



ENTRE LINHAS: INSURGÊNCIAS ENTRE COCO DE RODA ALAGOANO, CARNAVALITO ARGENTINO E CHACARERA

Jeronimo do Nascimento Silva¹
Universidade Federal de Alagoas

Natacha Muriel López Gallucci²
Universidade Federal de Alagoas

RESUMO

A pesquisa propõe analisar estética e coreograficamente o desenho espacial e gestual de três danças populares latinoamericanas, o Coco de Roda alagoano, a Chacarera e o Carnavalito do norte argentino. A partir de protocolos de observação, considerando o ponto de vista do corpo do pesquisador-intérprete, desenhamos algumas reflexões sobre as possíveis ligações e diferenças entre os movimentos dessas três danças. O processo foi construído na experiência de aprendizagem e criação nos encontros do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Artes da América Latina (FILOMOVE, ICHCA, UFAL). A coleta de dados foi realizada com base em registros audiovisuais, fotográficos, análises coreológicas e diários de campo ao longo dos ensaios e da montagem do espetáculo *Estação latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch*. Para subsidiar teoricamente a reflexão autoetnográfica estabelecemos relações entre pesquisa e criação, filosofias do corpo, etnocologia e educação somática que nos muniram de elementos conceituais em perspectiva decolonial sobre a incorporação das danças da América Latina.

Palavras-Chave: Dança. Motrizes. Arte-educação. Decolonialidade. América Latina.

ENTRANDO EM CAMPO: O PESQUISADOR-ARTISTA ENTRANDO NA RODA

A seguinte pesquisa propõe uma análise auto etnográfica de um processo de criação em danças aproximando ritmos afroameríndios latinoamericanos. Partimos do estudo de movimentos realizados na Residência Artística do Grupo FiloMove (ICHCA, UFAL)³, durante a montagem do espetáculo *Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch* (2022-2023); na expectativa de mostrar, neste recorte, algumas insurgências que se revelaram no

¹ Graduando em Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (2020). Pesquisador do Núcleo de Pesquisa e Visualidades em Performance Drag Queen - Draglise (2023). Pesquisador Artista Residente do Núcleo de Pesquisa em Artes na América Latina (2022-2023), e do projeto de extensão FiloMove (Artes Integradas Proex Ufal). Tem interesse nas áreas de pesquisas sobre história da dança, arte, cultura, e, no campo da educação com o estudo de didáticas e metodologias. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7774-1893>

² Professora do PPGFIL do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas. Pós-Doutora em Artes ICA, UFA. Doutora em Filosofia pela Unicamp e Doutora em Mídias pela Unicamp. Diretora do Grupo FiloMove Filosofias, Artes e Estéticas da América Latina, UFAL. Contato e Portfólio www.natachalopezgallucci.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8085-4177>

³ Núcleo de Pesquisa e Extensão em Artes da América Latina (FILOMOVA). Projeto contemplado pelo Edital Vivências Artísticas 2022-2023 da Pró-Reitoria de Extensão da UFAL.



processo, principalmente em três danças: o Coco de Roda praticado em Alagoas, Brasil, a Chacarera e o Carnavalito, como é dançado no noroeste Argentino.

Figura 1. Jerónimo Silva interpreta o diabo no carnaval andino e encontra ao filósofo Rodolfo Kusch. Espetáculo *Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch*. Teatro Gustavo Leite, Maceió. Dir. Natacha M. López Gallucci (FiloMove Proex Ufal)



Fonte: Espetáculo *Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch* (2022-2023) Deodoro. Fotografia Marcelo Domini.

Com relação à metodologia desenvolvida, no período que remete a nove meses de trabalho, a pesquisa experimental, a observação participante (FRAVET-SAADA, 2005e as apresentações públicas do espetáculo⁴ foram coletadas em diários de campo, fotografias e vídeos. A pesquisa experimental no contexto da transmissão do Carnavalito e a Chacarera (*simple, doble e trunca*) foi realizada nos encontros do Grupo FiloMove, na UFAL. Concomitantemente, a imersão em Coco de Roda foi no âmbito do Grupo *Los Coquitos*⁵, do bairro de Chá da Chaqueira, em Maceió. As danças argentinas foram transmitidas em laboratórios de ensino lúdico focando na observação de movimentos (peso/eixo/tônus) associadas aos ritmos musicais (gênero/letras/andamento/timbre) como principal caminho de incorporação⁶.

⁴ Galeria de Imagens do Espetáculo *Estação Latinoamericana* 10º Bienal Internacional do Livro de Alagoas <https://photos.app.goo.gl/LFVLqgFFnCMUMWBr8>

⁵ O grupo Grupo *Los Coquitos* tem desenvolvido uma parceria com alguns projetos do Grupo FiloMove (UFAL).

⁶ Registros da Pesquisa <https://natachalopezgallucci.com/pesquisa/>



Importante é destacar que a Residência Artística não tem por pretensão levar para as cenas do espetáculo representações miméticas dessas danças; mas aspectos ligados aos valores estéticos e socioculturais de cada integrante da equipe de pesquisadores-intérprete que participou da montagem; abrindo uma margem de possibilidades para dialogar com o incorporado. Nesse sentido o espetáculo visou conectar a obra do filósofo da cultura Rodolfo Kusch com motrizes de movimento e ritmos musicais afroameríndios.

Como afirma o antropólogo Gehard Béhague (1984), a prática da performance pode ser entendida como fonte de pesquisa: na execução *encenada* e na interação *encenada*⁷, e desenvolvidas como técnicas de investigação em campo, lócus da transmissão oral e do estudo de manifestações de base comunitária. Essa abordagem da performance se aproxima da Etnomusicologia (BEHAGE, 1984), dialoga com a Etnocologia (BIÃO; GREINER, 1999, SILVA, 2017), com as pesquisas em Performances Culturais (COELHO, 2017⁸) e, como buscamos mostrar, com a noção de gêneros performáticos baseados nas abordagens das filosofias do corpo (CITRO, 2009, KUSCH, 1994; LOPEZ GALLUCCI, 2022). O corpo torna-se eixo da conceituação de uma filosofia performance enquanto efeito de um lugar construído, na tentativa de ultrapassar a concepção dominante da etnografia clássica que entendia o trabalho em campo como a exploração da alteridade dos sujeitos estudados. Nessa inversão – acorde à composição coreográfica e cênica –, o objeto de pesquisa remete à subjetividade do pesquisador, incluindo seus desejos, temores e incertezas. (LOPEZ GALLUCCI, 2022, p. 178)

Para o estudo de processos subjetivos de criação, e pela condição de pesquisadores-intérpretes, precisamos considerar também as ferramentas metodológicas da autoetnografia (FORTIN, 2006; FORTIN; GOSELIN, 2014). Entendendo que cada singularidade, através do movimento dançado, encarna uma ligação entre o passado e o presente; remetendo com suas

⁷ O trabalho em campo a partir de performances encenadas musicais foi desenvolvida amplamente pelo antropólogo Jamey Spradley (1972); importante para o estudo de grupos comunitários latinoamericanos, suas técnicas foram reformuladas em perspectiva decolonial.

⁸ Para entender as relações do corpo com a espiritualidade e a filosofia africana principalmente dentro do ritual (candomblé, umbanda, jongo, folia de reis etc.) e também situações do entretenimento (samba, futebol-arte-negro etc.), no sentido de resguardar a tradição, desenvolvi o conceito de motriz cultural como processo de entendimento da continuidade de performances africanas no Brasil, ao invés do termo matriz, largamente conhecido e empregado entre adeptos e admiradores das performances afro-brasileiras [...] Procurei destacar um conjunto de técnicas aplicadas simultaneamente com o cantar-dançar-batucar [...], expressão cunhada por Fu-Kiau para indicar o denominador comum das performances africanas negras. (COELHO, 2017)



particularidades à tarefa de criar conexões, entre as que considera linguagens artísticas “próximas” (por serem praticadas na localidade de Maceió) e as outras, as técnicas distantes (praticadas no norte argentino), modos de dançar diferentes das tradições e culturas “conhecidas”. Entretanto, salientamos que para nós, formados no âmbito da Licenciatura em Danças, todas essas danças “populares” eram distantes, e foi nesse período de nove meses que realizamos a imersão, tanto no Coco de Roda, na Chacarera quanto no Carnavalito. Aproveitamos a ideia de tradução cultural desenvolvida pelos estudos da performance para pensar o desnível de informações em relação a essas danças de origem comunitária que não são praticadas no âmbito da universidade. Em termos metodológicos, assume-se que existem certas opacidades entre esses procedimentos. Porém, de maneira combinada, eles mostraram operar produtivamente como protocolos desenvolvidos em paralelo pelo pesquisador-artista, na tentativa de trazer luz para aspectos pouco abordados da cultura da América Latina no âmbito da investigação e educação artística.

CARNAVALITO, COCO DE RODA E CHACARERA

O Carnavalito provém da região da puna, localizada no noroeste argentino, incluindo regiões do Chile, da Bolívia e parte do Peru. Essas culturas comunitárias compartilham outros ritmos como o Tinku, o Huayno, e o Taquari.

Figura 2 *Carnaval de roda ou antigo* [Fotografia tomada em Jujuy por Carlos Vega em 1932].



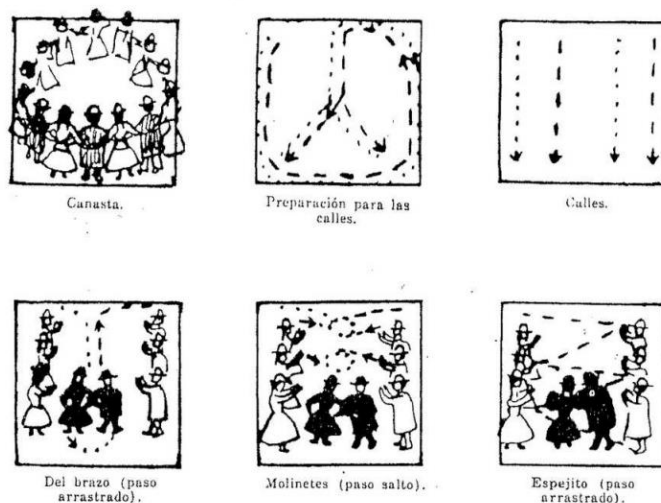
Fonte: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Nro. 34. Buenos Aires, Argentina: (SANCHEZ, 2018, p. 38)



Foi estudado pela primeira vez nos anos de 1930 por Carlos Vega (SANCHEZ, 2018) e definida como uma dança (modo antigo ou moderno) com influências ameríndias e caracteres próprios da Quebrada de Humahuaca, Jujuy; praticada principalmente na festa de Carnaval, o Carnavalito moderno está composto por duplas soltas ou enlaçadas que compõem figuras (individuais, coletivas e em duos) a partir de diversos trajetos no espaço.

Podem ser diferenciados dentro da dança dois movimentos básicos de deslocamento um passo arrastado e um passo com salto (ARICO, 1996; DURANTE; BELLOSO, 1965). Na dança em sua acepção moderna (o carnavalito antigo era apenas dançado em rodas) são realizadas figuras coletivas como o espelinho, o trombo, o molinete, as rodas e as fileiras em zigue zague, criando espécies de “ruas” e “caracóis”.

Figura 3: Carnavalito. Desenho coreográfico das figuras coletivas.



Fonte: Desenho coreográfico do Carnavalito (DURANTE; BELLOSO, 1965, p. 178-179)

Com o Carnavalito foi mais fácil do que imaginava, por ter um caráter mais brincante e animado, ele se tornou algo divertido. A música remete à acolhida e nos leva para o campo da brincadeira, isso ajudou no aprendizado. A personagem do diabo se desenvolveu com o processo de investigação mais voltado na linha de Pina Bausch e da dança teatro. Investiguei movimentos ligados em ciclos de repetições constantes. Para compor essa personagem precisei estudar o sentido que os diabos têm na cultura Andina. Abriram-se espaços em todos os níveis, giros, sendo esse um dos maiores desafios. (SILVA, *Diário de Campo*, 2023).



O diabo na cultura Andina é aquele personagem que deve preservar sua identidade durante o carnaval; e essa é a sua forma na expressar um pacto ancestral. O uso de máscara expressa na cena um apelo para formas da expressão corporal tradicionais, adotaram-se corridas que ressignificaram a manifestação da “bajada de los diablos” na região de Humahuaca.

Figura 4 Carnavalito. Espetáculo. Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch. Teatro Gustavo Leite, Maceio. Dir. Natacha M. López Gallucci (FiloMove Proex Ufal)



Fonte: Galeria do Espetáculo. Fotografia: Marcelo Domini. Disponível em: <https://fotos.app.goo.gl/LFVLqgFFnCMUMWBr8>

O coco nordestino foi estudado e registrado por pesquisadores como Mário de Andrade (1993), Altamar de Alencar Pimentel (1978, 2004, 2014) e Aloisio Vilela (1980). Segundo Andrade, o coco é uma dança peculiar que aparece nos jornais da época já perto de 1820 (CASCUDO, 1972, p. 275). Para o autor haveria proximidade ou não com as manifestações africanas (ANDRADE, 1977, p. 195), mas abertamente estava constituído de elementos afro-brasileiros e ameríndios. Cascudo salienta, nesse sentido, uma grande harmonia no coco; espécie de fusão cultural plena entre a musicalidade cabocla e a negra (CASCUDO, 1972, p. 274). Na perspectiva das filosofias do corpo, estas proposições gestuais, vocais, rítmicas e coreográficas fortalecem a compreensão desses discursos corporais como produtos



da criação (entendida como diálogo étnico) e de ações concretas de resiliência, associada aos territórios afroameríndios (LOPEZ GALLUCCI, 2022).

A vivência com o Los Coquitos (Maceió) foi maravilhosa. Aprofundi nas raízes da minha terra com essa experiência. Aprendi a base rítmica, os passos mais tradicionais do coco como: o quarenta, o xipapá, o miudinho, entre outros. (SILVA, *Diário de Campo*, 2023).

Figura 5: Coco de Roda. Performance realizada pelo grupo *Los Coquitos*, Maceió, Alagoas.



Fonte: Fotograma do Filme *Coreisambo. Coco, reisado e Malambo*. (FILOMOVE, UFAL, 2022)
Dir. Natacha Muriel López Gallucci [Montagem em finalização]

A conexão entre as danças estudadas ficou expressa na primeira exibição do Espetáculo realizada no Teatro Deodoro de Maceió em dezembro de 2022. Tivemos a honra de receber o Grupo Verdinhos, filhos do Mestre Verdinhos, de Maceió e junto a eles o coreógrafo Ítalo Azuos do Grupo Los Coquitos (participante também do FiloMove). Dentro do roteiro do Espetáculo concatenado de inúmeras danças o Coco expressou em sua materialidade rítmica e coreográfica aspectos que o grupo continua investigando. Fundamentalmente com relação ao sapateado, tanto do Coco, quanto da Chacareira e do Malambo.

A inclinação do corpo tanto no Carnavalito quanto no Coco, pronunciando torço para frente, mostra uma das principais conexões em termos de eixo corporal. A ideia de um antigo carnavalito - apenas lançado na roda - e um moderno, com múltiplas combinações, remete para as novas propostas nos Cocos alagoanos, principalmente desenvolvidas dentro das quadrilhas juninas. Em seguida observaremos quer Chacarera irá ter um eixo corporal associado



às danças de salão europeias e as danças espanholas trazidas para sul da América durante a colônia.

Figura 6. Cena de Coco alagoano. Grupo Verdinhos em Voz e Pandeiro e Italo Azuos em Dança. Espetáculo Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch. Teatro Deodoro. Dir. Natacha M. López Gallucci (FiloMove Proex Ufal)



Fonte: Galeria do Espetáculo. Fotografia: Marcelo Domini. Disponível em <https://natachalopezgallucci.com/estacaolatinoamericana/>

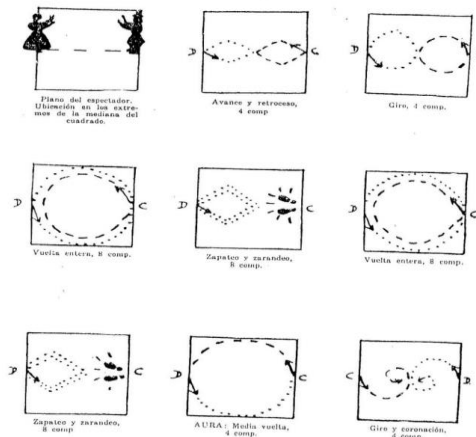
O sapateado da Chacarera e do Malambo (sapateado desenvolvido nos Pampas em redor de 1600) também remetem a tradições afroameríndias e ibéricas.

A Chacarera provém de Santiago del Estero (Argentina) ou pelo menos se associa a essa província; na sua divisão ternaria se expressa polirritmia na que podemos encontrar aspectos da música de matriz africana; era dançada nas chácaras em homenagem às mulheres que cultivavam milho e outros produtos da terra (ARICO, 2014).

A Chacarera foi um grande desafio, pois a base dela de oito tempos por mais que sua coreografia tenha uma contagem comum, ela começa sempre com o avanço do pé esquerdo. Percebo que na universidade, e em general meu repertório de movimento está voltado para o início de todas as coreografias com o pé direito; foi muito difícil acostumar-se e lidar com isso. Dentro da Residência Artística, o mais complexo foi o processo de criação da cena de Chacarera trunca, cujo ritmo tem final acéfalo. Aprender a contar as “vueltas” de seis tempos e os “sarandeiros e sapateos” de oito tempos foi de alta complexidade. E o toque do “bombo” que expressa sua matriz rítmica afro foi um dos caminhos para compreender e conhecer diferenças entre os gêneros de Brasil e Argentina. (SILVA, *Diário de Campo*, 2023).



Figura 7. Chacarera



Fonte: Desenho coreográfico da Chacarera (DURANTE; BELLOSO, 1965, p. 34-35)

Desta maneira, o espetáculo é um produto decorrente de uma pesquisa em extensão universitária, que remeteu à investigação do movimento e - em paralelo -, ao registro do processo pelo pesquisador intérprete. Pois, a composição coreográfica não foi associada a produtos artísticos do passado perdido de uma América Latina romantizada, mas à expressão manifesta da incorporação de técnicas corporais no presente.

Figura 8. Chacarera. Espetáculo *Estação Latinoamericana. Homenagem a Rodolfo Kusch.* Teatro Gustavo Leite, Maceió. Dir. Natacha M. López Gallucci (FiloMove Proex Ufal)



Fonte: Galeria do Espetáculo. Fotografia: Marcelo Domini. Disponível em: <https://photos.app.goo.gl/LFVLqgFFnCMUMWBr8>



Enquanto pesquisa acadêmica, a análise das imagens dos ensaios, dos vídeos do processo e a ampla comunicação entre os participantes dos empecilhos na tradução gestual, rítmica e sociocultural de cada gênero abordado, permitiu consolidar, em termos coreográficos, um produto que levou ao palco dois aspectos: a filosofia do Rodolfo Kusch (roteiro original) e as criações inéditas e autorais em danças dos participantes da Residência Artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este breve relato de experiência não teve a pretensão apressurada de apresentar um método consolidado. Essa tarefa está sendo desenvolvida em várias etapas pelo Grupo FiloMove. Buscamos apenas assinalar possíveis caminhos de pesquisa sob estratégias combinadas em composição em danças, pesquisa em filosofias do corpo e gêneros performáticos latinoamericanos. Sendo os pesquisadores sujeitos da pesquisa, a abordagem auto etnográfica expressa um protocolo significativo para a arte educação contemporânea, suas formas de registro e transmissão.

Foram identificadas as células rítmicas do Coco de Roda, da Chacareira e do Carnavalito e associadas a movimentos tradicionais de maneira não mimética. Esse processo foi demorado e significou longas jornadas de escuta musical para diferenciar as complexidades e especificidades de cada proposta. Buscou-se des-mecanizar os movimentos analisando fluência, tônus, peso etc. (LABAN). Foi discriminado o tempo de terra (pulso) observando fraseios, sincopes, pausas e silêncios que permitem aos/as intérpretes em dança momentos de improviso dentro das seções (coplas) que possuem coreografia pautada ou sapateado.

A coleta de dados mostrou um profundo esforço de recriar aspectos tradicionais (releitura dos desenhos coreográficos) associados à uma tradução cultural realizada *em* performance; pois, não se buscou uma síntese de dados ou denominadores comuns, mas possibilidades expressivas para o artista-pesquisador contemporâneo. Observamos possibilidades a partir dos eixos corporais, gestos e movimentos, que apesar de estarem sobredeterminados por contextos socioculturais e geopolíticos diferentes, expressaram o sentir e o fazer de comunidades de base comunitárias afrolatinoamericanas. E se a simples vista a Chacareira poderia ser pensada como uma coreografia fechada, em comparação com o



Carnavalito e o Coco de Roda, esse preconceito se desmancha na práxis e na repetição que precedem a criação. Assim esta etapa de imersão cultural nos permitiu observar os inúmeros momentos passíveis de improvisação e criação nas três danças.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Os cocos* (Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga) Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.
- ARICO, Hector. Carnavalito. *Danzas argentinas I*, Buenos Aires: Matias, 1996, p. 66-80.
- ARICO, Hector. Chacarera. *Danzas argentinas II*, Buenos Aires: Matias, 1996, p. 65-69.
- AYALA, Maria Ignez; AYALA, Marcos (org) *Coco: Alegria e Devoção*. Natal: Editora de la UFRN, 2000.
- BAUMAN, Richard. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*. N° 77, p. 290-311. Austin: University of Texas, 1975.
- BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume, 1999.
- BOLETIM ALAGOANO DO FOLCLORE. *Comissão alagoana de Folclore*. Ano 1. Vol. 1. Maceió, 1955.
- CALAIS-GERMAN, Blandine. *Anatomia para o movimento v.1: Introdução à análise das técnicas corporais*. São Paulo: Manole, 2010.
- CALAIS-GERMAN, Blandine. *Anatomia para o movimento V.2: Bases de exercícios*. São Paulo: Manole, 2010.
- CASCUDO, L. *Dicionário do folclore brasileiro*. 11 edição. Global, Rio de Janeiro, Brasil, 2002.
- CITRO, S. *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos, 2009.
- COELHO, José Luiz Ligiéro. Motrizes culturais do ritual cena contemporânea a partir do estudo de duas performances: Danbala Wedo (afro-brasileira, do Benin, Nigéria e Togo) e Sotzil Jay (Maia, da Guatemala) *Karpa* n° 10, 2017, Disponível <http://www.calstatela.edu/al/karpa/zeca-ligiero> . Acesso em 10/008/2023
- DURANTE, Beatriz; BELLOSO, Waldo. *Danzas folklóricas argentinas. Método para la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas: su coreografía y su música*. Ed. J. Korn. Buenos Aires, 1965.
- ESTAÇÃO LATINOAMERICANA. HOMENAGEM A RODOLFO KUSCH. (90´ - Registro de Espetáculo) Dir. Natacha M. López Gallucci. Teatro Deodoro. Alagoas. Maceió, 2022.
- ESTAÇÃO LATINOAMERICANA. HOMENAGEM A RODOLFO KUSCH. (90´ - Registro de Espetáculo) Dir. Natacha M. López Gallucci. Teatro Gustavo Leite. 10º Bienal Internacional do Livro de Alagoas. Maceió, 2023.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. In: *Revista Cena*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Instituto de Artes da UFRGS, n.7, 2009.



FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1–17, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>.

Acesso em: 15 ago. 2023.

FRAVET-SAADA, J. Ser afetado. *Cadernos de Campo*, nº 13, p. 155-161, 2005.

KUSCH, R. *Obras completas*. 1 ed. Rosario: Fundación A. Ross, 2007.

LABAN, Rudolf V. *O domínio do movimento*. São Paulo: Fontes, 1978.

LOPEZ GALLUCCI, N. Coreisambo Coco, reisado e Malambo. In: LOPEZ GALLUCCI, Natacha. *Estamos aqui. Debates afro-latino-americanos em perspectiva Brasil Argentina Vol 2*. Juazeiro do Norte: UFCA, 2022.

LÓPEZ GALLUCCI, N. Aquilomba FiloMove: O processo de re(criar) a tradição na trajetória da Mestre Maria de Tie e a Comunidade Quilombola de Souza. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, ano 01, n. 02, p. 11-24, 2022.

LOPEZ GALLUCCI, N. M. Filomove: Filosofias do corpo e arquivos audiovisuais da América Latina. In: BRAGAGNOLO, B. (Org.) *Pesquisa Artística: performance, criação e cultura contemporânea*, Rio Branco: Stricto Sensu, 2022, p.172-191.

SÁNCHEZ, Nancy M. Los carnavales documentados por Carlos Vega en la Puna y la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) entre 1931 y 1945: consideraciones sobre los registros sonoros y el contexto de las performances musicales en sus trabajos de campo. Jornada de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación, IX, 9-11 octubre 2012. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Buenos Aires. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/carnavalitos-documentados-carlos-vega-puna.pdf> Acesso em 15/08/2023

SÁNCHEZ, Nancy M. *El carnaval antiguo y el carnavalito moderno documentados por Carlos Vega en la Puna y la Quebrada de Humahuaca, Jujuy: constantes rítmicas, métricas y fraseológicas de un repertorio tradicional*. Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” Facultad de Artes y Ciencias Musicales Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires” Autónoma de Buenos Aires: Educa, 2018.

SILVA, Felipe Dias dos Santos. *Matrizes estéticas: o amadurecimento da noção proposta por Armindo Bião*. Uberlândia-MG. 2016.

SILVA, Jerônimo. *Diário de Campo*, Núcleo de Pesquisa e Extensão em Artes da América Latina. FiloMove, Edital Vivências Artísticas, Proex, UFAL, Maceio, 2023. [Inédito]

SPRADLEY, James. *The ethnographic interview*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.

VILELA, Aloísio. *Coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades*. Maceió: Edufal. Museu Théo Brandão, 1980.