

TRADIÇÃO COMO ANCORAGEM: narrativas identitárias de Jovens do Grupo de Coco de Roda Xique-Xique

Telma Cesar Cavalcanti

Professora Adjunta do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes da UFAL atuando no Setor de Artes. Doutora em Educação pelo PPGE-UFAL. Mestre em Artes pelo IA-UNICAMP. Membro do Grupo de pesquisa "Juventudes, Culturas e Formação" (CNPq)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5548-241X>

E-mail: telmacesar53@gmail.com

Rosemeire Reis da Silva

Professora Associada do CEDU-UFAL (Pesquisadora PPGE-UFAL-Bolsista Produtividade CNPq-PQ2) Grupo de pesquisa: "Juventudes, Culturas e Formação" (PPGE/UFAL/CNPq). Collège International de Recherche Biographique en Éducation (CIRBE/Pôle Initiatives en Recherche Biographique). Rede de pesquisa sobre relação com o saber (REPERES)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1525-3564>

E-mail: reisroseufal@gmail.com

Resumo

Este artigo analisa as narrativas sobre tradição presentes no contexto de atuação dos jovens integrantes do grupo alagoano de coco de roda Xique-Xique. A temática da tradição integra nossa pesquisa de doutorado, na qual buscamos compreender a importância da dança do coco e do pertencimento ao grupo na construção dos processos identitários desses jovens. Para a produção dos achados, realizamos uma vivência participativa em campo, entrevistas compreensivas e um uso adaptado do método dos grupos de discussão. A pesquisa identificou que para os jovens pesquisados, serem reconhecidos como continuadores da tradição do coco de roda é um fator importante na estruturação de seus processos identitários. Essa dança representa um meio de ampliação de suas possibilidades de inserção social.

Palavras-chave: Adição; jovens; narrativas identitárias.

TRADITION AS ANCHORAGE: Identity narratives of young people of the Group Coco de Roda Xique-Xique

Abstract

The purpose of this paper is to analyze narratives on tradition in the performance of young people, members of the group coco de roda Xique-

Xique Alagoas. Tradition is addressed in our doctoral research, in which we aim to understand the importance of coco dance and the sense of belonging for the construction of the identity processes of the dance group members. For the findings, we conducted a participative field experience, comprehensive interviews and an adapted use of the method of group discussions. We found that, for the youth group analyzed, being recognized as the ones who carry on the coco de roda tradition is an important factor in the construction of their identity processes. Such dance represents a means of enhancing their possibilities of social inclusion.

Keywords: Tradition; young people; identity narratives

Introdução

Neste artigo, apresentamos uma análise das narrativas sobre tradição em relação ao coco de roda, dança tradicional e popular alagoana, tendo como foco o estudo com jovens pertencentes ao grupo de coco de roda Xique-Xique, do bairro periférico do Jacintinho, em Maceió, Alagoas. Tal análise integra nossa pesquisa de doutorado, na qual buscamos compreender quais dimensões da prática dessa dança da tradição popular alagoana incidem sobre a construção dos processos identitários dos jovens integrantes do grupo Xique-Xique. A escuta desses sujeitos foi condição fundamental ao encontro das possíveis respostas às questões da pesquisa, apontando para a necessidade de adentrar o contexto sociocultural de atuação desse grupo, situado num campo de tensão entre os jovens praticantes do coco de roda e os folcloristas alagoanos que não os legitimam como continuadores dessa tradição dançante alagoana. Realizamos uma pesquisa qualitativa, com observações de campo por dois anos, entrevistas compreensivas com jovens e com folcloristas, e grupos de discussão com jovens do Xique-Xique¹.

Para compreender os modos de apropriação da tradição pelos jovens dançarinos, tomamos o corpo e o movimento como objeto de análise a partir dos referenciais de Preston-Dunlop (1987) e Godard (2001). Discutimos o reconhecimento e a legitimação desses jovens alagoanos como agentes continuadores de uma tradição

¹Realizamos tais grupos de discussão inspirados no trabalho de Wivian Weller, pesquisadora da Universidade de Brasília que tem se destacado como uma das principais referências em nosso país na utilização desse método, sobretudo nas pesquisas com jovens. Nesse método, nomeiam-se os entrevistados por letras. Optamos por usar nomes fictícios.

cultural local, situando os embates por eles travados em meio às críticas recebidas dos folcloristas alagoanos.

A tradição, assim, aparece como categoria-chave para a problematização das questões centrais que nortearam a pesquisa, considerada a partir do diálogo com as proposições de Giddens (1997, 2003), em interlocução com a noção de narrativas identitárias proposta por Agier (2001).

Tendo as narrativas identitárias dos integrantes do Xique-Xique como o foco de nosso estudo, iniciamos este artigo com a apresentação do contexto histórico e das tensões em torno da legitimidade do trabalho por eles desenvolvido enquanto continuadores da tradição do coco alagoano.

Contextos originários e modos de apropriação na atualidade

A história do coco alagoano nos mostra sua relação com os contextos de trabalho e lazer imbricados nos processos de construção de casas de pau a pique no interior de Alagoas. Nesse ambiente, a dança, caracterizada por fortes sapateados, denominados trupés, servia para nivelar o piso de barro dessas casas, fato que ocorria na etapa final da construção, quando o dono do empreendimento oferecia uma festa para os moradores circunvizinhos atuantes no mutirão da construção.

Destituído do contexto de trabalho e lazer, vinculado aos “mutirões de construção”, o coco passou a ser realizado em apresentações feitas por grupos geridos por mestres da tradição, sobretudo na capital, Maceió. Ao mesmo tempo, o coco adentra o ambiente escolar, através do projeto educativo do professor e folclorista Pedro Teixeira de Vasconcelos, iniciado na década de 1960, cuja continuidade gerou agentes multiplicadores, tornando comum a prática dessa dança nas escolas, por ocasião das festas juninas e do mês do folclore. A partir dessas experiências escolares, estudantes protagonizaram a criação de grupos de cocos em bairros periféricos de Maceió. Foi criado, em 2001, o primeiro concurso de grupos juvenis de coco de roda de Alagoas, evento que ocorre regularmente em edições anuais até hoje.

Desse modo, em Alagoas, encontramos dois contextos distintos de realização da dança do coco: de um lado, grupos juvenis organizados em vários bairros

periféricos, sobretudo na capital, Maceió, que vêm crescendo a cada ano em número de adeptos; de outro lado, grupos geridos por velhos mestres guardiões da tradição, constituídos em sua maioria por pessoas idosas, que vêm sendo desativados à medida que seus líderes falecem.

Nesse ambiente, localizamos uma linha de tensão entre os grupos juvenis, que se autodenominam continuadores da tradição do coco alagoano, e os folcloristas locais que assim não os reconhecem. Para os folcloristas, esses jovens maculam a tradição na medida em que promovem constantes transformações musicais, coreográficas e visuais nas formas tradicionais dessa dança.

A abordagem de Giddens (1997) aponta o paradoxo entre ruptura e permanência como condição à manutenção da tradição que insiste em existir mesmo na ordem da sociedade global em que nos encontramos imersos. Um dos pontos referenciais dessa problemática, a que se vê imbricada a tradição, é sua vinculação com a identidade. A perspectiva essencialista das identidades, defendida pelos folcloristas, reivindica uma noção espaço-temporal que requer a delimitação de localidades em modos não mais possíveis de serem contemplados atualmente, mediante a ordem comunicacional global em que interferências culturais múltiplas são inevitáveis.

Agier (2001) propõe abordar as identidades a partir da criatividade cultural, que enseja pensar conjuntamente “três relações duais e problemáticas entre identidade e lugar, cultura e lugar, identidade e cultura”. Implica, portanto, ampliar as perspectivas de entendimento dessas correlações, entendendo-as como componentes da própria atividade cultural observada nas escalas microssociais em que surgem pequenas narrativas identitárias

Elas [as narrativas identitárias] aparecem nos mais diversos contextos, mas enraízam-se de preferência nos meios urbanos; elas possuem um conteúdo religioso, étnico ou regional, mas mostram construções híbridas, “bricoladas”, heterogêneas; enfim, são o resultado da iniciativa dos indivíduos, dos pequenos grupos ou das redes que, frequentemente, têm dificuldades em fazer compreender a especificidade que reivindicam para si. (AGIER, 2001, p. 18).

Em suas trajetórias de relação com a dança do coco, os grupos juvenis periféricos passaram a reivindicar sua localização como continuadores da tradição do

coco alagoano, na medida em que acessaram o conhecimento dos trupés tradicionais dessa dança, fato ocorrido a partir de 2011, como veremos detalhadamente mais adiante.

Essa dança, em sua função utilitária de nivelar o chão da casa, imprime ao corpo uma gerência de peso e de organização da verticalidade que configura uma estruturação postural específica – joelhos flexionados, tronco levemente flexionado à frente. Os mestres guardiões da tradição, no ambiente atual de realização da dança, em apresentações públicas, mantêm essa mesma organização postural capaz de extrair da batida dos pés as sonoridades peculiares ao repertório de trupés tradicionais do coco alagoano.

Os grupos constituídos por jovens, que até 2011 adotavam uma postura ereta, na qual a verticalidade do corpo é marcada pelo sentido do dar-a-ver-se, passam a adotar, também, a organização postural dos velhos mestres na execução do repertório tradicional de trupés. Colocam-se no exercício de interpretar a corporalidade desses mestres em diálogo com seus atuais sentidos do fazer dessa dança, um deles sendo o próprio desafio de validarem-se como continuadores da tradição do coco alagoano.

Concordamos com Preston-Dunlop (1987) quando aponta que, apesar de a dança ser composta por outros elementos como a sonoridade, os figurinos etc., é o corpo em movimento a base estruturante dessa linguagem. Já Hubert Godard (2001, p. 21) afirma que “a mitologia do corpo que circula em um grupo social inscreve-se no sistema postural e, reciprocamente, a atitude corporal dos indivíduos serve de veículo para essa mitologia”. Desse modo, consideramos ser o corpo em movimento, lócus por excelência em que a tradição do coco alagoano permanece e por onde esses jovens vêm buscando validar suas reivindicações como continuadores dessa tradição dançante.

A seguir, procuramos traçar a trajetória percorrida por eles na busca pelas referencialidades dos velhos mestres e de como caminhamos na pesquisa de suas narrativas identitárias.

Caminhos para pesquisar narrativas identitárias sobre o Coco de Roda Alagoano

Para localizar e compreender a reivindicação dos jovens pesquisados de serem continuadores da tradição do coco alagoano, enveredamos no campo empírico do estudo. No decorrer de dois anos, realizamos entrevistas compreensivas (KAUFMAN, 2013), aplicadas ao coordenador do grupo e a folcloristas alagoanos, observação participante em ensaios (uma vez por semana), encontros e apresentações do grupo e uma aplicação adaptada do método dos grupos de discussão a partir dos referenciais de Weller (2006, 2011).

A adaptação dos grupos de discussão se fez, sobretudo, no sentido de que escapamos à prerrogativa desse método de comparar grupos de diferentes contextos socioculturais, realizando a análise comparativa entre subgrupos de integrantes do grupo Xique-Xique. Buscou-se compreender as reverberações que a experiência de aprendizado das formas tradicionais do coco, vivida pelo grupo a partir de 2011, gerou sobre as noções de tradição de seus dançarinos. Nesse período, o grupo participou de oficinas ministradas pelo músico alagoano Jurandir Bozo e Josenildo de Assis – o primeiro, discípulo, e o segundo, filho de mestre Verdilinho (uma das principais referências na tradição do coco alagoano, já falecido).

Ao se deparar com as diferenças entre os cocos que vivenciou com os mestres guardiões da tradição e aquele apresentado pelos grupos juvenis, Jurandir Bozo se dispôs a desenvolver oficinas direcionadas a esses grupos. O objetivo dessas oficinas era ensinar as formas de trupés tradicionais do coco alagoano e contextualizar historicamente a dança. Após a realização de tais oficinas, Bozo passou a integrar o grupo Xique-Xique como cantor, durante um ano, o que configurou uma espécie de educação continuada com o grupo.

Tomando a experiência de aprendizado supracitada como ponto de referência comparativa, elegemos três subgrupos de integrantes do Xique-Xique: os *veteranos* e os *afastados*, que vivenciaram esse processo educativo, estando o primeiro em atividade no período de realização da pesquisa e o segundo temporariamente afastado, e os *novatos*, aqueles que ingressaram no Xique-Xique após esse período, ou seja, que não vivenciaram o citado processo de aprendizado das formas tradicionais do coco.

Cada um desses subgrupos foi composto por quatro componentes, duas dançarinas e dois dançarinos, escolhidos após um ano de vivência participativa com o grupo e após a aplicação do questionário a todos os integrantes do Xique-Xique, realizado no início da pesquisa. Ao todo foram realizados três grupos de discussão com os jovens, no segundo ano da pesquisa de campo.

Assim sendo, procurou-se seguir a trilha da investigação acerca do papel da experiência desse processo de aprendizado dos trupés tradicionais como tema norteador na construção das noções desses jovens sobre tradição e as reverberações dessa experiência na construção de seus processos identitários.

Encontros e confrontos entre narrativas dos folcloristas alagoanos e dos jovens do Grupo Xique-Xique

O contexto de atuação do Grupo Xique-Xique e sua busca por reconhecimento

Criado em 2000 por Nilton Rodrigues, então com 15 anos de idade, e Antônio Carlos, de 14 anos, o grupo vem atuando ininterruptamente desde a sua criação, mantendo encontros semanais regulares sob a coordenação de Nilton, tendo como culminância a participação no concurso anual de grupos de coco de roda de Alagoas, que ocorre no período junino. Atua no bairro do Jacintinho, onde residem 95% de seus noventa integrantes. Esse é um dos bairros mais populosos de Maceió; possui o estigma de ser violento, com intenso tráfico de drogas.

Os jovens integrantes do Xique-Xique são ou foram alunos da rede pública de ensino. A maioria dos que estão fora da escola conseguiu concluir o ensino médio. Embora a faixa etária de seus componentes varia entre 12 e 35 anos, a imensa maioria situa-se entre 15 e 25 anos. Cinquenta por cento trabalham em funções como vigilante, vendedor, motoboy, cozinheiro, recepcionista, entre outras. Todos revelaram desejo por ter outra profissão, a maioria delas exigindo formação em nível superior.

A história do grupo é marcada por seu pioneirismo em levar para as apresentações, na arena do concurso alagoano de grupos de coco de roda, as formas tradicionais de trupé. Tal feito foi possível graças ao fato de ter sido o Xique-Xique o único grupo a participar das oficinas ministradas por Jurandir Bozo e Josenildo de

Assis. Foi desse modo que na competição de 2011 o grupo levou para a arena do concurso as formas tradicionais dos trupés, ganhando dos jurados, na primeira fase, a nota máxima. Esse fato levou os outros grupos a buscarem o aprendizado das variantes do trupé e, assim, poderem entrar na disputa com o Xique-Xique. Assim, foram resgatadas formas de dançar que já nem mesmo os mestres apresentavam, convalidando um verdadeiro processo de revitalização da tradição do coco alagoano.

Todo esse processo de revitalização da tradição através do trupé trouxe conjuntamente a formulação de narrativas nas quais esses grupos se situavam como continuadores da tradição do coco, já que se entendiam legitimados ante a reprodução do modelo da tradição e conhecedores da história dessa dança.

As críticas ao coco de roda praticado pelos grupos juvenis

Todo esse processo de busca pelo conhecimento da tradição, realizado pelos grupos juvenis de coco, permanece ignorado pelos folcloristas locais, muitos deles educadores atuantes na rede pública e privada de ensino de Maceió, membros e ex-membros da Associação dos Folguedos Populares de Alagoas (ASFOPAL). Estes continuam julgando esses jovens como descompromissados com a manutenção da tradição do coco. Abaixo transcrevemos a resposta de uma das folcloristas entrevistadas ao ser indagada sobre como via os cocos realizados pelos grupos juvenis:

Eu acho terrível! Se quer fazer transformações, faça, mas não diga que é coco! Tem que botar outro nome. Veio do coco mas é outra coisa. Aquela dança veio do coco mas tem que botar outro nome e não empurrar que aquilo é coco. É como o caso da quadrilha... Ranilson (como grande folclorista que era) sempre dizia: quer acabar com uma dança, crie um concurso, porque as invenções vêm da vontade de ganhar o prêmio. No folclore não existe o melhor.

A referência ao fato de os cocos se espelharem no modelo da quadrilha junina é recorrente entre os folcloristas entrevistados, não só pelo fato de terem aderido ao modelo competitivo dos concursos (fato que é assumido pelos jovens praticantes de coco de roda), mas também por buscarem semelhanças com as configurações visuais e coreográficas dessa dança. O depoimento de uma das integrantes do grupo Xique-

Xique se contrapõe a esse fato, quando ela se refere ao que seria essencial à manutenção da identidade do coco enquanto marca da tradição, como se vê a seguir:

O coco pra mim, a *essência* dele, pra mim, são os trupés, porque assim, o povo dizia muito que a gente era quadrilha, mas não, a gente inova num arranjo, bota um arranjo cheio de pedras na cabeça, mas a *essência* que tem, do trupé, essa não sai. As coreografias, a roda, isso não deixa de existir, isso é a *essência*, o coco de roda. É isso, é pisada, é roda. Só que a gente tem essa *essência*, sendo que com outras características, com um vestido mais bonito, mais brilhoso, uma roupa mais bem detalhada, sem deixar de ser, sem virar quadrilha como o pessoal diz que é, porque, se fosse pra virar quadrilha, os passos não seriam esses, não teria trupé, não teria pisada...

Propositamente, grifamos o termo *essência*, que aparece por quatro vezes na breve fala dessa dançarina, denunciando a absorção do discurso essencialista folclórico, por parte desses jovens, como um modo de convalidar a legitimidade do coco realizado por seu grupo. Ao mesmo tempo, ela entende o movimento como o elemento estruturador da linguagem da dança, colocando os elementos da visualidade como coadjuvantes na configuração identitária da dança tradicional em questão.

Para a maioria dos folcloristas entrevistados, está exatamente na visualidade adotada pelos grupos juvenis de coco o aspecto que denota com maior ênfase a disparidade com o modelo tradicional do coco alagoano. Ao ser perguntada como achava que se havia chegado a essa configuração de dança apresentada pelos jovens, uma das folcloristas entrevistadas assim nos respondeu: “Eu acho que são pessoas que não tinham muito compromisso com a cultura, que devem ter dançado em algum momento em um coco e começaram a inventar coisas, a botar outras músicas...”.

É bastante claro para Nilton Rodrigues, líder do grupo Xique-Xique, que o coco que eles realizam se distingue daquele realizado pelos mestres, os quais toma como referência, assim como é claro, também, que existe um limite nas possibilidades de alterações para que não se perca o elo, a ligação com a referência. Na perspectiva de Nilton Rodrigues, existe uma linha limite entre tradição e mudança; o grande desafio está em conseguir mover essa linha a cada ano.

Conseguir mudar, porém mantendo os fundamentos da tradição. Neste sentido, ressentente-se das críticas recebidas, sobretudo da ASFOPAL, apontando a relevância da dimensão social do trabalho desenvolvido pelos grupos juvenis, aspecto este que não é considerado, como denota sua fala transcrita a seguir:

Por exemplo, a ASFOPAL. Eles criticam muito o trabalho, não só o meu como o de alguns outros grupos, porque, pra eles, a gente já passou essa linha há muito tempo. Só que se você sentar para ver um concurso desse, cada grupo com cerca de setenta jovens cada um, você vai ter ali mais mil jovens, cada um trabalhando dentro dos grupos, dentro de suas comunidades, cada um valorizando cultura, e isso é uma conquista que a própria ASFOPAL eu duvido que tenha. Então assim, a crítica ao nosso trabalho é gigantesca, mas nunca ninguém nos procurou pra ter um diálogo, por exemplo – vamos juntar esses meninos aqui prá conversar – porque nós somos meninos, eu sou um menino dentro da cultura, mas um menino que está há mais de 15 anos trabalhando aí com um monte de criança, um monte de adolescentes, um monte de jovens, porque, pode ter certeza, aqui no Xique-Xique já passaram mais de trezentos, quatrocentos, entre os que dançam, os que já não dançam, os que hoje estão aí com suas famílias, e quantos desses, se não houvesse o Xique-Xique, não estariam aí no mundo das drogas e da criminalidade, ou nem estariam mais aqui nesse mundo mais. Eu me pergunto às vezes... É isso, é aquela coisa que eu digo: hoje o nosso trabalho é um trabalho muito mais social, principalmente aqui no bairro onde vivemos. O nosso bairro tem uma fama de violência muito grande, e nesse último ano, nesses últimos dois meses, essa fama cresceu. Então, pra gente é um orgulho saber que a gente mudou a vida de tanta gente e que através de seu grupo outros grupos surgiram e atingiram outros e assim mais outros.

A fala de Nilton redimensiona o trabalho desenvolvido pelo grupo Xique-Xique, denotando seu papel social na comunidade em que atua. Não se trata apenas de manter uma tradição cultural de dança, mas de fazer dela um meio de abrir perspectivas de inserção social para jovens de sua comunidade. Nesse sentido, é importante agir no sentido de atrair os jovens de sua comunidade à prática dessa dança. O que seria necessário fazer para alcançar tais objetivos? Inovar aparece como palavra de ordem; ao mesmo tempo, permanecer vinculado à tradição é uma necessidade e uma estratégia. Necessidade, porque há uma identificação dos jovens com essa prática dançante; estratégia, porque ser referendado como tradicional é um meio de adentrar espaços sociais, de ser aceito e convidado à atuação como

representante da cultura local, alcançando, inclusive, espaços no mercado turístico em ascensão em Alagoas. Na instalação desse conflito entre tradição e inovação, encontra-se a grande motivação, o desafio por onde se tem canalizado a vontade artística. A possibilidade de criar e, assim, colocar-se como singularidade no mundo. É desse modo que o grupo vem construindo suas narrativas de tradição.

Jovens do Xique-Xique: três modos diferenciados de apropriação da tradição

Como dito, na realização dos grupos de discussão, foi possível observar diferentes orientações em relação aos três grupos entrevistados – *novatos*, *afastados* e *veteranos*. Vê-se que cada um desses três grupos apresenta especificidades nas orientações de sua prática de dança, a que nós denominamos, respectivamente, orientação competitiva, orientação formativa e orientação geracional, explicadas a seguir:

Orientação competitiva – os novatos

A competitividade marca a relação dos *novatos* com o coco e com o grupo. Tal postura implica uma série de agenciamentos que, muitas vezes, se dão mesmo antes de seu ingresso no Xique-Xique. Ao pleitearem uma vaga no grupo, precisam demonstrar um conhecimento prévio no domínio do repertório dos trupés. Para tanto, costumam viabilizar a participação em outros grupos de coco, como uma espécie de estágio para o ingresso no Xique-Xique. Outras vezes recorrem à apreciação de vídeos do grupo disponíveis no *Youtube*, para a assimilação do repertório de movimentos e das variações coreográficas. São dispositivos acionados para se evitar uma entrada no grupo totalmente desprovida de conhecimentos mínimos necessários que evitem a submissão a “pegar banco”.

“Pegar banco” é uma categoria presente nos grupos juvenis de coco de roda em geral, não apenas no Xique-Xique. Por analogia aos times de futebol, significa ficar no banco de reservas, o que, no caso, implica ficar por muito tempo apenas a apreciar a dança, aprendendo pela observação, para somente depois passar à imitação. Mesmo depois de entrar no estágio da imitação e do direito a integrar a

roda, é sempre possível retornar ao banco, bem como ficar no “banco de reservas” quando da escalação do elenco para as apresentações.

Em seus percursos de aprendizado da dança do coco, seja como integrante do Xique-Xique, seja valendo-se de dispositivos de aprendizagem indireta através da internet, os *novatos* vão viabilizando seus processos formativos destituídos da contextualização do repertório de movimentos a que se dedicam a reproduzir. Desconhecem as relações imbricadas dessas configurações específicas de movimento com os contextos históricos e socioculturais em que foram gerados e de como vêm se reelaborando ao longo dos anos.

O que aparece no pleito dos *afastados* é a necessidade de se passar esse conhecimento histórico sobre o coco e sobre o grupo, para os integrantes novatos, de modo que seus discursos, assim como seus sentidos de fazer a dança, sejam preenchidos por outros referenciais que não só a competitividade e a vitória na arena dos concursos. Dessa forma, munidos de um discurso fundamentado acerca da tradição do coco alagoano, esses dançarinos poderiam atuar de modo mais eficaz na aquisição do reconhecimento social do trabalho desenvolvido pelo grupo no sentido de serem vistos como continuadores da tradição do coco alagoano.

Orientação formativa – os afastados

A importância do processo formativo facultado pela ação de Jurandir Bozo e Josenildo de Assis apareceu como a tônica no discurso dos *afastados* durante o grupo de discussão. Um divisor de águas em suas trajetórias como praticantes do coco, visando redimensionar para eles a importância cultural e social do trabalho desenvolvido pelo Xique-Xique. A inquietação demonstrada pelos *afastados*, em relação à ausência de conhecimento histórico na formação dos *novatos*, como dito anteriormente, denota a preocupação com a veiculação da imagem do Xique-Xique. Os *afastados*, assim, reclamam a importância da orientação aos *novatos*:

José: É, é como eu falei, quem tava na época do Bozo sabe.

Ane: Porque mudou muito, chegou muita gente nova no grupo.

José: Do que era pra o que é agora.

Ane: Porque, se você for perguntar alguma coisa pra o pessoal novo, quase ninguém sabe nada. Antes, pra você dançar, você tinha que aprender; agora, qualquer um entra e dança. Faz raiva, sei lá...

José: Não procura saber da história, a verdade é essa. O Xique-Xique hoje é referência e não é à toa que é referência, a gente teve muitos pontos à frente. Hoje em dia, se você chegar na internet e botar coco alagoano, vai aparecer um monte de coisa do grupo, e a gente se sente feliz de fazer parte disso tudo aí, de contribuir com o que o grupo é hoje. Só a partir de 2011, depois de 11 anos de existência, é que a gente teve conhecimento do que era o coco de raiz, através do Bozo. Hoje em dia, depois que a gente passou por essas mudanças de bastante conhecimento (que na época foi até meio chato você aprender uma coisa que você dizia que sabia fazer), a mente da gente deu uma ampliada assim de conhecimento no segmento de coco. Por isso que eu falo que as pessoas que estão há mais tempo, não necessariamente que estão há mais tempo fazendo coco, que procuravam conhecimento, procuravam estudar aquilo ali, deveriam chegar junto dos mais novatos. O grupo nos ajudou a crescer mentalmente, e acho que profissionalmente também. Eu acho que muita coisa que a gente aprendeu no Xique-Xique, a gente leva pra vida, e que tudo é experiência. Se não deu certo, é experiência; se deu certo, a gente vai continuar fazendo. Não é porque a gente tá afastado que a gente vai deixar de fazer, não é? Eu acho que esse pensamento não é válido não, eu acho que a cultura do coco tem que seguir.

A relevância da contextualização da dança do coco aparece em meio às preocupações dos integrantes *afastados* como um aspecto importante para a demonstração de propriedade de conhecimento dos jovens sobre a tradição de que eles tentam ser reconhecidos como legítimos continuadores. Um aporte relevante, portanto, para o alcance do reconhecimento social almejado, de modo que, uma vez não havendo herança direta dos mestres, então que o reconhecimento ocorra por uma herança merecida, em razão do esforço pelo domínio e aprofundamento no conhecimento sobre o coco.

Jair: Um erro em relação à coordenação do grupo Xique-Xique, como em outros grupos também, é de não ter a didática, de não chegar e mostrar realmente, de marcar uma reunião e mostrar: “Olhe, galera, vocês que tão chegando agora, olhe, o coco de roda surgiu assim, começou dessa forma, por causa disso, daquilo e daquilo outro”. Então a gente vem fazendo esse trabalho há tantos anos como grupo, né? Eu vim me dar conta disso, dessa questão da didática, de não ter mais. Como já fui a muitas apresentações em escolas públicas e vi o marcador pegar o microfone e dizer: “Vamos começar”. E puxar as músicas e você dançar e os alunos que estavam esperando uma

apresentação sobre o que é a dança, não tem. Aqui, não tem. É só chegou, dançou, foi embora. Eu acho que falta isso hoje em dia.

José: É como eu te falei, é marcar uma reunião com todos os dançarinos que querem fazer o coco, que querem dar seguimento do que a gente fez, e mostrar, como o **Jair** disse, o que é a história do coco, e depois, o que é a história do grupo que ele está dançando. Porque, se ele quer fazer história, então ele vai ter que conhecer, né? Eu acho que quando se tem o conhecimento, você não vai ter o gosto de deixar as pessoas olhando um negócio que começou direto, acabou e pronto. Você aí não tem nem o pé nem a cabeça do negócio, né? Aí deixa as pessoas se perguntando: “Mas por que eles fazem isso?”.

Ao deixarem de comunicar ao público a história do coco, omitem a si próprios. Legitimar a historicidade dessa dança é legitimar a própria história, situando-se numa linha de tempo intergeracional que os define no papel social de herdeiros, veiculadores e continuadores dessa tradição cultural.

Também evidenciam uma narrativa comprometida com a ação educativa de informar e divulgar a tradição do coco alagoano. Como parte de uma estratégia identitária, incorporam em suas narrativas as proposições dos folcloristas em seu movimento pela divulgação da cultura de tradição popular. Colocam-se como agentes de valorização da cultura de tradição popular local e da garantia de sua continuidade.

À luz do que propõe Agier (2001), é evidente que as relações entre cultura e lugar, identidade e cultura alteraram-se contundentemente das décadas de 1950 à 1970 – período áureo do Movimento Folclórico Brasileiro – até hoje. Na ordem cosmopolita e mundial em que se encontram inseridos e conectados esses jovens, imbuir-se da tarefa de divulgar e valorizar a cultura de tradição popular local, mais que levantar bandeiras de defesa de localidades no sentido patriótico e nacionalista, a exemplo do que fizeram os folcloristas brasileiros, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1970, constitui um mecanismo de viabilizar trânsitos entre os níveis microsociais de sua prática dançante a escalas sociais mais amplas. Por exemplo, inserir-se em mercados emergentes e em pleno desenvolvimento em sua localidade, como o mercado turístico, mais especificamente no turismo cultural. Ou, ainda, valer-se dos espaços institucionalizados como a escola, onde costumam ser

convidados para realizar ações pontuais em eventos como as festas juninas ou o mês do folclore.

Orientação geracional – os veteranos

Os diálogos entre os veteranos no grupo de discussão foram tomados pela ênfase na importância da continuidade do trabalho que o Xique-Xique vem desenvolvendo desde a sua fundação em 2000, denotando a consciência geracional desses dançarinos.

Como nos indicam Leccardi & Feixa (2010), a consciência geracional implica reflexividade, a capacidade do sujeito de inscrever a própria existência e a própria história no fluxo de um tempo social. De entender que sua biografia está incluída numa história que não é individual e que contempla um antes e um depois, dos quais ele é agente. Na fala dos veteranos, veem-se imbricadas as biografias individuais à coletividade do grupo e o interesse na continuidade do trabalho que o Xique-Xique vem desenvolvendo por gerações.

Neto: É um coco que amo muito, entendeu? Já passei por vários desafios no grupo, nunca saí. E nunca hei de sair, entendeu? Amo demais! Quero para sempre, até envelhecer, ficar aqui, entendeu? Que a gente trabalha bem, trabalha muito, para a gente conseguir o que a gente vem sempre querendo conseguir, entendeu? E ninguém nunca vai apagar nossa fé que tem dentro da gente. A gente tem certeza, a gente vai estar sempre ali forte, pode ser com as pessoas antigas, pode ser com as gerações novas que estão entrando, entendeu? Xique-Xique sempre vai ser isso aí.

Lia: O Xique-Xique é um diferencial de todos os grupos de hoje. Antes, no começo, era muito raro você ver um grupo de coco de roda. No Jacintinho mesmo, era só o Xique-Xique. Era pra todo mundo, todo mundo que via, muita gente que via, até hoje minha família mesmo, assim... Meus pais mesmo, diziam: “Isso é dança? Isso não é dança”. Então, assim, o Xique-Xique hoje pegou esse nome porque foi crescendo e o que a gente queria era passar a cultura, né? Do coco de roda, como se dança o coco de roda, o trupé, umbigar. Não negócio com rivalidade, era uma brincadeira sadia. A gente queria pegar as pessoas que não faziam nada para brincar, e nessa brincadeira cada um foi se tornando mais sério. Por isso que eu digo que o Xique-Xique é o diferencial, porque o Xique-Xique ele dança não é pra querer vitória, pra ganhar, querer se engrandecer. O Xique-Xique dança para mostrar o amor que a gente sente, pra gente gritar o que vem do peito, para a gente poder gritar aquela dança, você suar, você se arrepiar na hora que você subir em cima de uma arena. Saber que

aquele público tá gostando. É, no Xique-Xique a gente tirou muitas pessoas da vida que não prestava. A gente conseguiu conquistar isso, até porque hoje as crianças querem dançar. Pode ver que ultimamente, há três anos, a gente sempre tem um, dois pares pequenos, crianças, porque quando a gente vê, já vai gostando, já quer... já vai pedindo pra entrar!

Neto: Nova geração...

Lia: Tem crianças na rua onde eu moro que fica: “Eu quero dançar, eu quero dançar!”. Crianças de cinco anos, seis anos... Isso é uma alegria pra gente, principalmente a gente que é antigo, que estamos desde o começo, que para a gente era uma brincadeira, e hoje a gente leva a sério. Hoje eu tenho o Xique-Xique como uma família, minha segunda família. Conheci o meu marido dentro do coco de roda, casei, hoje estou com o meu filho, o meu filho me acompanha em tudo que eu vou. Já trouxe meu sobrinho, que também acompanhava desde pequeno e hoje ele é louco pelo Xique-Xique. Então, assim... hoje ele é atento, estuda bem, participa das coisas, se solta mais... O Xique-Xique ele muda muito mesmo quem entra, e quem sai, se arrepende. Porque, sempre quando sai, pede pra voltar, porque em canto nenhum ele vai ser quem ele é no Xique-Xique.

Nota-se, assim, que o referencial dos mestres, que lhes chegou através de Jurandir Bozo e Josenildo de Assis, não só foi tomado a partir do repertório de movimento, das configurações estéticas da dança, mas também do modo de operar dos mestres na relação com a dança, no sentido do comprometimento com a sua transmissão através das gerações. Percebe-se na fala dos *veteranos* a presença de uma consciência geracional que, imbricada à prática da dança, agrega outros sentidos no seu fazer que não apenas aquele de realização de um desejo estético-artístico como categoria isolada. Eles demonstram perceber as dimensões educativas, culturais e sociais do trabalho do grupo. Evidencia-se que a força de suas argumentações se estende muito além do reconhecimento do potencial vencedor de concursos do Xique-Xique.

Referem-se ao papel educativo do grupo em suas vidas para muito além do desenvolvimento de habilidades de dança. Demonstram o quanto a dança pode configurar-se num meio de educação integral da pessoa.

Paulo: O Xique-Xique já se tornou, eu acho, uma escola de coco.

Lara: Uma escola de várias coisas, pelo menos pra mim. Porque, quando eu entrei, eu era muito tímida, não conversava, vivia no canto isolada, tinha vergonha de tudo. E aí eu fui perdendo... Aos poucos você vai perdendo, e depois de um ano, antes de um ano, eu já não

era mais aquela menina sozinha, calada. Eu comecei a interagir mais, a participar de tudo que tinha. Na escola tinha projeto, festival de não sei o que de dança, eu já levava o coco. Juntava quatro, cinco pessoas e dançava coco pra todo mundo. As minhas professoras do ensino fundamental não acreditavam que era a mesma menina, né? A mudança foi muito grande. É uma sensação única, eu acho que quem dançou no Xique-Xique... Eu aprendi a dançar no Xique-Xique, né? Aprendi a dançar do jeito que eu sei hoje no Xique-Xique, e eu só vou ser a **Lara** no Xique-Xique. Se eu for para outro grupo, eu não vou dançar do mesmo jeito que danço aqui. Isso não acontece só comigo; ouvi de várias pessoas que foram para outros grupos e disseram que não conseguem ser a mesma coisa, não conseguem dançar tão bem, não conseguem se sentir tão bem dançando.

A reflexividade presente nos dançarinos *afastados* e nos *veteranos* demonstra as repercussões do processo de ensino e aprendizagem desenvolvido com Jurandir Bozo e Josenildo de Assis entre 2010 e 2011, que reverbera ainda hoje no grupo. Tais reverberações indicam possíveis reelaborações nas maneiras de procederem ao ensino da dança, assim como os modos de operar as relações entre inovação e permanência da tradição, interferindo na elaboração de suas narrativas.

Nota-se que as informações acerca dos aspectos históricos e socioculturais do coco trazidas por Bozo e Josenildo despertaram a curiosidade e a reflexividade desses dançarinos ao ponto de eles redimensionarem o sentido da prática do coco de roda e entenderem a importância desse conhecimento para a valorização e a legitimação social do trabalho desenvolvido pelo Xique-Xique. A reivindicação dos *afastados* a Nilton Rodrigues de que essa dimensão do conhecimento sobre o coco também seja acessada pelos integrantes *novatos* é, sem dúvida, uma atitude de consciência política.

As diferentes visões sobre a questão da competitividade gerada pelos concursos e suas influências nas relações entre os membros do grupo gera discussões internas que podem apontar para a problematização da questão e uma possível ampliação das perspectivas acerca da função da competição em meio à prática do grupo, diante do desafio entre tradição e inovação, do qual se veem imbuídos.

A observação aos diversos posicionamentos encontrados entre os diferentes componentes do grupo que desfrutam de uma condição juvenil comum em termos do lugar social que ocupam leva-nos a concordar com o que postula Bernard Charlot

(2000) quando diz que as relações sociais estruturam as relações com o saber, mas não as determinam. Para ele, é preciso considerar que a relação com o saber também é uma relação singular do sujeito com o saber, o que significa admitir que o fato de um sujeito estabelecer uma relação com o saber correspondente com sua identidade social não implica que há uma relação causal entre elas. As diferentes relações com o saber da tradição do coco estabelecida pelos integrantes *veteranos* e os *afastados* são exemplos disso.

Considerações finais

Como afirmou Giddens (1997, p. 82), “... a tradição é um meio organizador da memória coletiva”. Essa é uma questão que envolve comunicação entre os membros de um mesmo grupo e entre gerações. “A ‘integridade’ da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do ‘trabalho’ contínuo de interpretação que é realizado para identificar os laços que ligam o presente ao passado”.

Esse trabalho interpretativo vem sendo desenvolvido pelos jovens do Xique-Xique na medida em que reconfiguram sentidos para si e para o grupo ao dançar o coco. Ao recontextualizarem a dança para a situação de apresentação (em palcos, palanques e arenas), seguem na direção do resgate de formas esquecidas de trupé. Esse trabalho interpretativo se faz não apenas no âmbito da reprodução de um repertório da tradição, mas também de um modo de operar no seu fazer dessa dança, que se aproxima, em muitos aspectos, daquele vivido pelos velhos mestres. Eles tomam o repertório tradicional como ponto de partida e ancoragem para a inventividade, para o desencadeamento da ordem criativa no fazer da tradição que é, a um só tempo, arte e memória. Quero dizer com isso que, se os mestres guardiões em sua ação dançante, na situação de festa e trabalho, utilizavam-se da poética do jogo improvisacional recheado do espírito competitivo e lúdico (como nos mostram a bibliografia e os depoimentos de vários mestres), os jovens atualmente lançam mão de suas capacidades inventivas para criar variações rítmicas e coreográficas a partir dos modelos tradicionais de trupé, imbuídos pelo desafio de se tornarem vencedores na arena dos concursos.

À revelia das críticas conferidas pelos folcloristas, sobretudo em função das transformações nos aspectos visuais da dança (figurinos, adereços e variações espaciais na coreografia), eles resguardam ao corpo o lugar de vinculação com a memória matriz da tradição do coco alagoano, base de sua estrutura mais profunda. Na propriedade de conhecimento sobre essa manifestação popular, procuram os sentidos da permanência dessa tradição ao longo do tempo, pondo em diálogo as forças motrizes geradoras dessa dança em diferentes temporalidades. Por meio do conhecimento adquirido na busca por espaços de aprendizagem da tradição, exercem a reflexividade necessária ao desenvolvimento da consciência geracional de que são portadores. Elaboram estratégias de vinculação à tradição e, por meio disso, de legitimação de sua prática.

Mas, o que levaria esses jovens, conectados que estão ao mundo por meio das novas tecnologias da informação, a se interessarem por uma dança tradicional de sua localidade? E, mais que isso, esforçarem-se no sentido de ser reconhecidos como continuadores dessa tradição?

O que nossa pesquisa nos mostrou é que a prática da dança do coco pelo grupo Xique-Xique configura um modo particular de reação criativa à precariedade de uma condição social que lhes é imposta, sob muitos aspectos, em decorrência dessa nova ordem mundial que exalta a velocidade e estabelece a simultaneidade como norma, num contexto de exacerbação das exigências capitalistas de relacionar o tempo com a utilidade fugaz dos objetos, que intensifica o consumo e acirra os desejos.

A simultaneidade propiciada pelas novas tecnologias da comunicação torna o mundo pequeno, e o acesso à informação leva às juventudes a consciência dos abismos existentes na distribuição e no acesso de diferentes bens e recursos, gerando expectativas de igualdade. De outro modo, as juventudes encontram, paradoxalmente, na homogeneização, as possibilidades de diferenciar-se (REGUILLO, 2000). Como uma espécie de ativismo artístico-cultural, movido pelas expectativas de igualdade, o grupo juvenil pesquisado investe na diferença, fazendo de uma tradição cultural local, a dança do coco, um meio para a formulação de seus processos identitários. Formula, desse modo, narrativas de tradição como estratégias

identitárias que viabilizem sua inserção na sociedade mais ampla, para além dos limites que sua condição de classe lhes permite alcançar.

A tradição, em sua vinculação com as culturas e as identidades, funciona como uma espécie de “bússola”, um instrumento de base por meio do qual o grupo encontra os caminhos para a sua localização social. Funciona assim, a tradição, como ancoragem (WARNIER, 2003), ponto de apoio e sustentação à atuação desses jovens como cidadãos, para além do momento em que a dança é performada. Se se veem impossibilitados de inserção econômica para uma condição cidadã, movem-se na direção da inserção cultural e social. Revitalizam a tradição por meio de sua prática do coco, colaborando para a “resistência da cultura à erosão” (WARNIER, 2003, p. 154), ao tempo que exercem a resistência à sua própria erosão social enquanto indivíduos e enquanto coletividade.

A análise dos achados produzidos na pesquisa nos mostra que os jovens do Xique-Xique vêm buscando maneiras de se apropriar dos conhecimentos dos velhos mestres, tendo neles a referência para a legitimação de sua dança à medida que se identificam como continuadores da tradição do coco alagoano. A prática dessa dança e o pertencimento ao grupo, além de viabilizar a realização de anseios estético-artísticos, constituem um meio de resistência a uma condição juvenil marcada pela precariedade de oportunidades de estudo e trabalho, pelo convívio com a violência e a marginalização do bairro em que residem, cuja realidade enche de estigmas suas existências.

Referências

AGIER, M. Distúrbios identitários em tempos de globalização. **Revista MANA - Estudos de Antropologia Social** - Rio de Janeiro, vol. 7, nº 2, p. 7-33, Outubro de 2001.

CHARLOT, B. **Da relação com o saber, elementos para uma teoria**. 1. ed. Porto Alegre: ARTMED, 2000.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade** (P. Dentzien, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003.

_____. A vida em uma sociedade pós tradicional. In: BECK, Ulrich, Lash, SCOTT. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna.** Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp. 1997.

GODARD, H. **Gesto e percepção.** In SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.). Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p. 11-35.

KAUFMANN, J-C. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo.** Petrópolis: Vozes; Maceió: Edufal, 2013, 202p., ISBN:978-85-326-4637-8

LECARDI, C; FEIXA, C. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. **Revista Sociedade e Estado** – vol. 25, nº 2, Maio/Agosto de 2010.

LEPECKI, A. Planos de Composição. In, GREINER et al. **Cartografias** – Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

PRESTON-DUNLOP. **Dance It's a Language, isn't it?** London: Laban Centre for Movement and Dance, 1987.

REGUILLO, R. **Emergência de culturas juvenis: Estratégias del desencanto.** Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2000.

WARNIER, J-P. **A mundialização da cultura.** Tradução Viviane Ribeiro. Bauru (SP): EDUSC, 2003.

WELLER, W. **Minha voz é tudo o que tenho: Manifestações juvenis em Berlim e São Paulo.** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011.

_____. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 241-260, mai./ago. 2006.

Recebido em: Dezembro de 2019
Aprovado em: Fevereiro de 2021.