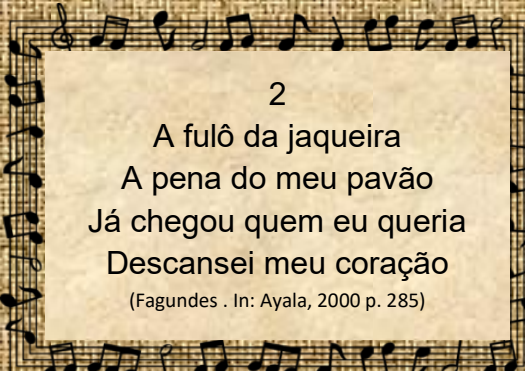
**Acesse o nosso canal no YOUTUBE e conheça músicas da MPB (Música Popular Brasileira) que foram inspiradas em alguns cocos que foram descritos no folheto de cordel do poeta Antônio Costa e que fazem parte da tradição oral da Paraíba.**



# O COCO FAZ PARTE DA NOSSA TRADIÇÃO ORAL E É UMA DAS GRANDES MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR DA PARAÍBA.

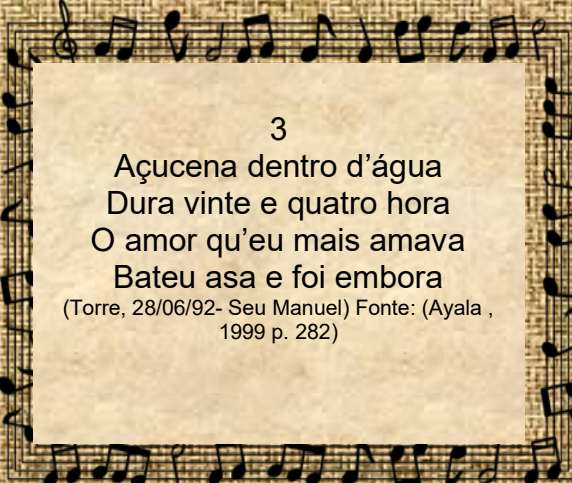


1  
A maré encheu  
A maré vazou  
O cabelo da morena  
O riacho carregou  
(Guruji. In: Ayala, 2000 p.272 )

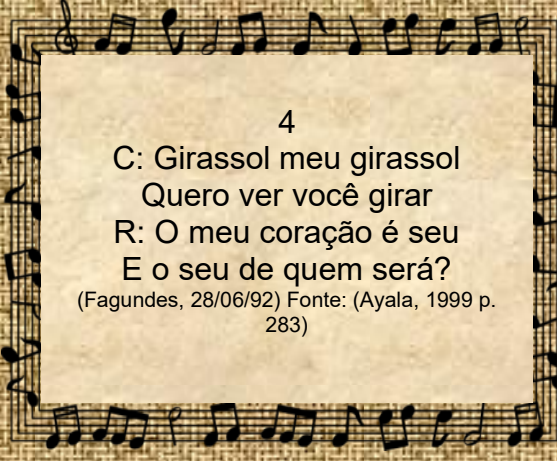


2  
A fulô da jaqueira  
A pena do meu pavão  
Já chegou quem eu queria  
Descansei meu coração  
(Fagundes . In: Ayala, 2000 p. 285)

## SOLTE A VOZ!



3  
Açucena dentro d'água  
Dura vinte e quatro hora  
O amor qu'eu mais amava  
Bateu asa e foi embora  
(Torre, 28/06/92- Seu Manuel) Fonte: (Ayala ,  
1999 p. 282)



4  
C: Girassol meu girassol  
Quero ver você girar  
R: O meu coração é seu  
E o seu de quem será?  
(Fagundes, 28/06/92) Fonte: (Ayala, 1999 p.  
283)

# COMPARTILHANDO SABERES

**Vamos conversar sobre as letras dos cocos que cantamos!**

1. Qual é a temática que você identifica nesses cocos?

---

---

---

2. Os elementos da natureza estão sempre muito presentes nas letras dos cocos. De que forma esses elementos foram utilizados na composição poética desses cocos?

---

---

---

---

3. Você sabe qual é o significado da flor de açucena? Leia o texto abaixo e depois diga qual é o sentido desta flor no coco nº 3 da página anterior.

---

---

## SIGNIFICADO DE AÇUCENA



A açucena é uma planta que pode corresponder ao Gênero *Amaryllis*, *Hippeastrum*, *Worsleya* e *Zephyranthes*, da família das amarilidáceas.

Açucena é uma planta que pode corresponder ao gênero *Amaryllis*, *Hiooeastrum*, *Worsleya* e *Zephyranthes*, da família das amarilidáceas. A flor desta planta originária da América do Sul também é conhecida como amarílis, flor-de-lis do Japão e flor-de-lis de São Tiago. São conhecidas cerca de 50 espécies de açucenas e são muito populares, porque são fáceis de cultivar, e têm uma adaptação muito fácil, mesmo em espaços pequenos. Essas flores têm coloração que vai do vermelho ao salmão e do rosa ao branco e são muito usadas para decoração. Muitas pessoas conhecem esta flor - que muitas vezes cresce nas margens dos rios e riachos - como "*Bella Donna*".

A açucena pode simbolizar a angústia ou tristeza causada pela perda de uma pessoa amada. Também pode significar altivez, elegância, graça. A açucena branca também pode estar associada à pureza. Um vaso com três açucenas é muitas vezes uma alusão à Santíssima Trindade. No Brasil, a açucena é muitas vezes oferecida no Dia das Mães e também usada nas decorações de Natal. Na mitologia grega esta flor estava associada ao deus Apolo, que era muito conhecido pelo seu orgulho.

A flor de açucena inspirou vários artistas a criarem músicas, graças à sua beleza e aroma. Este é o caso de "Açucena", música de Ivan Lins e "Açucena Cheirosa", da autoria de Luiz Gonzaga.

Fonte: <https://www.significados.com.br/acucena/>

4. Agora, leia no texto abaixo o significado da flor de girassol e diga a sua relação com a letra do coco nº 4 visto anteriormente.

---

---

---

### SIGNIFICADO DA FLOR DE GIRASSOL

Girassol é o nome de uma planta. O nome científico do girassol é *Helianthus annuus*, cujo significado é "flor do sol". É uma planta originária da América do Norte e possui a particularidade de ser heliotrópica, ou seja, gira o caule posicionando a flor na direção do sol durante a fase de amadurecimento. Quando o talo da planta deixa de crescer, o girassol fica parado em direção ao oriente até morrer.

De acordo com a sabedoria popular, a flor de girassol significa felicidade. Sua cor amarela ou os tons cor de laranja das pétalas podem simbolizar calor, lealdade, entusiasmo e vitalidade, refletindo a energia positiva que emana do sol. O girassol também pode representar altivez. Pela sua beleza e exuberância, a flor do girassol é muito procurada para

ornamentação. Acredita-se que ela traz sorte e boas vibrações ao ambiente, sendo uma flor muito usada no *Feng Shui*, pois possui características do Sol. Em um arranjo, plantada na terra ou em um vaso, a flor de girassol se destaca em qualquer jardim ou na decoração de interiores. Está fortemente associada à fama, sucesso, longevidade, nutrição, poder e calor. Oferecer um girassol a uma pessoa que iniciou um negócio expressa o desejo de sucesso e de boa fortuna para ela. Segundo uma crença popular, a semente do girassol, quando deixada ao sol, pode curar a infertilidade. Na Hungria acredita-se que, se forem colocadas sementes de girassol na janela da casa de uma mulher grávida, a criança que nascer será homem. Na Espanha, quem tem 11 girassóis tem a sorte do seu lado.

### **O mito grego do girassol**

A Mitologia Grega apresenta uma lenda que explica o aparecimento da flor de girassol. Clítia ou Clície era uma ninfa que estava apaixonada por Hélio, o deus do Sol. Quando este a trocou por Leucoteia, Clície começou a enfraquecer. Ela ficava sentada no chão frio, sem comer e sem beber, alimentando-se apenas das suas próprias lágrimas. Enquanto o Sol estava no céu, Clície não desviava dele o seu olhar nem por um segundo, mas durante a noite o seu rosto se virava para o chão, continuando então a chorar. Com o passar do tempo, os seus pés ganharam raízes e a sua face se transformou em uma flor, que continuou seguindo o sol. É assim que a Mitologia grega explica o nascimento da primeira flor de girassol.

### **A flor de girassol no Espiritismo**

Não há na Doutrina Espírita nenhuma menção ao girassol enquanto símbolo. Mas não é incomum encontrarmos em textos de adeptos do espiritismo alusões a essa planta. Nesses textos, o girassol aparece como uma metáfora da vida. A Luz Divina alimenta o espírito, assim como a luz solar alimenta uma flor de girassol. Da mesma forma como o girassol se movimenta sempre em busca do sol, recomenda-se que as pessoas façam o mesmo na vida, procurando sempre o lado da luz e evitando os vícios e a escuridão. Assim, dá para entender o girassol um exemplo a ser seguido.



Fonte: <https://www.significados.com.br/flor-de-girassol/>

# LEIA COM ATENÇÃO!

Leia o texto abaixo e fique por dentro das ações de preservação do patrimônio histórico da cultura imaterial do Brasil.

18



## CUIDANDO DO QUE É NOSSO

Somente quando se sente parte integrante de uma cidade ou de uma comunidade é que o cidadão dá valor às suas referências culturais. Essas referências são chamadas de **bens culturais** e podem ser de natureza material ou imaterial. Os **bens culturais materiais** (também chamados de tangíveis) são paisagens naturais, objetos, edifícios, monumentos e documentos. Os **bens culturais imateriais** estão relacionados aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, aos modos de ser das pessoas.

Assim, o Iphan trata de preservar o **patrimônio cultural tanto de natureza material quanto imaterial**. Dentro do Iphan, o Departamento do Patrimônio Imaterial, como já diz seu próprio nome, cuida da preservação dos bens culturais de natureza imaterial. Na preservação deste tipo de bem cultural importa cuidar dos processos e práticas, importa valorizar os saberes e os conhecimentos das pessoas. São os ofícios e saberes artesanais, as maneiras de pescar, caçar, plantar, cultivar e colher, de utilizar plantas como alimentos e remédios, de construir moradias, as danças e as músicas, os modos de vestir e falar, os rituais e festas religiosas e populares, as relações sociais e familiares que revelam os múltiplos aspectos da cultura cotidiana de uma comunidade.

A Constituição Federal de 1988, **artigos 215 e 216**, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial, e, também ao estabelecer outras formas de preservação – como o **registro** e o **inventário** – além do tombamento, instituído pelo Decreto-lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937, e que é adequado principalmente à proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos. Nesses artigos da Constituição, reconhece-se também a necessidade de se incluir, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.



Detalhe da peça "Casa de Farinha" de Sólon, Museu do Mamulengo, PE. Luis Santos/Reflexo. Acervo Iphan.

Com o objetivo de criar instrumentos adequados ao reconhecimento e à preservação de bens culturais imateriais, que são de natureza processual e dinâmica, tais como as “formas de expressão”, e “os modos de criar, fazer e viver”, citados no Art. 216 da Constituição Federal de 1988, o Iphan coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto 3.551, de 04 de agosto de 2000, que “institui o **Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial** e cria o **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial**”. Nesse mesmo ano, o Iphan também consolidou o **Inventário Nacional de Referências Culturais**.

Em 2010, um novo instrumento passou a ser utilizado para o reconhecimento e a valorização das línguas portadoras de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira: o Inventário Nacional da Diversidade Linguística – INDL (Decreto nº 7.387, de 09 de dezembro de 2010).

**Art. 215.** Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

- § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

- § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

- § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional.

**Art. 216.** Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

- § 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

- § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

- § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

- § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

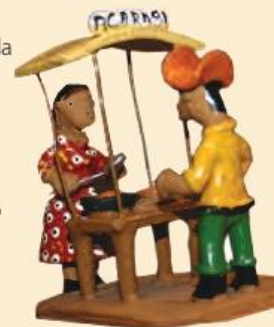
- § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

- § 6º É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

I - despesas com pessoal e encargos sociais;

II - serviço da dívida;

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados.



Artesanato produzido por herdeiros de Vitalino. Arquivo Raruti.

# CONSOLIDANDO SABERES

## ATIVIDADE

**“Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia”.**

**Cecília Londres (IPHAN, 2012 p.5)**

No texto “Cuidando do que é nosso”, O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) esclarece conceitos, indica documentos oficiais e sugere ações que podemos seguir para que possamos proteger os nossos patrimônios culturais. Como vimos, foram criadas algumas leis para garantir a preservação dos nossos bens culturais. A lei de tombamento é de 1937 e é utilizada para a proteção de edificações, paisagens e conjuntos históricos urbanos, como é o caso da cidade de Areia que recebeu o título de Patrimônio Cultural Nacional em agosto de 2006.

Pense um pouco sobre o lugar onde você mora, as pessoas e seus saberes e fazeres... Agora tente lembrar quais são os bens culturais que podem ser observados na sua comunidade. Escolha dentre eles, um bem material e um bem imaterial que são referências em sua comunidade e fale sobre eles. Justifique a sua escolha.

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
---

**VALORIZE SUA CULTURA** 







SEGUNDA UNIDADE

MEMÓRIA CULTURAL E TRADIÇÃO ORAL

# MEMÓRIA CULTURAL E TRADIÇÃO ORAL

A cidade de Areia é tombada como Patrimônio Histórico Nacional porque guarda suas memórias através da preservação do seu Patrimônio, que inclui bens materiais e imateriais. Os museus são locais onde a cidade guarda essas lembranças. Em cada objeto ou obra de arte de um museu está registrada uma memória. Essas memórias fazem parte da nossa história e devemos conhecê-las para compreendermos aspectos importantes do passado que dizem muito do que somos hoje.

Você conhece os Museus da sua cidade?

## MUSEU CASA PEDRO AMÉRICO



Casa onde viveu o pintor Pedro Américo de Figueiredo e Mello, hoje Museu, CIDADE DE AREIA-PARAÍBA-BRASIL

Fonte: <https://www.pbtur.com.br/node/10823>

## MUSEU REGIONAL DE AREIA

<https://www.paraibacriativa.com.br/artista/museu-regional-de-areia/>



## MUSEU DO BREJO PARAIBANO



<http://www.conhecendomuseus.com.br/museus/museu-da-rapadura/>

## SEJA UM PESQUISADOR

Faça uma pesquisa sobre os museus da cidade de Areia e descubra mais detalhes sobre cada um deles. Visite a página da Prefeitura Municipal de Areia para conhecer os pontos turísticos e a descrição dos museus.



Aponte a câmera do seu celular para o QR Code e acesse o site da Prefeitura Municipal de Areia!

A nossa história e a nossa cultura também podem ser compreendidas através dos espaços urbanos e paisagísticos, das relações sociais, dos saberes e fazeres do nosso povo, entre outros aspectos. O nome de cada rua, bairro ou localidade, geralmente homenageiam alguém ou fazem referência a uma característica ou fato marcante. Os nossos monumentos também contam a nossa história. Por exemplo, o Obelisco da Praça 3 de Maio é o marco da Abolição da Escravatura em Areia.



Veja os significados da palavra **Monumento**

1. Obra artística, de importância arquitetônica e escultural, erigida para homenagear alguém ilustre ou algum fato histórico ou acontecimento notável.
2. Mausoléu em homenagem póstuma a vítimas de guerras, atentados, catástrofes ou qualquer acontecimento que resultou em muitas mortes.
3. Qualquer edifício ou construção grandiosa, digna de admiração por sua importância histórica, por sua majestade ou tamanho.
4. Obra intelectual digna de passar à posteridade por sua contribuição às artes ou ciências.
5. Recordação de fato importante para alguém; lembrança.
6. COLOQ Pessoa, geralmente alta e muito atraente.

Monumentos (sm pl): Provas documentais que servem de base para o estudo da história das civilizações.

Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=Xpe1Q>



# RODA DE MEMÓRIA: VAMOS CONVERSAR SOBRE TRADIÇÃO ORAL!

## DESCREVA SUAS VIVÊNCIAS

Enquanto conversamos sobre as nossas memórias e sobre a tradição oral das nossas comunidades utilize a caixa de texto que está abaixo para fazer o registro das suas lembranças e para anotar os pontos mais relevantes que forem discutidos.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Os conhecimentos da **tradição oral** são memórias que mantemos vivas pela transmissão de geração a geração no nosso cotidiano e essas memórias se atualizam constantemente. Todos nós somos guardiões das memórias coletivas da tradição oral e devemos valorizar e dar continuidade ao fortalecimento dessas memórias compartilhando saberes e fazeres que aprendemos com nossos pais, avós e bisavós. Agora que já compartilhamos alguns de nossos saberes sobre o que é a tradição oral vamos fazer a leitura compartilhada de um texto sobre o assunto para ampliarmos os nossos conhecimentos e a nossa compreensão.

## LEIA E COMENTE ORALMENTE!

## TRADIÇÃO ORAL E A PRESERVAÇÃO DE CULTURAS

A forma mais antiga de se conhecer histórias é através da oralidade, a história ouvida pela sua avó, cuja sua bisavó contou-lhe e que hoje sua mãe lhe conta. Talvez não tenha nenhum registro escrito, você não irá até sua estante pegar um diário e ler em voz alta as histórias de centenas de anos atrás, mas nem por isso você deixará de conhecer e encantar-se por aqueles mitos, contos, ritos e ensinamentos.



Talvez, naquela época sua bisavó sequer soubesse escrever, mas não é por isso que lhe faltavam as palavras e, não por isso sua história não era ouvida e repassada por gerações. A verdade é que, para conhecermos uma história não precisamos da letra (escrita), mas sim da palavra (falada). Maria Joaquina da Silva, ou Dona Fiota, disse isso durante um seminário sobre línguas faladas no Brasil, realizado em Brasília em 2006. Dona Fiota, como é conhecida, vive em Tabatinga, uma área quilombola em Minas Gerais e, o discurso em questão foi feito em Gira de Tabatinga, uma língua afro-brasileira que costumava ser falada nas senzalas de fazendas do interior de Minas Gerais. Essa era uma das maneiras que os escravos da região tinham de se comunicar sem que os senhores de engenho pudessem entender.

A tradição oral tem a função de preservar histórias, de garantir às novas gerações indígenas ou afro-brasileiras o conhecimento de seus antepassados. Para muitos grupos a oralidade é a única forma de resgatar e preservar sua ancestralidade. Hoje, mais de um milhão de brasileiros não possuem o português como sua língua materna. Temos mais de 200 línguas em nosso território, onde muitas são indígenas e não possuem qualquer tradição escrita. Essas línguas aos poucos vêm se perdendo. A cada ano a preservação pelas novas gerações tem se tornado um desafio maior. Atualmente, milhares de brasileiros com ancestrais afro-brasileiros e indígenas desconhecem sua própria história ou acreditam não ter uma de fato.

Quando nossas histórias não estão em livros, quando os únicos momentos em que escutamos falar de nossos ancestrais em nossas escolas são quando: “Os europeus chegaram ao Brasil e...”, “Milhares foram mortos...” ou “Tantos foram escravizados...” é compreensível acreditarmos que nós não carregamos uma história para além de genocídios e sofrimentos, pensamos que nossos ancestrais não têm nada a nos ensinar... Mas eles têm e já vem nos ensinando há muito tempo, não apenas para nós (afro-brasileiros e indígenas) mas para toda uma sociedade. O conhecimento e práticas religiosas, o uso de plantas medicinais, o cultivo do alimento, combate às pragas, as danças, as histórias, a pesca, caça, tudo isso nos foi passado através da oralidade, não existem livros que nos expliquem como é a reza que nossa bisavó fazia ou o poder da planta que ela utilizava, mas nem por isso desconhecemos.

A tradição oral e seus ensinamentos são tão importantes e de tantas formas que, alguns estudos nos mostram não apenas sua necessidade no conhecimento cultural, mas também no aprendizado de diversas áreas, como por exemplo, na agricultura:

“A mandioca foi domesticada pelos índios há quatro mil anos, segundo hipóteses dos arqueólogos.” (LATHRAP, 1970).

“Durante pelo menos quatro milênios através de experimentação genética, os índios vêm diversificando e enriquecendo a espécie. Só na região do Rio Uaupés (AM), entre os índios Tukano, foram identificados 137 cultivares diferentes de mandioca pela antropóloga Janet Charnella. A preservação, o controle e as técnicas de cultivo e extração do veneno da mandioca vêm sendo transmitidos eficazmente pelos horticultores indígenas através da tradição oral.” (CHERNELLA, 1986).

Quando pensamos nos povos afro-brasileiros, a preservação da tradição oral como forma de ligação com nossa ancestralidade tem papel fundamental, tendo em vista um país como o Brasil, onde mais de 50% da população é composta por negros. O reconhecimento de nossos ancestrais como um povo com riquezas culturais é necessário, é também uma forma de resistirmos e sobrevivermos. Esse resgate talvez seja o grande segredo para preservação da memória dos povos. Quando conhecemos a história de nossos ancestrais conseguimos sentir orgulho de nossa trajetória, orgulho de todas as lutas que traçamos para chegarmos aqui e, com esse orgulho e conhecimento nos tornamos agentes da memória, nos tornamos responsáveis por não deixar que esse conhecimento morra, somos responsáveis por transmiti-lo e mantê-lo vivo.

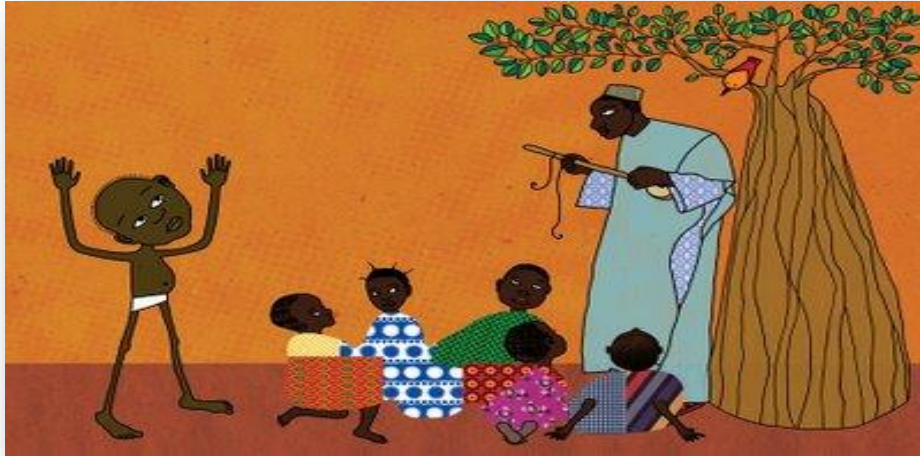
A tradição oral não se apresenta somente em formato de contos e mitos. Canções e rezas também fazem parte da preservação histórica de povos indígenas e afro-brasileiros. Quando pensamos em terreiros compreendemos a importância histórica que, por exemplo, rezadeiras e curandeiros possuem no resgate do poder da fé através da palavra. O conhecimento de vida e da natureza dessas pessoas, não só auxiliam os que lhe procuram com dores físicas, mas também psicologicamente e, essa cura deve ser valorizada, a cura pela palavra e pela fé, a cura milenar.

Nesse cenário, é incontestável o poder da palavra falada. É através da oralidade que povos constroem sua cultura, é através da palavra que um indivíduo se torna capaz de construir sua identidade cultural. Essa tradição tem como objetivo não só o repasse de histórias, mas também a construção cultural de um povo, a criação dentro de uma coletividade da importância de cada história, a importância das percepções individuais e repasse das mesmas, através da tradição oral é possível a construção dos povos de tempos em tempos e esses valores, a tradição do coletivo, a ancestralidade e a palavra não devem jamais deixar serem silenciados ou esquecidos.

Fonte: <http://www.revistacapitolina.com.br/tradicao-oral-e-a-preservacao-de-culturas/#:~:text=A%20tradi%C3%A7%C3%A3o%20oral%20tem%20a,regatar%20e%20preservar%20sua%20a>

## PARA SABER MAIS

Observe a imagem abaixo e descreva oralmente a sua leitura



<https://falaescrita.wordpress.com/2011/10/13/oralidade-e-cultura-africana/>

### GRIOT

Um Griot é antes de tudo um guardião da tradição oral de seu povo, um verdadeiro especialista em genealogia e na história da sua sociedade. Configura-se como um personagem de extrema importância para a estrutura social de muitos países da África.

Os Griots foram e são indivíduos responsáveis por preservar e transmitir os fatos históricos, os conhecimentos e as canções de seus povos, existem aqueles que são apenas músicos ou contadores de histórias e existem aqueles que são os dois ao mesmo tempo. Eles armazenam séculos e séculos de lendas, crenças, costumes e lições de vida, recorrendo a memorização, desta maneira, empregam o poder da palavra, que para os povos africanos, distintos em sua culturas, possam garantir a preservação dos ensinamentos através das gerações. Eles também atribuem a palavra e a quem dela faz uso uma energia vital, com a capacidade de criar e transformar o mundo.

**Existem Griots mulheres?** Sim, existem mulheres que desempenham o papel de Griot, as quais são chamadas de Griottes, e da mesma forma que os homens desempenham papel fundamental na manutenção das tradições, ancestralidades e contemporaneidade de muitos povos da África.





# RODA DE CONVERSA: IDENTIDADE CULTURAL

## PARTICIPE!

**Vamos formar uma roda de conversa sobre identidade cultural!** Cada pessoa vai falar um pouco sobre a própria identidade, apresentando-se para a turma com um breve relato de sua vida, falando sobre o seu nascimento, sua família, o lugar onde mora, as tradições culturais da sua família e da sua comunidade. Dessa forma, vamos pensar e valorizar tudo o que faz parte da nossa formação cultural e compartilhar com os colegas um pouco da nossa história de vida.

Quais são os costumes e tradições que fazem parte da identidade cultural da sua comunidade?

## ASSISTA COM ATENÇÃO!

Você conhece Helloysa do Pandeiro? Ela é uma areiense que desde a sua infância vem se destacando na música popular da Paraíba. Veja como ela se apresentou durante o momento junino da TV Itararé falando da sua identidade cultural.



Aponte a câmera do seu celular  
para o QR CODE.

## REFLETINDO SOBRE O QUE ASSISTIMOS

O que podemos dizer sobre a identidade cultural de Helloysa do Pandeiro?

Podemos dizer que a forma com que Helloysa do Pandeiro se apresentou foi um relato autobiográfico no qual a voz foi o principal veículo de comunicação na sua *performance*. As memórias da sua identidade cultural foram apresentadas de forma poética e a cantora utilizou uma linguagem coloquial.

## PRODUÇÃO DE TEXTO

### AUTOBIOGRAFIA

Relato autobiográfico ou Autobiografia: É o relato oral ou escrito que alguém faz da sua própria vida. É um gênero literário em prosa que consiste na narração sobre a experiência de vida pessoal.

Para escrever a sua autobiografia, você vai precisar refletir sobre a sua vida, buscar suas memórias, conversar com seus pais e familiares para ativar as suas lembranças. Vá anotando tudo. Depois, você irá planejar a sua escrita, selecionando as informações que deseja expor no seu texto. Pode ser um fato marcante, algum hábito cultural ou tradição da sua família, uma particularidade sua, ou outro aspecto importante que deseja ressaltar.

A autobiografia geralmente apresenta a vida do autor a partir do seu nascimento seguindo uma ordem cronológica. A seguir, sugerimos alguns pontos que podem nortear o levantamento das informações que você vai organizar para escrever na sua autobiografia. Você pode retirar algumas perguntas, refazer a seu modo e acrescentar outras que forem necessárias para as suas descobertas. Veja:

- Nome completo:
- Quem escolheu seu nome? Qual o significado?
- Você tem um apelido com o qual gosta de ser chamado? Qual? O que sabe sobre esse apelido?
- Onde sua família morava antes do seu nascimento? Onde você nasceu e em qual data?
- Você mora no mesmo lugar desde que nasceu ou não? Fale sobre isso.

- Quem são as pessoas que moram com você? Como é sua família?
- Fale sobre as escolas onde estudou desde a sua infância. Destaque algo que marcou sua vida escolar.
- Fale sobre os amigos, brincadeiras e brinquedos preferidos.
- Quais foram os acontecimentos mais marcantes para você até hoje?
- Fale sobre as suas habilidades. Algo que aprendeu a fazer e que faz parte do seu cotidiano.
- Onde você mora atualmente? Onde estuda? Como se relaciona com sua família, seus amigos e comunidade escolar?
- O que você mais gosta de fazer para se divertir?
- Como vê a vida e o seu futuro? Quais são os seus objetivos e expectativas?
- Quais são as responsabilidades que você já assumiu?
- O que você defende como seus principais valores?

Outras questões que você deseja acrescentar:

---

---

---

Ao organizar a sua produção textual, você pode seguir esses passos:

1. Apresentação geral: nome, nascimento, lugar onde você nasceu, família, etc.
2. Infância
3. Adolescência
4. Planos para o futuro, responsabilidades, opinião sobre a vida e sobre o mundo, valores.

Escreva, leia, reescreva, leia novamente e só quando tiver sua versão final já revisada, copie no espaço reservado para a sua autobiografia abaixo. Depois disso grave um áudio com seu relato autobiográfico para compartilhar na rede social do nosso projeto.

# DESCREVA SUAS VIVÊNCIAS

## AUTOBIOGRAFIA



Após este trabalho de produção textual, faça um resumo da sua autobiografia e escreva na página da sua identificação no início deste módulo. Envie para a professora uma fotografia sua atual para ser impressa e depois colada na página de identificação.

# CONSTRUINDO SABERES

## O COCO DE RODA E AS TRADIÇÕES ORAIS

As rodas de coco são realizadas em diversos lugares, em ocasiões que as pessoas querem compartilhar a sua cultura de tradição oral para festejar um acontecimento importante. Através do canto e da dança coletiva nas rodas de coco as pessoas fortalecem seus laços e fazem suas comemorações. Observe as fotos abaixo e descreva-as oralmente:



<https://journals.openedition.org/amerika/docannexe/image/3164/img-5.jpg>



<https://paraiba.pb.gov.br/noticias/festival-de-artes-jackson-do-pandeiro-atrai-mais-de-25-mil-pessoas-no-espaco->



<http://sesc.ms/sonora-brasil-traz-circuito-na-pisada-dos-cocos-ao-sesc-cultural/>

O coco de roda é uma manifestação da cultura popular nordestina que tem sua origem na tradição oral. A poesia oral dos cocos de roda foi e ainda é criada a partir da memória pessoal e coletiva, histórica, social e cultural do nosso povo e dos nossos ancestrais. Essas canções atravessam o tempo por meio da oralidade/ vocalidade e de geração a geração vão se renovando e atualizando. Em muitas comunidades, como as comunidades quilombolas e indígenas, as canções do coco de roda da Paraíba fazem parte da memória coletiva e são transmitidas cotidianamente, de uns para os outros, como uma herança que pertence a todos e deve ser mantida por todos porque faz parte da identidade cultural e da história de resistência dos seus ancestrais. Por isso, as rodas de coco são momentos muito importantes para essas comunidades e para todos os apreciadores dessa arte popular.

O imaginário coletivo está presente nas letras dos cocos de roda de forma poética e juntamente com a música, os gestos e a dança formam uma linguagem única. As canções dos cocos de roda fazem parte do nosso patrimônio imaterial e para serem preservadas e perpetuadas pelas novas e futuras gerações elas devem continuar sendo cantadas. Para que isso seja possível, devemos conhecer, reconhecer, vivenciar e valorizar as nossas tradições orais e buscar sempre novas formas de divulgar e preservar a nossa cultura popular, inclusive utilizando os recursos e meios de tecnologia e mídia que fazem parte da vida em sociedade atualmente.

Um aspecto bastante interessante que vamos observar durante os nossos estudos é o entrelaçamento das expressões da cultura popular que interagem, se irmanam e dialogam promovendo a formação de uma identidade singular que ao mesmo tempo é diversa e plural.

A tradição oral dos cocos de roda da Paraíba se mantém viva e vem sendo transmitida de geração a geração há mais de três séculos. Além de estar presente no cotidiano da vida cultural de várias comunidades paraibanas o coco está presente na mídia, nos diversos meios de comunicação e na internet. Muitos artistas e bandas atualizam os cocos tradicionais, compõem novos cocos, misturam o ritmo do coco com outros ritmos e criam novos arranjos para interpretar cocos que já foram cantados por cantores conhecidos. Por isso, vamos estudar sobre a presença desta tradição oral na história do Estado da Paraíba e na cidade de Areia através da leitura de textos escritos por pesquisadores que fizeram registros de diversos tipos, gravaram vídeos e áudios dessas canções e de entrevistas, copiaram partituras das músicas e transcreveram as letras dos cocos cantadas por pessoas em diferentes épocas. Vamos ler também algumas reportagens, assistir documentários e, principalmente, entre outros tipos de textos, vamos ler e cantar muitos cocos de roda, estudar sobre a versificação, as temáticas dos cocos, entre outros aspectos.

## PARA SABER MAIS

Leia o texto abaixo que fala sobre uma pesquisa que foi realizada em 1938 por Mário de Andrade. Nesta pesquisa, foram coletadas diversas manifestações culturais da tradição oral do nosso Estado, entre elas o coco de roda.

### **Missão de Pesquisas folclóricas**

O escritor Mário de Andrade tinha uma fome voraz em relação à cultura brasileira, principalmente em relação às regiões Norte e Nordeste e a sua música. Mário percebeu o que vinha sendo feito na Europa desde o começo do século XX com o estudo de músicas étnicas e populares. Havia um ramo da ciência denominado musicologia comparada, que tinha como tema a investigação de elementos da música popular de certas regiões. Em 1938, enquanto diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, Mário organizou a *Missão de Pesquisas Folclóricas* com o objetivo de investigar e arquivar as manifestações populares típicas das regiões do Brasil que não tinham contato



com o exterior e corriam o risco de desaparecer com a crescente urbanização e industrialização do país. Sua preocupação era que o rádio – o meio de comunicação que dominava na época – pudesse acabar com nossas expressões populares. O projeto consistia em enviar uma expedição de quatro pessoas escolhidas por ele para gravar em equipamentos de som e imagem as danças e músicas do Brasil.

### **O que foi a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938**

A equipe da *Missão* era formada por Martin Braunwieser, músico e maestro do Coral Paulistano; Luiz Saia, arquiteto e membro da Sociedade de Etnografia e Folclore, pesquisador da Divisão de Documentação Histórica e Social e chefe da missão; Benedito Pacheco, técnico de som; e Antônio Ladeira, assistente técnico de gravação do Departamento de Cultura. A equipe embarcou em fevereiro daquele ano a bordo do navio Itapagé rumo ao Nordeste e Norte do país e só retornou em agosto, por ordem do então novo prefeito de São Paulo Prestes Maia, que afastou Mário de Andrade do cargo e desfez, assim, a expedição. Nesses seis meses de viagem, os integrantes trouxeram um enorme acervo composto de adornos usados pelas comunidades visitadas, fotos, filmes, músicas gravadas e anotações. Ao todo, visitaram 28 cidades dos Estados de Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Pará, catalogando mais de 70 grupos musicais ou artistas independentes, gerando um catálogo histórico-fonográfico com 1.299 fonogramas originais da música popular tradicional. Gravavam ao vivo, em discos de acetato com sistema de 78 rotações. Para a época, pode-se imaginar o tamanho da bagagem da equipe: os pertences pessoais dos pesquisadores somavam-se a seis malas e três caixas que abrigavam gravador, amplificador, agulhas, microfones com cabos e tripé, válvulas, 237 discos, gerador, pré-amplificador, blocos de papel, cadernetas para anotação, fones, pickup para gravador, 118 filmes para fotografia, 21 filmes para cinematografia, câmera fotográfica com filtros e lentes, aparelho cinematográfico com lentes e pastas de couro para transporte dos discos. Registraram cânticos diversos, cantigas de roda, cantos de pedintes, cantos de carregadores de piano, bumba meu boi, congo, reisado, coco, entre outros.

Fonte: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/missao-de-pesquisas-folcloricas>



**Mário de Andrade** (1893-1945) foi um escritor brasileiro. Publicou "Pauliceia Desvairada" o primeiro livro de poemas da primeira fase do Modernismo. Estudou música no Conservatório de São Paulo. Foi crítico de arte em jornais e revistas. Teve papel importante na implantação do Modernismo no Brasil. Seu romance "Macunaíma" foi sua criação máxima.

Fonte: [https://www.ebiografia.com/mario\\_andrade/](https://www.ebiografia.com/mario_andrade/)

## Vamos ouvir os cocos que foram gravados por Mário de Andrade na Paraíba durante as Missões de Pesquisas folclóricas em 1938



**Descrição:** Missão de Pesquisas folclóricas- Maria estava me balançando (Coco)- João Pessoa, Paraíba (1938)



**Descrição:** Missão de Pesquisas folclóricas- Eu vou, você não vai (Coco)- Coremas, Paraíba (1938)



**Descrição:** Missão de Pesquisas folclóricas- Maria é meu amor (Coco)- Patos, Paraíba (1938)

Após ouvir os cocos, identifique se há semelhanças entre as letras e descreva-as abaixo:

---

---

---

# COCO DE RODA

Aprecie essa imagem do coco de roda da Paraíba no início do século XX

Vamos ler e cantar esse coco! O que essa letra defende?



*“Paraíba diz que o Coco  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
Foi no brejo que nasceu  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
Lá o povo tem orgulho  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
De dizer que o Coco é seu!  
(Mineiro pau, mineiro oi!)”*

Domínio público

[http://3.bp.blogspot.com/\\_4NyKQVO-VpM/SqtCEDB9ANI/AAAAAAAAAKw/gqo8FO\\_rSmo/s1600-h/Coco+de+roda.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_4NyKQVO-VpM/SqtCEDB9ANI/AAAAAAAAAKw/gqo8FO_rSmo/s1600-h/Coco+de+roda.jpg)

**Você sabe qual é o significado da palavra coco?**

**Vamos fazer a leitura de verbetes sobre o coco.**

## Verbete

**Palavra ou entrada de dicionário; cada uma das palavras listadas num dicionário, enciclopédia ou glossário. Conjunto de significações e explicações referentes a essas palavras. Apontamento que contém um comentário, nota sobre um tema; papel em que se escreve esse apontamento.**

FONTE: <https://www.dicio.com.br/verbetes/>

Veja o que diz o Dicionário Etimológico que é um dicionário que traz a origem dos significados das palavras e seus usos:

**Coco** SM. 'origem papão' ext. designação comum a várias espécies de palmeiras e aos seus frutos XVI. De origem controversa; o fruto do coqueiro foi assim denominado pelos portugueses em razão da sua semelhança com as figuras de cabeças com que se assustavam as crianças (os papões)/ cocada 1881/ coqueiral 1844/ coqueiro 1813.

Fonte: CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Agora, vamos ver a definição de Coco em outro dicionário:

**Coco**. Dança popular nordestina, cantado em coro o refrão que responde aos versos do **tirador de coco** ou **coqueiro**, quadras, emboladas, sextilhas e décimas. É canto e dança das praias e do sertão. A influência africana é visível, mas sabemos que a disposição coreográfica coincide com as preferências dos bailados indígenas, especialmente os tupis da costa. As modificações e variedades são incontáveis. Outrora o coco era dançado nos salões de boa sociedade em de Alagoas e Paraíba. Chamam- no samba, pagode, zambê, bambelô. Na Paraíba e Rio Grande do Norte o comum é a roda de homens e mulheres com o solista no centro, cantando e fazendo passos figurados até que se despede convidando o substituto com uma umbigada ou vênia ou mesmo simples batida de pé (ver umbigada). Os instrumentos são, em maioria absoluta, de percussão, ingono, cuícas, pandeiros e ganzás e nos bailes mais pobres simples caixotes que servem de bateria animada. Nunca vi instrumento de corda acompanhando coco, talqualmente Pereira da Costa registrou em Recife, viola e violão. Os instrumentos prediletos são ganzá, pandeiro e bombo (ingono, o bombo afunilado) e os menores chamam de som mais agudo, chamando para a dança e de tamanho reduzido. Oneyda Alvarenga ("Comentários a Alguns cantos e danças no Brasil" Revista do Arquivo Municipal, LXXX, 219, São Paulo) informa: "Embora a coreografia seja em todos a mesma, existe uma variedade enorme de tipos de coco, tomando suas designações dos mais diversos elementos; por exemplo: dos instrumentos acompanhantes (coco de ganzá, coco de zambê); da forma do texto poético (coco de décima, coco de oitava); do lugar onde é executado ou a que o texto se refere (coco de usina, coco de praia); do processo poético-musical (coco de embolada). A forma dos cocos é uma estrofe-refrão. O refrão ou segue a estrofe ou se intercala nela. Poeticamente, apenas o refrão é fixo, constituindo o caracterizador do coco. [...] Sobre a origem Vilela crê ter sido dos negros de Palmares, ocupados em quebrar o coco, horas e horas, e decorrentemente uma cantiga de trabalho, ritmada pela cadência das pedras, partindo os frutos

das palmeiras pindobas. Esses primeiros cantos deixaram rastro. Eram os cocos soltos, sem glosas:

**“Eh bango, banga eh!  
caxinguelê,  
come coco no cocá”.**

A frase quebra-coco ou vamos quebrar coco indicaria convite para a tarefa ou para o canto que se tornou dança. Daí, deduzo o quebra-coco contemporâneo não mais referir-se ao trabalho e unicamente ao baile. E os gritos de excitação, quebra, dirigir-se-iam inicialmente ao coco e posteriormente ao baile. [...] Um estribilho que meu pai ouviu cantar na Paraíba, ribeira do Piancó, mais ou menos em 1875 ou 76, assim dizia:

**“quebra coco, quebra coco,  
na ladeira do Piá!  
Quando há coco maduro  
só se apanha coco lá!...**

Tornado depois refrão. Piá será legitimamente Pilar, região de cocais. [...] Dançar era quebrar coco e ainda presentemente é voz de excitação: “quebra, quebra o coco” e apenas posteriormente teria relação com o requebro, requebrar, requebrado, quebrar repetidamente.[...] Fonte: CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 8 ed. São Paulo: Global, 2000.

Veja agora como o próximo dicionário define o Coco:

**COCO** (s.m.) – 1. Dança popular de roda, de origem Alagoana, disseminada pelo Nordeste. É acompanhada de canto e percussão (ganzá, pandeiro, bombo e outros). O refrão é cantado em coro, que responde aos versos do “tirador de coco” ou “coqueiro”. Nota-se disposição coreográfica, visível influência indígena. É muito comum a roda de homens e mulheres com um solista no centro, cantando e fazendo passos figurados, que se despede convidando o substituto com uma umbigada ou batida de pé. Existe uma enorme variedade de coco, que recebem suas designações pelos seus instrumentos acompanhantes (coco de ganzá, de zambê), pela forma do texto poético (coco de décima, de oitava) ou por outros elementos. Acredita-se que o coco já vem dos negros de Palmares que o criaram como um canto de trabalho para acompanhar a quebra dos cocos para a alimentação.[...] Os tiradores desses cantos são chamados de “coqueiros”.[...] O coco às vezes é dançado e outras não.[...] Nos cocos é comum entrar o assunto do dia. [...] Das nossas formas populares, é a que tem mais uma importância coral enorme.[...]

Fonte: ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

# RODA DE CONVERSA: ORIGEM E CARACTERÍSTICAS DO COCO DE RODA

VAMOS CONVERSAR SOBRE O COCO DE RODA A PARTIR DA LEITURA DOS VERBETES?

Destaque oralmente os pontos que você considera importantes e utilize a caixa de texto abaixo para registrar o que mais lhe chamou a atenção na leitura realizada.

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
---

Veja como o coco de roda foi representado na arte ceramista pelo artista plástico paraibano Fábio Smith e deixe o seu comentário sobre as obras na caixa de texto.

## O COCO DE RODA NA ARTE POPULAR CERAMISTA DA PARAÍBA



Casal coco de roda. Ceramista: Fábio



Roda de coco. Ceramista Fábio Smith

Deixe aqui o seu comentário sobre as obras:

---

---

---

---

Fábio Antônio de Albuquerque Smith nasceu em Cabedelo-Paraíba em 1952, onde vive até hoje. Durante 22 anos de sua vida trabalhou como bancário e atualmente está aposentado desta função. Sua trajetória artística teve início no ano de 2003. Fábio Smith é um ceramista muito respeitado pelo seu trabalho artístico, o qual é pautado, sobretudo pela cultura nordestina.



Referência: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/fabio-smith.html>



Fábio Smith, *Poeta de feira*, cerâmica.  
Foto Marcelo Pereto, Reprodução  
fotográfica Vila do Artesão  
PB ([www.viladoartesaos.com.br](http://www.viladoartesaos.com.br)).

**Comente sobre esta obra de Fábio Smith**

**Poeta de feira (Fábio Smith)**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Referência:  
<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/fabio-smith.html>

Agora leia um texto sobre a dança do coco que faz parte do livro “Cordel das festas e danças populares” de Nezite Alencar. Após a leitura responda a atividade.

## Dança do Coco

Fonte: ALENCAR, Nezite. Cordel das festas e danças populares. Ilustrações Robson Araújo  
– São Paulo: Paulus, 2011.

Há quem diga que o coco  
Veio do ritmo africano  
Também afirmam que é  
Divertimento praiano  
Ou que nasceu em Palmares,  
Cem por cento alagoano.

Se nasceu em Pernambuco,  
Paraíba ou Ceará,  
Se é um “coco de praia”  
“De usina” ou “de ganzá”,  
Sempre é coco do Nordeste,  
Nasceu nas bandas de cá.

“Coco solto” ou “de parelha”  
“Embolada” ou “travessão”,  
“Coco de roda” ou “tropel”,

Bate o tamanco no chão.  
Dançando no Cariri  
É o “coco gavião”.

É o coco do quilombo  
Trazido pelo romeiro  
E em honra de “meu padrinho”  
Dançando no Juazeiro  
Ao som de pífano e zabumba,  
De viola e de pandeiro.

Canto de índios e negros  
Mais brasileiro não há,  
Que misturaram na dança  
Ritmos de lá e de cá:  
“Gavião penerô-ê”,  
Bingolê, bingolê-á”.





# CONSOLIDANDO SABERES

## ATIVIDADE

Após a leitura do texto “Dança do Coco”, responda as seguintes questões:

1. Como é a linguagem do texto?

- ( ) formal
- ( ) publicitária
- ( ) poética
- ( ) narrativa
- ( ) jornalística

2. Qual é o gênero textual que pode ser atribuído ao texto?

---

3. O texto trouxe um novo conhecimento para você? Qual?

---

---

---

---

4. De acordo com os verbetes dos dicionários e com o texto, como podemos explicar a origem da dança do Coco?

---

---

---

---

---

5. Identifique nos textos as tipologias do Coco e faça uma lista.

---

---

---

---

---

---

---

6. Quais os povos e culturas influenciaram a criação do Coco no nordeste brasileiro? Explique de acordo com a leitura dos textos.

---

---

---

---

---

7. Em quais ambientes os Cocos são dançados e cantados?

---

---

---

---

8. Copie o trecho do texto que faz alusão à presença do Coco em festas religiosas. Explique a relação estabelecida em sua leitura.

---

---

---

---

---

---

9. Observe a fotografia abaixo que mostra pessoas dançando o coco de roda e descreva a sua observação:



---

---

---

---

# VALORIZE SUA CULTURA



**Olha o coco!  
Vamos cantar  
Segure o coco  
E vamos continuar!**

Identifique nas letras dos cocos como os elementos da natureza representam ações e relações humanas e vamos conversar sobre isso. Como você identifica a figura abaixo?



Sai, sai , sai piaba  
Sai dessa lagoa  
Sai, sai, sai piaba  
Ô piaba boa  
Bote a mão na cabeça  
Outra na cintura  
Faz um remelexo no corpo  
Dá uma umbigada na outra piaba  
Fonte: domínio público

2  
C – Eu vi eu vi eu vi  
Eu vi a rosa amarela  
R – Eu vi a dona da casa  
Eu vi os cabelo dela  
Fonte: Ayala, 1999, p. 284

3  
C – Ô sol ô lua  
Ô que vento traiçoeiro  
R – De que lado sai o sol?  
É em ponta de coqueiro.  
Fonte: Ayala, 1999, p. 358

4  
Olha a chuva  
chovendo  
A goteira pingando  
Ah menina abre a  
porta que eu tou me  
molhando  
Fonte: Ayala, 1999, p.432





**TERCEIRA UNIDADE**

**RE(CONHECENDO) NOSSOS PATRIMÔNIOS**

# RECONHECENDO NOSSOS PATRIMÔNIOS

Dando continuidade ao nosso projeto, vamos nos voltar para o patrimônio da cultura popular da cidade de Areia e nesse contexto vamos fazer um percurso histórico e re(conhecer) os cocos que fazem parte da tradição oral do município desde o século XIX.

Leia atentamente as imagens da cidade de Areia. São fotografias do artista areiense **Edson Silvestre da Costa** que se dedica a registrar a beleza do nosso patrimônio, da nossa gente e nossa cultura. Assinale com a letra “M” as imagens do nosso patrimônio material e com a letra “I” as imagens do nosso patrimônio imaterial. Em seguida, descreva sucintamente o reconhecimento de cada imagem, como no exemplo.



(M) Casario histórico colonial preservado



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_



( ) \_\_\_\_\_

a, uma delas retrata a presença do coco de roda em Areia. Este patrimônio imaterial da cultura advindo da tradição oral do povo sintetiza diversas linguagens como a música, a dança e a poesia. Através da tradição oral, de geração à geração, a cultura de um povo vai sendo transmitida e atualizada.

Os textos históricos nos ajudam a compreender a origem dessas tradições. Por isso, a seguir, vamos fazer a leitura de um texto que fala sobre a importância da música na cidade de Areia e que traz informações sobre como o coco de roda surgiu e se fortaleceu como expressão cultural popular. O texto também irá mostrar como a música, especialmente o coco, foi importante em um momento decisivo da história de Areia.

## LEITURA ORAL PARTILHADA

### **A música como veículo da propaganda abolicionista**

- Domingos Azevedo Ribeiro -

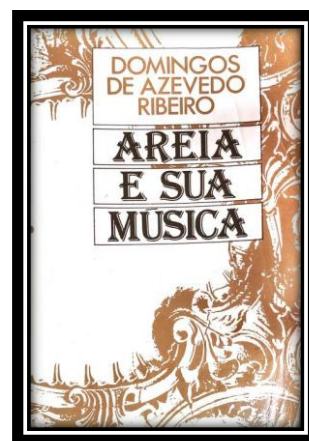
As manifestações musicais exercem, através dos tempos, um traço de união entre o homem e a história. A música é motora dos sentimentos elementares do espírito e, por sua vez, é empregada como fator de unidade psicológica, disciplinando a ação, sobretudo cantada em grupo.

A sonora arte não pode ser separada da história. É um meio de empenho e de participação, atuando como agente sensibilizador nos contextos das emoções desencadeadas. Sem ela, então, a História é incompleta. No conflito dos desejos, se encontra a

música, porque ela é objeto de necessidade do corpo social. A História da Paraíba tem ligações acentuadas com a música, retratando por inteiro, o planejamento das lutas políticas, o roteiro dos seus sofrimentos, alegrias e dores. A música, portanto, é testemunha do caráter de cada época e está na essência do homem.

Na música, em particular, os ritmos africanos têm destaque especial, e, em muitos deles, ainda continuam fiéis às origens, apesar da intensa miscigenação operada no curso dos tempos. Embora as linhas mestras da nossa música sejam portuguesas como marcas mais acentuadas e duradouras, tais como formas melódicas, ritmos, instrumentos, tonalismo harmônico e prática folclórica, manifestadas através de canções, danças, rezas, toadas, romances e autos, cuja readaptação feita pelos negros e por outros contingentes colonizadores aqui existentes, deram estruturas e características próprias definidas à música nacional.

Na verdade, os instrumentos de percussão, as variedades rítmicas, o modo lascivo de dançar, os bailados, os cantos de feitiçaria trazidos pelos negros, se incorporam à música aqui existente e às outras formas de





expressão musical dos colonizadores. Sobre o negro, assinala o musicólogo F. Aquarone: “O negro, sambador, inveterado, saracoteava, incansavelmente, nos terreiros aplanados e nos pátios das senzalas. Ágil de movimento e de leveza impressionante, sua natureza induzia, irreprimivelmente, à prática alucinante da coreografia, em contraste gritante com a nobreza e o sectarismo comodista dos senhores brancos”.

Nas senzalas e nos pátios dos engenhos de Areia, era comum ver-se escravos cantando e dançando nas horas de folga, onde o odor acre, quente, sensível, e a tristeza de viver transpareciam um fundo de apreensão, extravasando da consciência da condenação os vazios trágicos por eles ocultados, as ânsias daquele torvelinho sombrio que povoava a existência.

Em Areia, naquela época plácida e pacata, no Teatro Recreio, aclarado pelas gambiarras de acetileno, canções de teatro, pequenas peças de conteúdo romântico ou trágico, cuja venda era revertida em favor do movimento emancipacionista ou em benefício dos pretos escravos, fazia parte da estrutura do movimento. Nas ruas, senzalas, pátios de engenhos e feiras, ouviam-se cocos de emboladas, toadas, maracatus, cânticos tristes originários das antigas culturas, entoados pelos negros.

Na Paraíba, os contingentes abolicionistas empregaram a música como elemento sensibilizador às correntes antagônicas à libertação escravocrata. Na capital paraibana, circularam a modinha “O cativo” e a “Valsa da redenção”, esta de autoria do professor e regente Hermínio Pimenta. Em Mamanguape, a valsa “Luz da liberdade” e a modinha “Cativo Romântico”. Em Areia, A Emancipadora Areiense incentivou a feitura de cocos, toadas, maracatus, ensejando a propaganda anti-escravista, onde se destacam: “Barca de Noé”, maracatu “Somos libertos”, a “Valsa Abolicionista” de autoria de Argemiro Colaço Buriel. No campo religioso, há notícias de benditos implorando à proteção de Nossa Senhora da Conceição, padroeira de Areia, em favor da libertação do escravo, como este:

*Nossa Senhora da Conceição  
Livrai-me do cativo  
Por Nosso Deus bem amado  
Amparai o vosso filho.*

Na verdade, o nosso solo cultural fora sedimentado, em grande parte, pela influência africana. O negro se integrou no folclore brasileiro adaptando-se sem outros povos formadores da nossa nacionalidade, embora com uma contribuição desordenada, através do sincretismo religioso que, para salvar o culto a seus deuses os substituiu por santos do Calendário Cristão. Mas, para falar de abolição dos cativos em Areia, é necessário trazer à presença das gerações presentes a figura inconfundível de Manoel da Silva.

A vida e a obra do ilustre areiense, pode-se dizer, que giraram em torno de uma única preocupação: atingia a essência do homem; do homem coletivo que lhe fizeram dedicar parte da sua vida. Em Manoel da Silva existia uma atitude vital: a de assumir responsabilidade, que é a maior de todas as coragens. O condutor da Emancipadora Areiense fundara, na cidade, o clube

dos Libertos, cuja finalidade era agremiar os ex-escravos em torno do processo libertário. Deles participaram como líderes os ex-escravos Militão, Benedito, Anselmo, Cofique, Serapião, os quais organizaram parte das festas relativas à abolição como danças, toada, cocos e maracatus. Manoel da Silva, cuja vida fora impressionante exemplo de tenacidade e altivez cívica, nasceu em Areia-PB e 25 de setembro de 1837 e faleceu na mesma cidade em 9 de Outubro de 1890.

Referência: Ribeiro, Domingos Azevedo. **Areia e sua música**. Edição do autor: João Pessoa PB, 1992. P.115-117.

## CONSOLIDANDO SABERES

### ATIVIDADE

Após a leitura do texto responda as seguintes questões:

1. Como o autor explica a relação da música com a história?

---

---

---

---

2. O autor comenta que apesar de as linhas mestras da música brasileira tenham muita influência portuguesa, em função da colonização, houve no Brasil uma readaptação. Segundo o autor como isso aconteceu?

---

---

---

---

3. De acordo com o texto descreva como era a expressão musical dos negros.

---

---

---

---

4. Como a música foi utilizada na campanha abolicionista?

---

---

---

---

5. Quais os tipos de expressões de música da tradição oral presentes na campanha abolicionista?

---

---

---

---

## LEIA E CONHEÇA MAIS!

Vamos conhecer alguns cocos da campanha abolicionista e de outros momentos da história da cidade de Areia! Vamos ler e conversar sobre os cocos que foram coletados em Areia desde o século XIX. Depois vamos cantar esses cocos que fazem parte da memória histórica e cultural da cidade de Areia PB. Leia com atenção as informações sobre o contexto e a época em que esses cocos foram cantados. Ao lado da letra de cada coco, indique o tema que você identificou, como no exemplo:

1

*Meu São Benedito  
Já foi cozinheiro  
Hoje ele é santo  
De Deus verdadeiro  
Olerá, etc.  
Meu são Benedito  
Não tem mais coroa  
Tem uma toalha  
Que veio de Lisboa  
Oleré, etc.*

Coco cantado pelos negros na Campanha Abolicionista de Areia em 1887-88 Fonte: Ribeiro, 1992, p. 126

Tema:  
Religiosidade



2

*Meu ri quem foi  
Quem te ensinou batê mancá?  
Meu ri quem foi  
Quem te ensinou batê mancá?  
E oh meu ri quem foi  
Quem te ensinou batê mancá?*

Coco cantado pelos negros na Campanha abolicionista de Areia em 1887-88 Fonte: Ribeiro. 1992, p. 124

Tema:



3

**A Arca de Noé**

*E diz a arca de Noé,  
Ó Noé, Noé, Noé  
Qui sete ano navego  
Noé, Noé, Noé  
Qui só no tombo que'la deu  
O lelê quando pendeu  
E bateu na peda e virô  
Ò Noé, Noé, Noé*

*O galo canta o pinto pia  
No terreiro de Maria  
Nego tem que trabaia  
Noé, Noé, Noé  
Arrepara meu Senhor  
Pela Cruz do Redentô  
Qui nasceu pra nois saivá  
Ò Noé, Noé, Noé*

*O cativo chora e canta  
Na fé e na esperança  
Dum dia se libertá  
Ò Noé, Noé, Noé  
Pelo jeito que tô vendo  
Benedito oferecendo  
Rosas pra dona Sinhá  
Ò Noé, Noé, Noé*

*Triste vida é o cativo  
Na manjarra e tabuleiro  
Só nasci pra trabaia  
Ò Noé, Noé, Noé  
Credo Cruz Ave Maria  
Meu cumpade Jeremia  
Me tire desse pena  
Ò Noé, Noé, Noé*

*E na arca de Noé  
Ò Noé, Noé, Noé  
Trove cativo também  
Ò Noé, Noé, Noé  
Me vala São Benedito  
O lelê o povo afrito  
Quer liberdade também  
Ò Noé, Noé, Noé*

Coco cantado nas feiras de Areia durante a movimento abolicionista 1887 Fonte: Ribeiro 1992, p. 119

4

*Oh triango,  
tringo, tringo, tringo, tringo  
oh triango,  
tringo, tringo, tringo, tá  
oh triango,  
tringo, tringo, tringo, tringo  
oh triango pra balançá*

Coco cantado pelos negros na Campanha abolicionista de Areia em 1887-88 Fonte: Ribeiro 1992, p.



Tema:

5

*Meu benzim, meu benzim  
Me arrume uma fulô  
Se não dé de madrugada  
Meu irmão se acabô*

Coco cantado nas senzalas em Areia.  
Fonte: Ribeiro, 1992, p. 123



Tema:

Tema:



6

*Você diz que dá na bola  
Na bola você não dá.  
Tamborete, cama e mesa  
Cadeira de abalançá.  
Mineiro pau, mineiro -ô  
Vou-me embora, vou-me embora  
Segunda-feira que vem  
Quem não me conhece chora  
Quando mais quem me qué bem!  
Mineiro pau, mineiro-ô!*

Coco cantado pelos negros no carnaval de  
1895 em Areia PB  
FONTE: Almeida 1980, p. 193



Tema:

7

*O tempero da carne  
é pimenta e aio  
Pimenta e aio, pimenta e aio  
O tempero da carne  
é pimenta e aio  
Pimenta e aio, pimenta e aio*

Coco cantado pelos negros na  
Campanha abolicionista de  
Areia em 1887-88 Fonte:  
Ribeiro, 1992, p. 125



Tema:

8

*Rua abaixo, rua acima  
Com meu chapéu de bolota  
Me solte seu major Quinca  
Me valha dona Carlota*

Coco cantado em meados do século XIX  
pelos presos quando saíam escoltados  
para fazer faxina (despejar barris de  
excremento) nas periferias da cidade de  
Areia PB. Fonte: Almeida, 1980 p.62.



Tema:

# GLOSSÁRIO



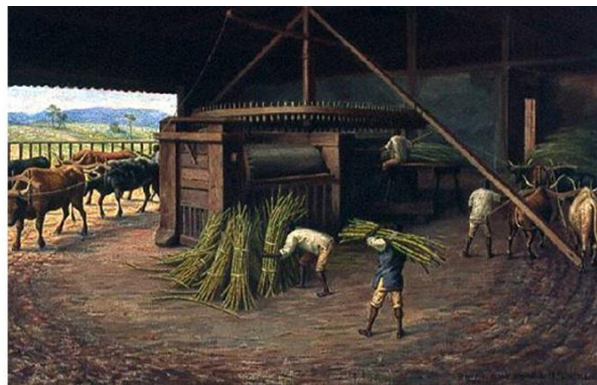
**Mancá ou mancal:** suporte ou guia em que se apóia o eixo do carro de boi.

<https://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2017/05/30-festival-carro-boi-acontece-neste-final-semana-lima-duarte/>



**Bolota:** A bolota ou boleta (do [árabe](#) *ballūta*) é o [fruto](#) de árvores que pertencem à família dos carvalhos (*Quercus*), como o [carvalho](#), a [azinheira](#) e o [sobreiro](#).

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bolota>



**Manjarra;** Instrumento usado em engenho de cana de açúcar ou olaria, onde através de um braço mecânico dois animais giram constantemente em circunferência de círculo comunicando momento ao moinho (cana ou barro).

Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/manjarra/12995/>

Fonte: <https://noolhardosatelite.wordpress.com/2016/03/23/engenho-sertanejo/>

# CONSOLIDANDO SABERES

Após a leitura e o canto dos cocos que fizeram parte da Campanha abolicionista de Areia e que eram cantados no final do século XIX, responda:

1. Que sentimentos foram expressos e podem ser percebidos nas letras dos cocos? Justifique sua resposta transcrevendo os versos em que foi possível identificá-los.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. A composição das letras dos cocos segue a norma culta da Língua Portuguesa ou uma variante lingüística com uma linguagem coloquial (mais próxima do modo de falar das pessoas)? Justifique sua resposta com palavras retiradas dos versos dos cocos.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

3. Como as letras dos cocos fazem denúncias das torturas sofridas pelos negros no período da escravidão. Justifique sua resposta transcrevendo os versos dos cocos onde você identificou esses sentidos.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

4. Fale sobre a importância dos cocos para a tradição oral e para a cultura popular da cidade de Areia.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

5. Na letra de um dos cocos da cidade de Areia surge um instrumento que era utilizado no acompanhamento dos cocos na cidade no século XX e que demonstra uma particularidade local. Cite o instrumento e diga em qual outro ritmo da música nordestina este mesmo instrumento também é utilizado.

---

---

---

---



6. Leia o texto abaixo e após a audição do coco indique na caixa de texto o tema que você identificou na letra.

No ano de 1938 as Missões de Pesquisas Folclóricas realizadas pelo escritor Mário de Andrade nos Estados do Norte e Nordeste do Brasil coletaram diversas manifestações da cultura popular. Na Paraíba foram gravadas e registradas expressões do nosso folclore musical como o maracatu, a nau catarineta, o bumba-meu-boi, caboclinhos, coco de roda, entre outras. Vamos ouvir um coco que foi gravado por Mário de Andrade em Areia.

**OUÇA ATENTAMENTE**

LEIA O QR CODE COM A CÂMERA DO CELULAR!



Descrição do vídeo: Missão de Pesquisas Folclóricas- Tatá deu (Coco) Areia- Paraíba



Missão de Pesquisas Folclóricas - Tatá deu (Coco) - Areia, Paraíba (1938)

103 visualizações

Tema:

# OLHA O COCO! VAMOS CANTAR!

Vamos cantar cocos que eram cantados em Areia no final do século XX  
Vamos conversar sobre os sentidos que estão nas letras dos cocos.

1

R: E olha o coco peneiro eh  
E olha o coco peneiro ah

C: Eu dei um pulo,  
dei dois pulos, dei três pulos  
Dessa vez pulei o muro  
quase morro de pular  
Capim de planta,  
xique-xique, mela-mela  
Eu passei pela capela  
vi dois padres no altar

(R)

C: Moça bonita  
quando olha no espelho  
Passa o pente no cabelo  
E deixa o cacho balançar  
Se a moça é feia  
amanhece outro dia  
Ai meu Deus que agonia  
Vejo ela desmaiar.

(R)

Coco cantado e dançado pelo grupo folclórico da Escola Estadual de Ensino Fundamental Carlota Barreira na década de 1990, sob a orientação da professora Maria de Lourdes Medeiros.

Fonte: registro de memória da autora

2

C: Vou-me embora, vou-me embora  
R: Mineiro pau, mineiro oi

C: Segunda-feira que vem  
R: Mineiro pau, mineiro oi (segue)

Quem não me conhece chora  
Quanto mais quem me quer bem  
Lá em cima daquela serra  
Tem um velho gaioleiro  
Quando vê moça bonita  
Faz gaiola sem ponteiro  
Sete e sete são catorze  
Com mais sete é vinte e um  
Tenho sete namorados  
Não me caso com nenhum  
Você diz que é valente  
Valente você não é  
Se você fosse valente  
Não apanhava de mulher  
Paraíba diz que o coco  
Foi no brejo que nasceu  
Lá o povo trem orgulho  
De dizer que o coco é seu!

Coco de cacete cantado e dançado pelo grupo Folclórico Moenda na década de 1980 em Areia PB, sob a orientação da professora Sílvia Barreto. Dança só de homens utilizando varas de madeira para percutir durante a coreografia.

Fonte: registro de memória da autora



# VERSIFICAÇÃO POÉTICA

Você sabe o que é versificação?

Quando vamos escrever um texto poético, como uma letra de coco ou um folheto de cordel, por exemplo, utilizamos um procedimento de versificação, ou seja, utilizamos recursos de linguagem para compor versos, tais como: a rima, a métrica, o ritmo, as figuras de linguagem, entre outros.

Vamos estudar um pouco sobre versificação! Leia com atenção o texto abaixo e veja o exemplo de análise da versificação de um coco de roda.

## O verso e seus recursos musicais

### Estrofe

É um agrupamento de versos. Quando um poema tem mais de uma estrofe, elas se separam visualmente por um espaço em branco. Cada estrofe apresenta um grupo de versos, ou seja, de linhas poéticas.

### Verso

É uma sucessão de sílabas ou fonemas que formam uma unidade rítmica e melódica em geral correspondente a uma linha do poema. Os versos organizam-se em estrofes. De acordo com o número de versos que apresentam, as estrofes recebem as seguintes denominações: dístico (dois versos); terceto (três); quadra ou quarteto (quatro); quintilha (cinco); sexteto ou sextilha (seis); sétima ou septilha (sete); oitava (oito); nona (nove); décima (dez).

### Métrica

É a medida dos versos, isto é, o número de sílabas poéticas apresentadas pelos versos. A divisão das sílabas poéticas se baseia na forma como a poesia é falada ou declamada e, por isso, nem sempre ela coincide com a divisão em sílabas gramaticais. Quando contamos o número de sílabas poéticas fazemos a escansão. De acordo com o número de sílabas poéticas que apresentam, os versos recebem as seguintes denominações: **monossílabo** (uma sílaba), **dissílabo** (duas), **redondilha menor** (cinco), **redondilha maior** (sete), **decassílabo** (dez), **alexandrino** (doze), etc. No século XX, os poetas modernos criaram o **verso livre**, que não obedece a nenhuma regularidade quanto ao número de sílabas.

## Rima

A rima é um recurso musical baseado na semelhança sonora das palavras no final dos versos (rima externa) e, às vezes, no interior dos versos (rima interna). Os versos que não apresentam rimas entre si são chamados de **versos brancos**.

## Formas fixas

Existem poemas cuja estrutura segue um modelo de construção. Entre outros, é o caso do Soneto, formado por catorze versos (duas estrofes com quatro versos e duas estrofes com três versos).

## Ritmo

O ritmo, no poema, é a marcação melódica que nasce da alternância entre sílabas acentuadas e não acentuadas, isto é, sílabas pronunciadas com maior ou menor intensidade. Com sua musicalidade, o ritmo facilita a memorização do texto.

Referência: CEREJA, William Roberto. Português: linguagens, 9º Ano: Língua Portuguesa. 3.ed. São Paulo: Atual, 2006.

Agora, vamos observar no texto do coco de roda como podemos caracterizar a versificação poética:

R: E olha o coco peneiro eh  
E olha o coco peneiro ah

C: Eu dei um **pulo**,  
dei dois pulos, dei três pulos  
Dessa vez pulei o **muro**  
quase morro de **pular**  
Capim de planta,  
xique-xique, **mela-mela**  
Eu passei pela **capela**  
vi dois padres no **altar**  
(R)

C: Moça bonita  
quando olha no **espelho**  
Passa o pente no **cabelo**  
E deixa o cacho **balançar**  
Se a moça é feia  
amanhece outro **dia**  
Ai meu Deus que **agonia**  
Vejo ela **desmaiar**.

O **refrão** deste coco é um **dístico**, ou seja,, tem dois versos ou duas linhas poéticas e é repetido no início, entre as estrofes e no final

**1ª estrofe:** As estrofes deste coco têm oito versos. Assim, podem ser chamadas estrofes de oitava. Aqui, temos o primeiro e o quinto versos com quatro sílabas poéticas e os demais com sete sílabas poéticas (redondilha maior)

**2ª estrofe:** oitava

As rimas estão indicadas pelas cores que formam pares.

O *coco peneiro eh* tem uma forma fixa que é composta de estrofes de oitava intercaladas pelo refrão que é um dístico. Vamos observar a métrica deste poema, fazendo a escansão dos versos das estrofes de oitava. Como já foi dito anteriormente, a divisão das sílabas poéticas se baseia na forma como elas são faladas e cantadas e nem sempre coincide com a divisão em sílabas gramaticais. Quando fazemos a escansão, contamos até a última sílaba de entonação ou acentuação forte. Nem sempre a última sílaba poética é a última sílaba gramatical. Por isso, às vezes, a última sílaba poética é a penúltima sílaba gramatical. Vejamos:

1 2 3 4

Eu/ dei/ um /**pu-/ lo,**

1 2 3 4 5 6 7  
dei /dois / pu-/ los,/ dei / três/ pu-/ los

1 2 3 4 5 6 7  
Des-/ sa /vez/ pu-/ lei / o/**mu-/ ro**

1 2 3 4 5 6 7  
Qua/se /mor/-ro/ de/ **pu-/lar**

1 2 3 4  
Ca-/pim/ de / plan-/ ta,

1 2 3 4 5 6 7  
Xi/que-/xi-/que,/ **me/ la-/ me/ La**

1 2 3 4 5 6 7  
Eu /pás-/sei/ pe-/la/ **Ca-/ pe-/ la**

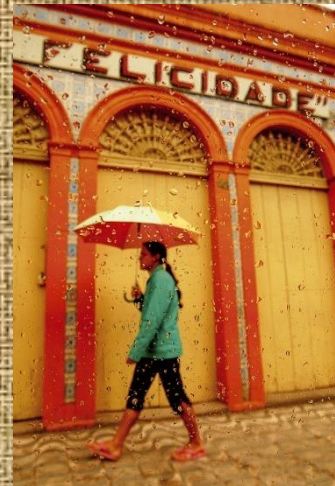
1 2 3 4 5 6 7  
vi /dois / pa-/dres /no /**al-/tar**

## TRABALHANDO JUNTOS

Exercite a sua criatividade. Experimente escrever uma estrofe de versos que possam cantados com o ritmo do coco. Busque inspiração a partir da imagem desse desprezioso e conhecido ponto turístico da cidade de Areia: A loja “A felicidade”. Siga o refrão, veja o exemplo da estrofe de oitava e crie a sua também:



<http://www.renallytomaz.com/portfolio/ensaio/158813-arthur-e-carla>



<https://revistacontinente.com.br/edicoes/160/areia-toda-enfeitada-de-cores>

"A FELICIDADE"

R: Felicidade  
Felicidade  
Felicidade  
Eu quero felicidade

C: Eu fui na loja  
Mais charmosa da cidade  
Procurar amor sincero  
Pra minha felicidade  
Lá em Areia  
Bem no centro da cidade  
Encontrei o meu amor  
Nunca mais tive saudade  
(Betânia Maia)

"A FELICIDADE"

---

---

---

---

---

---

---

---

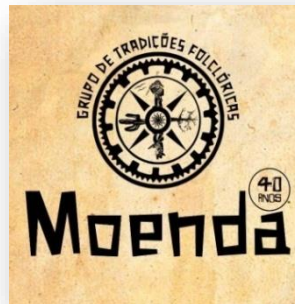
---

---

# VALORIZE SUA CULTURA PARA SABER MAIS

**Vamos conhecer algumas expressões da cultura popular de Areia (PB).  
Você conhece o Grupo de Tradições Folclóricas Moenda?**

Logomarca do Grupo de tradições Folclóricas Moenda



Apresentação do Xaxado



Apresentação do Coco de roda



**Leia abaixo um texto sobre o Grupo de Tradições Folclóricas Moenda**



## Paraíba Criativa



### Grupo de tradições folclóricas Moenda

Município: Areia – PB

Fundação: 1970

Direção: Maria Aparecida

Coordenação: Joseph Silva

Tema: Dança Popular Regional

Apresentações: Teatros, ginásios, escolas, congressos, feiras públicas, eventos de turismo, festivais de dança.

Participações em eventos: V Festival de Cultura de Passa e Fica – RN; XI Encontro Nordestino de Xaxado; Caminhos do Frio; Rota Cultural nas Feiras Livres do Brejo; Festivais no Chile e Colômbia.

Patrimônio Imaterial do município de Areia. O Grupo de Tradições Folclóricas Moenda foi criado pelo Núcleo de Extensão Cultural da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É um dos grupos mais antigos da Paraíba. Atua como um espaço fértil de propagação cultural, resgatando valores de respeito e resgate às tradições locais, além de, preservar e divulgar os usos e costumes dos saberes e fazeres regionais. O Grupo Moenda coleciona durante sua trajetória sucesso em suas inúmeras apresentações, já participou de diversos festivais nacionais e internacionais, em países com Chile e Colômbia. Seu repertório é bastante diversificado, contando com números de Maracatu, Camaleão, Araruna, Xote das Meninas, Baião, Pezinho, Balaio, Xote Carreirinho, Carimbó, Coco de Roda, Xaxado, Samba, Pau de Fitas, entre diversos outros.

Fontes:

<http://grupomoenda.blogspot.com.br/>

<http://www.clickpb.com.br/noticias/paraiba/areia-segunda-parada-da-rota-cultural-caminhos-do-frio/imprimir/>

<http://www.areia.pb.gov.br/historia/>

Fonte do texto: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/grupo-de-tradicoes-folcloricas-moenda/>

## Você conhece o escultor areiense Zé Pituca?



<https://www.conexaoboasnoticias.com.br/um-mestre-barro-ze-pituca-e-sua-arte-cheia-de-detalhes-e-encantamento/>

José Fábio Vicente da Silva é Zé Pituca. Ganhou o apelido por andar sempre nu. “A roupa todo mundo não tinha. Só andava pelado. Aí, Zé-Pi-tu-ca”, ri. É filho do brejo paraibano, de cidade com nome de primo do barro, Areia.

Levar o barro da sua infância como profissão era sentença de quem nasceu em um 12 de outubro de 1962. Zé Pituca hoje é artista plástico. Expõe suas obras no Casarão José Rufino na terra natal, vende no comércio, ministra oficinas e participa de eventos junto com outros artistas.

Referência: <https://www.conexaoboasnoticias.com.br/um-mestre-barro-ze-pituca-e-sua-arte-cheia-de-detalhes-e-encantamento/>



Temas profanos e religiosos circundam as peças de Zé Pituca. Foto: Conexão Boas Notícias

<https://www.conexaoboasnoticias.com.br/um-mestre-barro-ze-pituca-e-sua-arte-cheia-de-detalhes-e-encantamento/>



Escultura “A Fauna e a Faúna”. Foto: Conexão Boas Notícias

<https://www.conexaoboasnoticias.com.br/um-mestre-barro-ze-pituca-e-sua-arte-cheia-de-detalhes-e-encantamento/>

Os saberes do mestre Zé Pituca em transformar o barro em arte fazem parte do patrimônio imaterial cultural da cidade de Areia. Registre abaixo a sua opinião sobre o que as obras do mestre Zé Pituca representam e a sua importância para a arte e a cultura popular da cidade de Areia e do Estado da Paraíba.



---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Zé Pituca aos 12 anos, no 1º Festival de Artes de Areia, em 1976. Foto: Arquivo Pessoal.

<https://www.conexaoboasnoticias.com.br/um-mestre-barro-ze-pituca-e-sua-arte-cheia-de-detalhes-e-encantamento/>

## Você conhece as loiceiras de Chã da Pia em Areia PB?



“Chã da Pia é uma típica comunidade rural tradicional, localizada no município de Areia, Paraíba, composta de aproximadamente 40 artesãs que produzem cerâmica utilitária — panelas, potes, fogareiros e outros utensílios domésticos. Atividade realizada principalmente por mulheres com técnicas artesanais adquiridas de seus ancestrais, essas ceramistas são guardiãs de tradição multimilenar: sentadas no chão, usando apenas as mãos e um caco de cerâmica, produzem objetos de argila de diversos tamanhos e para diferentes usos.” (IPHAN). Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1183>

No site do IPHAN (acesse pelo QR CODE abaixo), você vai encontrar um catálogo digital sobre as loiceiras de Chã da Pia, veja algumas fotos abaixo:



Aponte a câmera do seu celular  
para o QR CODE.

Vamos conversar sobre a importância da produção das “loičas” pelas mulheres da comunidade de Chã da Pia em Areia. Geralmente, as loiceiras comercializam seus produtos nas feiras livres das cidades próximas da sua comunidade. Os saberes das mulheres que produzem as “loičas” de barro em Chã da Pia fazem parte do patrimônio imaterial da cidade de Areia, assim como o saber do mestre Zé Pituca.

As esculturas do mestre Zé Pituca e as “Loičas” das mulheres de Chã da Pia materializam um conhecimento ancestral e cultural que atravessa o tempo e faz parte das expressões da cultura popular, por isso esses objetos podem ser considerados patrimônio material da cultura.

Identifique algumas expressões da cultura popular da cidade de Areia – PB no painel abaixo:



<http://cha-de-jardim.blogspot.com/2012/07/arte-na-mao-artesanato-na-palha-da.html>

[http://4.bp.blogspot.com/-uXDVxva\\_qOk/T7bw-](http://4.bp.blogspot.com/-uXDVxva_qOk/T7bw-)

[https://live.staticflickr.com/7081/7048039699\\_a716acb98e\\_b.jpg](https://live.staticflickr.com/7081/7048039699_a716acb98e_b.jpg)

# TRABALHANDO JUNTOS

## PRODUÇÃO DE TEXTO

Agora você tem mais um desafio. Você pode juntar-se com mais um colega para realizar esta atividade. Vocês irão escolher um patrimônio da cultura material ou imaterial da cidade de Areia e escrever sobre ele uma estrofe de versos para continuar a composição do coco que foi iniciado pela professora. Ao final desta atividade, quando todas as duplas apresentarem as estrofes, teremos uma composição coletiva de um coco que vai valorizar a cultura popular do nosso município e que pode ser divulgado no site da Prefeitura Municipal de Areia com a finalidade de promover e divulgar o nosso patrimônio. A estrofe do Coquista (C) deve ter o mesmo número de versos e após cada estrofe cantaremos o refrão.

R: Olha o coco de Areia ,  
olha o coco  
E olha o coco de Areia  
vem cantar (bis)

1

C: Eu fiz um coco  
pra essa terra tão bonita  
Areia na Paraíba  
patrimônio nacional  
Venha e conheça  
um pouco de sua história  
Cante o coco de memória  
Viva a tradição oral!

(Betânia Maia)

### Observação:

O refrão "R" deste coco tem quatro versos e é sempre repetido. A estrofe do coquista "C" deste coco tem oito linhas poéticas, ou seja, oito versos. Por isso pode ser chamado coco de oitava. O primeiro e o quinto versos têm 4 sílabas poéticas (versos tetrassílabos) e os demais versos têm sete sílabas poéticas (redondilha maior). As sílabas poéticas são contadas pela sua sonoridade e tonicidade (sílabas tônicas fortes) que estabelecem o ritmo na métrica dos versos e promovem a musicalidade poética.





# QUARTA UNIDADE

COCO DE RODA DA PARAÍBA: ANCESTRALIDADE,  
IDENTIDADE E RESISTÊNCIA CULTURAL



# COCO DE RODA DA PARAÍBA: ANCESTRALIDADE, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA CULTURAL

Vamos conhecer alguns representantes do Coco da Paraíba que se destacaram nacionalmente:

## O COCO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA (MPB)

### Jackson do Pandeiro

31/08/1919, Alagoa Grande, PB

#### Biografia

Nasceu em Alagoa Grande, Paraíba, em 31 de agosto de 1919, com o nome de José Gomes Filho. Filho de uma cantadora de coco, Flora Mourão, que deu a ele o seu primeiro instrumento: o pandeiro.

Seu nome artístico nasceu de um apelido que ele mesmo se dava: Jack, inspirado em um mocinho de filmes de faroeste, Jack Perry. A transformação para Jackson foi uma sugestão de um diretor de programa de rádio. Dizia que ficaria mais sonoro e causaria mais efeito quando fosse ser anunciado.

Somente em 1953, já com trinta e cinco anos, foi que Jackson gravou o seu primeiro grande sucesso: "Sebastiana", de Rosil Cavalcanti. Logo depois, emplacou outro grande hit: "Forró em Limoeiro", rojão composto por Edgar Ferreira.

Foi na rádio pernambucana que ele conheceu Almira Castilho de Albuquerque, com quem se casou em 1956 vivendo com ela até 1967. Depois doze anos de convivência, Jackson e Almira se separaram e ele casou com a baiana Neuza Flores dos Anjos, de quem também se separou pouco antes de falecer.

No Rio, já trabalhando na Rádio Nacional, Jackson alcançou grande sucesso com "O Canto da Ema", "Chiclete com Banana", "Um a Um" e "Xote de Copacabana". Os críticos ficavam abismados com a facilidade de Jackson em cantar os mais diversos gêneros musicais: baião, coco, samba-coco, rojão, além de marchinhas de carnaval.

O fato de ter tocado tanto tempo nos cabarés aprimorou sua capacidade jazzística. Também é famosa a sua maneira de dividir a música, e diz-se que o próprio João Gilberto aprendeu a dividir com ele.



Foto: Mário Luiz Thompson

Já com sessenta e três anos, sofrendo de diabetes, ao fazer um show em Santa Cruz de Capibaribe, sentiu-se mal, mas não quis deixar o palco. Já estava enfartado mas continuou cantando, tendo feito ainda mais dois shows nessas condições, apesar do companheiro Severo, que o acompanhou durante anos na sanfona, ter insistido com ele para cancelar os compromissos: ele não permitiu. Indo depois cumprir outros compromissos em Brasília passou mal, tendo desmaiado no aeroporto e sendo transferido para o hospital. Dias depois, faleceu de embolia cerebral, em 10 de julho de 1982.

Tatiana Rocha

<https://www.mpbnet.com.br/musicos/jackson.do.pandeiro/index.html>

**Olha o Coco! Vamos cantar! Segure o coco e vamos continuar!**

## **Coco do Norte**

Jackson do Pandeiro

Oi responda esse coco com palma de mão  
Isso é coco do Norte, nunca foi baião.

No coco do Norte tem caracaxá  
Zabumba, ganzá, poeira do chão  
Coqueiro fazendo improvisação  
Compadre e comadre seguro na mão  
Batendo umbigada com palma de mão.

(refrão)

Tem coco praieiro na terra batida  
Que é dança querida na beira do mar  
O vento a soprar, a onda quebrando  
A lua espiando com satisfação  
Isso assim é coco, nunca foi baião

(refrão)

No coco do Norte tem Pedro, tem Joca  
Tem Dida, tem Noca, tem Paulo, tem João  
Tem Chica Cancão, Didi Sebastiana  
Dedé e Joana na palma da mão  
Isso assim é coco nunca foi baião.

(refrão)

<https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/608423/>

## Chico César

Francisco César Gonçalves  
26/1/1964 Catolé do Rocha, PB

### Biografia

Cantor. Compositor. Instrumentista. Poeta. Começou a se interessar por música quando estudava num colégio de freiras franciscanas no interior da Paraíba. Aos oito anos começou a trabalhar como vendedor em uma loja de discos. Aos 10 anos formou bandas de covers, entre elas Super Som Mirim. Aos 14, com um grupo chamado Ferradura, já apresentava composições próprias. Trabalhou como vendedor em lojas de discos em sua cidade natal. Dois anos depois, transferiu-se para João Pessoa (PB), onde trabalhou em uma livraria e cursou o pré-vestibular ingressando no curso de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba.



Mudou-se para São Paulo no fim de 1984, onde trabalhou como jornalista e começou a fazer pequenos shows em bares e teatros alternativos. Por essa época, fez amizade com Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e outros da vanguarda paulista conhecida como Lira Paulistana. Trabalhou como redator-musical da revista "Elle". Em 2005 lançou o livro de poesias "Cantáteis - Cantos elegíacos de amizade" (Editora Garamond), e posteriormente, o livro de poemas "Rio Sou Francisco". No ano de 2010 a convite de Ricardo Coutinho, Prefeito de João Pessoa, assumiu a presidência da Fundação Cultural João Pessoa. No ano seguinte, em 2011, desta vez a convite do então governador do Estado da Paraíba, Ricardo Coutinho, assumiu o cargo de Secretário de Cultura da Paraíba, no qual permaneceu até o ano de 2014.

Fonte: <https://dicionariompb.com.br/chico-cesar/biografia>  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa211580/chico-cesar>

## Sem Ganzá Não é Coco

Chico César

Coco sem ganzá não é coco  
Namoro sem beijar não é amor  
Morena da penha demore mas venha  
Eu demoro mas eu vou  
Quero ganzá quero ganzá quero ganzá  
Morena tem pena tem pena no meu cocar  
Quero beijar quero beijar quero beijar  
Mas eu beijo com decoro pro namoro demorar

No coco tem que ter ganzá e pandeiro  
No namoro maneiro a morena tem que beijar  
Mas tem que gostar do beijo  
Pra gostar de ser beijada  
E ir no coco de embolada  
Na pancada do ganzá  
Vem no coco, coqueiro  
Vem no coco, cocar  
Vem no coco, coqueiro  
Vem no coco, ah! ah!

Fonte: <https://www.letras.mus.br/chico-cesar/206034/>

## Biliu de Campina

Naturalidade: Campina Grande – PB.

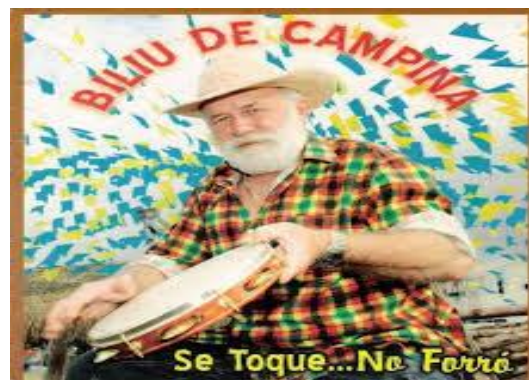
Nascimento: 1 de março de 1949.

Blog: <http://biliudecampina.blogspot.com>

Formação profissional: Formado em direito, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

Atividades artístico-culturais:

Compositor e cantor. Estilo Musical: Forró. Participações: Foi puxador de samba e participou dos carnavais de Campina Grande; programas de TVs que valorizam a cultura nordestina, como o Programa Cantos e Contos; e o Maior São João do Mundo realizado no Parque do Povo, em Campina Grande. Álbuns: Tributo a Jackson e Rosil; Forró O Ano Inteiro; Matéria Paga; Do Jeito Que O Diabo Gosta; Forrobodologia; Diga Sim A Biliu de Campina, entre outros. Severino Xavier de Souza é o seu nome de batismo, mas, ficou conhecido no meio musical como “Biliu de Campina”. Ele trocou a advocacia pela música em 1978, quando iniciou a carreira artística resgatando o Forró Pé Serra. Traz consigo toda a essência dos forrós tradicionais, com um suingue característico dos discípulos de Jackson do Pandeiro, e uma irreverência no duplo sentido das letras que mostra bem toda a malícia, e o bom humor nordestino. O cantor que é de família de músicos, se auto-intitula como o maior carregado de Campina Grande. Desde sua infância sempre curtiu as difusoras (rádios) dos bairros,



pastoris, coco de meio de Feira, e aboios de vaqueiros nas vaquejadas urbanas, e pegadas de boi rural e sem esquecer os duelos de violas.

Biliu critica as bandas de forró eletrônico e forró universitário, classificando-os como sendo travestis de forrozeiros, que aparecem como Balão junino; fazendo forró à força, e dizendo que estão dando força para o Forró. Ele entende que esse processo de criação de ritmos é efêmero e só visa o lado econômico da questão, sem se preocupar com a valorização da música. Autor de canções descontraídas, Biliu se confessa um admirador do trabalho deixado por Jackson do Pandeiro e Rosil Cavalcante, artistas que o influenciaram desde criança. Sendo um referencial e um patrimônio cultural da cidade de Campina Grande, o mesmo mantém um trabalho local procurando utilizar os ritmos característicos de sua região, o coco, o xaxado, o baião e o xote, entre outros. Para o cantor, o coco é o pai de todos os ritmos”.

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/biliu-de-campina/>

### **Coco Trocado (Biliu de Campina)**

Na minha volta

Só escapa que avôa pelo ar

Pelo ar na minha volta só escapa

Quem avôa

Todo cantor

Não conta coco trocado

Coco trocado

Não canta todo cantor

Nem todo dançador

Sabe dançar baião

Dançar baião

Não é pra todo dançador

Um tocado ruim

Não sabe nem imitar

Também imitar

Não sabe um ruim tocador

Eu quero ver

Você cantar esse coco

Olhe esse coco

Eu quero ver você cantar

Eu já vi um cantor

Cantando coco trocado

Fazendo verso voltado

Sem a língua bambiar

<https://www.letras.mus.br/biliu-de-campina/coco-trocado/>

**OBSEERVE A RELEITURA DOS COCOS TRADICIONAIS**



**Cabruêra** é um grupo musical brasileiro, formado na Paraíba em 1998, e cuja principal característica é misturar influências do cançãoeiro popular nordestino com diversas tendências musicais.

Formada por alunos da UFCG, em Campina Grande (PB), a banda reúne quatro músicos com diversas influências.

### Biografia

O primeiro CD foi gravado em 2000 e relançado em 2001 pela Nikita Music. Ainda em 2001, o grupo fez sua primeira excursão à Europa recebeu o Kikito de "Melhor trilha sonora" no Festival de Gramado, pelo curta-metragem "A Canga", de Marcus Vilar. No final daquele ano os integrantes do grupo se mudaram para o Rio de Janeiro.

Participou de festivais na Inglaterra, Dinamarca, Itália, República Tcheca, Alemanha, França, Holanda, Bélgica, Suíça e Portugal, e seu segundo álbum foi lançado mundialmente em 2005 pela gravadora alemã Piranha Records. Teve músicas incluídas em diversas coletâneas lançadas no Brasil, Japão, EUA, Portugal, França e Alemanha. Também teve músicas sincronizadas em filmes e documentários no Brasil, EUA e Europa.

### Origem do nome

Termo do cangaço, *cabruêra* é uma corruptela de *cabroeira*, que significa "bando de cabras", podendo ser aplicado tanto para um grupo de animais quanto para um agrupamento humano, como os *cabras de Lampião*. A cabra é um animal que resiste à seca por sua capacidade de devorar tudo o que vem pela frente. Semelhantemente, o grupo Cabruêra também se propõe a "devorar" as mais diversas informações musicais, "digerindo-as e vomitando-as emolduradas com recursos tecnológicos", numa atualização do Manifesto Antropofágico (1928) de Oswald de Andrade.

### Integrantes

Arthur Pessoa -  
Violão esferográfico, Escaleta e Voz  
Edy Gonzaga - Baixo e vocais  
Leonardo Marinho - Guitarra  
Pablo Ramires - Bateria e vocais

### Discografia

1999 - *Cabruêra* (Nikita Music)  
2002 - *Cabruêra 2002* (Alula Records, EUA)

2004 - *O Samba da Minha Terra* (Nikita Music)

2005 - *Proibido Cochilar* (Piranha Records, Alemanha)

2005 - *Sons da Paraíba* (independente)

2010 - *Visagem* (independente)

2012 - *Nordeste Oculto* (independente)

2015 - *Colors of Brazil* (Tumi Music)

Fonte:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cabru%C3%AAra>

### **Chuva Chovendo**

#### **Cabruêra**

Olha a chuva chovendo a goteira  
pingando  
Mamãe abre a porta que eu tô me  
molhando  
Eu tô eu tô  
Tô me molhando

### **Pisei na Pedra**

#### **Cabruêra**

Eu pisei na pedra  
A pedra gemeu  
A água tem veneno ô morena  
Quem bebeu morreu  
Quero bem  
Quero bem  
Quero bem mas não posso te amar.

### **Samba Negro**

#### **Cabruêra**

Eu vou rachar os pés de tanto  
sapatear  
De dia tá no açoitado de noite pra  
batucar  
Samba negro branco não vem cá  
Se vier pau há de levar  
Negro trabalhava muito e dormia  
bem pouquinho  
Apanhava de chicote carregando o  
sinhozinho

<http://adrianacrisanto.blogspot.com/2006/10/?m=0>



### **Doce de Coco**

#### **Cabruêra**

Olha o doce de coco, olha o doce  
Eu quero ver o doce de coco  
Quero ver pra embolar  
O meu coração ainda não cantou  
Eu quero ver meu coração cantar  
Ele cantou o meu amor chorou  
Canta de novo pra meu bem chorar  
Ô rosa roseira, ô rosa rosedá  
Menina abre essa roda que o coco  
vai começar  
Segura o remo da canoa meu amor  
Segura o remo pra canoa não virar  
Segura o remo que o remo  
comanda a proa  
E quem nunca andou de canoa  
Não sabe o que é remar

## As Ceguinhas de Campina Grande

Naturalidade: Campina Grande – PB

As Ceguinhas de Campina Grande. Um trio formado por três irmãs, cantoras e compositoras: “Indaiá” – Francisca Conceição Barbosa (1950), “Maroca” – Maria das Neves Barbosa (1945), e Poroca – Regina Barbosa (1944).



Elas nasceram cegas, em uma família de camponeses sem terra, trabalharam na lavoura desde pequenas, quando o pai, alcoólatra, as alugava como mão de obra temporária nas propriedades da região.

Após a morte do pai, quando Indaiá tinha apenas 7 anos, começaram a cantar embolada e a tocar ganzá nas ruas, feiras e portas de igrejas, em troca de doações, com as quais, além delas mesmas, sustentavam 14 parentes. Analfabetas, elas viveram grande parte de suas vidas passando por várias privações, provações e violência. Como exemplos, o estupro sofrido por Poroca, e o assassinato do segundo marido de Maroca em 1996.

As meninas que cresceram cantando o coco de roda, nas ruas de Campina Grande e que pediam esmolas, ficaram conhecidas pelo seu dom e talento musical. E passaram a ser conhecidas pelo nome artístico de “As Ceguinhas de Campina Grande”. Residiram em várias cidades do Nordeste em busca de uma vida melhor. Mas a realidade sempre foi à mesma, o sofrimento, dia após dia, a pedir esmolas nas ruas.

“Passamos dificuldades demais. Era pedindo, tinha dia que comia e tinha dia que não. A vida da gente foi só de sofrimento, pedindo no meio da rua. O povo ficava colocando papel na bacia, dando tapa na cabeça da gente”, revelou Maroca. E acrescentou. “Eu tinha uma esperança. Tinha gente que dizia que isso nunca iria acontecer, eu dizia que ia, porque há um maior”, finalizou Maroca.

Mesmo com todas as dificuldades, as artistas continuam a perseguir o sonho pela arte, e por dias melhores. O repertório do trio aos poucos passou a incluir cantigas, cocos e outras formas do cancioneiro nordestino, acrescentando cada vez mais o improviso. As irmãs foram vistas e ouvidas em diversos palcos do Nordeste e em outros recantos do país.

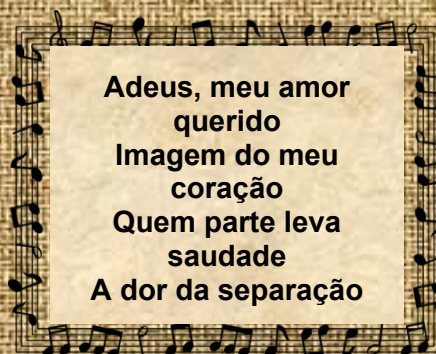
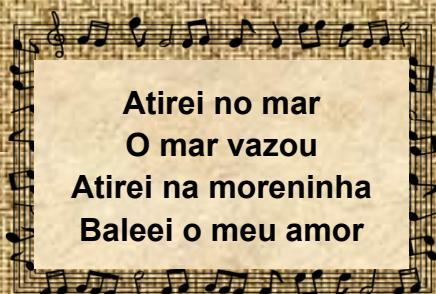
Em 1997, o cineasta Roberto Berliner levou-as para uma participação no programa “Som da rua” da TVE. Em seguida, Berliner utilizou as gravações feitas para o programa para montar o documentário de curta-metragem “A pessoa é para o que nasce” (1998).[...]

As Ceguinhas de Campina Grande comovem pela simplicidade de seus versos, ao cantar o Coco de Embolada, com a mistura do Samba. Onde quer que se apresentem marcam presença com seu estilo, carisma e talento, e evidenciam a cultura popular.

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/as-ceguinhas-de-campina-grande/>



**VAMOS CANTAR ESSES COCOS QUE FAZEM PARTE DO  
REPERTÓRIO DAS CEGUINHAS DE CAMPINA GRANDE**



<https://images.app.goo.gl/DtV8unvKtzC5ykWr5>



**Sugestão para quem quiser conhecer mais sobre as ceguinhas de Campina Grande.**

# EMBOLADORES DE COCO DA PARAÍBA

A embolada ou coco de embolada, o coco que é apenas cantado e não é dançado, o coco em que os emboladores se desafiam com um pandeiro ou ganzá nas mãos e com a poesia popular que nasce da sua criatividade e genialidade na utilização dos recursos das linguagens poéticas e musicais é um patrimônio imaterial da nossa cultura de tradição oral que também merece todo o nosso reconhecimento e valorização. Vamos conhecer alguns dos emboladores paraibanos que aqui irão representar todos os outros. Desejamos que, tanto os mestres e mestras do coco de roda quanto os emboladores de coco do nosso Estado sejam valorizados e continuem trazendo cultura e alegria para o nosso povo.



Curió de Bela Rosa é um embolador natural do Sítio Bela Rosa, município de Pedras de Fogo. Hoje reside na cidade de Mogeiro, onde contribui para a divulgação da cultura da embolada de feira em feira e participando em festivais de repentistas. Tem 03 CD's e 03 DVD's gravados e de segunda a sexta apresenta o programa Pandeiros e Violas na rádio. Promove também a chamada cantoria de pé de parede, com a participação de vários cantadores, em

várias cidades do Vale do Paraíba. Já participou em Festivais e no São João de Caruaru, tendo se apresentado por diversas oportunidades no município de João Pessoa.

Natural de Guarabira, Zezinho da Borborema começou a cantar assistindo aos cantadores e emboladores mais velhos, que costumavam cantar nas feiras. Teve por referência cantadores do porte de Barra do Dia, Zizi Gavião, Antonio Caju, Estrelinha do Norte, Xexéu da Ingazeira, Geraldo Mousinho, Cachimbinho, Chico Sena, Toinho da Mulatinha, Manoel Batista, dentre outros emboladores do passado. Suas palavras constam no livro Cocos: Alegria e Devoção, de coordenação de Maria Ignez Ayala.

Zezinho e Curió se destacam pela poesia concatenada e inteligente. São certamente uma das melhores duplas de embolada do Nordeste.

Fonte: <https://www.facebook.com/coletivojaragua/photos/a.381775441852498/382083425155033/>



### **Geraldo Mousinho**

Naturalidade: Mamanguape – PB Nascimento: 12 de dezembro de 1942

Atividades artístico-culturais: Cantor, poeta, compositor, repentista e cordelista.

Discografia: Côcos (1975), De... Repente Acontece (1977), Me Enganei com Minha Noiva (1978), Côcos e Emboladas (1991), Cantar Côco é Assim (1991).

Títulos/Comendas: Mestre das Artes, pelo Conselho Estadual da Cultura. Recebeu a Medalha Augusto dos Anjos.

Geraldo Jorge Mousinho é considerado, junto com o seu parceiro Cachimbinho, um dos grandes mestres do Coco de Embolada. A dupla é referência no cenário musical brasileiro. O artista é um grande incentivador da inclusão da Literatura de Cordel nas escolas. Aos 15 anos de idade, Geraldo Mousinho começou sua trajetória. Sem a orientação da família, contou apenas com o apoio dos amigos. Nos anos de 1970, iniciou a sua carreira profissional acompanhado de outros cantores de embolada. Naquela época, os artistas ainda usavam o ganzá ao invés do pandeiro. Foi, então, um dos primeiros a introduzir o instrumento nas cantorias. Cantou em fazendas de Campina Grande e viveu durante 5 anos em Caruaru (PE) onde trabalhou com artistas como Golado, Azulão, entre outros.

No início de 1980, conheceu Tomás Cavalcante da Silva, o Cachimbinho. Naquele período, seu futuro companheiro de trabalho já havia feito parcerias com muitos outros cantadores. A dupla foi formada já naquela época. Ao longo dessa trajetória juntos, se apresentaram em diversos estados brasileiros, participaram de festivais e gravaram nove LPs. O artista paraibano é reconhecido em todo país. Tem canções de sua autoria gravadas por Sandro Becker, Livardo Alves, Quinteto Violado, pela dupla Caju e Castanha, Zeca Baleiro e pelo sanfoneiro Amazan. Em 2010, ficou em terceiro lugar no Festival Forró Fest com a música “Coco Babão”, interpretada por Ecurinho. Foram pelo menos vinte anos no auge, fazendo apresentações por diversas regiões do estado e ganhando cachê suficiente para manter a sua família. Dentre esses shows, tiveram a oportunidade de dividir o palco com o saudoso Jackson do Pandeiro, na feira de São Cristóvam, no Rio de Janeiro.

Em 2007, foi concedido a Geraldo Mousinho o Título de Mestre das Artes, pelo Conselho Estadual da Cultura, por seus trabalhos dedicados à arte e à tradição da cultura do Estado paraibano, através da Lei Canhoto da Paraíba. Geraldo e Cachimbinho também receberam pela Assembleia Legislativa do Estado da Paraíba a comenda de maior destaque, a Medalha Augusto dos Anjos. Em 2012, foi homenageado pelo SESC João Pessoa por sua contribuição à arte. Na ocasião, também foram gravados um CD com 18 faixas, por diversos artistas, e um documentário com depoimentos da dupla que fez história. Ambos foram intitulados “Mestres da Embolada: Cachimbinho e Geraldo Mousinho”. O embolador paraibano tem se dedicado à literatura de cordel, escrito críticas políticas humoradas e, junto do filho Ginaldo Mousinho, apresentado o programa Cultura Nordestina na Rádio Alvorada FM de Jacaraú (PB). Nele recita cordéis e canta repentis acompanhado da viola.

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/geraldo-mousinho/>



### **Cachimbinho**

Naturalidade: Guarabira – PB

Nascimento: 6 de abril de 1935

Atividades artístico-culturais: Músico, poeta e cantador de coco.

Tomás Cavalcante da Silva, conhecido como Cachimbinho, iniciou sua trajetória aos treze anos. No início da carreira ele recebeu influência do poeta Manoel Batista. E cantava embolada nas praças, sítios e comícios políticos em sua cidade natal; só depois veio para o município de Santa Rita.

O artista declara “Nasci numa localidade que era de Guarabira, mas hoje pretende a Araçagi, sitio Mamarauá”. Chegou a ser preso por cantar em uma praça, mas foi defendido por estudantes e pelo político Sílvio Porto. “Ele mandou me soltar porque a polícia devia prender bandidos, e não alguém só porque estava cantando emboladas”. As capitais do Rio de Janeiro e São Paulo foram sonhos realizados pelo poeta, que um dia comprou a passagem escondido e viajou com Mousinho, cantando nas cidades onde não tinham condições de ir e queriam conhecer. No Rio de Janeiro encontrou Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, que o ajudaram na sua carreira, e, ao longo do tempo, passou a ser considerado um dos grandes mestres do coco de roda. Junto com o seu amigo Livardo Alves montaram o grupo de embolada chamado “Com muito amor e pimenta” e em 1991 lançaram um disco.

Cachimbinho é considerado Mestre das Artes. Foi ganhador da Medalha Augusto dos Anjos e hoje realiza apresentações especiais pelo Nordeste e especialmente na Paraíba.

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/inventario/?op=busca&t=cachimbinho>

Na sua comunidade tem algum embolador de coco? Como se chama? O que você sabe sobre ele?

---

---

---

---

---

---

# CONSTRUINDO SABERES A TRADIÇÃO DOS COCOS DE RODA ATUALMENTE

O que a imagem abaixo representa para a tradição do coco de roda?



Nesta seção vamos ler alguns textos que irão nos ajudar a compreender como a tradição dos Cocos de roda da Paraíba se mantém nos dias de hoje e qual a sua importância para a Cultura Popular do nosso Estado. Grife as partes que considerar mais importantes e após a leitura elabore uma questão para ser abordada durante um debate que iremos realizar.

## LEIA E GRIFE PARTES IMPORTANTES!

### A situação atual dos cocos na Paraíba

Ao iniciarmos a pesquisa em maio de 1992, tínhamos referências de grupos de dançadores de coco em três bairros de João Pessoa e em três municípios: Cabedelo, Lucena e Baía da Traição. Em poucos meses multiplicavam-se as informações de datas e locais onde haveria a dança ou a apresentação dos coquistas.

Extrapolamos os limites iniciais e conseguimos, dividindo os integrantes da equipe em vários grupos, registrar depoimentos e cocos em Santa Luzia, Pilar, Utinga (município de Mulungu), Guarabira, Vertente e Caiana dos Crioulos (município de Alagoa Grande), Várzea Nova e Forte Velho (município de Santa Rita), bairros de Monte Castelo e Camalaú, Praia do Jacaré e Praia do Poço (município de Cabedelo), Fagundes (município de Lucena), Jacaré de São Domingos (próximo à Baía da Traição, município de Rio Tinto), Praia de Jacumã e Gurugi (município do Conde), além de diversos locais do município de João Pessoa (Torre, Bairro dos Novais, Alto do Céu, Porto de João Tota e

Praia da Penha). Dispomos de informações sobre grupos de dança e cantadores de coco em muitas cidades, ainda não contatados.

Até o momento foram gravadas em fitas cassete aproximadamente 150 horas de cocos acompanhados da dança e cocos de improviso, de depoimentos de dançadores, de cantadores de embolada e de tiradores ou atiradores de coco, como são denominados os responsáveis pelos versos durante a dança, além de mais de dez horas de registros em vídeo, a partir dos quais foi produzido recentemente na Universidade Federal da Paraíba A brincadeira dos cocos, vídeo de 18 minutos dirigido por Elisa Maria Cabral, uma realização do Projeto Integrado Literatura e memória cultural: fontes para o estudo da oralidade (16).

As informações disponíveis, fruto da pesquisa de campo e da organização dos dados, indicam a existência de cocos – dançados ou apenas cantados – em muitas cidades da Paraíba. Há diferenças marcantes entre a poética dos cocos apenas cantados e a daqueles encontrados na dança. A pesquisa tem permitido verificar as variações dos cocos pelo estudo dos contextos em que são encontrados, por depoimentos de dançadores e cantadores, e por registros sonoros e em vídeo, cotejados com dados disponíveis na pequena bibliografia sobre a dança.

A brincadeira do coco tem sido encontrada no espaço urbano da capital e de cidades do interior da Paraíba, na área litorânea de maior ou menor densidade populacional em que é grande a concentração de pescadores e trabalhadores rurais de usinas ou de plantações de coco, na zona rural de cidades do interior, em assentamentos de trabalhadores rurais, em comunidades negras isoladas e em aldeias indígenas. Em algumas localidades apenas existe regularmente na memória de ex-cantadores ou ex dançadores, como presenciamos na Praia da Penha, município de João Pessoa.

Não há calendário fixo para a ocorrência da dança, mas, quando ocorre, é em ambiente festivo, como os dias dos santos de junho (São João e São Pedro), julho (Sant'Ana), janeiro (Santos Reis), dos santos padroeiros de cidades e povoados, em fins de semana, à noite, nas horas de folga do trabalho, e em eventos políticos, a convite de candidatos que se servem das manifestações populares como atrativo para seus interesses eleitoreiros.

Quando se busca o entendimento do que é a brincadeira do coco por intermédio de seus cantadores e dançadores, vão surgindo peças de um grande quebra-cabeças que revelam, entre fios da memória, a maneira como constroem a sua história, vinculada intimamente com as suas vidas, com a história de seus versos, de seus cantos, de seus passos. Com a convivência acentuada, vai se revelando a história oculta de um coco ou outro, o que motivou sua criação, quem fez os versos, quem escolheu a melodia. Relativiza-se a idéia corrente de anonimato e vão surgindo elementos os quais permitem considerar em que consiste o improviso. Ora significa criação a partir de certas circunstâncias, ora a maneira criativa de inserir um verso da tradição em situações presentes, fazendo o já conhecido surgir como algo novo porque se encaixa em uma ocorrência nova, o que lhe atribui um novo sentido.

Fonte: AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. Estud. av. [online]. 1999, vol.13, n.35 [cited 2021-04-25], pp.231-253. Available from: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=en&nrm=iso)>. ISSN 1806-9592.



## O coco de roda e a luta pelo direito à terra na Paraíba

"Muitos brincantes são agricultores que utilizavam essas manifestações culturais como instrumento de resistência"

Opinião - Autor convidado

Brasil de Fato | João Pessoa - PB |

17 de Julho de 2020 às 07:33

Arte: Shiko - Arte: Shiko

Por: Zé Silva - Grupo de Estudos Coco de Roda Acauã

O coco de roda e a ciranda têm uma íntima ligação com as lutas por terras e direitos em território paraibano e por todo o Nordeste. Muitos brincantes são agricultores que utilizavam e ainda utilizam essas manifestações culturais como instrumentos de resistência. Seja cantando um coco em um momento de protesto como forma de diversão depois de um dia árduo de trabalho, ou para contar histórias que marcaram esses momentos. Em uma das tantas visitas que fizemos (Grupo de Estudos Coco de Roda Acauã) ao Quilombo Ipiranga, Dona Lenira, uma das maiores mestras de coco de roda e ciranda na Paraíba, nos contou que os moradores dos Quilombos Ipiranga e Guruji passaram cerca de 20 anos sem brincar.

O coco voltou a ganhar força em um protesto por terras em que os quilombolas estavam presentes. Dona Lenira, em determinado momento, sugeriu que as pessoas ali brincassem um coco e perguntou se tinha alguém que soubesse bater o bombo, um senhor disse que sabia, ela então puxou o coco que viria a ser conhecido, ao menos nos quilombos Ipiranga e Guruji, como o hino nacional do coco de roda: Samba negro, com seus versos fortes sobre a resistência negra à escravidão e até hoje é bem atual.

"Samba negro, branco não vem cá  
Se vier, pau há de levar"



Ana Do Ipiranga/Gurugy com a tia, D. Lenira  
Reprodução / Foto

### Conflitos por terra

O conflito na Fazenda Gurugi, em 1982, localizada no município do Conde - PB teve início quando o então proprietário Nelson Pimentel arrendou o imóvel para o senhor conhecido como Mariano, o tio de Zequinha. O novo rendeiro, com o apoio do prefeito do município, Aluísio Régis, passou a

intimidar e destruir as roças de aproximadamente 90 famílias que viviam e plantavam no local - em regime de cambão - há mais de cem anos.

A comunidade decidiu denunciar a ação do rendeiro e pedir apoio ao então Padre da Paróquia, Frei Domingos, que, por sua vez, procurou o apoio da Pastoral Rural através de Frei Anastácio. Para impedir a organização dos camponeses e camponesas, o rendeiro resolveu contratar capangas que, além de incomodarem e amedrontarem as famílias, destruíram a sede associação de Guruji .

Outro crime, desta vez ainda mais perverso e brutal, ocorreu no dia 28 de dezembro de 1988. O fazendeiro arrendatário mandou matar uma das lideranças da comunidade, o camponês José Avelino. Naquele dia, Zé de Lela, como era conhecido na comunidade, havia chegado de uma reunião em João Pessoa com outros camponeses, jantou por volta das 18h e sentou-se em frente ao portão do seu casebre quando foi alvejado por um tiro de espingarda calibre 12.

Três meses após o assassinato do camponês Zé de Lela, mais precisamente no dia 30 de março de 1989, um dos capangas da fazenda, Severino Mariano, conhecido por Biu Mariano, atropelou um grupo de camponeses que estava em frente ao Fórum do município de Alhandra para participar da audiência sobre o assassinato do trabalhador rural. Na ocasião, 28 pessoas ficaram feridas e uma camponesa, Severina Rodrigues, conhecida como Dona Bila, foi morta. Bila era do Quilombo do Ipiranga. Meses depois desta chacina, o assassino de Dona Bila falou que a matou pensando que era a Mestra Ana do Coco. Esse episódio ficou conhecido como "Chacina de Alhandra".

Mestra Ana nos ensinou um coco que era cantado por outra grande referência na luta por terras na Paraíba, Elizabeth Teixeira. A mãe da Mestra Ana, Mestra Lenita, acompanhava as lutas por terras em Sapé, na Fazenda Antas, onde cantavam esse Coco. O coco era esse:

“E olha o coco, estabilo, bilo, bilo, ô lelê...

E olha o coco estabilo, bilo, bá.

Minha senhora, por que chora esse menino? Chora de barriga cheia com vontade de mamá. Minha senhora, por que chora esse menino? Chora de barriga cheia com vontade de apanhar... E o olha o coco, estabilo..”

Elizabeth Teixeira cantava esse coco com seus filhos quando a polícia batia à porta de sua casa ameaçando invadí-la. A história de Elizabeth já é bastante conhecida por sua luta pelo direito à terra através das ligas camponesas e pelo clássico filme “Cabra Marcado Pra Morrer” do diretor Eduardo Coutinho. O filme conta toda história de luta e resistência dessa heroína paraibana. “...enquanto eu for viva eu não vou me esquecer nunca de João Pedro Teixeira (esposo de Elizabeth que foi assassinado por sua luta nas ligas camponesas), uma pessoa que teve tanta coisa pra me ensinar, para me ajudar a viver, para me ajudar a ver que num país capitalista como o nosso, só tem valor quem tem dinheiro, só merece consideração quem tem o poder”, palavras de D. Elizabeth Teixeira

Não posso esquecer-me de citar a luta por terras dos quilombolas de Caiana dos Crioulos e de todos os quilombos, aldeias e assentamentos na Paraíba. Depois de 30 anos de lutas pela direito à terra, no dia 03/02/2020, os habitantes de caiana dos crioulos conseguiram a posse de parte do território quilombola e comemoraram com muito coco de roda e ciranda.

O coco é recado e resistência! Edição: Cida Alves



## Lei torna Coco de Roda, Ciranda e Mazurca patrimônios culturais imateriais da PB

**Governo do Estado da Paraíba promoverá a divulgação das manifestações culturais, por meio de atividades em escolas públicas estaduais.**

Por G1 PB

11/05/2021 06h10 Atualizado há um dia



As manifestações culturais de Coco de Roda, Ciranda e Mazurca foram declaradas patrimônios culturais imateriais da Paraíba. A lei, de autoria da deputada estadual Cida Ramos (PSB), foi publicada no Diário Oficial do Estado (DOE) desta terça-feira (11).

De acordo com o texto da lei, o Governo do Estado da Paraíba promoverá 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.

De acordo com a justificativa expressa pela deputada, "essas manifestações culturais são danças de roda, acompanhadas de cantoria e executada em pares, fileiras ou círculos durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. O som característico vem de instrumentos percussivos que marcam o ritmo acelerado, e é complementado pelo bater de pés e pelas palmas que, muitas vezes, são os únicos instrumentos utilizados".

Fonte: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/05/11/lei-torna-coco-de-roda-ciranda-e-mazurca-patrimonios-culturais-imateriais-da-pb.ghtml>

Vamos ler o texto da lei que reconhece o Coco de roda como patrimônio cultural imaterial do Estado da Paraíba:

**LEI Nº 11.948 DE 10 DE MAIO DE 2021.**  
**AUTORIA: DEPUTADA CIDA RAMOS**

**Declara as manifestações culturais de Coco de Roda, Ciranda e Mazurca, como Patrimônios Culturais Imateriais do Estado da Paraíba.**

**O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:**

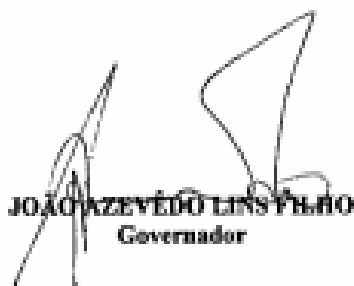
Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

**Art. 1º** Ficam declaradas as manifestações culturais de Coco de Roda, Ciranda e Mazurca como Patrimônios Culturais Imateriais do Estado da Paraíba.

**Art. 2º** O Governo do Estado da Paraíba promoverá a divulgação das manifestações culturais dispostas no *caput*, por meio de atividades em escolas públicas estaduais, nos festejos juninos e feiras de arte e cultura cuja organização seja promovida pelo Estado.

**Art. 3º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

**PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA,** em João Pessoa, 10 de maio de 2021; 133º da Proclamação da República.

  
**JOÃO AZEVEDO LINS FILHO**  
Governador

Fonte: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/doi/2021/maio/diario-oficial-11-05-2021.pdf>

Após a leitura dos textos, elabore uma questão que você considera importante para o debate que iremos realizar.

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
---

# ASSISTA COM ATENÇÃO!

Após a leitura dos textos e apreciação do documentário, vamos realizar o nosso debate sobre a atual situação do Coco na Paraíba. Neste documentário, a mestra Ana conta a história do Coco de Roda Novo Quilombo. Vamos observar como a tradição oral é transmitida de geração a geração e compreender como a cultura popular do coco de roda está se atualizando.



## MESTRES E MESTRAS DOS COCOS DE RODA DA PARAÍBA

Em cada comunidade onde se brinca o coco de roda na Paraíba existe um mestre ou mestra que é responsável por juntar as pessoas e ensinar tanto os clamores antigos (como são chamados os cocos que aprenderam de seus ancestrais) como também os novos cocos que são criados para dar continuidade à brincadeira. Escolhemos alguns deles para representarem aqui todos os outros brincantes do coco de roda da Paraíba. A todos eles o nosso reconhecimento pela sua importância para a cultura popular mantendo viva a tradição oral do Coco de roda. Você pode conhecer outros mestres e grupos realizando uma pesquisa na internet.

## MESTRA TÊCA DO COCO



**Naturalidade:** Bayeux – PB  
**Atividades artístico-culturais:** Mestre de Coco de Roda

Terezinha da Silva Carneiro, mais conhecida como Mestra Têca do Coco, nasceu no município de Bayeux, mas sua família logo se mudou para a cidade de Santa Rita. Lá, passou a frequentar organizações populares de coco de roda por meio de seus pais, que já gostavam de participar. Na época não haviam grupos

de coco bem definidos e as pessoas apenas se juntavam espontaneamente para se divertir.

O tipo de coco de roda mais trabalhado e disseminado pela Mestra Têca é o Coco de Roda do Mestre Benedito, que consiste em três zabumbas, dois ganzás e uma caixa, sendo destacado por ela mesma como a simplicidade tradicional sem muitos instrumentos do coco de roda “pé no chão”. Terezinha recebeu várias premiações por seu trabalho na cultura paraibana, incluindo sua condecoração com o título de Mestre das Artes, durante uma apresentação que fez na praia de Tambaú.

(Adailson Paiva)

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/mestra-teca-do-coco/>



## VÓ MERA

**Naturalidade:** Alagoinha – PB  
**Nascimento:** 24 de dezembro de 1934  
**Atividades artístico-culturais:** Cantora e cirandeira

Facebook: <https://www.facebook.com/domerina.nicolau>  
Instagram: @vo.mera

Domerina Nicolau da Silva é uma das personalidades mais carismáticas e importantes da cultura popular da Paraíba. Vinda de uma família de agricultores, teve que trabalhar na lavoura desde criança para garantir o sustento da casa. Foi também durante a infância que nasceu o seu interesse pelas diversas manifestações culturais do estado.

Vó Mera, como é popularmente conhecida, participou do primeiro coco de roda ainda em sua cidade natal, onde esperava ansiosa pela chegada dos festejos juninos para acompanhar a tia, que cantava nas comemorações da fazenda na qual trabalhavam. Com a voz afinada e tocando um ganzá, a garota já expressava seu talento e a paixão pela cultura regional. Foi também nessa época em que ela escreveu as suas primeiras cirandas.

Fonte:

<https://www.paraibacriativa.com.br/inventario/?op=busca&t=vo%20mera>

## DONA LENITA



Município: Conde – PB

Nascimento: 09 de abril de 1940 / Falecimento: abril de 2015

Lenita Lina do Nascimento é filha de seu José Ignácio do Nascimento e Dona Lina Rodrigues do Nascimento. Lenita sempre morou no mesmo lugar. Casou com 30 anos, já tinha 3 filhos, e teve mais 9 filhos no casamento. Ao todo, com 12 filhos (6 mulheres e 6 homens) e 23

netos. Dona Lenita ou Lenita, como era mais conhecida foi uma forte referência das tradições afro-brasileiras nos quilombos de Gurugi e Ipiranga. Ela era rezadeira e cantadora de incelenças. Mestreira do coco de roda Novo Quilombo, dançava, cantava e compunha as músicas para o grupo. Nas atividades de rezadeira atendia inicialmente apenas os moradores da comunidade, porém após consultoria prestada pelo SEBRAE, passou a atender também os turistas que visitavam a região.

A mestra organizava junto com sua família as festas que alegravam as noites das imediações do galpão Mestre Bitonho. No quilombo, a brincadeira do coco é uma tradição familiar. Conta Marcela de Oliveira, pesquisadora ligada ao Museu do Patrimônio Vivo, que Dona Lenita lhe narrara que, durante sua juventude, muitas vezes acompanhara o pai nas brincadeiras de coco realizadas nos quilombos ali próximos, como os de Mituaçu e Paratibe. Lenita também já trabalhou na agricultura e já foi empregada doméstica. As culturas plantadas por ela eram: inhame, macaxeira, milho, feijão, e mandioca. Das quais vendia inhame e mandioca, sendo o restante servindo apenas para o consumo da família.

Dona Lenita sempre esteve presente nas lutas pela terra, trabalhando e defendendo os companheiros das garras da justiça e defendendo os direitos. Foi uma das fundadoras da CPT e uma grande liderança na luta pela reforma agrária no município do Conde.

Já foi presidente da Associação dos Agricultores de Barra de Gramame por duas vezes, a primeira vez foi de 1987, (quando a associação foi fundada) a 1989, e depois de 1993 a 1995. Também já participou da política, foi candidata a prefeita da cidade do Conde em 1988 pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

Em 2015, Dona Lenita faleceu. As comunidades quilombolas de Gurugi e Ipiranga e toda a Paraíba foram se despedir da mulher batalhadora, cujo legado de luta, festa e devoção deixou lembranças, inspirações eternas e a certeza de que seus conhecimentos e seu amor pela cultura popular se manterão vivos na memória dos que ficam.

Fonte:

<https://www.paraibacriativa.com.br/inventario/?op=busca&t=dona%20lenita>

## COCO DE RODA NOVO QUILOMBO



Palmares desde 2006, promove no último sábado de cada mês a festa do coco

O Coco de Roda Novo Quilombo tem contribuído com a cultura e educação popular local. Seus valores se baseiam no respeito aos mais velhos e aos mais jovens, justiça e igualdade social. A identidade local é multifacetada com afirmações em defesa de tradições indígenas e afrodescendentes. A comunidade Quilombola Ipiranga-PB com certidão emitida pela Fundação

de roda, que reúne cerca de 300 brincantes e simpatizantes. É considerada a manifestação cultural mais tradicional do estado da Paraíba.

**Município:** Conde – PB

**Ano de fundação:** 1998

**Fundadora:** Mestra da Cultura Popular Dona Lenita (In Memoriam)

**Facebook:** <https://www.facebook.com/cocoderodanovoquilombo/>

**Instagram:** <https://www.instagram.com/coconovoquilombo/>

**YouTube:**

<https://youtube.com/channel/UCWx6p6XqnSeDuDp0FM0ssOw>

**Fontes:**

SILVA, Cicero Pedroza da; Livro Coco de Roda Novo Quilombo: saberes da cultura popular e práticas de educação popular na comunidade quilombola de Ipiranga, na cidade do Conde – PB; Editora do CCTA – 2017, Coleção NUPLAR vol. 36.

Fonte: <https://www.paraibacriativa.com.br/inventario/?op=busca&t=coco%20de%20roda%20novo%20quilombo>

## COCO DE RODA E CIRANDA MESTRE BENEDITO



**Município:** Cabedelo – PB

**Ano de fundação:** Oficializado em 1976

**Fundador:** Mestre Benedito

facebook: <https://www.facebook.com/benedito.coco>

Por ser oriunda de grupos historicamente marginalizados, esta cultura popular foi por anos negligenciada e mantida longe dos holofotes, ficando restringida aos limites das comunidades de descendentes dos indígenas e dos afro-brasileiros. No entanto, o coco de roda conseguiu resistir até os dias atuais, contando com pessoas que tentam reviver e disseminar esta fascinante representação artístico-cultural do nordeste do país.

Na cidade de Cabedelo, há um grupo de coco de roda fundado pelo José Benedito da Silva Filho, o mestre Benedito, que foi oficializado em 1976, mas o início das atividades é datado desde os anos 50 no bairro do Monte Castelo, atualmente o grupo é batizado com o nome do seu fundador, sendo comandado por sua filha, a célebre Terezinha da Silva Carneiro, a dona Teca do coco, conhecida por todos os cabedelenses.

Dona Teca perpetua a cultura cabedelense através da música e da dança, ela dar voz ao ritmo popular, a cantiga “em Cabedelo tem uma cobra”, interpretada por ela, faz parte da identidade da cidade.

Hoje em dia, o grupo segue fazendo apresentações, em especial em eventos organizados no município, dona Teca sempre é convidada para falar sobre a cultura do coco de roda, em algumas ocasiões sendo a principal homenageada. Em 2009, ela foi uma dos contemplados pela Lei Canhoto da Paraíba, recebendo o título de Registro Mestre das Artes na categoria de puxadora de coco de ciranda.

A valorização do coco de roda é de extrema importância para que haja a perpetuação desta cultura, mantendo viva a história do nordeste brasileiro, fortalecendo a identidade regional através das manifestações culturais populares. Apresentações regulares em eventos organizados pela gestão pública é uma forma de prestigiar e cultivar nas novas gerações o sentimento de pertencimento regional, além de alçar a bandeira do estado da Paraíba para a visibilidade outras estados.]

Fonte:

## □ COCO NAS BRINCADEIRAS INFANTIS

Observe na fotografia a brincadeira dos cocos entre várias gerações na Comunidade Quilombola Caiana dos Crioulos.



Grupo de Ciranda e Coco de Roda de Caiana dos Crioulos. As netas de Dona Edite aparecem no centro da roda. Foto de Marília Cahino Bezerra. Junho de 2012.

Observe na fotografia a brincadeira dos cocos entre várias gerações na Comunidade Quilombola Caiana dos Crioulos. O que podemos dizer sobre a tradição oral do coco de roda nesta comunidade?



Você brincou de roda na sua infância? As brincadeiras de roda fazem parte da tradição oral no Brasil. Entre as canções e parlendas do repertório dessas brincadeiras é possível identificar cocos de roda como os que vamos ler e cantar a seguir. Marque os cocos que você também cantava nas brincadeiras de roda e em outros momentos musicais da sua infância:

C: Quem te ensinou a nadar?  
Quem te ensinou a nadar?  
R: Foi, foi marinheiro  
Foi o peixinho do mar  
Foi, foi marinheiro  
Foi o peixinho do mar  
(Domínio Público)



[ ]

C: Eu não sou daqui  
**R: Marinheiro só**  
C: Eu não tenho amor  
C: Eu sou da Bahia  
C: De São Salvador  
C: Marinheiro, marinheiro  
C: Quem te ensinou a nadar?  
C: Foi o tombo do navio?  
C: Ou foi o balanço do mar?  
C: La vem, lá vem  
C: Ele vem faceiro  
C: Todo de branco  
C: Com seu bonezinho  
(Domínio público)



[ ]

C: Sai, sai, sai piaba  
Sai dessa lagoa  
R: Sai, sai, sai piaba  
Ai que água boa  
C: Bote a mão na cabeça  
Outra na cintura  
Faz um remelexo no corpo  
Dá uma umbigada  
na outra piaba



[ ]

R: meu pé de chuchu nasceu  
a chuva quebrou o galho  
rebola chuchu, rebola chuchu  
rebola se não eu caio

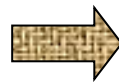
C: quem quiser aprender a dançar  
Vá na casa de Seu Juquinha  
Ele dança, ele pula  
Ele faz requebradinha

C: de abóbora faz melão  
De melão faz melancia  
Faz doce Sinhá, faz doce Sinhá  
Faz doce Sinhá Maria

C: Olha a chuva chovendo  
A goteira pingando  
R: Oh mamãe abre a porta  
Que eu to me molhando



[ ]



[ ]

[ ]



C: Olha a rosa amarela

**R: Rosa**

C: Tão bonita e tão bela

C: Olha a rosa amarela

C: Tão bonita e tão bela

C: laiá meu lenço,

**R: laiá**

C: Para me enxugar

C: Nessa despedida

C: Já me fez chorar

C: Ô pisa o milho

Peneira o xerém (bis)

R: Eu não vou criar galinha

Pra dar pinto a ninguém (bis)

C: Saculeja, peneira o xerém (bis)

R: Eu não vou criar galinha

Pra dar pinto a ninguém (bis)

C: Dona Maria bote o milho do fubá

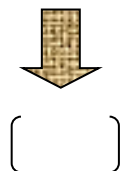
O xerém da canjiquinha

E o milho do mungunzá

R: Dona Maria bote o milho do fubá

O xerém da canjiquinha

E o milho do mungunzá



[ ]

# A BRINCADEIRA DO COCO DE RODA

Agora vamos assistir um documentário sobre a Brincadeira dos cocos na Paraíba. Neste vídeo vamos conhecer vários grupos de coco de roda. Após assistir o vídeo utilize o espaço da caixa de texto abaixo para escrever sobre a importância desta tradição oral da cultura popular para as comunidades.

## ASSISTA COM ATENÇÃO!



PARAÍBA  
Doc: A brincadeira dos cocos (Jacumã, Guruji, Cabedelo e Forte Velho) - 1997



Aponte a câmera do seu celular para o QR Code e assista ao vídeo!

## REFLETINDO SOBRE O QUE ASSISTIMOS

A IMPORTÂNCIA DO COCO DE RODA PARA A CULTURA POPULAR DA PARAÍBA

---

---

---

---

---

---

---

---

# A DANÇA DO COCO DE RODA

O coco de roda é uma dança que se desenvolve a partir da formação de uma roda onde os brincantes se cumprimentam enquanto dançam fazendo sapateados, movimentos corporais circulares de braços e pernas, batem palmas e cantam respondendo ao mestre ou mestra que pode ficar no centro da roda ou junto ao grupo instrumental que anima a brincadeira. Mesmo que não haja instrumentos musicais é possível realizar a roda de coco utilizando a voz, as palmas, a dança. Um dos elementos que caracterizam o coco de roda é a umbigada (desafio em forma de um leve toque entre umbigos de dois participantes da dança feito para convidar para o centro da roda). Em muitos grupos, a umbigada é feita com um leve toque do desafiante em um dos pés nos pés da pessoa desafiada, sem deixar a dança parar. Assim, os pares vão se alternando no centro da roda, demonstrando habilidades e improvisos coreográficos. Outro elemento observado é a utilização de uma garrafa que é equilibrada na cabeça durante toda a dança e no final é colocada no centro da roda para mais um desafio: pegar a garrafa com a boca sem parar de dançar. Geralmente, o grupo canta o *coco da caninana*. Essa tradição faz parte da comunidade quilombola Caiana dos Crioulos em Alagoa Grande PB. Alguns grupos também se apresentam dançando o coco em fileiras. O *coco de zambê* é chamado assim porque utiliza como principal instrumento um tambor artesanal chamado de zambê e é dançado apenas por homens, misturando passos do coco de roda e evoluções da capoeira. O *coco de cacete* que era dançado em Areia pelo antigo Grupo Moenda também era dançado apenas por homens e utilizava varetas para percussão durante os movimentos coreográficos.

Agora vamos ler um texto sobre a dança do coco de roda. Grife as tipologias do coco no Nordeste brasileiro elencadas pela autora. O texto é uma postagem institucional da Fundação Joaquim Nabuco.

## A dança do coco

Lúcia Gaspar (Bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco)



Dança típica das regiões praieiras é conhecida em todo o Norte e Nordeste do Brasil. Alguns pesquisadores, no entanto, afirmam que ela nasceu nos engenhos, vindo depois para o litoral. A maioria dos folcloristas concorda, no entanto, que o coco teve origem no canto dos tiradores de coco, e que só depois se transformou em ritmo dançado. Há controvérsias, também, sobre qual o estado nordestino onde teria surgido, ficando Alagoas, Paraíba e Pernambuco como os prováveis donos do folguedo. O coco, de maneira geral, apresenta uma coreografia básica: os participantes formam filas ou rodas onde executam o sapateado característico, respondem o coco, trocam umbigadas entre si e com os pares vizinhos e batem palmas marcando o ritmo. É comum também a presença do mestre "**CANTADÔ**" que puxa os cantos já conhecidos dos participantes ou de improviso. Pode ser dançado com ou sem calçados e não é preciso vestuário próprio. A dança tem influências dos bailados indígenas dos Tupis e também dos negros, nos batuques africanos. Apresenta, a exemplo de outras danças tipicamente brasileiras, uma grande variedade de formas, sendo as mais conhecidas o **COCO-DE-AMARRAÇÃO**, **COCO-DE-EMBOLODA**, **BALAMENTO** e **PAGODE**.

Os instrumentos mais utilizados no coco são os de percussão: ganzá, bombos, zabumbas, caracaxás, pandeiros e cuícas. Para se formar uma roda de coco, no entanto, não é necessário todos estes instrumentos, bastando as vezes as palmas ritmadas dos seus participantes. O coco é um folguedo do ciclo junino, porém é dançado também em outras épocas do ano. Com o aparecimento do baião, o coco sofreu algumas alterações. Hoje os dançadores não trocam umbigadas, dançam um sapateado forte como se estivessem pisoteando o solo ou em uma aposta de resistência. O ritmo contagiante do coco influenciou muitos compositores populares como Chico Science e Alceu Valença, e até bandas de rock pernambucanas. O sucesso de Dona Selma do Coco, acompanhada por gente de todas as idades, mostra a importância do velho ritmo, que vem sendo resgatado no Nordeste do Brasil.

Recife, 22 de julho de 2003. (Atualizado em 25 de agosto de 2009).

### FONTES CONSULTADAS:

BRINCANTES. Recife: Prefeitura da Cidade, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000. p. 104-107.

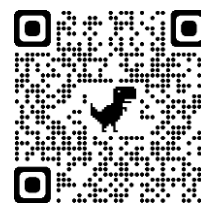
LIMA, Claudia. **HISTÓRIA JUNINA**. Recife: Prefeitura da Cidade, Secretaria de Turismo, 1997. p. 18. Edição especial.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. **O COCO PRAIEIRO**: uma dança de umbigada. 2. ed. João Pessoa: UFPB, Ed. Universitária, 1978.

RIBEIRO, José. **BRASIL NO FOLCLORE**. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora Aurora, 1970. p. 403-404.

**Fonte:** GASPAR, Lúcia. J. **COCO (DANÇA)**. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 07 abr 2021

A seguir, vamos assistir um vídeo no qual a pesquisadora Isabela de Castro explica e mostra como alguns grupos dançam o coco de roda.



**LEIA O QR CODE COM A CÂMERA DO CELULAR!**



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=G1\\_Bz6yg9Wo](https://www.youtube.com/watch?v=G1_Bz6yg9Wo)

Escreva sobre algum aspecto da dança do coco que você considerou mais interessante no vídeo.

---

---

---

---

---

---

---

**VALORIZE SUA CULTURA** 

# OS INSTRUMENTOS DO COCO DE RODA

## LEITURA DE IMAGENS E DESCRIÇÃO ORAL

Veja as imagens e identifique quais são os instrumentos mais utilizados no acompanhamento dos Cocos de roda:

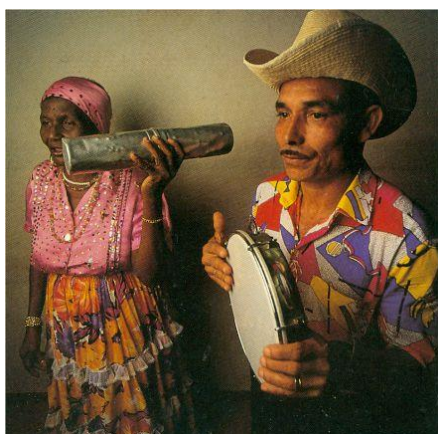


Coco - 30/3/1938 - Praia de Tambaú, João Pessoa (PB)

Fonte: <https://dancasfolcloricas.blogspot.com/2011/04/coco.html>



[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=556](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=556)



<http://www.terrabrasileira.com.br/folclore2/e34coco.html>



<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2018/11/22/dia-municipal-do-coco-de-roda-e-ciranda-e-celebrado-em-cabedelo-nesta-quinta-feira.ghtml>



Fonte: <http://cderodaraizesdajurema.blogspot.com/>



Foto: Rodrigo Sena

Fonte: <https://www.potiguarnoticias.com.br/noticias/34268/coco-de-roda-mestre-severino-encerra-torneio-de-lancamento-de-cd-neste-sabado>

Vamos fazer uma lista dos principais instrumentos utilizados nas rodas de coco:

---

---

---

---

---

## CONFEÇÃO DE UM GANZÁ

Agora, vamos confeccionar artesanalmente um instrumento muito utilizado nos Cocos de roda: o ganzá.



**GANZÁ s.m.** O ganzá é um idiofone percutido indiretamente, chacoalhado ou agitado, enquadrado assim na classificação 112.1. Sua origem física e morfológica, provém do continente africano, como diz Mário de Andrade (1982:239): “O termo é sem dúvida de origem africana; Stephen Chauvet registrou com o nome de ganzá uma dança executada nas festas de iniciação dos jovens, para exaltação da virilidade entre os negros do Congo (África).” O ganzá é bastante

difundido no Brasil e, como consequência, existe grande variedade de sinônimos, de acordo com cada região. Além disso, existem lugares que atribuem o nome de ganzá a instrumentos com outras construções. Mário de Andrade (ibid.) afirma, por exemplo, que no Rio de Janeiro, ouve-se mais comumente “canzá” e não “ganzá”. Porém, sua construção, baseada na descrição dada por ele, se assemelha ao que conhecemos por reco-reco. Renato Almeida (1942:114) grafou também que o ganzá seria sinônimo do caracaxá, isto é, uma espécie de maracá indígena. “(...) um cilindro de folha de Flandres, fechado com um cabo. Contém grãos ou seixos [pedrinhas], que soam agitando-se.” Marcondes (1977:301) também acrescenta descrições diferentes a respeito do ganzá, como: “cilindro de madeira oca de um metro, com pele de boi esticada numa das extremidades, à guisa de tambor, usado na dança homônima no Amazonas;” E ainda Câmara Cascudo (2012:323) diz que “na Bahia, o ganzá se chama amelê, e por ganzá se conhece uma caixinha, de 0,10 por 0,15, em cuja parte superior se coloca um arame enroscado.

Com uma haste de ferro, onde se enfiam cápsulas de fechar garrafas, de sorte a ficarem tilintando, se atrito o arame.” Outros exemplos de nomes diferentes, citados por esses autores: melê (Bahia), pau-de-semente (Natal RN), xiquexique (Minas Gerais), xeque ou xeque-xeque (Amazônia e Nordeste) e xaque-xaque. Aparece como marcador de ritmo nas congadas, no coco (coco-de-ganzá, principalmente) e em várias outras danças.



Tratando do ganzá mais popular, como o da imagem 1, é um instrumento cilíndrico e oco, que contém grãos, pequenos fragmentos de pedras, sementes, madeira, materiais sintéticos, entre outros. O comprimento é variável, bem como seu volume de preenchimento. Existe também a variação quanto ao número de cilindros. Existem ganzás industriais com dois ou até mesmo três tubos, com corpo de metal.

Quanto a forma de tocar, o instrumento é segurado horizontalmente, podendo utilizar até as duas mãos, à depender do comprimento do ganzá. É, então, agitado para frente e para trás, movimento que faz com que o conteúdo interno se mova e provoque o som, semelhante ao de um chocalho.

A utilização do ganzá alcança contextos muito amplos. Está presente em vários gêneros musicais, como o samba, sendo inclusive um dos instrumentos que fazem parte das baterias de escolas de samba. Presente também no axé, pagode, ijexá, candomblé, choro, maracatu, cirandas e cocos. Inclusive, no coco de embolada, o ganzá foi imortalizado por Mário de Andrade no texto Na pancada do ganzá que entrevista o embolador de coco Chico Antônio.

#### Referências

Almeida, Renato. 1942. História da Música Brasileira. 2. ed. Rido de Janeiro: Briguiet

Andrade, Mário de. Dicionário Musical Brasileiro. 1982. São Paulo.

Câmara Cascudo, Luís da. Dicionário do Folclore Brasileiro. 10ª ed., Ediouro, Rio de Janeiro.

Marcondes, Marcos Antônio. Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, folclórica, popular. 1977.

Onjó Angoma, Ganzá. Disponível em:

<<http://www.onjoangoma.com/2010/07/ganza.html>> Acesso em: 5 mar 2016

Gabriel da Rosa Seixas

Fonte:<http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/acervos/categorias/idiofones/ganza>

#### Material necessário:

- Uma garrafa plástica (PET) pequena ou uma lata pequena de produtos em conserva com tampa
- Areia peneirada; pedras ou sementes bem pequenas. (aproximadamente meia xícara);
- Fita durex transparente larga;
- Enfeites para personalizar (pode ser fita durex colorida, adesivos, recortes de papel colorido, linhas ou barbantes coloridos, etc)



<https://www.artecompapel.com/wp/ideias-de-reciclagem-com-garrafa-pet/>

**Modo de fazer:** Higienize e deixe secar bem a (s) garrafa (s) ou a(s) lata(s) que serão utilizadas. Coloque um pouco de areia ou sementes dentro da garrafa ou lata. Teste a sonoridade fechando sem colar a tampa. Para modificar o som altere a quantidade de areia ou sementes para mais ou para menos. Quando estiver de acordo com o que você quer, então feche e faça a vedação passando fita durex em volta da tampa. Personalize o seu ganzá com enfeites. Assim, estará pronto o seu ganzá! Cante e toque os Cocos de roda do nosso projeto!



<http://lemuemg2013contrucaodeinstrumentos.blogspot.com/2013/05/ganza-com-e-sem-cabo.html>

## OS TAMANCOS DE MADEIRA NO COCO DE RODA

Alguns grupos de coco de roda utilizam também um tamanco de madeira para dançar. Enquanto os brincantes fazem passos bem marcados, os tamancos emitem um som que se mistura ao som dos outros instrumentos de percussão do grupo provocando um efeito sonoro diferenciado e envolvente. Dessa forma, os tamancos não são utilizados como simples calçados, mas como instrumentos musicais característicos da dança do coco. Os tamancos são utilizados tanto por homens como por mulheres. Veja:



<https://www.meussertoes.com.br/2019/06/06/mestre-assis-calixto/>



Fonte: <http://www.cocodagente.com.br/>

# ASSISTA COM ATENÇÃO!

Vamos observar nos vídeos a seguir alguns tipos de instrumentação das rodas de coco.



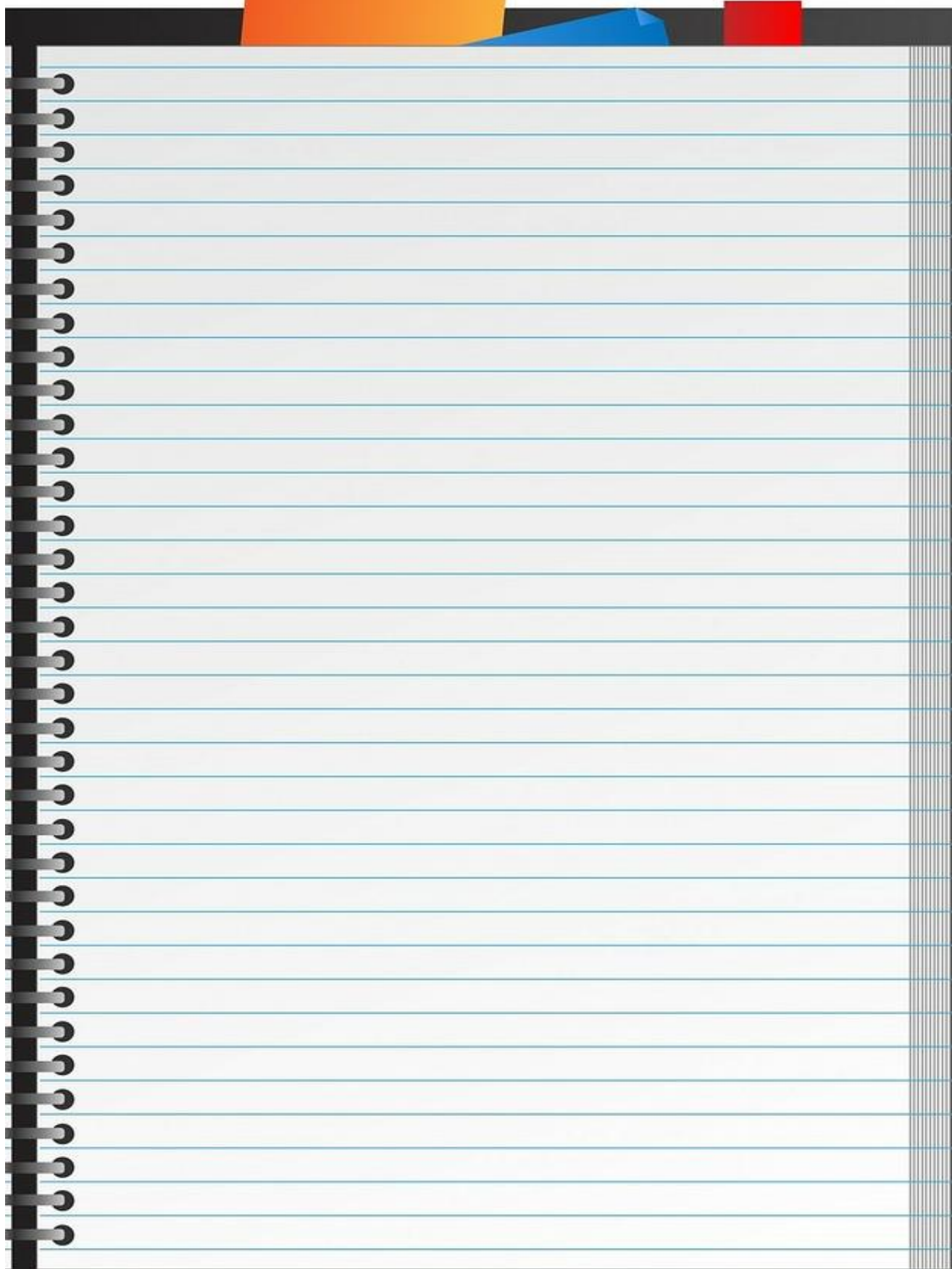
Côco de Roda de Queimadas-PB



Doc AQUI TEM COCO - UM DIA EM CAIANA DOS CRIoulos

# REFLETINDO SOBRE O QUE ASSISTIMOS

Escreva um texto falando sobre a diferença da instrumentação do Coco de Roda de Queimadas PB e o Coco de roda de Caiana dos Crioulos.



## VESTIMENTAS DOS BRINCANTES DO COCO DE RODA

Observe as fotos e vamos conversar sobre as vestimentas dos brincantes do coco de roda



Grupo de Ciranda e Coco de Roda de Caiana dos Crioulos. As netas de Dona Edite aparecem no centro da roda. Foto de Marília Cahino Bezerra. Junho de 2012.



<https://www.brasildefatopb.com.br/2020/11/03/inventario-cultural-de-conde-e-instrumento-pioneiro-na-paraiba>

## O TECIDO DE CHITA NA CULTURA POPULAR BRASILEIRA

A brincadeira do Coco de roda é uma manifestação da cultura popular que possui características muito marcantes, como a liberdade, a inclusão, a diversão e a alegria. A brincadeira do Coco de roda é uma manifestação cultural muito democrática e tem um sentido de juntar pessoas para celebrar a vida e a memória cultural. Dessa forma, quem participa de uma roda de coco não precisa se preocupar em vestir uma roupa específica. Não há uma determinação da indumentária ou vestimenta dos brincantes do coco de roda. Porém, desde a sua criação, o coco de roda exhibe a simplicidade dos tecidos de algodão e ao mesmo tempo a riqueza do colorido das saias, vestidos e camisas de chita que encantam visualmente e complementam a simbologia da resistência e dos valores da cultura popular e das tradições que atravessam o tempo e continuam gerando um sentido positivo para nós. As estampas e a vibração da energia das cores da chita nos lembram de memórias especiais da nossa infância, como as festas juninas, os grupos de danças folclóricas, os teatros de rua, o nosso artesanato, entre outras expressões que fazem parte do nosso imaginário e representam verdadeiramente o que vem do povo.

Vamos conhecer um pouco da história desse tecido que veio para o Brasil e se incorporou na nossa cultura popular fazendo parte de diversas manifestações como o Coco de roda. Leia o texto abaixo:

**LEIA E CONHEÇA MAIS!**

## A história da Chita, um tecido (quase) brasileiro



Fonte: <https://valencaagora.com/a-historia-da-chita-um-tecido-quase-brasileiro/>

Chita de vestido de festa junina, chita de toalha de mesa ou chita de cortininha de pia. Flores, florzinhas, florzonas. Às vezes até xadrezinhos e poás. Todo brasileiro que se preze viu, tocou ou ao menos ouviu falar dessa tal de chita. Volta e meia, ela é coroada máxima expressão de brasilidade. Outras vezes, ela é só um tecido baratinho, de estampas descontroladas. Mas a verdade é que o tecido percorreu um longo caminho antes chegar ao Brasil. A história da chita inclui viagens marítimas, antepassados orientais e muitas, muitas cores.

### O caminho das Índias

Os portugueses, durante seus intercâmbios comerciais com a Índia, começaram a levar para a Europa tecidos de algodão ricamente estampados. As religiões dominantes na Índia eram o hinduísmo e o islamismo, que proibiam motivos figurativos. Dessa forma, as estampas mais comuns eram motivos florais, galhos, folhagens, arabescos e desenhos geométricos.

Esses tecidos vindos da Índia rapidamente caíram no gosto dos europeus, e assim como a pimenta, o açafrão, o curry e a canela, espalharam-se pela Europa inteira. O tecido indiano, chamado originalmente de CHINT, ganhou correspondentes na França, apelidados de DEINDIENNES e na Itália, batizados de MEZZAROS

### Moeda de troca

O Brasil demorou para entrar na rota da história da chita, pois o desenvolvimento têxtil no país foi um pouco tardio, já que os portugueses tinham uma certa rejeição ao trabalho manual e, ainda, os artesãos como tecelões e tintureiros eram estigmatizados. Por outro lado, devido aos acordos comerciais entre Portugal e Inglaterra, os portugueses se viam obrigados a comprar os tecidos manufaturados pelos britânicos, inviabilizando assim a produção própria.

Em determinado momento, o Brasil foi obrigado a importar tecidos de algodão estampado fabricados na Índia e na Inglaterra para servir como moeda de troca com os atravessadores de escravos. O tráfico de escravos, portanto, movimentava a indústria têxtil e por consequência uma tímida Revolução Industrial. A produção das chitas brasileiras foi, portanto, adiada por diversas imposições portuguesas. Um episódio bem representativo foi quando a rainha Maria I (conhecida como “a louca”) assinou um alvará, em 1785, que proibia manufaturas no Brasil e ordenava desmontar e enviar a Portugal qualquer tear que por estas terras estivesse.

### **Finalmente, os panos brasileiros**

Na feitoria dos tecidos, o Brasil contribuía apenas com o algodão. O algodão brasileiro chegou a abastecer as indústrias inglesas e sua produção se espalhou bastante pelo território da colônia. Em Minas Gerais as manufaturas têxteis se desenvolveram bastante, e os tecidos fabricados eram tão bons que chegavam a ser enviados a outras capitanias. Essa ânsia de independência preocupou muito os portugueses, mas os mineiros, apesar do alvará proibitivo da rainha Maria I, continuaram tecendo, ainda que clandestinamente. No entanto, com o domínio de Napoleão na Europa, a família real portuguesa foi obrigada a fugir ao Brasil. Junto com ela, veio a permissão de produzir tecidos aqui, afinal, o Brasil agora era a capital do império. Os tecidos manufaturados em território brasileiro eram estampados com carimbos, em instituições chamadas de “chitarias”. O desenvolvimento industrial ainda demoraria um pouco, mas o primeiro passo estava dado.

### **Tecido do povo**

A industrialização do Brasil atraiu mais gente ao Novo Mundo. Colonizadores europeus eram convocados para suprir a demanda de mão de obra para construção de usinas, ferrovias, ou até mesmo para trabalhar na lavoura. No entanto, os imigrantes gostavam de vestir as roupas vindas de seus países de origem, ainda que não fossem adequadas ao clima brasileiro. A chita, portanto, era usada apenas pela classe mais pobre: ex-escravos, populações rurais ou errantes. Em 1872 foi fundada a Companhia de Fiação e Tecidos Cedro & Cachoeira, em Curvelo, Minas Gerais. Foi a primeira grande indústria dedicada a produzir chita no Brasil, e embora continue em funcionamento, deixou de produzir chitas em 1973.

### **Um novo século, novos significados**

A história da chita chegou no século XXI como um símbolo fortíssimo da identidade brasileira. Pode ser encontrada em fuxicos de vovó, mas também empresta sua graça a passarelas famosas. Por ter estado sempre presente no imaginário brasileiro, devido a sua história que remonta à própria descoberta do Brasil, é uma daquelas coisas que “veio para ficar”. Tornou-se bem brasileira e ainda pode ter uma longa trajetória pela frente. Que venham mais séculos e mais chitas!

Fonte: <https://valencaagora.com/a-historia-da-chita-um-tecido-quase-brasileiro/>

# AMPLIANDO SABERES

## ASSISTA COM ATENÇÃO!

Vamos assistir um documentário sobre o Coco de Roda Novo Quilombo da Paraíba e depois iremos realizar uma roda de conversa. Faça suas anotações na caixa de texto abaixo.



## REFLETINDO SOBRE O QUE ASSISTIMOS

<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>
---





The book cover features a vibrant orange background with a repeating pattern of blue flowers, green leaves, and small blue circles. A central circular area with a textured, light brown background contains the title text.

# QUINTA UNIDADE

A POESIA ORAL DOS COCOS DA PARAÍBA

# A VERSIFICAÇÃO DOS COCOS

Chegamos na última etapa do nosso projeto. Até aqui já estudamos vários aspectos desta manifestação da tradição oral da Paraíba e agora convidamos você a estudar conosco um pouco mais sobre a versificação dos textos musicais dos Cocos de roda. Para isso, o nosso estudo vai se basear nas descobertas de pesquisas sobre os cocos de roda da Paraíba. Vamos explorar a diversidade poética e temática dos cocos, conhecer as tipologias e nomenclaturas atribuídas aos cocos e vencer mais um desafio de improvisar e compor estrofes de cocos de roda para a criação de uma coletânea que podemos divulgar em formato de *podcast* e assim socializar e compartilhar com as nossas comunidades as atividades que desenvolvemos no nosso projeto.,

## CONSTRUINDO SABERES

**LEIA COM ATENÇÃO!**

### A POESIA DOS COCOS

**Autor: Jimmy Vasconcelos de Azevedo**

- A título de uma primeira apreciação, ainda geral e superficial, da poética do coco, que é muito rica, podemos afirmar que existe boa variedade de formas. Os metros, embora variem um pouco, apresentam o predomínio da redondilha; as rimas são abundantes; os temas são muito diversos e versam desde a realidade do cantador, seu dia-a-dia, o trabalho, os amores, até fatos históricos marcantes ou pitorescos. O improviso parece ter um papel importante, mas assume diferentes formas e acepções do coco dançado (de roda) e no apenas cantado (coco de embolada), diferindo também da noção de improviso encontrada entre cantadores de viola.

#### **O aspecto formal dos cocos**

Embora, como já mencionamos anteriormente, Mário de Andrade ao tentar uma descrição da poética dos cocos em 1928, ainda não possuísse um número representativo destes, ao comentar acerca de sua

- forma mais comum, é bastante feliz. Ele afirma: “[...] a forma freqüentíssima e mais original do coco é o dueto de solo e coro [...]”
- Após o estudo de um número razoável e representativo de cocos constatamos que tal forma é, de fato, a mais empregada. Isso talvez até por permitir um diálogo entre o coro e o solista, e, por conseguinte, uma participação bem maior do público. Vejamos um exemplo dessa forma:

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

*Coro: Espera a lua nova  
Colibri não teme aurora*

*[colhido em Várzea Nova]*

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

*Coro: Viuvinha não chore não  
Viuvinha não vá chorar*

*Viuvinha não chore não*

*Que seu amor torna a voltar*

*Solo: Vou me embora pra Barreiro*

*O que eu quero é vadiar*

*Tocar em o Rio de Janeiro*

*Outro dia em Minas Gerais*

*Coro: Viuvinha não chore não*

*Viuvinha não vá chorar*

*Viuvinha não chore não*

*Que seu amor torna a voltar*

*[Coco colhido em Fagundes]*

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

*Solo: Quati-lê-lê*

*Coro: quá quá*

*Solo: cheguei agora*

*Coro: quá quá*

*Solo: um pé na meia*

*Coro: quá quá*

*[coco colhido em Fagundes]*

- Essa forma de versos intercalados é comum nas emboladas do coco dançado onde o coro repete sempre um mesmo verso, e o(s) solista(s) faz(em) sua improvisação. Um exemplo dessa “embolada” do coco de roda é:

Coro: Cajueiro abalou  
 Solo: abalou deixa abalar  
 Coro: cajueiro abalou  
 Solo: no meio do fim do dia  
 Coro: cajueiro abalou  
 Solo: ai o zabumba vai se soltar  
 Coro: cajueiro abalou  
 Solo: num tenho medo de cantor  
 Coro: cajueiro abalou  
 Solo: e nem daqui e nem dacolá  
[colhido na praia do Poço]

- Se existem dísticos e quadras também existem tercetos:

Solo: Na Paraíba já tem ponte de valor  
 Foi o doutor que mandou  
 O seu pedreiro levantar  
  
 Coro: Ela foi feita de calça e cimento  
 E toda de ferro por dentro  
 Pra maré não levar  
[coco colhido em  
Várzea Nova]

- Se existem quadras solistas seguidas de respostas do coro também em forma de quadra, existem cocos em que o atirador canta quadras e o coro responde com apenas em verso:

Coro: ô barreiro mar ô barreiro mar êh  
  
 Solo: Vou m'embora, vou m'embora  
 Como se foi a baleia  
 Eu só vou da minha terra  
 Se for melhor na terra alheia  
  
 Coro: ô barreiro mar ô barreiro mar  
  
 Solo: Vou m'embora, vou m'embora  
 Como um dia você queria  
 Só não vou na lancha nova  
 Vou na fulo de Maria  
  
 Coro: ô barreiro mar ô barreiro mar  
 Solo: vou m'embora, vou m'embora  
 Segunda-feira que vem  
 Quem não me conhece chora  
 Que dirá quem me quer bem  
  
 Coro: ô barreiro mar ô barreiro mar  
[coco colhido na praia do Poço]

- O metro dos cocos como já assinalamos com Mário de Andrade anteriormente, é, quase sempre a redondilha, mesmo que sem a precisão e fixidez presentes na poesia erudita. Os versos variam, via de regra, entre 5 e 7 sílabas. Há, contudo, outros mais longos ou mais curtos. As rimas ocorrem abundantemente. E sua beleza maior seguramente está nos dísticos, onde o coro completa o solo, formando uma quadra:

*Solo: Olha lá, olha lá, olha lá  
Olha lá como ela alumeia  
Coro: A aliança no dedo da moça  
Olha lá como ela encandeia*

*[coco colhido em*

*Fagundes]*

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

### **O aspecto temático dos cocos**

- Do mesmo modo que as formas, os temas são muito variados, podendo haver desde referências do mundo do cantador a fatos históricos, cômicos ou inusitados que se cristalizaram na tradição oral popular através dos tempos. E sem esquecer dos cocos improvisados, as chamadas “emboladas” do coco de roda. [...]
- Nos cocos não é necessário que o coro tenha relação temática com o solo. Pode servir apenas de contraponto aos improvisos do cantador, muito mais para assegurar a participação do público que para fazer algum sentido coerente. Mas nem sempre é desse modo. Muitas vezes o coro é imprescindível para completar o sentido do solo. É o que ocorre, por exemplo, nos diálogos de solo e coro. Vejamos:

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

*Coro: Ó menina tão dizendo  
Não vá não que o bombo chora*

*[coco colhido em Várzea Nova]*

- Importante se faz apreciar os cocos com bastante cuidado, pois a aparente falta de sentido dos versos pode, na verdade, ocultar uma gama imensa de sugestões e intenções. Vejamos um exemplo

extraordinário, em que formulações metafóricas dão um sentido àquilo que aparentemente é ilógico:

*Solo: Todo pássaro se apresenta  
Rouxinol ou pinica-pau [=pica-pau]  
Pássaro que anda escondido  
É o pobre do bacurau*

*Coro: Mas o branco que ama negro  
Só merece bacalhau[=surra, pancada]  
Que negro é pra outro negro  
Que é cunha do mesmo pau.*

*[coco colhido em Várzea Nova]*

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

*Solo: Ô rosa, ô rosa  
Ô que rosa pra cheirar  
Coro: Eu queria ser a rosa  
Da roseira de laiá*

*[coco colhido em Cabedelo]*

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

*Solo: Açucena dentro d'água  
Durou vinte e quatro hora  
Coro: O amor que eu mais amava  
Bateu asa e foi embora.*

*[coco colhido na Praia do Poço]*

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

- Os versos de ciranda abaixo transcritos, colhidos em Fagundes, unem o lirismo dessa brincadeira à forma mais freqüente dos cocos:

*Solo: Eu tirei um retrato de Creusa  
É uma beleza de frente à janela  
Coro: o retrato saiu com uma mancha  
Das loura trança dos cabelo dela.*

A diferenciação ciranda ou coco só pode ser dada pelo ritmo com que os versos são cantados, e exige ouvidos bastante treinados, pois o ritmo da ciranda, em algumas localidades, chega a ser extremamente parecido com o do coco.

- Há ainda que se comentar um aspecto importante da poética dos cocos no que concerne a seus temas. É a entrada do assunto do dia ou de época. Em vários cocos tradicionais, mantidos através dos anos, percebe-se que acontecimentos marcantes, seja dentro de uma esfera

comunitária ou fora dela, passaram a ser cantados pelos coquistas. Vejamos um exemplo disso:

*Solo: O João Pessoa  
Governou a Paraíba  
Cabaram com sua vida  
Mas morreu num hotel da condessa*

*Coro: Cabra conheça  
Que eu não sou caboclo mole  
E quem muitas pedras bole  
Uma lhe cai na cabeça*

*[coco colhido na Praia do Poço]*

- A variedade de temas nos cocos é realmente grande, mas com base em sua frequência, poderíamos eleger certos assuntos preferidos pelos coquistas. O amor, como já se comentou, é, com quase toda certeza, o tema mais cantado. Aparece, frequentemente, em quadras e dísticos tradicionais, mas nem por isso está ausente dos improvisos e emboladas. Também costumeiros são os Cocos que falam de trabalho rural, de usina de cana de açúcar, e de todos os objetos e pessoas que caracterizam tal ambiente. E, como não podia deixar de ser, tais cocos de usina, rurais em certo aspecto, aparecem com frequência em contextos rurais (Várzea Nova, por exemplo), muitas vezes cantados por trabalhadores empregados nas usinas ou que vivem em comunidades em que a influência destas é forte. O mar, a praia, os peixes, o pescador e seu ofício também são comumente abordados nos cocos. E estes, via de regra, surgem em comunidades pesqueiras (entre pescadores na praia do poço, por exemplo).

Fonte: AZEVÉDO, Jimmy Vasconcelos de. "A poesia dos cocos", in : AYALA, M. I. e AYALA, M. (Orgs.). Cocos: alegria e devoção. Natal, Editora da UFRN, 2000, p. 123-138.

## A DIVERSIDADE TEMÁTICA DOS COCOS

Como vimos no texto anterior, o autor afirmou que existe uma grande diversidade de temas nos cocos e também alguns assuntos preferidos pelos coquistas, como o amor, o trabalho rural, a natureza, entre outros.

Quando Mário de Andrade realizou as Missões de Pesquisas Folclóricas e esteve na Paraíba em 1938, gravou e registrou muitos cocos. Em seus estudos, Mário de Andrade organizou uma classificação dos cocos que consta no seu livro intitulado "Os Cocos". Veja como Oneyda Alvarenga (organizadora da referida obra de Mário de Andrade) explica esta classificação:



Mário de Andrade dividiu em seis grupos as melodias destinadas à parte V do 'Na Pancada do Ganzá': 'Cocos dos homens', 'Cocos da mulher', 'Cocos de Engenho', 'Cocos de Coisas e de Vário Assunto', 'Cocos da Terra', 'Cocos dos bichos' (menos os do boi, incluídos nas 'Melodias do Boi'. [...]) Ao criar os seis grupos em que dividiu os Cocos, Mário de Andrade obedeceu a critérios mais ou menos fantasistas. A classificação brotou dos refrãos, realmente a parte mais caracterizadora do Coco; mas acontece que a imaginosa, a surrealista poesia deles muitas vezes não lhes permite o enquadramento em assunto definido. Evidentemente, Mário de Andrade iria explicar tanto as razões das séries, quanto os motivos que o levaram a distribuir as peças segundo este e não aquele elemento textual, pois várias seriam ajustáveis a mais de uma das divisões adotadas. [...] Os exemplos poderiam ir longe, mas esses chegam e sobram para mostrar que inventando as séries, Mário de Andrade absolutamente não pretendeu fazer nenhuma *classificação dos Cocos*, isto é, uma rígida divisão científica em categorias, talvez inatingível, se procurada no assunto poético.

Referência: ANDRADE, Mário de. Os Cocos. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002. p. 19-21

A seguir, iremos ilustrar a classificação feita por Mário de Andrade com um Coco de cada tipo que foi recolhido aqui na Paraíba. Seguiremos a divisão que consta no livro Os Cocos. Vamos fazer a leitura e cantar os cocos!

## COCOS DA TERRA

Os cocos da terra foram divididos por Mário de Andrade em: Cocos geográficos, cocos meteorológicos, cocos dos vegetais e cocos Atlânticos. Vamos conhecer:

### COCOS GEOGRÁFICOS

#### **Brasil (Paraíba)**

(Coro) oi, vamo discrevê a nossa terra brasilêra!(bis)

Oi vamos discrevê a nossa terra!

1

(solo) – É Amazona, Rio Branco e jamundá,

(Coro) - Brasilêra!

(solo) – É Marajó, é Belém do Pará!

(coro) Brasilêra!

(refrão)

2

\_ É Maranhão, São Luís, e Caxia

\_ Brasilêra

\_ É Piauí, Parnaíba, Olaria !

\_ Brasilêra!

(refrão)

(os processos de refrão seguem sempre os mesmos)

3

É Ciará, Juazêro e Crato,  
È Natá, Mossoró, Rio do Mato!

4

É Paraíba, Umbusêro, Itabaiana,  
É Pernambuco, Petrolina e Goiana!

5

É Alagoas, Porto Calvo e Quicé,  
É Bahia, Ilhéus e Nazaré!

6

É Vitória, Vila Velha e Jacaré,  
Rio de Janeiro, Niterói e Macaé

7

É o Distrito Federá, Copacabana,  
É São Paulo, Santos e a Mugiana!

8

Paraná, Laguna e Paranaguá  
É Santa Catarina e Blumená!

9

É Porto Alegre, Rio Grande vai atrái (atrás)  
É Bananá do Estado de Goiái!

10

É Mato Grosso, Campo Grande e Curumbá  
Mina Gerai', Diamantina e Sabará!

11

É o Acre, Juruá, Alto Purú,  
Faltou Sérgipe, capitá Aracaju!

12

É Clevelândia mais a ilha da Trindade  
São lugare predileto do Bêrnade!

(Fonte: Andrade, 2002 p. 55)

## COCOS METEOROLÓGICOS

### ***O sol e a Lua (Paraíba)***

(coro) – O Só e a Lua,  
Meia noit' no lua!  
(solo)- Capim de pranta,  
Fedegoso, melamela,  
Eu passei pela capela,  
Vi o pad' no artá.

(Fonte: Andrade, 2002 p. 67)

## COCOS DOS VEGETAIS

### **Coco, Dendê, trapiá (Paraíba)**

\_ Coco dendê, trapiá  
Fai' um jeitinh' d'imbolá!  
Imbola pai,  
Imbola mai, imbola filha,  
Eu também sô da família,  
Eu também quero imbolá!  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 73)

## COCOS ATLÂNTICOS

### **Arca de Noé (Paraíba)**

(Solo) – Mai' a arca de Nué  
(Coro) \_ Nué! Nué!  
(Solo)\_ Sete dia navego,  
Diz, só um tombo qu'ela deu,  
No dia qu'ela pendeu,  
Chegô na pedr'incostô!  
(coro) \_ Nué! Nué!  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 67)

## COCOS DE ENGENHO

### **Ê moenda virou (Paraíba)**

(Solo) Dona Maria das Dôri,  
Mande vê seus canuêro  
Que ficáru todus preso  
No Porto de Cabedelo!  
(Coro) Êh muenda viro,  
Êh muenda viráa!  
Que balão é êss' siá dona,  
Que anda perdido no má?  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 119)

## COCOS DA MULHER

### **Iaiá, meu lenço (Paraíba)**

Olhe a rosa amarela,  
\_Rosa\_  
Tão bonita e tão bela,  
\_Rosa\_  
Iaiá meu lenço,  
Ôh Iaiá,  
Para me enxugar,  
Ôh Iaiá,

Essa despedida,  
Ôh laiá,  
Que me fez chorar!  
Ôh laiá!  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 167)

## COCOS DOS HOMENS

### ***Tamanquêro com “Martelo” (Paraíba)***

(coro) tamanquero, quero um pá,  
Quero um pá, quero um pá,  
Quero um pá  
De tamanc’p’eu calçá!  
(solo) Mai’ habitava Adão nesse jardim,  
Ai, que Jêsuís p’á ele tinha prantado,  
Ai, mais um dia se viu triste, isoólado,  
Foi se quexá a Jesúis dizeno assim:  
Ai, a beleza que fizeste para mim  
Ai, num me dá prazê nem aligria!  
Ai, Jesúis Cristo pergunto o que eu quiria;  
Ele disse: Sinhô, o meu desejo  
Ai, é vê ôtro iguá a mim, pruquê num vejo  
Ôtro que me faça cumpanhia!

*Nota:* Este é o Martelo de dez pés. No de seis suprime-se as repetições melódicas. A história que este martelo conta, Odilon me disse que aprendeu num “foiête” (folheto). Isso é comum entre rapsodos. Pedem para um alfabetizado ler uma dessas histórias metrificadas de literatura de cordel e a decoram aos poucos. Uma estrofe por dia, como me reportou um ‘declamador da zona de Penha (R.G. do Norte). (Fonte: Andrade, 2002 p. 211)

## COCOS DOS BICHOS

### ***O Besouro mangagá (Paraíba) Coco sertanejo***

(solo) No caminho do sertão  
Tem um pé de jatobá,  
Cada gaio tem cem fôia,  
Cada fôia um mangangá  
(coro) ronc’u bisôro mangangá  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 254)

# COCOS DE COISAS E DE VÁRIO ASSUNTO

## ***Bumba , chora (Paraíba)***

Minha mãe, eu vou prá escola,  
Aprender a ler, e a tocar viola!  
Êh, bumba, chora!  
Chora, chora, meu bumba!  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 261)

## ***Chorei (Paraíba)***

(solo) Quano fôre p'a praia do Poço,  
Dá lembrança a Maria Piquena!  
(coro) \_ Chorei, chorei!  
Chorei ao depois tive pena!  
  
(Fonte: Andrade, 2002 p. 300)

# CONSOLIDANDO SABERES

## ATIVIDADE

Após a leitura e o canto dos cocos registrados por Mário de Andrade nas Missões de Pesquisas Folclóricas na Paraíba e considerando o que conversamos sobre estes cocos e a referida pesquisa responda:

1. A transcrição de um texto oral para a linguagem escrita é uma das partes mais complexas e importantes de uma pesquisa como a que foi realizada por Mário de Andrade. Fale sobre a linguagem das letras dos cocos e comente sobre o fato de o pesquisador ter optado por registrar os cocos na escrita da forma como ele fez.

---

---

---

---

---

- 
- 
2. Qual dos cocos citados como exemplo da classificação temática proposta por Mário de Andrade se assemelha a um dos cocos que foi registrado em Areia durante a campanha abolicionista? Justifique sua resposta.

---

---

---

---

---

3. Procure nas letras de Coco que já foram estudadas neste módulo outro exemplo que pode ser classificado como:

**Coco meteorológico**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Coco de mulher**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Coco de bichos**

---

---

---

---

---

---

---

---

**Coco de coisas**

---

---

---

---

---

---

---

---

## A DIVERSIDADE NA TIPOLOGIA E NOMENCLATURA DOS COCOS

Os pesquisadores da cultura popular que estudaram sobre o coco identificaram tipologias e nomenclaturas (forma como os cocos são nomeados, chamados) bastante variadas. Os cocos são identificados e diferenciados de acordo com o tema como vimos anteriormente e podem ser diferenciados de acordo com o lugar onde são feitos, com a forma de cantar, de dançar, de tocar, de compor a poesia, etc. Vamos ler um resumo das tipologias do coco que já foram citadas neste módulo:

### **De acordo com o lugar e o ambiente onde ocorrem:**

- **Coco da Paraíba:** São os cocos que fazem parte da tradição oral da Paraíba e que foram registrados no Estado por pesquisadores;
- **Coco de praia:** São os cocos que tem sua origem no ambiente da praia onde os tiradores de coco cantavam durante o trabalho e os cocos que trazem particularidades deste ambiente em suas letras;

- **Coco de usina:** os cocos que surgiram durante o trabalho desenvolvido nas usinas de cana-de-açúcar e falam desse contexto;
- **Coco do sertão:** cocos que fazem parte das tradições do sertão e que falam das particularidades deste ambiente em vários aspectos;
- **Coco do Nordeste:** os cocos que fazem parte da tradição oral nordestina;
- **Coco rural:** cocos que tratam dos temas que envolvem o meio rural, o modo de ser, de viver, de trabalhar e de pensar, além das particularidades deste ambiente;
- **Coco do quilombo:** cocos cantados por comunidades quilombolas que demonstram a sua ancestralidade, identidade e resistência cultural;
- **Coco do engenho:** cocos que falam da vida e do trabalho nos engenhos, da condição humana dos negros no período da escravatura e da abolição, dos momentos de folga e brincadeira, de assuntos do cotidiano, etc.

**De acordo com a forma poética e com a forma de cantar :**

- **Coco solto:** De acordo com Pimentel (2004, p. 85) “formado sempre por apenas um verso – em torno do qual o solista desenvolve sua parte. O estribilho é, por assim dizer, o tema que o coro repete insistentemente enquanto o solista conta a estória”. Por exemplo:

<p>Solista: _ eu fui na mata  Coro: _ Êh caninana  _ tirá meu imbé  _ Êh caninana  _ a danada da cobra  _ Êh caninana  _ Ai mordeu-me no pé.  _ Êh caninana  _ Ô cobra venenosa  _ Êh caninana  _ Oi, na praia da cana  _ Êh caninana  _ Ai é surucucu  _ Êh caninana  _ Etc.</p> <p>Fonte: Pimentel (2004, p. 85-86)</p>
---

- **Coco de embolada:** estrofes longas, cantadas com respostas intercaladas do coro nas rodas de coco. Os cocos cantados por duplas de cantadores ou emboladores que se desafiam e tocam pandeiro ou



ganzá e se apresentam em feiras e outros espaços urbanos, em rádios e em eventos da cultura popular.

- **Embolada:** De acordo com Pimentel (2004, p. 31)

Na embolada ou coco de ganzá ou coco de linha não há dança. É uma disputa poética de dois cantadores ou coquistas, à semelhança dos desafios de viola. Acontece também de um dos cantadores apenas cantar o refrão, enquanto o outro desenvolve o tema do canto.

- **Coco-de-quadras:** cocos em que tanto a parte do coqueiro ou solista como a parte do coro são compostas por quadras (cf. Pimentel 2004, p. 59)

- **Coco de dois-pés:** De acordo com Pimentel (2004, p. 97),

Nos cocos-de-dois-pés tanto a parte do coro como a do solista são fixas, sem variação. [...] O pé - que nos romanos era a sílaba e o verso dos cantadores de viola – no coco-de-dois-pés é estrofe, em número de duas: uma cantada pelo solista e outra (a resposta) pelo coro. O comum são duas estrofes de dois versos.

Solista: Benza-te Deus, moreninha  
Benza-te Deus, teu olhá

Coro: A trança do teu cabelo  
Fui eu que mandei cortá.

(Fonte: Pimentel, 2004, p. 97)

- **Coco de amarração:** são versos cantados pelo solista entre os refrões cantados pelo povo, sendo uma forma de juntar ou “amarrar” as repetições feitas pelo coro e dar continuidade ao canto. Podem ser feitos em quadras ou sem número de pés (versos)
- **Coco balamento:** cocos cantados de forma rápida com versos do solista intercalados com pequenas respostas do coro, contando histórias ou acontecimentos;
- **Coco-de-palmas:** Conforme Pimentel (2004, p. 107) se refere à realização da roda de coco apenas com o acompanhamento de palmas e sem a utilização de instrumentos musicais, era uma prática comum nos engenhos.

**De acordo com a forma de dançar:**

- **Coco de roda:** coco dançado em roda ou fileiras paralelas. Na Paraíba é preferencialmente dançado em roda. Conforme Pimentel (2004, p. 31), o coco de roda na Paraíba ficou conhecido também como coco praieiro devido ao grande número de rodas que eram realizadas na região litorânea, mas ocorre também em outras regiões e localidades do Estado.
- **Coco travessão:** um tipo de coreografia do coco de roda;
- **Coco de tropel:** “é um sapateado vigoroso, marcado pelos pés descalços ou tamancos pesados e que se ajusta àquele executado nos instrumentos musicais”. Este tipo de coco é comum em Alagoas.  
Fonte: <http://expressodadanca.blogspot.com/2011/12/coco.html>
- **Coco gavião:** “Cantado e dançado no Cariri (Ceará) por homens quando nos terreiros, já nas casas mulheres e homens dele participam. É de nítida influência alagoana, dos romeiros da Terra dos Marechais que se dirigiam a Juazeiro do Norte.”  
Fonte: <http://expressodadanca.blogspot.com/2011/12/coco.html>
- **Coco de parelha:** um tipo de coreografia do coco de roda;

**De acordo com o principal instrumento utilizado para acompanhar e/ou pela utilização de outros recursos sonoros**

- **Coco de ganzá:** cocos apenas cantados e acompanhados com o ganzá como principal instrumento;
- **Coco de zambê:** cocos acompanhado por tambores que recebem o nome de zambê e dançado apenas por homens;
- **Coco de cacete:** cocos onde os participantes da roda dançam percutindo varas de madeira;
- **Coco de toré:** é o coco cantado e dançado durante os rituais religiosos da Jurema Sagrada. “ O secreto ritual da Jurema Sagrada dos índios do nordeste brasileiro. A música do Toré é a essência do Coco praticado por Índios Potiguara da Baía da Traição, no Estado da Paraíba, mantido por seus descendentes até hoje.”

Fonte: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/culturapopular/coco-de-tore-pandeiro-do-mestre-volta-aos-palcos-neste-sabado-em-olinda/>

**Outras especificidades e nomenclaturas dos cocos**

Os cocos já foram chamados de diversas formas. Entre elas: maneiro pau ou mineiro pau, batuque, pagode, samba, maracatu, entre outros. A Mestre Ana do Grupo Novo Quilombo do Guruji/ Conde PB chama alguns cocos tradicionais da sua comunidade de *clamores antigos*.

## CONSOLIDANDO SABERES

### ATIVIDADE

1. Crie o seu verbete:

Coco de Roda da Paraíba:

---

---

---

2. Pesquise e escreva o significado de:

Brincante: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Qual é a forma de versificação mais freqüente dos cocos?

---

---

4. Classifique a forma dos cocos abaixo com as seguintes indicações:

(D) dístico; (T) Terceto; (Q) Quadra; Embolada: solo e coro de apenas um verso cada (E: S/C)

“C- Ô menina do dente de ouro  
Parece um tesouro  
A boquinha dela  
R- Se eu pudesse e tivesse dinheiro  
Eu ia a Barreiro  
E casava com ela” (Fagundes)

{ }

“C- São dois de ouro  
- ô mulé  
C- São dois de prata  
- ô mulé  
C- esses teus olho  
- ô mulé  
C- são quem me mata  
\_ô mulé” (Praia do Poço)

{ }

“C- Lá vem a barra do dia  
Será o dia será

R- Corresse nego corresse  
Com medo de apanhar” (Guruji) [ ]

“Me assubi no pé de lima  
Eu fui tirar lima pra ela  
O gai de lima se quebrou-se  
E eu caí nos braços dela” (Vertente) [ ]

“Fui tomar banho  
No rio da curimã  
Às seis horas da manhã  
Eu encontrei uma donzela  
Olhei pra ela  
Meu coração palpitou  
Se ela fosse o meu amor  
Eu dava palma e capela” (Forte Velho) [ ]

5. Analise a temática dos cocos da questão anterior e indique qual deles difere dos demais. Justifique sua resposta.

---

---

---

---

---

6. Durante as rodas de coco, os coquistas aproveitam o momento para tirar cocos que identificam características do lugar, das pessoas e do contexto da brincadeira. Alguns cocos são considerados como recados (mensagens) que precisam ser enviados para as pessoas da roda e compreendidos para o bom andamento da brincadeira. Na sua opinião, que situação hipotética pode levar o coquista a tirar o coco abaixo e qual seria o recado desse coco.?

“C- Bota barro na parede  
Quero ver cair o pó  
R- para brincar nessa sala  
Quanto mais sério melhor” (Guruji)

---

---

---

---

---

5. Releia os cocos que já cantamos e transcreva para o espaço de cada caixa de texto um coco que se relaciona com a temática indicada. Veja o exemplo:

*“Paraíba diz que o Coco  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
Foi no brejo que nasceu  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
Lá o povo tem orgulho  
(Mineiro pau, mineiro oi!)  
De dizer que o Coco é seu!  
(Mineiro pau, mineiro oi!)”*  
Domínio público



**Identidade  
cultural**



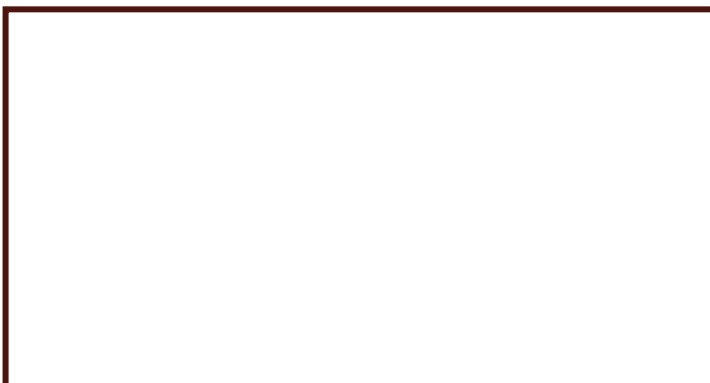
**Amor**



**Trabalho rural**



**Política**



**Religiosidade**



**Lugar**



**Acontecimento**



**Natureza**

7. Na sua opinião, por quê o tecido de chita passou a fazer parte da identidade cultural nordestina?

---

---

---

---

8. Na sua opinião, qual é a importância do Coco de roda para os brincantes e para a cultura Paraibana?

---

---

---

---

---

---

9. Leia e cante o coco abaixo. Explique como a identidade do coco paraibano é revelada na letra.

**O bojo do meu zabumba**  
**É feito da macaíba**  
**Donde tu vem menina**  
**Eu venho é da Paraíba**  
  
(Cantado por Dona Edite de Caiana dos  
Crioulos)

---

---

---

---

---

10. O coco é um ritmo que está na identidade do nosso povo nordestino. Recentemente, a paraibana Juliette Freire participou do *reality* Big Brother Brasil e foi a ganhadora. Em vários momentos do referido programa, Juliette demonstrou o orgulho que tinha pela sua cultura e do mesmo modo, muitos artistas lhe fizeram homenagens por esta valorização de suas origens e o coco da Paraíba não podia ficar de fora. Pesquise na internet e cite alguns dos elementos da cultura nordestina que foram lembrados por Juliette e comente.

---

---

---

---

---

---

---

---

10. Analise o coco Juliettando feito em homenagem à Juliette. Comente sobre as rimas, os versos, estrofes, elementos característicos do coco nos arranjos musicais, alusão a outros textos musicais, etc. Vamos ouvir e cantar o coco Juliettando antes de fazer esta atividade. Acesse a playlist do nosso canal no *youtube* ou no *spotify*.



<https://interior.ne10.uol.com.br/noticias/2021/04/22/onibus-de-joao-pessoa-declaram-torcida-a-juliette-207964>

### Juliettando

(Fábio Smith/ Betinho Lucena/ Edu Araújo)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8zvvBwedFOg>

Eita pau pereira  
Tem muita rima com o nome dessa  
guerreira  
Eita pau pereira  
É Juliette o nome dessa guerreira

E é grapete, é croquete e espaguete  
cotonete, é chevete, canivete ê  
é marinete, mobiliete, é gilete  
confete, caminhonete, patinete ê

mas, a rima doce é chiclete com  
Juliette

a rima doce é chiclete com Juliette  
a rima doce é chiclete com Juliette  
a rima doce é chiclete com Juliette

então, eu quero a caixa de chiclete  
pra adoçar a rima com a Juliette  
eu quero, quero uma caixa de chiclete  
pra adoçar a rima com a Juliette

de tutti fruti ou hortelã  
o Brasil já é teu fã  
de tutti fruti ou hortelã  
o Brasil já é teu fã

e nesse coco eu vou Juliettando  
mostrando a força dessa menina  
que além de linda é nordestina  
paraibana lá da serra de Campina

e nesse coco eu vou Juliettando  
mostrando a força dessa menina  
que além de linda é nordestina  
paraibana lá da serra de Campina

Eita pau pereira  
Tem muita rima com o nome dessa  
guerreira  
Eita pau pereira  
É Juliette o nome dessa guerreira

**Espaço do improviso: escreva a sua estrofe de improviso para a música Juliettando.**





Você conhece a música “Paraíba Masculina” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira? Leia a letra e cante. Leia e cante também o Coco Paparu que faz parte da tradição oral de Campina Grande-PB. Vamos comentar oralmente sobre a seguinte reflexão: “Qual a relação que podemos observar entre essas músicas e o coco Juliettando?”

**Paraíba Masculina**  
(Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Quando a lama virou pedra  
E Mandacaru secou  
Quando a ribaçã de sede  
Bateu asa e voou  
Foi aí que eu vim me embora  
Carregando a minha dor  
Hoje eu mando um abraço  
Pra ti pequenina  
Paraíba masculina  
Muié macho, sim sinhô  
Paraíba masculina  
Muié macho, sim sinhô  
Eita pau pereira  
Que em princesa já roncou  
Eita Paraíba  
Muié macho sim sinhô  
Eita pau pereira  
Meu bodoque não quebrou  
Hoje eu mando  
Um abraço pra ti pequenina  
Paraíba masculina  
Muié macho, sim sinhô  
Paraíba masculina  
Muié macho, sim sinhô

**Coco paparu**

R: Paparu, paparu  
Candeeiro Sinhá  
Eu não sou ralador  
Pra cem coco ralar  
C- Apagaram o candeeiro  
Já não posso mais dançar  
Quem pegar no candeeiro  
Candeeiro há de ficar  
R: Paparu, paparu...  
C- Quando eu vou à Tambaú  
Eu vou espiar o mar  
Vejo coisa tão bonita  
Do cabelo arrepiar  
R: Paparu, paparu...  
C- As moças da Paraíba  
Cheiram que nem uma flor  
Mesmo assim ela é chamada  
Mulher macho, sim senhor.  
R: Paparu, paparu...

Fonte: SANTOS, Idelette Fonseca dos.  
BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de  
Mesquista. (ORG.) *Cancioneiro da  
Paraíba*. João Pessoa PB: GRAFSET,  
1993



# VOCÊ SABE O QUE É UMA COLETÂNEA?

## Significado de Coletânea

**Substantivo feminino.** Conjunto que, num só volume, reúne trechos selecionados de diferentes obras: coletânea de leis; coletânea de poesias, de músicas. Coleção, conjunto ou agrupamento de variadas coisas, obras, objetos: coletânea de isqueiros.

<https://www.dicio.com.br/coletanea/>

Para divulgar a nossa coletânea de Cocos de roda vamos utilizar a modalidade *Podcast*.



# VOCÊ SABE O QUE É UM PODCAST?

## O que é podcast?

Pense em um programa de rádio. Um podcast nada mais é do que um programa de rádio gravado e que o ouvinte pode escutar quando quiser. Além disso, para ouvi-lo você não precisa sintonizar uma emissora: basta acessar um serviço de streaming, um site específico ou fazer o download do arquivo digital.

A principal vantagem desse formato é a possibilidade criar conteúdo de nicho sobre qualquer tema. Enquanto uma emissora de rádio optaria pelos programas com maior apelo comercial, por exemplo, um grupo de amigos que goste de falar sobre um determinado tema pode criar um podcast sem maiores aspirações financeiras para falar sobre aquilo que gostam.

Para as empresas, esse formato pode ser uma maneira de dialogar com um público bastante seletivo e segmentado. Embora os números de ouvintes de um podcast possam não ser tão expressivos quanto a audiência de um programa de TV ou de um site, por outro lado eles reúnem um público fiel e bastante orientado, o que pode significar resultados mais interessantes em sua estratégia.

## Para que serve um podcast?

As razões pela qual se cria um podcast são inúmeras. Produtores de conteúdo veem neste formato mais um canal de divulgação de informações. Um grupo de amigos pode utilizar o formato como meio de expressão sobre um determinado assunto. Já para as empresas, essa pode ser uma oportunidade de produzir conteúdo de qualidade e se tornar referência em um determinado segmento.

## Compartilhar conteúdo

Os podcasts são uma forma inteligente de compartilhar conteúdo com o público. Especialistas em um determinado assunto podem dar dicas de como utilizar um produto ou serviço, agregando valor ao conteúdo consumido pelos usuários. As possibilidades de temas são praticamente infinitas.

Fonte: <https://nerdweb.com.br/noticias/2020/02/podcast-o-que-e-para-que-serve-como-criar.html>

Vamos conhecer um *Podcast* que fala sobre a temática do Coco de roda da Paraíba, que está disponível no *youtube*.



Deixe aqui seu comentário sobre o *Podcast* que ouvimos:

---

---

---

---

---

---

---

# TRABALHANDO JUNTOS

## PREPARANDO O NOSSO PODCAST

Sobre o nosso *Podcast*:

- Irá abordar o tema central do Coco de roda da Paraíba e falar sobre as atividades realizadas no nosso projeto, incluindo as composições feitas pela turma.
- Terá um nome escolhido pela turma;
- Terá uma imagem de capa elaborada e escolhida pela turma;
- Terá o formato de áudio;
- Será dividido em episódios. Cada episódio será desenvolvido por uma equipe e terá a duração máxima de cinco minutos;
- Será gravado e posteriormente editado, revisado e compartilhado;
- Terá como público-alvo todas as pessoas que quiserem conhecer mais sobre a cultura popular e o coco de roda da Paraíba.

## ETAPAS DE ELABORAÇÃO DO PODCAST:

Cada equipe deve seguir as etapas de elaboração do podcast.

1ª etapa: Formação da equipe; Escolha do apresentador principal de cada equipe;

2ª etapa: Criação da pauta: escolha do tema e dos textos que serão apresentados no podcast.

3ª etapa: Escrita do texto descritivo do episódio e elaboração do roteiro da apresentação com introdução, desenvolvimento e conclusão.

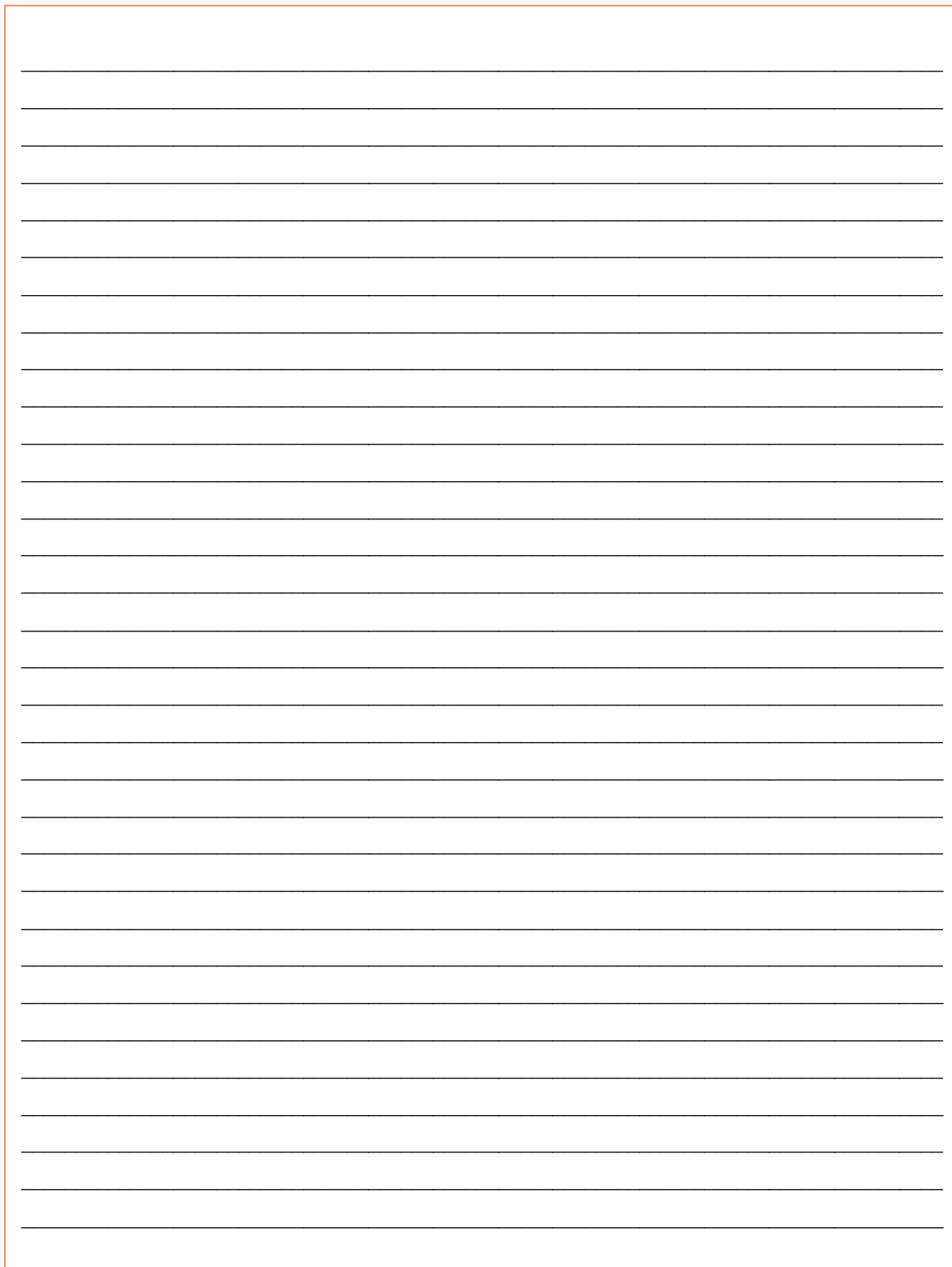
- Introdução: Saudações, apresentação da equipe, apresentação do projeto, breve exposição da temática do episódio. Apresentação das *tags* (palavras-chave que podem direcionar a busca pelo podcast nas redes sociais, como por exemplo #cocodaparaiba). No máximo cinco *tags*.
- Desenvolvimento: Apresentação oral dos textos escolhidos, canto dos cocos escritos pela equipe.
- Conclusão: resumo do episódio, importância do projeto, agradecimentos aos ouvintes e convite para prestigiar os demais episódios de podcast do projeto.

4ª etapa: Ensaio da gravação;

5ª etapa: Gravação e envio para a professora.

Descreva abaixo a pauta e o roteiro do episódio de *podcast* da sua equipe.

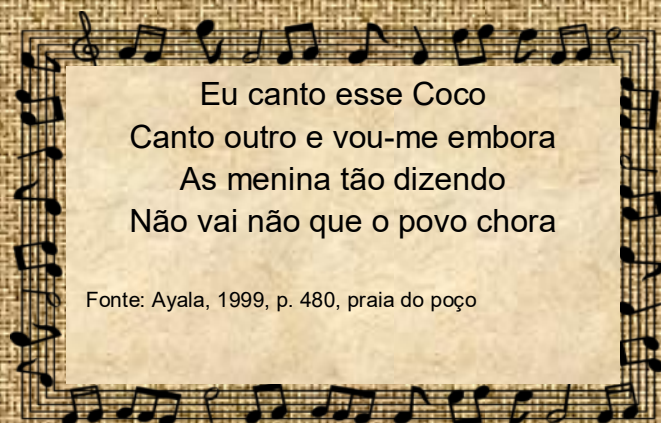
## ROTEIRO DO PODCAST



A large rectangular area with a thin orange border, containing 25 horizontal lines for writing.

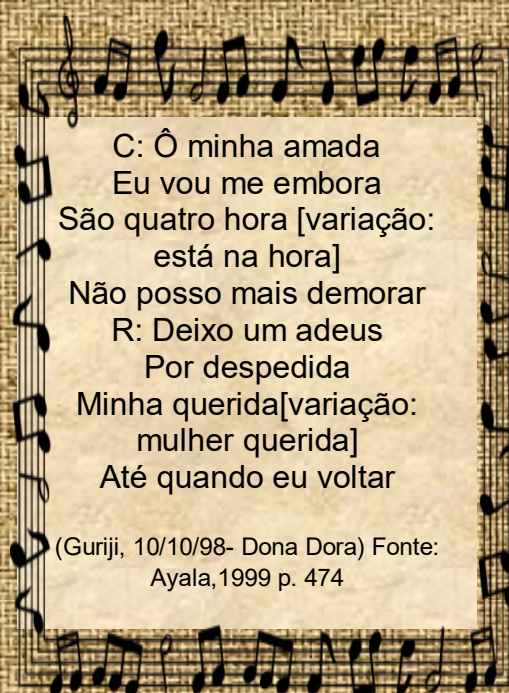


Quando a roda está perto de ser encerrada, o mestre coquista tira cocos de despedida e agradecimento. Vamos ler e cantar esses cocos. Identifique como os sentimentos são expressos nas letras.



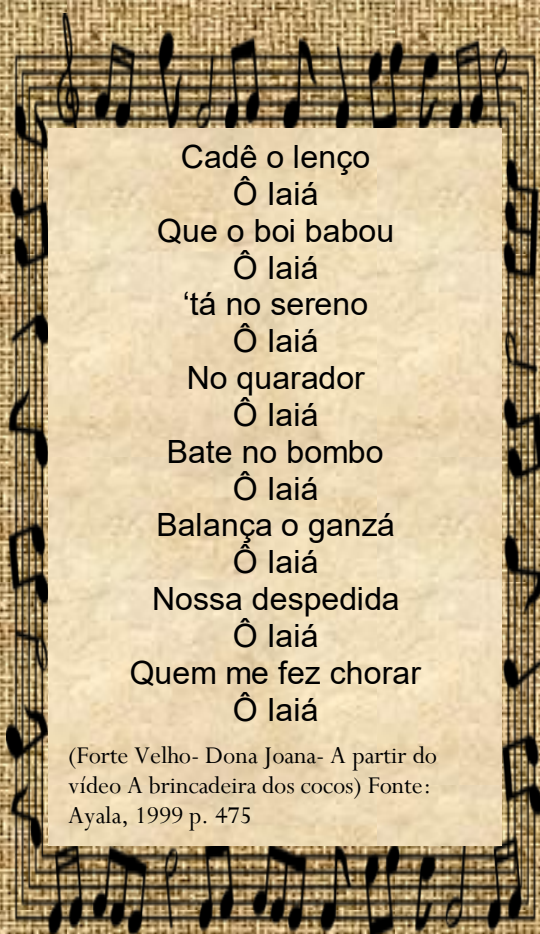
Eu canto esse Coco  
Canto outro e vou-me embora  
As menina tão dizendo  
Não vai não que o povo chora

Fonte: Ayala, 1999, p. 480, praia do poço



C: Ô minha amada  
Eu vou me embora  
São quatro hora [variação:  
está na hora]  
Não posso mais demorar  
R: Deixo um adeus  
Por despedida  
Minha querida [variação:  
mulher querida]  
Até quando eu voltar

(Guriji, 10/10/98- Dona Dora) Fonte:  
Ayala, 1999 p. 474



Cadê o lenço  
Ô laiá  
Que o boi babou  
Ô laiá  
'tá no sereno  
Ô laiá  
No quarador  
Ô laiá  
Bate no bombo  
Ô laiá  
Balança o ganzá  
Ô laiá  
Nossa despedida  
Ô laiá  
Quem me fez chorar  
Ô laiá

(Forte Velho- Dona Joana- A partir do vídeo A brincadeira dos cocos) Fonte:  
Ayala, 1999 p. 475







# **CADERNO DE COCOS AUTORAIS**

# *Caderno de cocos autorais*

Alunos do 8º Ano "A" Escola Municipal de Ensino  
Fundamental Vereador Nelson Carneiro  
2021

Projeto "O Coco Paraibano na Educação Básica"  
Professora Maria Betânia Medeiros Maia Sales



AUTORIA COLETIVA

# CADERNO DE COCOS AUTORAIS

Projeto O Coco Paraibano na Educação Básica

#COCOSDONORDESTE

## Apresentação

Este caderno de cocos foi elaborado como produto do projeto “O Coco Paraibano na Educação Básica” e contém as letras dos cocos de autoria coletiva dos alunos do oitavo ano “A” da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro com a mediação e coautoria da professora pesquisadora Betânia Maia.

Em algumas comunidades de brincantes dos cocos de roda, algumas pessoas têm o hábito de tomar nota das letras de cocos que são cantadas pelos mestres e mestras em cadernos, como forma de guardar os versos, registrar novas letras, treinar a memorização e de recordar versos tradicionais chamados de “clamores antigos” por alguns mestres. Citamos como exemplo o “Caderno de Seu Roque” que foi registrado na pesquisa desenvolvida por Ayala (2000, p. 489).

Além do presente registro escrito dos cocos neste caderno, temos o registro oral dos cocos de autoria coletiva do projeto divulgados no formato de *Podcast* com o título de *PODCAST O COCO PARAIBANO NA EDUCAÇÃO BÁSICA* que se encontra disponível em plataformas de áudio na internet.

Utilizamos a letra “C” para indicar a parte cantada pelo(a) mestre(a) coquista, ou seja, pela pessoa que vai “puxar” ou “tirar” o coco na roda e a letra “R” para indicar a parte de refrão que é cantada por todos os brincantes. A utilização do símbolo “:]” (dois pontos com o colchete) indica que a estrofe pode ser repetida pelos brincantes integralmente, esta grafia que escolhemos se assemelha ao *ritornello* da grafia musical registrada em partitura convencional, que indica retornar, voltar e repetir o mesmo trecho musical. Nas rodas de coco, as estrofes e refrãos de um coco são repetidas várias vezes ao gosto do mestre coquista.

Esperamos que este caderno contribua para que mais pessoas participem das brincadeiras dos cocos de roda da Paraíba. Desejamos uma boa leitura e canto dos cocos do Projeto O Coco Paraibano na Educação Básica.

## **Conteúdo deste caderno:**

### **Apresentação**

#### **1. Cocos soltos feitos em quadras**

Olha o coco

Seja bem-vindo ô lelê

Canta meu sabiá

Ô menina vem ouvir

Meu benzinho não pode chorar

Olha o coco de Juliete

Eu quero agradecer

#### **2. Cocos de oitava com refrão em quadra**

Coco da felicidade

Coco do patrimônio

Coco na comida e na canção

#### **3. Cocos de amarração**

Coco da esperança

Caninana na bananeira

Olha a rima

### **Glossário**

### **Referências**

## **Cocos soltos feitos em quadras**

### **Olha o coco**

Cante o coco  
Entre na roda  
Que o coco vai começar :]

Olha o coco

Sustente o coco  
Sustente o coco  
Que o povo quer dançar :]

Tire o coco

Quebre o coco  
Isso é o coco  
Não deixe o coco parar :]

### **Seja bem- vindo ô lâlê**

Seja bem-vindo ô lâlá  
Entre na roda de coco ô lâlê  
Cante o refrão ô lâlá :]

O coco verde

Quero tomar  
Ô água boa  
Todo mundo quer provar :]

O coco seco

Eu vou raspar  
Pra tapioca  
e também pra muncunzá :]

coco de roda

eu vou brincar  
venha comigo  
no balanço do ganzá :]



### **Canta meu sabiá**

Canta pr'o tempo passar  
O meu coração, sabiá  
Tá cansado de esperar :]

### **Ô menina vem ouvir**

Ô menina vem ouvir  
O canto do rouxinol  
Canta de manhã cedinho  
Na terra onde nasce o sol :]

### **Meu benzinho não pode chorar**

Vou-me embora, vou-me embora  
Meu benzinho não pode chorar  
Olerê , olerá  
O coco de roda é bom de brincar

### **Olha o coco de Juliete**

Mulher arretada, mulher da peste  
Ninguém mexe com Juliete  
Juliete além de linda  
É brasileira e nordestina

Vamos Julietando  
Continuar rimando  
Olha o coco de Juliete  
Tem cuscuz com espaguete

## **Eu quero agradecer**

Eu quero agradecer  
Não vou me despedir  
O coco continua  
Sempre vai existir

Receba meu abraço  
De todo coração  
Mantenha sempre viva  
A nossa tradição :]

## **1. Cocos de oitava com refrão em quadra**

### **Coco da felicidade**

Refrão:  
Felicidade  
Felicidade  
Felicidade  
Eu quero felicidade :]

C: Eu fui na loja  
Mais charmosa da cidade  
Procurar amor sincero  
Pra minha felicidade  
Lá em Areia  
Bem no centro da cidade  
Encontrei o meu amor  
Nunca mais tive saudade

Refrão

C: O meu amor  
Veio visitar Areia  
Passeando na calçada  
Encontrou uma cartinha  
Nela dizia  
A loja está fechada  
Mas a sua namorada  
Será a sua rainha

Refrão

C: Esse recado  
Era um coco de roda  
Deu tão certo, entrou na moda  
E a loja foi promovida  
Agora é palco  
De ensaiar o casamento  
Estimula o pensamento  
De quem é feliz na vida

Refrão

Eu sei que a loja  
Mais famosa da cidade  
É cenário de turista  
Que quer a felicidade  
Eu sou feliz  
Por isso eu não procuro  
Agradeço a Deus por tudo  
E sinto a felicidade

Refrão

C: Eu descobri  
Que o amor não se vende  
Não se compra, não se entende  
Não pode se acabar  
Observei  
Que o resumo da saudade  
É o amor de verdade  
Que não pode se acabar.

### **Coco do patrimônio**

R: Olha o coco de Areia  
Olha o coco  
E olha o coco de Areia  
Vem cantar :]

C: Eu fiz um coco  
Pra essa terra tão bonita

Areia na Paraíba  
Patrimônio nacional  
Venha e conheça  
Um pouco da sua história  
Cante o coco de memória  
Viva a tradição oral

C: Areia tem  
Arte feita com a mão  
Com o barro, com tecido  
Tudo busca perfeição  
Artesanato  
Com palha de bananeira  
Com linha e com madeira  
Faz parte da tradição

C: É tão bonito  
Ver o turista animado  
Com o doce e a rapadura  
A cartola e o melado  
Aqui na terra  
Da cultura popular  
O coco tem um recado  
Volte sempre para cá!

C: Eu fiz um coco  
Pra falar de um patrimônio  
Onde a missa e o matrimônio  
Todos podem celebrar  
Neste lugar  
Os negros tinham o respeito  
Não sofriam preconceito  
Todos podiam rezar

C: Eu fiz um verso  
pra essa igreja tão bonita  
Construída pelos negros  
Em Areia – Paraíba  
Nossa Senhora  
Do Rosário é padroeira

A secular Ordem Terceira  
Faz parte dessa conquista.

C: Essa cidade  
Tem cultura e tradição  
Povo forte e destemido  
Que tem Deus no coração  
Aqui tem coco  
Tenho muito orgulho disso  
Areia, meu paraíso  
Meu xodó, minha paixão.

C: Areia tem  
Cachaça boa e rapadura  
Muita arte e cultura  
Pra você aproveitar  
E também tem  
Comida boa e aconchego  
Friozinho e sossego  
Pra dormir e descansar

C: Areia tem  
Festa boa e tem evento  
Tem turista o ano inteiro  
Por aqui a passear  
E tem também  
Muito artista de talento  
Heloísa do Pandeiro  
Pode isso comprovar

C: Areia tem  
Educação de qualidade  
A primeira faculdade  
De Agronomia do Nordeste  
E tem também  
Gente importante à altura  
Salve Eduardo Silvestre  
Grande Mestre da cultura

C: Areia tem  
Carnaval de tradição  
Queima de flores em maio  
Quadrilhas de São João  
Religião  
Com muita diversidade  
O Natal dessa cidade  
Acalenta o coração

C: Areia tem  
Muita beleza e formosura  
Patrimônio e natureza  
De Divina Arquitetura  
Aqui o coco  
Faz parte da nossa história  
Canto afro-brasileiro  
Resistência e memória

### **Coco na comida e na canção**

#### **Refrão:**

Tanta comida gostosa  
Com gosto de quero mais  
Tem o coco na receita  
Em Areia a gente faz :]

C: Rapadura e tapioca,  
Quebra-queixo e cocada  
Refresco, doces e bolos  
Canjica e pamonhada  
Tem cuscuz ensopadinho  
Com leite de coco adoçado  
Arroz doce e muncunzá  
Queijadinha e bom-bocado

Refrão

C: Pra tomar um cafezinho  
Tem sequilho e tem raminho  
pão doce também tem coco  
Pra ficar mais gostosinho  
Tem sorvete geladinho  
Tem dindim e tem quindim  
beijinho também tem coco  
e coco se canta assim

#### Refrão

C: Na Páscoa e no São João  
coco não pode faltar  
No peixe e no feijão  
É muito bom temperar  
Com sabor e alegria  
O coco vamos dançar  
Toda festa com o coco  
É gostosa de brincar

### Cocos de amarração

#### Coco da esperança

*Coco de dois pés como introdução:*

C/ R: A covid -19

Deixou tudo pra depois:]

*Embolada de Coco de amarração:*

- 1- C: O beijo e o abraço  
**R: ficou para depois**
- 2- C: O aperto de mão  
R: ficou para depois
- 3- A aula na escola  
R: ficou para depois
- 4- O encontro na praça  
R: ficou para depois
- 5- O filme no cinema

R: ficou para depois  
6- A queimação de flores  
R: ficou para depois  
7- A festa de São João  
R: ficou para depois  
8- Frequentar a igreja  
R: ficou para depois  
9- o passeio com a turma  
R ficou par depois  
10-Juntar todos da família  
R: ficou para depois  
11- A festa de Natal  
R: ficou para depois  
12- O carnaval de rua  
R: ficou para depois  
13- Brincar o coco de roda  
R: ficou para depois  
14- A nossa liberdade  
R: ficou para depois

*Quadras intercaladas na embolada de coco:*

Preste muita atenção  
Ao que eu vou dizer agora  
Com fé em Nosso Senhor  
A covid vai embora :]

Quando a covid passar  
Nós vamos seguir em frente  
A vida vai melhorar  
Vamos sorrir novamente:]

Já está chegando a hora  
Acredite minha gente  
Vamos mudar a embolada  
vai ser tudo diferente :]



*Continuação da Embolada de Coco de amarração:*

1-C: O beijo e o abraço

**R: vamos viver novamente**

2-C: O aperto de mão

R: vamos viver novamente

3-C: A aula na escola

R: vamos viver novamente

4- O encontro na praça

R: vamos viver novamente

5- O filme no cinema

R: vamos viver novamente

6- A queimação de flores

R: vamos viver novamente

7- A festa de São João

R: vamos viver novamente

8- Frequentar a igreja

R: vamos viver novamente

9- Juntar todos da família

R: vamos viver novamente

10- O passeio com a turma

R: vamos viver novamente

11-A festa de Natal

R: vamos viver novamente

12- O carnaval de rua

R: vamos viver novamente

13- Brincar o coco de roda

R: vamos viver novamente

14- A nossa liberdade

R: vamos viver novamente

15-Quem espera sempre alcança

R: vamos viver novamente

*Coco de amarração:*

### **Caninana na bananeira**

C: lá atrás de casa

**R: eh caninana**

C: na bananeira

**R: eh caninana**

Tinha uma cobra

**R: eh caninana**

Cobra faceira

**R: eh caninana**

Dona da mata

**R: eh caninana**

Que cochilava

**R: eh caninana**

Eu tive medo

**R: eh caninana**

Da brincadeira

## Olha a rima

C: O coco de roda da Paraíba

**R: Olha a rima, olha a rima**

C: É da nossa cultura popular

R: Olha a rima, olha a rima

C: É o coco do Nordeste brasileiro

R: Olha a rima, olha a rima

C: Entre nessa roda e venha brincar

R: Olha a rima, olha a rima

C: Eu tenho orgulho da minha cultura

R: Olha a rima, olha a rima

C: Por isso bem forte eu quero cantar

R: Olha a rima, olha a rima

C: Respeite meu povo, conheça direito

R: Olha a rima, olha a rima

C: Tire o preconceito e pode admirar

R: Olha a rima, olha a rima :]

## Glossário:

**Coco solto:** não tem versos intercalados durante o canto. É um refrão tirado pelo coqueiro e respondido pelo povo. (VILELA, 1980 p. 14)

**Coco de dois pés:** coco que tem dois versos.

**Coco de quadra:** coco que tem quatro versos.

**Coco de oitava:** coco que tem oito versos.

**Coco de amarração:** Parte do solista geralmente feita em quadras ou embolada sem número certo de pés (versos). A “amarração” são versos que servem de intermédio entre o estribilho (refrão) dos cocos. (VILELA, 1980 p. 15)

**Embolada do coco de amarração:** o desenvolvimento do assunto e que serve de intermédio entre o estribilho dos cocos. (VILELA, 1980 p. 22)

**Coco de roda:** coco cantado e dançado no qual um mestre ou mestra canta estrofes e refrãos que devem ser repetidos pelo coro dos brincantes enquanto dançam na roda.

## Referências:

AYALA, Maria Ignez. O caderno de Seu Roque. In: AYALA, M. I. **Cocos:** alegria e devoção. Natal – RN: EDUFRN, 2000.

VILELA, Aloísio. **O coco de Alagoas:** origem, evolução, dança e modalidades. Maceió- AL: Museu Théo Brandão, Editora da UFAL, 1980.

*Podcast O Coco Paraibano Na Educação Básica. Disponível em:* [HTTPS://open.spotify.com/show/7MSYqPiDE3CPZUckdujNQL?si=YD5G\\_pSQOiyPZ-TPIH8-kg&utm\\_source=whatsapp](HTTPS://open.spotify.com/show/7MSYqPiDE3CPZUckdujNQL?si=YD5G_pSQOiyPZ-TPIH8-kg&utm_source=whatsapp) Acesso em: 04/03/2022.



**FOLHETO DE CORDEL: OLHA O COCO!**

## O COCO PARAIBANO NA EDUCAÇÃO BÁSICA



# OLHA O COCO!

BETÂNIA MAIA

1ª Edição: Campina Grande- PB Abril/ 2022

### Apresentação

Este folheto de cordel foi pensado para registrar em verso o universo da pesquisa que realizei no mestrado em formação de professores da UEPB sob a orientação do professor Dr. Linduarte Pereira Rodrigues. Assim como na tradição oral que atravessa o tempo e continua viva e pulsante, sei que esta tão nobre estrutura da nossa literatura, significa não apenas um suporte formidável, que vem trazer o prestígio para qualquer assunto que trate. Este patrimônio imaterial da cultura brasileira é o lugar preferido da poesia popular, atinge um público bastante diverso e tem um enorme potencial na formação de leitores. Por isso, decidimos nos desafiar a fazer esta pequena obra que traz um pouco do que foi a vivência de aprender/ ensinar nesse tempo de pandemia e traz informações gerais sobre os Cocos da Paraíba (incluindo alguns cocos de domínio público, outros cocos do século XIX que foram registrados em Areia por Domingos Azevedo Ribeiro e as composições dos cocos de autoria coletiva feitos em parceria com os alunos que participaram do projeto didático da nossa pesquisa-ação na Escola Municipal de Ensino Fundamental “Vereador Nelson Carneiro”). A todos os alunos do projeto e aos leitores deste cordel a minha eterna gratidão!

*Com muito amor, dedico esse cordel  
a meu netinho Benício!*

Vou contar para vocês  
Uma história bem bonita  
Dos cocos da Paraíba  
Nos terreiros da escola  
Você diz que dá na bola  
Na bola você não dá  
Tamborete, cama e mesa  
Cadeira de abalançar

Então pode se chegar  
E faça boa leitura  
Seguimos nessa viagem  
revisitando a cultura  
Doce de coco a granel  
Brincadeira na calçada  
Caldo de cana e pastel  
Feira de rua animada

Para começar essa história  
Ao Arquiteto Maior  
Do Universo e da Palavra  
Peço o consentimento  
Com Ele Tudo é Melhor  
Por isso na minha estrada  
Dificuldade, nem nada  
Atravancou meu intento

Elaborei um projeto  
Com os multiletramentos  
Para levar na escola  
Os cocos da tradição  
Poesia e canção  
Para ser lida e cantada  
Ouvida, escrita e estudada  
Com a nossa devoção

O Professor Linduarte  
Foi mostrando os caminhos  
Apresentando ideias  
Autores e teorias  
Do fazer da academia  
Falou da plasticidade  
E também do imaginário  
Que reside na poesia

agradeço ao professor  
por toda a dedicação  
com paciência ensinou  
não faltou motivação  
tudo tem seu tempo certo  
me ensinou com certeza  
a enxergar toda a beleza  
Na voz que extrapola o verso



Registrados em folhetos  
Por poetas do cordel  
Os cocos e emboladas  
Já mostraram seu papel  
Por isso eu tiro o chapéu  
Para os mestres da cultura  
Peço licença e a *bença*  
Na vozeada escritura

Muitos refrãos e toadas  
Dos cocos e emboladas  
ilustradas a contento  
escrevendo o pensamento  
Tradição oral cantada  
Embrulhada no papel  
Coco de roda e cordel  
Andam sempre de mãos dadas

Com a poderosa magia  
Das melodias eternas  
Cantadas por ancestrais  
Eu comecei a pesquisa  
E fiquei muito encantada  
com toda essa história  
senti grande emoção  
revivendo as memórias

5

lembranças de um passado  
memórias de tantos ais  
história triste e sombria  
nas senzalas e terreiros  
os cocos eram cantados  
denunciando torturas  
e também pelo dinheiro  
para comprar alforrias

o canto de liberdade  
que no século dezenove  
ressoava em Areia  
já era o coco de roda  
que nessa terra existia  
canto de arrebatamento  
ode ou divertimento  
resistência e alegria

a voz que emana do povo  
traz um tesouro escondido  
na letra da poesia  
que se transforma em canção  
tem um sentido guardado  
e quando é transmitido  
vai sendo valorizado  
geração a geração

6

a pesquisa inicial  
foi da bibliografia  
teórica e documental  
como pede a academia  
tudo iria continuar  
mas parou por um instante  
tudo o que era importante  
ficou suspenso no ar

sem aviso e sem dar chance  
um inimigo mortal  
se instalou pelo mundo  
foi um desastre total  
distante do social  
por causa da pandemia  
o que era presencial  
deu lugar à tela fria

Cobrando um alto preço  
O mundo globalizado  
Em colapso desgovernado  
Ruiu na nossa frente  
A morte de muita gente  
Medo, tristeza e dor  
Pior do que qualquer filme  
Que a ficção já criou

7

a escola mudou de endereço  
para o espaço virtual  
quem diria que um dia  
isso seria normal?  
Sem o abraço dos colegas  
Sem o cheiro da escola  
Sem merenda e brincadeira  
Como continuar essa história?

Como o tempo foi passando  
o mundo sem solução  
tivemos que lançar mão  
usar tecnologia  
o que era opção  
tornou-se o único meio  
de interagir com os alunos  
promover educação

Enfrentamos com coragem  
buscando reinventar  
criar metodologias  
capazes de amenizar  
esse distanciamento  
esperando o livramento  
e a tempestade passar

8

lembrando de uma canção  
*esperar não é saber*  
desviamos nosso caminho  
sem a esperança perder  
seguimos nossa pesquisa  
agindo com segurança  
*quem sabe faz a hora*  
*não espera acontecer*

O “Módulo do aluno”  
cheio de cocos de roda  
e com a diversidade  
preparamos para as aulas  
bordamos uma sacola  
e enfeitamos com chita  
ficou alegre e bonita  
levamos para a escola

seguimos pelas estradas  
fomos de casa em casa  
levando a poesia  
que seria lida e cantada  
e na voz encontraria  
o seu lugar de direito  
o aluno satisfeito  
recebeu com alegria

9

ao perfazer o caminho  
que o aluno faz para a escola  
sentimos grande emoção  
choveu nos olhos saudade  
que triste realidade  
invadiu meu coração  
não pude nenhum abraçar  
nem dá um aperto de mão

apesar da situação  
vi o brilho no olhar  
quando me viram chegar  
levando o material  
que preparei com carinho  
com cuidado e com jeitinho  
disfarcei o sentimento  
cantei um coco de roda  
para alegrar o momento

voltei pra casa chorando  
porque tudo o que eu queria  
viver com eles na escola  
seria então mediado  
pela tecnologia  
mas fui me conformando  
fomos nos conectando  
enfrentando a pandemia

10

nunca estaremos prontos  
para enfrentar o perigo  
lutar contra o inimigo  
é seguir sem esmorecer  
por isso vamos vencer  
pensamento positivo  
vamos crescer com isso  
novas coisas aprender

assim foi o combinado  
no início da vivência  
o projeto apresentado  
todos tomaram ciência  
encontros foram marcados  
seguimos de forma remota  
ensinando e aprendendo  
cantando coco de roda

descobrimos logo de início  
que a exclusão social  
no panorama geral  
tornou-se ainda mais grave  
a exclusão digital  
presente na sociedade  
para a educação  
representou um entrave

11

reforçando desigualdades  
o vírus trouxe tormentos  
veja que contradição  
lutando no dia a dia  
em busca do alimento  
tornou-se necessidade  
comprar um equipamento  
e ter internet em casa  
para o acesso à educação

a pobreza escancarada  
desemprego, corrupção  
o Brasil não fez direito  
faltou o oxigênio  
bom senso e honestidade  
atrasou vacinação  
faltou também em Brasília  
respeito à população

no meio da tempestade  
ensinar e estudar  
foi o nosso enfrentamento  
mesmo com dificuldade  
com as notícias do dia  
superar toda a maldade  
elevando o pensamento  
com a força da poesia

12

os encontros do projeto  
foram momentos felizes  
todos fomos aprendizes  
da nossa linda cultura  
ouvimos os nossos mestres  
e mestras cantando coco  
aprendemos de tudo um pouco  
da nobre literatura

educar é experiência  
renovada na ação  
educar é resistência  
é democratização  
com o esforço de todos  
conseguimos resultados  
o projeto concluído  
foi melhor do que o esperado

por isso deixemos agora  
de lado essa pandemia  
vamos ler a poesia  
dos cocos o seu recado  
pois prepare o coração  
para sentir muita alegria  
cantar e ser encantado

13

olha o coco  
cante o coco  
entre na roda  
que o coco vai começar

Lá em Areia  
Pelo século dezenove  
O povo cantava assim  
*Meu benzim, meu benzim*  
*Me arrume uma fulô*  
*Se não dé de madrugada*  
*Meu irmão se acabo*

Olha o coco  
Sustente o coco  
Sustente o coco  
Que o povo quer dançar

*O tempero da carne*  
*É pimenta e aio*  
*Pimenta e aio*  
*Pimenta e aio*

Tire o coco  
Responda o coco  
Quebre esse como  
Não deixe o coco parar

14

Piaba seca  
Piaba boa  
Piaba com coco  
É coisa boa

*Meu ri quem foi?*  
*Quem te ensinou*  
*Batê mancá?*  
*Meu ri quem foi?*  
*Quem te ensinou*  
*Batê mancá?*

*E ô meu ri quem foi?*  
*Quem te ensinou*  
*Batê mancá?*  
*Meu ri quem foi?*  
*Quem te ensinou batê mancá?*

Engenho novo, Engenho novo  
Engenho novo bota a roda pra rodar!  
Engenho novo, Engenho novo  
Engenho novo bota a roda pra rodar!

15

Eu dei um pulo  
Dei dois pulos, dei três pulos  
Dessa vez pulei o muro  
Quase morro de pular  
Capim de planta  
Xique-xique, mela-mela  
Eu passei pela capela  
Vi dois padres no altar

A maré encheu  
A maré vazou  
Os cabelos da morena  
O riacho carregou

Sete e sete são catorze  
Com mais sete é vinte e um  
Tenho sete namorados  
Não em caso com nenhum

Lá em cima daquela serra  
Tem um velho gaioleiro  
Quando vê moça bonita  
Faz gaiola sem ponteiro

16

Coco, dendê, trapiá  
Dá um jeitinho de embolar  
Coco, dendê, trapiá  
Dá um jeitinho de embolar  
Embola pai, embola mãe, embola filha  
Eu também sou da família  
Também quero embolar trapiá

*Ô triango,  
tringo, tringo, tringo, tringo  
ô triango  
tringo, tringo, tringo, ta  
ô triango,  
tringo, tringo, tringo  
ô triango pra balançá*

  você já ouviu falar  
  do coco a tipologia?  
Então quero que conheça  
Experimente, não esqueça  
Cante com muita alegria  
  tradição oral cantada  
  Que vem lá do coração  
  fervilha pela cabeça  
E na voz encontra então  
  Sua perfeita morada

17

Então vamos explicar  
Essa arte da poesia  
Prende com sua magia  
Basta se aproximar  
Poesia admirada  
Brilha como diamante  
Poesia que anima  
Tem a força de um gigante  
Nada fica como antes  
Diante da sua rima

Grandiosa na humildade  
Feita com simplicidade  
Para o povo se alegrar  
De ritmo contagiante  
Exibe a tradição  
A cultura e a memória  
Mistura exuberante  
Hibridismo interessante  
Da nossa grande nação

18

O canto de liberdade  
De verdade e de beleza  
Diverso por natureza  
É fácil memorizar  
Da inteligência do povo  
Nascido do pensamento  
No Nordeste do Brasil  
Tem sua origem marcada  
E atravessa o tempo

É doce como cocada  
Aprender e ensinar  
vamos diferenciar  
Coco de roda e embolada

O primeiro é poesia  
Transformada em brincadeira  
Cantada e também dançada  
Com palmas e umbigada  
Em roda ou em fileira

19

Um mestre ou uma mestra  
Puxa o coco impondo a voz  
O brincante com respeito  
  escuta com atenção  
  depois todo satisfeito  
Responde com o refrão  
  bate palmas ritmadas  
  enquanto dança na roda  
  percutindo os pés no chão

Vão se alternando os cocos  
a brincadeira animada  
bate com palma de mão  
dança de saia rodada  
O coco da caninana  
Exige preparação  
bem no centro da roda  
é figurada uma cobra  
coco solto vira embolada  
com refrão de amarração

20

agora preste atenção  
o mestre canta ligeiro  
o ritmo fica veloz  
empoeirando o terreiro  
no minuto derradeiro  
sem utilizar as mãos  
Sem parar de dançar  
E nem perder o compasso  
Alguém vai ter que pegar  
Essa garrafa no chão

Lá atrás de casa  
Eh caninana  
na bananeira  
Eh, caninana  
Tinha uma cobra  
Eh caninana  
cobra faceira  
Eh caninana  
Dona da mata  
Eh caninana  
Que cochilava  
Eh caninana  
Eu tive medo  
Eh caninana  
Da brincadeira

21

O desafio de umbigada  
É um convite certo  
Parece até um recreio  
Dançar no centro da roda  
Depois do toque de pé  
Ou pelo toque de umbigo  
Se o cumprimento é feito  
Tem que ser correspondido

Mostrando sua figura  
Coreograficamente  
Roda a saia, bate o pé  
De maneira diferente  
os pares desafiam sem medo  
no final sempre agradecem  
e depois voltam pra roda  
pra continuar o brinquedo

22

Palma, zabumba e pandeiro  
Ganzá, caixa e pife  
Impedimento não existe  
Pra tocar coco de roda  
Seja qual for o instrumento  
Utilizado no coco  
o ritmo certo tocando  
Com certeza vai servir  
Até panela eu já vi  
Uma mestra alegre tocando

Pra fazer coco de roda  
Qualquer roupa está na moda  
Pode até dançar descalço,  
de sandália ou de tamanco  
de sapato social,  
de tênis ou chinelão  
tudo tem o seu encanto

23

a chita é opção  
preferida para o vestido  
esse tecido encantado  
faz parte da tradição  
blusa e saia rodada  
até de terno e gravata  
se quiser brincar tem jeito  
ninguém arrepara não

O segundo é poesia  
Feita só pra ser cantada  
Canto de emboladores  
lá na feira, festa e terreiro  
Usando ganzá ou pandeiro  
De memória ou improvisado  
Cantam suas toadas  
Envolvem sua platéia  
Que observa admirada  
Aplaud e solta o riso

24

A embolada de coco  
Poesia em desafio  
É cantoria animada  
Cantada também por mulher  
Não fique muito acanhado  
Não venha com preconceito  
Não mexa se não quiser  
Sair desmoralizado

Se encontrar uma dupla  
Cantando no meio da feira  
Pare para escutar  
Homem deixe de besteira  
A verdade escancarada  
Para quem gosta ou não de ouvir  
Aproveite e dê risada  
Solte uma gargalhada  
E pode se divertir

25

Com um mote interessante  
Elas cantam de improviso  
É algo impressionante  
O que elas fazem com isso  
Nada passa sem atenção  
Não se meta à besta não  
Concorde com elas em tudo  
Para não se arrepender  
Escute o que vou dizer  
É melhor que fique mudo

Cantar embolada de coco  
Não é fácil camarada  
dom da palavra cantada  
desafio com um tema  
seja sério ou engraçado  
junta gente ao redor  
polêmica não tem problema  
é ainda melhor por isso  
A plateia se consome  
E sempre solta o sorriso

26

Os cocos também se dividem  
Pelo lugar de origem  
Não carece muito empenho  
O coco do litoral  
Foi chamado de praieiro  
Tem o coco de usina  
E o coco de engenho

Pelo gentílico é normal  
Se é lá de Alagoas  
Ele é alagoano  
Se é lá de Pernambuco  
Ele é pernambucano  
Mas se é da Paraíba  
Ele é paraibano

Esse coco é meu  
É da Paraíba  
É de catolé  
Coco, dendê, macaíba

27

C: Paraíba diz que o coco  
R: Mineiro pau, mineiro oi  
Foi no brejo que nasceu  
R: Mineiro pau, mineiro oi  
Lá o povo tem orgulho  
R: Mineiro pau, mineiro oi  
De dizer que o coco é seu  
R: Mineiro pau, mineiro oi

O bojo do meu zabumba  
É feito da macaíba  
Donde tu vem menina  
Eu venho lá da Paraíba

E assim o povo canta  
A sua identidade  
O que importa na verdade  
É não parar de cantar  
Tudo isso é tradição  
Da cultura popular  
O coco é bom cantar  
Dançar e brincar na roda  
Sem muita preocupação  
Seja feliz e cante  
Responda sempre o refrão

28

O coco é brincadeira  
Feita de diversidade  
Na praia, campo e cidade  
Ela é observada  
Brinca qualquer idade  
Entre também nessa roda  
Dança de comunidade  
Índigena ou quilombola  
Seja urbana ou rural  
Nenhuma fica de fora

A poesia dos cocos  
É bem diversificada  
Em formas e suas métricas  
Rimas, ritmos e temas  
Muita riqueza encontrada  
Baú de herança guardada  
Que aqui neste espaço  
Difícilmente eu iria  
Cometer a ousadia  
De descrever um compasso

A poesia dos cocos  
É sempre movimentada  
Próprio da plasticidade  
Que aqui já foi citada  
Você encontra o coco  
Em roda de cirandinha  
em novena ou lapinha  
E na Jurema Sagrada  
No Xangô também o coco  
Já se pôde perceber  
Sincretismo é linguagem  
Pra quem puder entender

*Como a rosa amarela  
A chuva chovendo  
Meu pé de chuchu nasceu  
sai piaba da lagoa  
quando você quiser  
eu vou cantar pra você  
eu pisei na pedra  
a pedra gemeu  
A água tem veneno Morena  
Quem bebeu morreu*

*trem de ferro, engenho novo  
O pisa o milho e xerém  
Tem parlenda que é coco  
Coco no boi também  
Coco em roda de samba  
Na mazurca e ciranda  
Coco na MPB  
Escute o que eu vou dizer  
O coco é tão sagrado  
Que sempre deixa um recado  
Pra quem gosta de aprender*

Misturou-se no forró  
No baião e até no rock  
Nossa cultura é forte  
Uma mistura bacana  
Não podia ser melhor  
O chiclete com banana  
Em Jackson e Cabruêra  
O coco subiu ladeira  
Ganhou palco e muita fama

Até no mei do cangaço  
O coco esteve presente  
Caso você não lembre  
Um amor correspondido  
Como uma jóia de ouro  
foi transformado em tesouro  
Nas folgas e brincadeiras  
Lampião também cantou  
O coco *mulher rendeira*

As cantigas e toadas  
das *Ceguinhas de Campina*  
pelas telas de cinema  
tiveram exibição  
*Poroca, Maroca e Indaiá*  
Balançando o ganzá  
fizeram muito bonito  
ganharam repercussão  
e também o coração  
de muita gente, acredito

Três estrelinhas queridas  
Cantavam pela calçada  
o coco tão encantado  
transformado em profissão  
Mostrando a tradição  
Que aprenderam com os pais  
O coco foi seu sustento  
Agradando a freguesia  
As *Ceguinhas* nos doaram  
Toda a sua poesia

Se eu fosse aqui tentar  
Falar de toda a riqueza  
Que o coco tem pra nos dar  
Não poderia encontrar  
Pra descrever a beleza  
Tanta folha de folheto  
Pra conseguir expressar  
Assim eu vou convidar  
Pra você continuar  
Prestigiando a cultura  
Que existe em seu lugar

33

Batizado e casamento  
Quando é bem comemorado  
Tem que ter coco de roda  
Para ficar animado  
Festa junina tem coco  
Festa de Reis e Sant'Ana  
Festival, festa bacana  
Todo evento de cultura  
Tem que ter coco de roda  
Pra fazer boa figura

Na Paraíba tem coco  
Do litoral ao sertão  
Tem muita comunidade  
Mantendo essa tradição  
Peço então que acompanhe  
Como foi o resultado  
Do projeto que fizemos  
Com os multiletramentos  
Com amor e com cuidado  
Toda planta frutifica  
Os alunos cantando coco  
Veja que coisa bonita

34

Esses cocos que você  
Vai ler e cantar agora  
feitos coletivamente  
nos módulos anotados  
me fizeram perceber  
entender toda a verdade  
que tudo na educação  
é uma simples questão  
de ter oportunidade

Vamos então conhecer  
Outra parte dessa história  
Cante e guarde na memória  
Leia sempre esse cordel  
Que guarda nosso tesouro  
Registrado no papel  
Patrimônio imaterial  
Da cultura brasileira  
Água de manancial  
À Deus gratidão e Glória  
Agradecemos a todos  
Que partilham essa vitória

COCO DA FELICIDADE  
Felicidade  
Felicidade  
Felicidade  
Eu quero felicidade

35

Eu fui na loja  
Mais charmosa da cidade  
Procurar amor sincero  
Pra minha felicidade  
Lá em Areia  
Bem no centro da cidade  
Encontrei o meu amor  
Nunca mais tive saudade

O meu amor  
Veio visitar Areia  
Passeando na calçada  
Encontrou uma cartinha  
Nela dizia  
A loja está fechada  
Mas a sua namorada  
Será a sua rainha

Esse recado  
Era um coco de roda  
Deu tão certo, entrou na moda  
E a loja foi promovida  
Agora é palco  
De ensaiar o casamento  
Estimula o pensamento  
De quem é feliz na vida

36



Eu sei que a loja  
Mais famosa da cidade  
É cenário de turista  
Que quer a felicidade  
Eu sou feliz  
Por isso eu não procuro  
Agradeço a Deus por tudo  
E sinto a felicidade

Eu descobri  
Que o amor não se vende  
Não se compra, não se entende  
Não pode se acabar  
Observei  
Que o resumo da saudade  
É o amor de verdade  
Que não pode se acabar.

#### COCO DO PATRIMONIO

R: Olha o coco de Areia  
Olha o coco  
E olha o coco de Areia  
Vem cantar

37

C: Eu fiz um coco  
Pra essa terra tão bonita  
Areia na Paraíba  
Patrimônio nacional  
Venha e conheça  
Um pouco da sua história  
Cante o coco de memória  
Viva a tradição oral

Areia tem  
Arte feita com a mão  
Com o barro, com tecido  
Tudo busca perfeição  
Artesanato  
Com palha de bananeira  
Com linha e com madeira  
Faz parte da tradição

É tão bonito  
Ver o turista animado  
Com o doce e a rapadura  
A cartola e o melado  
Aqui na terra  
Da cultura popular  
O coco tem um recado  
Volte sempre para cá!

38

Eu fiz um coco  
Pra falar de um patrimônio  
Onde a missa e o matrimônio  
Todos podem celebrar  
Neste lugar  
Os negros tinham o respeito  
Não sofriam preconceito  
Todos podiam rezar

Eu fiz um verso  
pra essa igreja tão bonita  
Construída pelos negros  
Em Areia – Paraíba  
Nossa Senhora  
Do Rosário é padroeira  
A secular Ordem Terceira  
Faz parte dessa conquista.

Essa cidade  
Tem cultura e tradição  
Povo forte e destemido  
Que tem Deus no coração  
Aqui tem coco  
Tenho muito orgulho disso  
Areia, meu paraíso  
Meu xodó, minha paixão.

39

Areia tem  
Cachaça boa e rapadura  
Muita arte e cultura  
Pra você aproveitar  
E também tem  
Comida boa e aconchego  
Friozinho e sossego  
Pra dormir e descansar

Areia tem  
Festa boa e tem evento  
Tem turista o ano inteiro  
Por aqui a passear  
E tem também  
Muito artista de talento  
Heloísa do Pandeiro  
Pode isso comprovar

Areia tem  
Educação de qualidade  
A primeira faculdade  
De Agronomia do Nordeste  
E tem também  
Gente importante à altura  
Salve Eduardo Silvestre  
Grande Mestre da cultura

40

Areia tem  
Carnaval de tradição  
Queima de flores em maio  
Quadrilhas de São João  
Religião  
Com muita diversidade  
O Natal dessa cidade  
Acalenta o coração

Areia tem  
Muita beleza e formosura  
Patrimônio e natureza  
De Divina Arquitetura  
Aqui o coco  
Faz parte da nossa história  
Canto afrobrasileiro  
Resistência e memória

41

Canta meu sabiá  
Canta pr'o tempo passar  
O meu coração, sabiá  
Tá cansado de esperar

Ô menina vem ouvir  
O canto do rouxinol  
Canta de manhã cedinho  
Na terra onde nasce o sol

#### OLHA A RIMA

C: O coco de roda da Paraíba  
R: olha a rima, olha rima  
É da nossa cultura popular  
R: olha a rima, olha rima  
É o coco do nordeste brasileiro  
R: olha a rima, olha rima  
Entre nessa roda e venha brincar  
R: olha a rima, olha rima  
Eu tenho orgulho da minha cultura  
R: olha a rima, olha rima  
Por isso bem forte eu quero cantar  
R: olha a rima, olha rima  
Respeite meu povo, conheça direito  
R: olha a rima, olha rima  
Tire o preconceito e pode admirar  
R: olha a rima, olha rima

42

### Agradecimentos

Agradeço a Deus pela oportunidade da vida e pela beleza da música e da poesia popular de tradição oral que aqui foram registradas.

Agradeço o apoio da minha família e dos nossos amigos na realização desta publicação.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores da Universidade Estadual da Paraíba pelo incentivo às pesquisas voltadas para a educação básica.

Agradeço a valiosa amizade e orientação de mestrado do Professor Doutor Linduarte Pereira Rodrigues que tanto nos ensina a olhar com sensibilidade, respeito e encantamento para os nossos patrimônios imateriais da cultura popular, para a tradição oral, para a palavra viva e pulsante em todas as suas dimensões nas experiências humanas.

Agradeço aos mestres e mestras dos cocos de roda pela sua enorme contribuição para a tradição oral paraibana.

Agradecemos à Escola Municipal de Ensino Fundamental Vereador Nelson Carneiro da Prefeitura Municipal de Areia pelo acolhimento do nosso Projeto didático.

Agradeço o apoio da Prefeitura Municipal de Areia.  
Deus Seja Louvado! Paz e Bem!

### Olha o coco!

Eu quero agradecer  
Não vou me despedir  
O coco continua  
Sempre vai existir  
Receba meu abraço  
De todo coração  
Mantenha sempre viva  
A nossa tradição

### Betânia Maia

Apoio cultural:



**GUIA DE SUGESTÕES PARA CRIAÇÃO DE  
PROJETOS DE VIVÊNCIA DOS COCOS DE RODA NA  
EDUCAÇÃO BÁSICA**



**COCO DE RODA  
NAS ESCOLAS**

**SUGESTÕES PARA CRIAÇÃO DE PROJETOS**

# COCO DE RODA NOS TERREIROS DAS ESCOLAS



Fonte: <https://todosnegrosdomundo.com.br/danca-sesc-santo-amaro-apresenta-o-projeto-dancas-tradicionais-brasileiras/>

## APRESENTAÇÃO

A tradição oral do Coco de roda na cultura popular é vivenciada em diversas localidades do Estado da Paraíba tanto rurais (em comunidades quilombolas, comunidades de pescadores no litoral, entre outras) como urbanas (como em comunidades de vários bairros da cidade de João Pessoa ou em comunidades em bairros das cidades do interior). Ocorre que esta tradição tendo sido reconhecida como Patrimônio Imaterial da Cultura Paraibana e estando em processo de reconhecimento nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ainda não está sendo contemplada nos currículos escolares.

Devido à sua inquestionável importância objetivamos com a presente proposta sugerir ações que podem viabilizar a inclusão de estudos voltados para a cultura popular na educação básica a partir do exemplo com o Coco de roda. Em cada localidade podem ser feitas adaptações para incluir estudos e vivências da comunidade do contexto escolar local sempre explorando a diversidade e a sua contribuição na formação dos alunos. O trabalho pode ser desenvolvido de forma interdisciplinar e organizado como um projeto que estará promovendo no conjunto das aprendizagens o desenvolvimento de diversas habilidades e competências, envolvendo a comunidade e a escola em interações e troca de saberes que por sua vez também irão ampliar a compreensão da identidade histórica, social e cultural.

Desta forma, a partir de algumas sugestões esperamos contribuir para as equipes pedagógicas das escolas de educação básica na Paraíba possam se articular e planejar os seus projetos de vivência e valorização do coco de roda. Aproveitamos para ressaltar a importância do envolvimento e da inclusão dos artistas locais nesses projetos para que os seus saberes sejam compartilhados e valorizados. É notório que deveríamos ter políticas de incentivo ao acesso dos bens culturais nas escolas tendo uma previsão de custeio por parte dos mantenedores dos sistemas de ensino, como também do setor de cultura, que poderiam contratar os artistas para atender a essa demanda nas escolas.

Neste sentido, cabe aos gestores escolares e suas equipes a busca de parcerias institucionais e apoio para a realização dos projetos. Desejamos que este fato não represente um impedimento para a realização desta tarefa e que a união, a criatividade e a resistência dos nossos professores possa superar os obstáculos.

## ETAPAS DE DESENVOLVIMENTO DAS AÇÕES

Dividimos as ações em três etapas e idealizamos que algumas oficinas podem ser desenvolvidas para que os alunos se envolvam com o conhecimento em torno da cultura popular do coco de roda em diversos aspectos. Esclarecemos que, como já foi dito anteriormente, as nossas sugestões podem ser aproveitadas com flexibilidade e os planejamentos de projetos de cada escola podem incluir as particularidades locais.

### PRIMEIRA ETAPA: RE(CONHECENDO) O COCO DE RODA NA CULTURA POPULAR DA PARAÍBA

Nesta primeira etapa sugerimos ações que irão ilustrar sobre a origem híbrida e a história do coco de roda como manifestação da cultura popular da Paraíba, suas características e modos de fazer, seus saberes advindos da tradição oral e suas formas de transmissão pelos mestres/ mestras e suas comunidades de brincantes.

Um elemento motivador para a apresentação da realização do projeto na escola pode ser pensado pela equipe pedagógica, como por exemplo, uma roda de conversa no pátio da escola para falar sobre a tradição oral e sobre cultura popular para que sejam ativados os conhecimentos prévios dos alunos e para que estes possam expor em sua fala as memórias de vivências em suas comunidades. Outra sugestão seria a de promover uma audição de cocos de roda utilizando um equipamento de som em local de convivência das turmas, como o pátio de recreação ou cantina para que sejam observadas as reações e para despertar as perguntas e curiosidades. Enfim, podem ser feitos cartazes sobre a realização do projeto como um convite para a participação dos alunos e pode ser marcado um dia para que um professor fique responsável de apresentar o projeto em cada turma. Após essa sensibilização e motivação para o tema dos estudos podem ser feitas as seguintes ações:

- Apreciação de vídeos e/ou documentários sobre o coco de roda nas comunidades da Paraíba; O professor pode reunir a turma pedindo para formarem uma roda para assistir um vídeo ou documentário sobre o coco e após a apreciação realizar uma roda de conversa sobre as impressões e o que aprenderam com esta atividade. Solicitar que falem sobre partes importantes que querem destacar do vídeo, etc.

1. Oficina de leituras:

- Leitura e canto de algumas letras de cocos de roda, transcrição de letras de cocos a partir da acuidade auditiva; O professor pode disponibilizar as letras de alguns cocos em material impresso e colocar os áudios em equipamento de som para que toda a turma possa ouvir. Para a transcrição das letras, o professor deve escolher alguns cocos e repetir algumas vezes para que os alunos consigam transcrever e depois cantar os cocos copiados. Este treinamento de acuidade auditiva e de escrita pode colaborar com o desenvolvimento de diversas habilidades linguísticas.
- Leitura de imagens com a representação de diversas manifestações da cultura popular, incluindo o coco de roda e os emboladores de coco; As imagens podem ser disponibilizadas em material impresso ou através da apresentação de slides utilizando computador e equipamento *datashow*.
- Leitura de diversos tipos de texto sobre os cocos de roda, como: verbetes, textos históricos, textos jornalísticos, textos jurídicos (leis do patrimônio), biografias de mestres e mestras do coco de roda e cantores da música popular brasileira, textos literários (poemas, folhetos de cordel, narrativas, etc.) textos descritivos, imagens (desenhos, fotografias, xilogravuras, etc.), apreciação de esculturas, entre outros.
- Oficina de educação musical com: canto e apreciação da melodia e letra de alguns cocos de roda, percussão corporal com palmas, pulsação rítmica, confecção de um ganzá com materiais recicláveis (garrafas, latas, sementes, areia, etc.), memorização da letra de alguns cocos;

## **SEGUNDA ETAPA: PRÁTICAS DE DANÇA, MÚSICA E ARTESANATO**

Para esta etapa idealizamos realizar oficinas práticas de dança, música e artesanato com referências ao coco de roda. Para isso, sugerimos que sejam convidados e contratados professores ou pessoas da comunidade de reconhecida habilidade para a realização de oficinas em dias programados no planejamento do projeto dividindo os alunos interessados em participar em pequenos grupos.

- Oficina de dança: Na oficina de dança podem ser trabalhados os passos e coreografias das rodas de coco e tendo a possibilidade de adquirir tamancos de madeira pode ser feita uma oficina específica para esta experiência. Podem ser utilizadas gravações disponíveis em áudio para a sonorização da oficina de dança
- Na oficina de música podem ser exploradas as práticas de percussão (pandeiro, zabumba, ganzá) e a prática do canto coletivo, estimulando os alunos a protagonizarem e tomarem a iniciativa de “puxar” ou “tirar” os cocos, assumindo o papel de mestres/ mestras coquistas, enquanto os colegas respondem as estrofes com o canto do refrão ou com a repetição dos cocos soltos cantados pelo coquista. Juntamente com os professores de Língua

Materna, os professores de música podem incentivar os alunos a compor cocos de roda realizando uma oficina de composição individual e coletiva de letras e melodias de coco que podem seguir uma temática escolhida pelo grupo ou ter uma temática de livre escolha. Para isso, sugerimos que sejam estudadas as características da versificação poética a partir das letras dos cocos da Paraíba como um ponto de partida para a feitura dos cocos.

- Na oficina de artesanato os alunos podem customizar roupas para serem usadas nas rodas de coco, podem confeccionar colares, brincos e pulseiras com o aproveitamento de materiais disponíveis na localidade (por exemplo: sementes, cascas de coco, etc) e materiais recicláveis como: garrafas pet, papel, sobras de tecido e madeira ,etc.

Se for do interesse da equipe responsável pelo desenvolvimento do projeto na escola podem ser incluídas outras oficinas de natureza prática nesta etapa, como por exemplo, a realização de uma oficina de culinária regional com o fruto do coco para que os alunos compartilhem conhecimentos sobre receitas de família que incluem o coco na lista de ingredientes da elaboração e para que possam aprender a fazer essas receitas com as merendeiras da escola ou com pessoas convidadas. Podem ser exploradas as histórias de receitas como a cocada, o mungunzá, a tapioca ensopada, os doces com coco, etc.

## **TERCEIRA ETAPA: CULMINÂNCIA DO PROJETO**

Após a realização das etapas anteriores, os alunos podem ser estimulados a apresentar e socializar com a comunidade escolar os conhecimentos adquiridos no projeto organizando junto com os professores uma “feirinha de cultura” que pode ter diversas atrações como:

- Realização de uma roda de coco;
- Exposição com cartazes tratando dos assuntos estudados, com as letras dos cocos preferidos dos alunos e dos cocos autorais feitos durante o projeto, exibição de vídeos e fotos de momentos vivenciados nas oficinas, etc;
- Dramatização de alguns cocos de embolada;
- Roda de contação de histórias e partilha de saberes da tradição oral;
- Recitação de cordéis;
- Apresentação de teatro de bonecos;
- Apresentação cultural de um artista local convidado e entrevista aberta com o mesmo para que socialize as suas vivências na cultura popular.

## **OUTRAS SUGESTÕES E RECOMENDAÇÕES**

Acreditamos que a realização do projeto pode ser um incentivo para que a escola organize “feirinhas de cultura” a cada bimestre ou trimestre, envolvendo toda a comunidade escolar e os artistas e mestres de cultura em cada município. Esses eventos



devem ser preparados com a participação ativa dos alunos e podem explorar temáticas escolhidas por meio de enquetes e buscando apoio institucional e parcerias com a iniciativa privada para que as despesas de custeio sejam patrocinadas. As oficinas podem ser realizadas no horário oposto das atividades regulares e dessa forma promover uma presença maior dos alunos em atividades e estudos na escola. As famílias também devem ser envolvidas e convidadas a prestigiar os resultados dos projetos na escola.

Estamos convictos de que a cultura popular pode ser melhor explorada na escola e trazer muitos benefícios para a educação e para a formação social, política e cultural dos alunos valorizando suas vivências e o seu contexto. Além do desenvolvimento de diversas habilidades e competências, os trabalhos dessa natureza podem contribuir para o desenvolvimento do sentimento de pertencimento, do senso estético, da consciência crítica, da autoestima e da observação dos valores que tornam as relações e interações sociais mais justas e democráticas. Escrevemos um folheto de cordel que conta um pouco sobre o desenvolvimento da nossa pesquisa, fala sobre os aspectos gerais do coco de roda e traz as letras de vários cocos, inclusive os autorais que foram feitos em parceria coletiva com os alunos que participaram do nosso projeto. Por fim, indicaremos sugestões de sites e outras referências que podem ser consultadas para a elaboração de projetos escolares e seleção de textos multimodais para o desenvolvimento de estudos sobre o coco de roda da Paraíba.

## VALORIZE SUA CULTURA

### REFERÊNCIAS:

#### **Livros, artigos e outros arquivos sobre os cocos:**

ANDRADE, M. de **Os cocos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

AZEVÊDO, Jimmy Vasconcelos de. **A poesia dos cocos**, in : AYALA, M. I. e AYALA, M. (Orgs.). **Cocos: alegria e devoção**. Natal, Editora da UFRN, 2000, p. 123-138. Disponível em: << <https://www.acervoayala.com/acervo/colecao-cocos-1992-2000/livro-cocos-alegria-e-devocao/>>>. Acesso em: 19 jan 2022

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 8 ed. São Paulo: Global, 2000.

**Na pisada dos cocos** : circuito 2017/2018. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2018..74 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil) Disponível em: <[https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/f4099c55-3e25-4c44-8ea5-3f84e4f1459c/Sonora\\_Brasil\\_Cocos.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT\\_TO=href&CAHEID=f4099c55-3e25-4c44-8ea5-3f84e4f1459c](https://www2.sesc.com.br/wps/wcm/connect/f4099c55-3e25-4c44-8ea5-3f84e4f1459c/Sonora_Brasil_Cocos.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=href&CAHEID=f4099c55-3e25-4c44-8ea5-3f84e4f1459c)> Acesso em 19 jan 2022

PIMENTEL, Altimar Alencar. **Coco de Roda**. Edição revisada e ampliada da obra “O coco praieiro”. FIC Augusto dos Anjos. Governo da Paraíba, João Pessoa, 2004.

**Materiais audiovisuais: CDs, DVDs, Documentários sobre os cocos, *PODCASTs*.**

ANDRADE, M. de (Autor). **Missão de pesquisas folclóricas**: música tradicional do norte e nordeste. São Paulo: SESC, 2006. 6 CDs. Disponível em: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=ANDRADE%2C+M.+de+\(Autor\).+Miss%C3%A3o+de+pesquisas+folcl%C3%B3ricas%3A+m%C3%BA+tradicional+do+norte+e+nordeste.+S%C3%A3o+Paulo%3A+SESC%2C+2006.+6+CDs](https://www.youtube.com/results?search_query=ANDRADE%2C+M.+de+(Autor).+Miss%C3%A3o+de+pesquisas+folcl%C3%B3ricas%3A+m%C3%BA+tradicional+do+norte+e+nordeste.+S%C3%A3o+Paulo%3A+SESC%2C+2006.+6+CDs). Acesso em: 19 jan. 2022

**Caiana dos Crioulos - Desencosta da parede (2008). CD**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9svE08Zus7s> . Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**Coco de Roda e Ciranda Mestre Benedito - Cabedelo, PB. (DVD)** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NB1XY1dGIBI> . Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**Coco de Roda e Ciranda na Paraíba - Podcast: Senta Que Lá Vem História #2** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1BqQddNZDXI&t=4s>. Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**Coco de Roda Novo Quilombo - Da Brincadeira à Resistência. CD**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aELmjaF9uzU>. Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**Doc: A brincadeira dos cocos** (Jacumã, Guruji, Cabedelo e Forte Velho) – 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kU6uRYLsHPo>. Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

LIRA, Socorro. **Caiana dos crioulos**: Cantigas, cocos de roda e outros cantos. CD. 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sbKeTg6ogW8&t=36s> . Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

\_\_\_\_\_ Doc **AQUI TEM COCO - UM DIA EM CAIANA DOS CRIoulos**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3uliDgoWnkk> . Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**PODCAST O Coco Paraibano na Educação Básica**. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/7MSYqPiDE3CPZUckdujNQL> Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

**RESPONDE a roda outra vez**: música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da missão de 1938. Coordenação geral: Carlos Sandroni. Rio de Janeiro: Petrobras, 2004. 2 CDs.

**Serena, serená**: os caminhos do coco e da ciranda na Paraíba - 2006 (Documentário) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wf7Kqbt-6Ws> Acesso em: 19 jan. 2022-01-19

## **ANEXOS**

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** O COCO PARAIBANO NA EDUCAÇÃO BÁSICA: RESSIGNIFICANDO O CANTO POPULAR COMO SIGNO DA TRADIÇÃO ORAL NA CIDADE DE AREIA PB

**Pesquisador:** MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 47593621.4.0000.5187

**Instituição Proponente:** Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 4.768.110

**Apresentação do Projeto:**

A pesquisa apresenta como objeto de estudo a língua materna e a vivência/experiência com um projeto interdisciplinar, cujo tema/problema é o “coco de roda”, enquanto elemento da cultura popular, objetivando responder se é possível promover um letramento escolar em que os textos das canções da tradição oral estejam presentes e colaborem com o desenvolvimento linguístico dos alunos. Para tanto, define o percurso metodológico como pesquisa exploratória e aplicada, com as seguintes etapas: levantamento bibliográfico e documental, pesquisa-ação com vivência de um Projeto Didático interdisciplinar, sistematização e análise dos dados, elaboração de dissertação. Para fundamentação teórica recorre a autores como Rodrigues (2017), Ferrarezi Júnior (2013; 2018), Soares (2017), Kleiman (2001), Street (2014), Freire (2006), Marcusch (2001), Vigotski (2007), Geraldi (1997), Zumthor (1993), entre outros, bem como recorre a documentos tais como Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN/1997), Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica (DCN/2013) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC/2017) para compreender a política de currículo, que define e orienta a organização dos currículos escolares no Brasil. Quanto ao campo empírico, propõe do projeto interdisciplinar com turmas de ensino fundamental, anos finais, de uma escola rural, quilombola, da cidade de Areia/PB.

**Objetivo da Pesquisa:**

Empreender o ensino de linguagem nas séries finais do Ensino Fundamental,

**Endereço:** Av. das Baraúnas, 351- Campus Universitário

**Bairro:** Bodocongó

**CEP:** 58.109-753

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)3315-3373

**Fax:** (83)3315-3373

**E-mail:** cep@setor.uepb.edu.br

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA  
PARAÍBA - PRÓ-REITORIA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO E  
PESQUISA / UEPB - PRPGP



Continuação do Parecer: 4.768.110

com alunos da cidade de Areia PB, a partir da valorização da cultura popular da Paraíba e da utilização de textos musicais dos Cocos de Roda em um projeto didático de letramento social/ escolar.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Em conformidade com a Resolução nº 466/2012 e nº 510/2016 a pesquisa apresenta riscos mínimos aos participantes e colaboradores, no que diz respeito à coleta de dados da pesquisa-ação. Todavia, a pesquisadora compromete-se em seguir o protocolo de segurança previsto na referida legislação, dentre os quais manter os nomes dos colabores em sigilo.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

O objeto de estudo é pertinente e relevante. O projeto apresenta referencial teórico-metodológico consistente, coerente e exequível, considerando-se os objetivos propostos.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Os termos obrigatórios encontram-se anexados.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Favorável à sua aprovação.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Orienta-se para que o pesquisador apresente relatório final ao concluir a pesquisa.

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1766591.pdf	01/06/2021 16:16:42		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_detalhado.pdf	01/06/2021 16:07:19	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto.pdf	01/06/2021 16:03:04	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termo_compromisso_pesquisadora.pdf	31/05/2021 21:21:33	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
Declaração de concordância	declaracao_concordancia_orientador.pdf	31/05/2021 21:14:45	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	termo_autorizacao_imagem.docx	31/05/2021 20:07:24	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito

**Endereço:** Av. das Baraúnas, 351- Campus Universitário

**Bairro:** Bodocongó

**CEP:** 58.109-753

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)3315-3373

**Fax:** (83)3315-3373

**E-mail:** cep@setor.uepb.edu.br

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA  
PARAÍBA - PRÓ-REITORIA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO E  
PESQUISA / UEPB - PRPGP



Continuação do Parecer: 4.768.110

Ausência	termo_autorizacao_imagem.docx	31/05/2021 20:07:24	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	termo_autorizacao_voz.docx	31/05/2021 20:06:29	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle1.docx	31/05/2021 20:05:08	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle.docx	31/05/2021 20:04:28	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	termo_assentimento.docx	31/05/2021 20:03:39	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	autorizacao_institucional.pdf	31/05/2021 20:00:45	MARIA BETANIA MEDEIROS MAIA	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

CAMPINA GRANDE, 11 de Junho de 2021

---

**Assinado por:**  
**Dóris Nóbrega de Andrade Laurentino**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** Av. das Baraúnas, 351- Campus Universitário

**Bairro:** Bodocongó

**CEP:** 58.109-753

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)3315-3373

**Fax:** (83)3315-3373

**E-mail:** cep@setor.uepb.edu.br