

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS A.C. SIMÕES
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO LICENCIATURA EM DANÇA

ITALO DA SILVA SOUZA

**QUE COCO É ESSE? TRAJETÓRIA DO GRUPO LOS COQUITOS EM CONTEXTO
DE COMPETITIVIDADE EM MACEIÓ-AL (2016-2024)**

Maceió-AL

2024

ITALO DA SILVA SOUZA

**QUE COCO É ESSE? TRAJETÓRIA DO GRUPO LOS COQUITOS EM CONTEXTO
DE COMPETITIVIDADE EM MACEIÓ-AL (2016-2024)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em dança da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em dança.

Orientador: Prof. Mestra. Dr. Noemi Mello Loureiro Lima.

Maceió-AL
2024

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico
Valdir Batista Pinto – CRB - 4 - 1588

S729q Souza, Italo da Silva Souza.
Que coco é esse? Trajetória do Grupo Los Coquitos em contexto de competitividade em Maceió-Al (2016-2024) . / Italo da Silva Souza. – 2024.

66f. :il.
Orientador: Noemi Mello Loureiro Lima.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes Maceió.

Bibliografia: f. 66
1. Dança . 2. Arte do movimento . 3. Danças populares . I. Título.
CDU: 793.31

Folha de Aprovação

ITALO DA SILVA SOUZA

QUE COCO É ESSE? TRAJETÓRIA DO GRUPO LOS COQUITOS EM CONTEXTO DE COMPETITIVIDADE EM MACEIÓ-AL (2016-2024)

Trabalho de Conclusão
de Curso/Tese/Dissertação submetido à
banca examinadora do curso de Licenciatura
em dança da Universidade Federal de
Alagoas e aprovada em vinte e nove de
novembro de 2024.

Documento assinado digitalmente
 NOEMI MELLO LOUREIRO LIMA
Data: 02/12/2024 12:56:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientadora - Prof^a Dr^a Noemi Mello Loureiro Lima

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 JOANA PINTO WILDHAGEN
Data: 02/12/2024 22:00:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

1º Examinador - Prof^a Dr^a Joana Pinto Wildhagen

Documento assinado digitalmente
 MACIEL FERREIRA DE LIMA
Data: 02/12/2024 19:49:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

2º Examinador - Prof^o Mestre Maciel Ferreira de Lima

AGRADECIMENTOS

Aos sinceros agradecimentos a Deus, cuja presença é um fundamento essencial em minha existência, permitindo-me empreender uma pesquisa que se debruça sobre uma vivência de uma década. Aos orixás, que, mesmo na ausência de uma experiência direta, se mostraram constantemente ao meu lado, constituindo-se em uma linha de investigação em meus artigos, particularmente na figura de Nanã e Oxum, cujas essências, representadas pela água e pela lama, têm me proporcionado serenidade.

A minha estimada mãe, Dona Juvita Da Silva Souza, que incansavelmente esteve ao meu lado em todos os aspectos, sempre me apoiando de sua forma única, ensinando-me que a dedicação aos estudos é a chave para a realização pessoal e profissional. Agradeço também a meus amigos, cuja presença e incentivo foram fundamentais nesta jornada; entre eles destaco Jurandir Bozo, que transcendeu a amizade, constantemente enfatizando minha importância na inserção na universidade de dança, levando as tradições da cultura popular para esses espaços.

Meu reconhecimento se estende a Fernando Cardoso, que sempre foi um suporte abrangente, com quem frequentemente discuti a relevância de diversas questões em minhas pesquisas. Agradeço a Jerônimo, conhecido como "Mãe da Educação", cuja colaboração foi significativa nesta fase final do trabalho. E o Allan, com quem compartilhei inúmeras conversas sobre o delicado equilíbrio entre a vida de artista e os compromissos acadêmicos, incluindo a elaboração do trabalho de conclusão. Quanto a todos os outros que contribuíram de alguma forma, meu sincero agradecimento.

Não poderia deixar de mencionar JR, cuja generosidade abriu as portas para minha atuação no campo cultural, confiando-me seu grupo para que eu pudesse desenvolver toda a criação coreográfica e a transmissão de conhecimento adquirido ao longo do percurso universitário. Finalmente, agradeço a todos que compõem o Grupo Cultural Coco de Roda Los Coquitos, tanto aqueles que já passaram pelo grupo quanto os que permanecem, pois todos são peças fundamentais para a continuidade e vivacidade dessa iniciativa.

Expresso minha sincera gratidão às professoras que, de diversas maneiras, compartilharam seus conhecimentos comigo, incluindo Kamilla Mesquita, Isabelle Rocha, Rafael, de Música, e Joyce Barbosa. Destaco, em especial, a minha estimada Professora, Mestre, Doutora e amiga, Noemi Mello Loureiro Lima.

Desde 2018, estabelecemos uma identificação mútua que se traduziu em inúmeras trocas de experiências, na realização de projetos de extensão e em momentos de orientação e reflexão, os quais considero fundamentais para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Agradeço também à minha turma, assim como a todos os demais colegas com os quais tive a oportunidade de interagir ao longo deste processo perdido em alguns períodos.

Chegar até este ponto não foi uma jornada fácil, mas eu consegui superar. Essa conquista se dá não apenas em meu nome, mas também em homenagem aos meus amigos que, por razões diversas, não puderam continuar a trajetória da graduação. Quero ressaltar que suas presenças e experiências foram combustíveis essenciais para minha vida acadêmica.

RESUMO

A presente pesquisa tem como ponto de partida o questionamento "Que coco é esse?", investigando os desafios enfrentados pelo Coco de Roda Los Coquitos ao longo dos anos (2016-2024). O objetivo principal é analisar as dificuldades e estratégias para manter a visibilidade do grupo no Concurso de Coco de Roda Alagoano, uma competição que, apesar de ser uma oportunidade de reconhecimento, exige esforço considerável na preparação e impõe um desgaste físico e emocional significativo aos participantes. A relevância deste estudo reside na necessidade de refletir sobre a relevância da participação em competições para a preservação do Coco de Roda, uma manifestação cultural tradicional que, ao longo do tempo, tem corrido o risco de perder sua essência em meio à cenografia elaborada dos espetáculos, que distanciam do real propósito. O trabalho busca contribuir para a discussão sobre a autenticidade e a transformação de práticas culturais populares, propondo estratégias para resgatar a essência dessa manifestação. Metodologicamente, a pesquisa baseia-se em uma abordagem qualitativa, utilizando a documentação audiovisual preservada no acervo do grupo, composta por imagens e vídeos que registram as práticas e trajetórias do Coco de Roda Los Coquitos. Além disso, foram realizadas entrevistas e observações dos participantes, fornecendo uma análise rica e contextualizada das vivências anuais do grupo. Esses materiais permitiram uma comparação crítica entre o passado e o presente das apresentações, evidenciando as mudanças e os desafios enfrentados. Os principais resultados indicam que, embora o concurso represente uma plataforma de visibilidade, a pressão para adaptar a apresentação a um formato competitivo pode comprometer a autenticidade cultural do Coco de Roda. A pesquisa propõe reflexões sobre a necessidade de equilibrar a valorização da tradição com as exigências modernas, sugerindo alternativas para preservar a essência da manifestação sem sacrificar o reconhecimento. Conclui-se que é essencial estimular uma discussão entre os brincantes e os organizadores sobre o real impacto dos concursos na preservação cultural. O estudo contribui para os debates sobre políticas culturais e a valorização das danças populares, propondo caminhos para resgatar e manter viva a tradição do Coco de Roda.

Palavras-chave: Coco de Roda, danças populares, cultura tradicional, patrimônio cultural, visibilidade cultural.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Figura 1 - Los Coquitos na primeira etapa do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2016	37
Figura 2	- Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016	38
Figura 3	- Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016	39
Figura 4	- Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016	39
Figura 5	- Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016	40
Figura 6	- Los Coquitos na semifinal do concurso Alagoano, em Jaraguá-AL, 2017	41
Figura 7	- Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017	42
Figura 8	- Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017	43
Figura 9	- Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017	43
Figura 10	- Los Coquitos na etapa do Concurso Alagoano no Benedito Bentes, 2019	47
Figura 11	- Los Coquitos na etapa do Concurso Alagoano no bairro do jacintinho 2019	47
Figura 12	- Los Coquitos em apresentação no bairro de Jaraguá-AL, 2019	50
Figura 13	- Los Coquitos na final do Concurso Alagoano no bairro do Benedito Bentes, 2019	52
Figura 14	- Apresentação reduzida para FEMAC ¹ do grupo Los Coquitos, em 2020	54

¹Responsável pelas políticas relacionadas à cultura municipal para desenvolver Maceió artística e culturalmente, e pela proteção do patrimônio artístico, paisagístico e cultural. Desenvolve ações nas áreas de artes plásticas, literatura, teatro, música, cinema, vídeo, fotografia, dança, cultura popular, preservação da memória, história, antropologia e outras áreas relacionadas.

Figura 15	- Apresentação reduzida para FEMAC do grupo Los Coquitos, em 2020	55
Figura 16	- Apresentação do Los Coquitos no Concurso Alagoano no bairro do poço em 2022	57
Figura 17	- Apresentação do Concurso Alagoano no bairro do poço em 2022	58
Figura 18	- Los Coquitos no Concurso Municipal no Bairro de Jaraguá-AL em 2024	62
Figura 19	- Los Coquitos no Concurso Municipal no Bairro de Jaraguá-AL em 2024	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LICOAL Liga dos Cocos de Roda de Alagoas

UFAL Universidade Federal de Alagoas

PE Pernambuco

AL Alagoas

FEMAC Fundação Municipal de Ação Cultural

BA Bahia

JR Junior

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	COCO ALAGOANO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	15
2.1	O Coco em Alagoas	20
2.1.1	As manifestações de Cocos Alagoanos continuam sendo utilizadas até os dias atuais	24
3	DE BRINCANTE A COREÓGRAFO DO “COCO DE RODA LOS COQUITOS”	34
3.1	Onde tudo começou	35
3.1.1	Cordel Encantado	35
3.1.1.1	Na arte do barro, fazendo boneco, famoso ficou	41
3.1.1.1.1	Simplemente Los Coquitos	45
3.1.1.1.1.1	Vida, Terra e Esperança	46
3.1.1.1.1.1.1	Meu santo é forte	53
3.1.1.1.1.1.1.1	Que Coco é esse?	58
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
6	REFERÊNCIAS	65

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, inicia motivada pela participação de membros do grupo *Los Coquitos* em uma viagem a Arcoverde, Pernambuco, com o propósito de participar de um evento cultural dedicado à investigação do Coco de Roda. Este evento congregou diversos Mestres de diversas regiões, proporcionando um espaço para diálogos acerca das origens do Coco de Roda, manifestação cultural que abrange as vertentes alagoana e pernambucana, dentre outras.

Essa pesquisa de cunho qualitativo, objetiva aprofundar a compreensão acerca das práticas e dos significados inerentes a essa expressão cultural, realizando uma análise crítica e abrangente que permita responder ao questionamento “Que coco é esse?”. A investigação pretende contribuir para um entendimento mais aprofundado das dinâmicas socioculturais que permeiam o Coco de Roda, promovendo assim, um reconhecimento da sua relevância no contexto cultural brasileiro.

É importante salientar a minha trajetória enquanto coreógrafo do grupo, que permeia de 2014 a 2024, quando nas rodas de conversas veio a necessidade de participação efetiva, e do meu interesse em registrar as atividades desenvolvida pelo grupo, uma década de envolvimento com coletivo Los Coquitos, e desta forma, a jornada é catalogada ao longo dessa pesquisa, apontada por adversidades, incluindo as barreiras impostas nos aprendizados das competições de grande porte, que, a cada ano, provocam contendas entre os grupos participantes.

Dessa forma, a experiência não se limita à participação em um evento isolado, mas reflete as dinâmicas complexas que envolvem a prática do Coco de Roda e os desafios enfrentados pelos artistas no contexto contemporâneo.

Portanto, ao concluir esta pesquisa, almejamos efetivamente responder à indagação “Que coco é esse?”, que permanece em constante diálogo com uma sociedade que, muitas vezes, é relegada ao esquecimento, mas que é o leito de notáveis artistas da cultura popular.

Essa investigação visa iluminar as narrativas e as expressões artísticas oriundas desse contexto, ressaltando sua importância e relevância para a compreensão da diversidade cultural e das manifestações contemporâneas.

Os procedimentos metodológicos empregados nesta pesquisa foram fundamentados na análise dos audiovisuais do acervo do grupo, que compreendem tanto imagens quanto vídeos. Além disso, foram realizadas rodas de conversa com o intuito de coletar informações pertinentes à trajetória em estudo, bem como registrar em fotos esses encontros. Esse enfoque metodológico permitiu uma abordagem multimodal, enriquecendo a compreensão dos dados e proporcionando uma perspectiva mais abrangente sobre o tema investigado.

Esta pesquisa estrutura-se em três capítulos, cuja disposição se apresenta da seguinte forma: o primeiro capítulo destina-se a oferecer uma contextualização histórica sucinta do Coco de Roda Alagoano, complementada por uma análise da vivência dessa manifestação cultural no estado de Pernambuco. Para implementar esse capítulo, trazemos olhares para Vilela (1980), César (2018).

No segundo capítulo, abordamos a experiência deste artista-pesquisador, que transita entre o brincante e que mais a frente assume efetivamente a função de coreógrafo. Sob olhares de Rede Sociocriativa (2017)², Santos (2023)

²O projeto Rede Sociocriativa do Coco de Roda reúne grupos de coco de Maceió num projeto multimídia colaborativo, contemplado pelo Edital Eris Maximiano, da Fundação Municipal de Maceió/Prefeitura de Maceió.

2 COCO ALAGOANO: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Em novembro de 2021, o coletivo Los Coquitos participa de uma excursão artística a Pernambuco, juntamente com o renomado artista Jurandir Bozo³, com o propósito de apresentar o Coco de roda Alagoano. Essa iniciativa foi parte do projeto "Pé no Barro"⁴, concebido por Jurandir Bozo, o qual narra a história do coco por meio de cantigas e danças. A oportunidade de participar surgiu por meio do Festival Sesc de Economia Criativa - na Pisada dos Cocos do Nordeste, evento apoiado financeiramente pelo SESC DE ARCOVERDE⁵, que proporcionou um ambiente enriquecedor de intercâmbio cultural, incluindo discussões, apresentações e exposições de diversas manifestações populares.

A presente pesquisa tem origem nessa experiência vivenciada durante esta estadia junto ao coletivo em Pernambuco, em 2021, na qual atuo não apenas como artista, mas também como pesquisador e estudante do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Neste contexto, o principal ponto de referência é Jurandir Bozo, cujo conhecemos em 2017, quando integravam o grupo de Coco de roda Los Coquitos. Durante esse período, Jurandir não apenas participou ativamente das atividades do grupo, contribuindo com sua habilidade vocal e compartilhando suas experiências históricas sobre o coco de roda, mas também demonstrou um profundo comprometimento com a preservação e divulgação dessa tradição.

A escrita de um Trabalho de Conclusão de curso (TCC), suscita a escolha de uma narrativa que ficará registrada, e desta forma, gera preocupações pelo fato de muitas vezes, a minha prática não estar alinhada com os aspectos acadêmicos. Essas narrativas geram preocupação, pois denotavam uma prática que não alinhava com meu entendimento de integridade acadêmica. Contudo, ao determinarmos que o tema do meu TCC seria baseado em minhas próprias vivências.

Ao longo do meu percurso no curso de Dança, diversas inquietações me levaram a considerar outras possibilidades de temáticas a serem abordadas, entretanto, falar sobre o

³Artista, músico e compositor de músicas de coco de roda.

⁴Espetáculo que conta a história do coco de roda de forma cantada e dançada

⁵Evento que acontece anualmente, que conta com a sua terceira edição, onde fomos convidados para apresentar Pé no Barro apenas em uma das 3 edições.

Coco de roda ao qual fazemos parte, se tornaria bastante pertinente partindo do princípio de ser algo ao qual somos integrantes de forma ativa.

Diversas inquietações que durante os componentes vivenciados no Curso de Licenciatura em Dança, nos fizeram rever a escolha. A exemplo, as "danças midiáticas" e suas difusões nas redes sociais. Contudo, após cursar na disciplina de Corpos Diferenciados⁶, ministrada pela Professora Mestre Isabelle Rocha⁷, me deparo com uma nova perspectiva: os conteúdos das aulas abordam sobre perspectivas mais amplas na construção da relação do movimento com corpos que apresentam especificidades que exigem olhares específicos para a construção com uma relação com a dança. O conceito de Corpos Diferenciados foi novamente abordado no período seguinte pela Professora Mestre Noemi Loureiro⁸, gerando uma reflexão sobre a inclusão da terceira idade nesse contexto. Essa discussão me levou a considerar a possibilidade de investigar a dança para a terceira idade como tema de pesquisa.

Finalmente, optamos por explorar o tema "Que Coco é Esse? A História por Trás do Belo Apresentado no Contexto da Competitividade", especificamente analisando o processo enfrentado pelo grupo de coco de roda Los Coquitos para se preparar para o concurso final, conhecido como Alagoano⁹.

Coincidentemente, durante a definição desse tema, fui convidado a participar como coreógrafo do espetáculo "Pé no Barro", do Mestre Jurandir Bozo. Essa experiência proporcionou um contato enriquecedor com outros Mestres e comunidades, incluindo Laércio Bamba (de Pão de Açúcar), Ulisses (de Teresina-Piauí), Zeza do Coco (de Maceió-AL), os filhos de Verde Linho Nildo e Geninho (de Maceió-AL), a Comunidade Azul Organizado por Daniel Ginga e Ju Barreto (de Maceió-AL), e Linete Matias (de Piaçabuçu-AL).

Todos esses citados são Mestres em suas comunidades, a onde desempenham um trabalho que valorizam a importância do Coco de roda em Alagoas, partilhando conhecimentos com seus seguidores de formas lúdicas, mantendo sempre viva essa cultura popular. A interação com esses Mestres e pesquisadores do coco de roda alagoano contribuiu significativamente para o desenvolvimento das criações coreográficas tanto para o espetáculo "Pé no Barro" quanto para o grupo Los Coquitos do qual fazemos parte.

⁶Disciplina de inclusão do curso de Licenciatura em Dança.

⁷Docente do curso de Licenciatura em Dança.

⁸Docente do curso de Licenciatura em Dança.

⁹Concurso do estado de Alagoas, onde os grupos ensaiam para se apresentarem de forma competitiva.

O espetáculo "Pé no Barro", concebido por Jurandir Bozo, foi realizado em 22 de agosto de 2021. Esta celebração contou com o patrocínio do Governo do Estado de Alagoas, por meio da Diretoria de Teatros do Estado de Alagoas (Diteal), assim como o apoio da Secretaria de Cultura e da Secretaria de Comunicação do Estado de Alagoas, além da contribuição da sociedade de forma participativa, que desempenhou um papel crucial na viabilização e no encantamento do evento.

Para contextualizar a narrativa deste espetáculo, recorreremos às palavras de Jurandir Bozo, expressas em entrevista concedida a um jornal local "Alagoas Agora":

A singularidade da festa reside no fato de que cada participante trouxe consigo uma parcela de sua própria história e de um estilo distinto de coco de roda. Dentre os estilos mencionados estão o coco de amarração, o coco meia carreira e o coco voltado¹⁰, apenas para citar alguns exemplos. Personalidades como a Mestra Zeza do Coco, o premiado Mestre Cícero Lino, Linete Matias, os irmãos Verdinhos - filhos do saudoso Mestre Verdinho -, Fagner Dübrown e o Mestre Ulisses, oriundo de Olinda, Pernambuco¹¹, foram alguns dos participantes que demonstraram toda a exuberância e diversidade do coco nordestino durante o evento. Mas não foram só a cantoria, as histórias e o cenário que fizeram essa noite brilhar. Um grupo de dançarinos “bateu o pé com força” pelo palco do Teatro Deodoro, dando um toque a mais a cada composição, numa sincronia viva, que demonstrava a naturalidade, afinidade e, acima de tudo, a alegria da dança, porque, apesar de todos estarem usando máscaras de proteção, os olhos deixavam o sorriso transparecer. Outro elemento que se fez presença no espetáculo foi a emoção, mas em dois momentos ela chegou a níveis altíssimos. Num primeiro, Geninho Verdinho entoou um coco em homenagem a seu irmão, Nildo, a quem ele deu a importância de um pai, tendo como exemplo de vida e parceiro na estrada da cultura. As lágrimas vieram fáceis e num abraço que deixou ainda mais claro o amor entre irmãos, que foi ovacionado e aplaudido de pé por todos os presentes. Foram três horas de espetáculo com um encerramento digno de receber o selo de “épico”, quando reuniu todos os convidados, numa confraternização do coco de roda raiz, mostrando a força dessa manifestação artística e fazendo florescer na plateia o sentimento de pertencimento da cultura popular, no repasse da tradição de seus saberes e fazeres. Esse espetáculo foi muito bonito e importante para a cultura popular, para a preservação da diversidade do coco com tantos mestres e tantas pessoas de lugares diversos. (Bozo, 2021)

¹⁰ Coco de amarração: feito geralmente em quadras ou emboladas sem números certos de pés, amarração é o solo, a parte que o poeta canta sozinho e o pé é o verso, a linha; Coco voltado: como o próprio nome diz, é o coco que volta na música, na dança não é diferente, os passos que vão são os que voltam.

¹¹ Zeza do Coco: Como reconhecimento de seu valor foi contemplada como Patrimônio Vivo de Alagoas e teve seu registro no Livro de Tombo nº 05, à folha 26 frente, a partir de 01 de outubro de 2015, conforme a Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004, alterada pela Lei nº 7.172, de 30 de junho de 2012; Mestre Cícero Lino: é músico autodidata tocador de pífano a mais de 50 anos; Linete Mathias: Multiartista; Irmãos Verde Linho: Filhos do Mestre Verdinho, que levam sua história adiante, atualmente conhecidos como Mestre de Coco de roda; Fagner Dübrown :conquista, pandeirista e intérprete de Libras; Mestre Ulisses; Conquista, percussionista, rabequeiro, forrozeiro e capoeirista

Nos ensaios do espetáculo “Pé no Barro”, Jurandir Bozo sempre enalteceu a importância de eu me encontrar inserido como artista-pesquisador da cultura popular na Universidade Federal de Alagoas. Em conversa, sempre comentava sobre a escassez de pessoas pesquisadoras nesse contexto, o mesmo sempre se emocionava quando tocava no assunto. Portanto, ao longo desta pesquisa, pretendo identificar e analisar os problemas enfrentados pelos membros do grupo Los Coquitos na busca pela excelência artística e pela entrega de performances grandiosas.

Para aprofundar esta pesquisa, recorremos a autores cujos trabalhos são considerados fundamentais para o estudo do coco de roda alagoano. Um autor destacado nesse contexto é Aluisio Vilela, cuja obra destacada é “O Coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades”. Após extensas investigações, concluiu-se que em Viçosa, Alagoas, existe uma tradição que confirma de maneira incontestável a origem negra do coco de roda. Sua contribuição para esta pesquisa se deve ao fato do conteúdo abordado pelo mesmo permear a origem africana do coco de roda, o que suscita um interesse ainda maior em explorar esse tema e, eventualmente, defender as conclusões da nossa própria pesquisa.

Outra autora relevante para esta pesquisa é Telma César, cuja tese de doutorado intitulada “Tradição e Juventude em Alagoas: O grupo de coco de roda Xique-Xique”¹², defendida em 2018, oferece uma valiosa contribuição ao estudo do tema. Em sua pesquisa, César discute a trajetória do coco de roda desde sua origem no Quilombo dos Palmares, destacando sua disseminação por diferentes regiões do nordeste brasileiro. Ela observa que o Coco migrou para diversos contextos socioculturais, incluindo senzalas, engenhos de açúcar e, mais recentemente, contextos urbanos em Alagoas. Tanto os grupos liderados por mestres quanto os formados por jovens, compartilham o objetivo contemporâneo de expressar-se por meio do Coco alagoano.

A seleção da segunda autora, Telma César, é fundamentada, em parte, pela consonância de suas ideias com as do primeiro autor, Aluisio Vilela. Esta escolha se justifica, ainda, pelo fato de que Telma César se utiliza das pesquisas anteriores, incluindo as de Vilela, como base para o seu discurso. Além disso, César aborda temas relacionados à tradição, os quais têm grande relevância nos estudos sobre grupos culturais em Alagoas. Sua abordagem,

¹²CAVALCANTI, Telma César. Tradição e Juventudes em ALAGOAS: o grupo de coco de roda Xique-xique. 2018. 189 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

que compara aspectos históricos e contemporâneos, proporciona uma compreensão mais ampla da evolução e da importância do coco de roda na cultura local.

As narrativas compartilhadas durante uma roda de conversa em Pernambuco, em novembro de 2021, despertaram nosso interesse pela pesquisa sobre o coco alagoano. Entre as diversas histórias compartilhadas naquele contexto, todas convergiam para uma conclusão: a origem afrodescendente do coco de roda. Embora as descrições apresentassem diferentes perspectivas, algumas sugerindo uma origem indígena e outras vinculando o coco à construção de casas de pau-a-pique, as mais proeminentes, conforme relatadas pelos Mestres e Mestras pernambucanos presentes.

Jurandir Bozo, único representante alagoano naquela roda de conversa e considerado Mestre do Coco de roda em Alagoas, o que faz Jurandir se tornar conhecido como Mestre, são seus conhecimentos aprofundado sobre essa cultura popular, e seus partilhamentos com grupo atual, que defendem de forma artística esse movimento. Bozo, consistentemente defendia a ideia de que o coco de roda tem suas raízes na cultura negra. Sua argumentação, embasada em parte nas pesquisas de Aluísio Vilela (1980) intituladas "O coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades", examina diversos pontos de vista de outros pesquisadores antes de afirmar, em uma de suas declarações, a origem africana do coco de roda. Essa afirmação ressalta a importância do diálogo entre diferentes perspectivas e o reconhecimento das contribuições de acadêmicos anteriores para a compreensão do tema.

O aprofundamento no contexto histórico do coco de roda foi motivado pela narrativa apresentada por Aluísio Vilela em sua obra de 1980, intitulada "O coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidade". Vilela descreve como a atividade cotidiana dos negros palmarinos em busca das castanhas do coco evoluiu para o desenvolvimento do coco dos Palmares. Ele relata ter adquirido esse conhecimento durante suas pesquisas em Viçosa¹³, Alagoas, onde foi informado por um antigo morador do distrito de Chã Preta¹⁴ sobre essas práticas. Segundo o relato, os negros começaram a transformar essa rotina em uma celebração, cantando, batendo palmas e dançando enquanto quebravam os cocos, cujo som produzido pelo impacto do coco com a pedra gerava ritmos. Com o passar do tempo, essa atividade tornou-se uma tradição entre os negros, que passaram a se referir à busca das castanhas como "vamos ao coco, vamos ao coco!". Essa narrativa ilustra a origem e a

¹³É um município brasileiro do estado de Alagoas. Localizado a 86 quilômetros da capital Maceió.

¹⁴É um município brasileiro do estado de Alagoas. Sua população estimada em 2004 era de 7.536 habitantes.

evolução do coco de roda, demonstrando como uma prática cotidiana se transformou em uma manifestação cultural significativa para a comunidade afrodescendente. (Vilela, 1980, p. 18).

Com o decorrer do tempo, observa-se, conforme descrito por Vilela (1980, p. 19), que o coco de roda passou a ser praticado também nas senzalas¹⁵. Nesse contexto, foram introduzidas as umbigadas¹⁶, um tipo de movimento em que os participantes se conectam umbigo à umbigo sem segundas intenções. Além disso, os instrumentos improvisados, anteriormente compostos por toques de pedras, foram substituídos pelo uso de palmas e do ganzá¹⁷ dos cantadores, resultando em uma melodia ritmada que acompanha as danças e os cantos característicos do coco de roda, evidenciando a adaptação e a evolução contínua dessa expressão cultural ao longo do tempo, demonstrando sua capacidade de incorporar novos elementos e influências, ao mesmo tempo em que preserva sua essência e tradição.

No decorrer da pesquisa, paralelamente, fazemos uma alusão a uma analogia estabelecida por Alagoano Barbosa Júnior (1917), que associa o ganzá ao caracaxá¹⁸, sustentando sua perspectiva ao afirmar que o coco de roda guarda uma certa semelhança com o instrumento utilizado pelos indígenas do Amazonas. Nesse contexto, Barbosa Júnior sugere que o coco de roda pode ter sido influenciado pela cultura ameríndia. Essas observações ressaltam a complexidade das influências culturais que permeiam as tradições musicais do Brasil, evidenciando as conexões entre diferentes grupos étnicos e suas expressões artísticas.

2.1 O Coco em Alagoas

Em Alagoas, o coco é conhecido também pelos nomes *Samba* e *Pagode*. Vilela (1980), explica a origem do nome *samba*, que *samba* vem de *semba*, palavra africana que significa umbigo e que deu origem a umbigada.

O Coco de Roda, assim como a quadrilha junina, pode sofrer mudança dependendo de sua região, é o que chamamos de transculturação, que é um termo utilizado para descrever a interação e a fusão de diferentes culturas em uma sociedade. É um fenômeno que ocorre quando pessoas de diferentes origens culturais se encontram e compartilham suas tradições,

¹⁵Eram os alojamentos que encarceravam os escravizados durante o período colonial. Eram construídas, em grande parte, de taipa e possuíam teto de palha. O termo senzala é oriundo da palavra sanzala, do idioma quimbundo.

¹⁶Movimento feito pelos negros nas senzalas, quando encontrava umbigo com umbigo, como uma espécie de conexão, sem segundas intenções.

¹⁷É um tipo de chocalho amplamente utilizado em vários gêneros musicais, entre eles, o samba.

¹⁸Espécie de chocalho para divertimento de crianças.

valores e costumes. A transculturalidade é um conceito que vai além da simples coexistência de culturas diferentes, pois implica em uma troca e influência mútua entre elas:

Nos engenhos, o coco sofreu muitas mudanças, pois as coreografias mudavam um pouco para atender ao gosto dos Senhores de Engenho. Muito popular no Norte e Nordeste do Brasil, principalmente na zona litorânea, chegando a ser muito apreciado em salões, mas acabou mesmo ficando no gosto popular. O coco é uma cultura riquíssima com músicas e danças sensuais. É ótimo, porque alegra todo mundo e conseqüentemente conquistou o mundo todo. Antes, era cantado só na roda de negros, agora o coco pega em todo lugar pois é uma tradição da cultura nordestina. (Vilela, 1980. p. 19)

Atualmente, há estabelecimentos comerciais e comunidades que promovem encontros de samba, nos quais convidados são contratados para se apresentarem em troca de remuneração. Um exemplo disso pode ser observado no Barzart,¹⁹ localizado em Maceió, Alagoas, que tem sido reconhecido por sediar eventos desse tipo, proporcionando um espaço para uma variedade de artistas locais, não apenas do gênero de coco de roda, mas também de outras expressões artísticas da região. Especificamente em relação ao samba de coco, o Barzart já organizou o evento denominado "Coco de Quinta"²⁰, uma iniciativa que se destacou por reunir elementos típicos e identitários do coco de roda alagoano, incluindo palmas, músicas, poesia e danças características. O "Coco de Quinta" ocorreu em diversas quintas-feiras ao longo do ano de 2022, oferecendo um espaço para a promoção e preservação dessa importante manifestação cultural local.

Um grupo de indivíduos, aqui referido como "comunidade"²¹, estabeleceu uma iniciativa denominada "Roda de Coco", que se reúne semanalmente às segundas-feiras com o propósito de discutir sobre o coco de roda e sua trajetória histórica. Esta comunidade foi fundada por Rogério Dyaz, Fagner Du Brow, Gabriela Cravicanela e Marvin Silva,²² todos reconhecidos como pesquisadores dedicados ao estudo do coco de roda. Esses indivíduos realizam um trabalho significativo ao convidar participantes para participarem de diálogos e reflexões sobre o tema. Essa iniciativa destaca-se por seu papel na promoção da preservação e

¹⁹Bar que oferece espaço para performance de artistas locais, serve como bazar artístico também. O dono é o Topete Mcz que é Artista Empreendedor/Produtor Cultural/Mediador Performático.

²⁰Coco de Quinta, é um evento que reunia grandes nomes de artistas Alagoanos que mostravam seus trabalhos em forma de canções e muita dança, aberto ao público, com finalidade de partilhar conhecimentos.

²¹Trabalho presencial, com divulgações digitais, com finalidade de dialogar sobre o Coco Alagoano com diferentes pontos críticos de pessoas que participam dessas rodas todas as segundas feiras.

²²Pesquisadores e residentes do estado de Alagoas.

difusão do conhecimento relacionado ao coco de roda, contribuindo para a valorização e continuidade dessa expressão cultural tradicional.

Em 12 de junho de 2023, participamos como convidados de uma sessão da "Roda de Coco", onde tivemos a oportunidade de compartilhar um pouco das nossas experiências no grupo cultural Los Coquitos. O tema em discussão foi de grande relevância, centrando-se no coco de roda e sua evolução ao longo do tempo, especialmente no contexto da competição, um ambiente que muitas vezes desconsidera a rica história por trás do coco de roda, priorizando apenas os aspectos relacionados aos trajes e passos coreográficos modernizados.

Durante as conversas, percebemos que os participantes da roda frequentemente faziam referência aos termos "coco tradicional" e "coco estilizado". Isso nos levou a questionar a utilização do termo "estilizado", pois acreditamos que ele tende a descaracterizar a natureza original do coco de roda, remetendo a uma perspectiva que não reflete a verdadeira essência dessa manifestação cultural, que tem suas raízes na comunidade afrodescendente.

Em vez disso, propusemos o uso do termo "coco recriado"²³, que sugere uma abordagem mais adequada para descrever a transformação e adaptação do coco ao longo das gerações, refletindo o processo de transculturação²⁴ pela qual essa expressão artística tem passado. Nossas observações despertaram diálogos entre os presentes, posto que ali apareciam perspectivas diferenciadas sobre os mesmos pontos.

É evidente que os locais onde as manifestações culturais do Coco de Roda estão se inserindo atualmente são, de certa forma, espaços que já foram frequentados por essa expressão artística no passado. Um exemplo histórico disso remonta ao ano de 1900, quando Osório Duque Estrada²⁵ visitou Alagoas e observou a disseminação do coco de roda na região. Ele notou que até mesmo nas residências da elite da sociedade de Maceió, não era incomum a realização dessas manifestações populares. Essa observação é corroborada pelo relato do professor L. Lavanére(2020), presente em seu trabalho intitulado "Cantigas do Nordeste", onde descreve um evento significativo ocorrido em janeiro de 1900. Nesse contexto, Lavanére menciona a fundação da Sociedade *Cocadores Federaes*, composta por funcionários dos serviços de telégrafos e da delegacia fiscal do tesouro nacional, cujo objetivo era celebrar a entrada do século XX por meio da prática do coco de roda e do cantor de emboladas. Essa

²³Conceito criado por mim, para enfatizar a evolução do Coco de Roda em Alagoas.

²⁴Transformação cultural que resulta do contato de duas culturas diferentes.

²⁵Foi um poeta, crítico literário, professor e ensaísta brasileiro.

referência histórica evidencia a presença e a importância do coco de roda em eventos sociais e culturais de diversas camadas da sociedade alagoana no início do século XX. (Vilela, 1980. p. 20.)

Não é possível afirmar definitivamente se o Coco de Roda está atualmente em um estado memorável, porém há indícios de que sua relevância está em ascensão. O norte neste momento é proporcionar aos pesquisadores em danças populares, meios de compreensão sobre o popular que não reproduza discursos que o tratem como “raiz”. (RODRIGUES, 2005, p. 28). Já é possível observar a presença de grupos que realizam apresentações semanais para grupos de turistas em locais específicos de Maceió, muitas vezes recebendo *cachê*²⁶ por suas performances. No entanto, essa situação suscita questionamentos que podem ser interpretados como críticas construtivas. Por exemplo, por que os Mestres e Mestras do coco não estão inseridos nesses locais de apresentação? Considerando que muitos deles dependem desse segmento como fonte de renda, eles teriam muito mais a oferecer do que apenas uma apresentação musical. A presença dos Mestres e Mestras do coco poderia enriquecer as experiências dos turistas, proporcionando não apenas entretenimento, mas também compartilhando histórias de vida e superação de obstáculos, contribuindo assim para uma compreensão mais profunda e genuína da cultura do coco de roda alagoano.

Concordo com a afirmação de Vilela quando ele ressalta que: O coco Alagoano não tem nada daquela monotonia de que nos falam alguns folcloristas. Pelo contrário, possui uma grande vivacidade e o seu ritmo veemente é cheio de uma enorme variedade de coloridos. (Vilela, 1980. p. 21)

O estudo mostra que o ambiente em que o autor está envolvido agora, que é o contexto do coco de roda, não é chato ou monótono, o que, conseqüentemente, provoca desconforto em indivíduos distanciados da pesquisa. Nesse contexto, é ressaltada a percepção de que o coco de roda está gradativamente perdendo sua essência. Contudo, é observável o surgimento desse fenômeno no âmbito da sociedade, particularmente através de competições que enfatizam a inovação em diversas áreas. A inclusão da citação de Vilela, originada de uma pesquisa datada de 1980, evidencia a previsão avançada contida na referida pesquisa, que se mostra relevante e atual até os dias atuais.

²⁶Pagamento a uma pessoa ou grupo de pessoas, geralmente artistas, que se apresentam em público.

Além disso, o autor aborda as múltiplas transformações pelas quais o coco tem passado, comparando-as com as modalidades peculiares de desenvolvimento. A partir dessa análise, torna-se evidente o processo de transculturação que o coco experimenta.

Como artista-pesquisador da cultura do Coco de Roda por um período de 10 anos, pude testemunhar o progresso dessa tradição ao longo desse tempo. Assim, quando Vilela discute essa evolução em 1980, é importante ressaltar que ela continua ocorrendo até os dias atuais em 2024. Essa observação reforça a crença de que, se uma cultura não acompanha as mudanças temporais, corre o risco de ser relegada ao esquecimento.

2.1.1 As manifestações de Cocos Alagoanos continuam sendo utilizadas até os dias atuais

Neste subitem, serão apresentados os tipos de coco alagoanos, denominados de "manifestações" conforme termos empregados por Vilela em sua obra "O coco de Alagoas". Estas manifestações são amplamente adotadas por todos os grupos que atualmente promovem e preservam essa cultura. A inclusão dessas manifestações nesta pesquisa visa enriquecer ainda mais o seu conteúdo, proporcionando esclarecimento para potenciais leitores que possam não estar familiarizados com esses aspectos da cultura do coco de Alagoas.

As manifestações que iremos abordar que são usadas até hoje pelos grupos atuais, são: Coco de amarração, Coco de umbigada, Coco voltado, etc. vejamos o que nos fala Vilela:

A primeira manifestação da nossa interessante dança popular foi o *coco solto*. Chamava-se assim porque não tinha outros versos intercalados durante o canto, isto é, a *amarração*, que os cantadores introduziram depois. A *amarração* é o desenvolvimento do assunto e que serve de intermédio entre o estribilho dos cocos. Coco solto: é somente o refrão, tirado pelo cantador e respondido pelo povo. (Vilela, 1980. p.24)

A modalidade de canto observada no contexto do coco de roda, especificamente na apresentação de uma das cantigas utilizadas pelo grupo Coco de Roda Los Coquitos em 2023, destaca-se por sua estrutura não convencional. Nesse gênero musical, a ausência de uma combinação rígida de estrofes é uma característica distintiva. Ao contrário de formas poéticas tradicionais que seguem padrões métricos e estruturais, o Coco de roda apresenta uma liberdade formal, permitindo uma expressão mais fluida e improvisada.

Além disso, a falta de amarrações nas palavras é uma característica marcante desse estilo musical. As letras das cantigas muitas vezes são compostas por palavras simples e

diretas, sem preocupação com rima ou métrica estrita. Essa abordagem contribui para a autenticidade e espontaneidade do coco de roda, refletindo sua natureza popular e sua conexão com as tradições culturais locais.

Cantigas tiradas do livro de Aluísio Vilela, 1980, que são utilizadas pelos grupos de Coco de Roda atuais, que exemplifica essa abordagem característica, apresentadas a seguir:

“Bambiá, êh
Eu também sei bambiá,
Do jardim lá pra Atalaia,
Da atalaia pro Pilar.”

“De rio arriba,
De rio abaixo,
Piaba feme,
Piaba macho.”

“Umbaúba não é pau,
É pau, é pau.”

Meu amõ me mandou,
Um bruquê de fulô,
Me mandou, me mandou,
Um bruquê de fulô.”

“Meu vapô apitou,
Pedi mala,
Que é que tem esse povo,
Que não fala?”

Nessa cantiga, percebe-se a fluidez e a simplicidade das palavras, sem a rigidez de uma estrutura estrofe ou de amarrações formais.²⁷ Essa liberdade na composição das letras permite aos músicos e dançarinos do coco de roda uma maior flexibilidade e improvisação durante as apresentações, contribuindo para a energia e a vitalidade dessa forma de expressão cultural.

Por ter uma característica liberal, seja nos aspectos da dança, música ou canto, Rocha, (2004), fala que:

Tanto na dança como na música ou canto, o Coco recebe nomes muitos variados dependendo das circunstância como o local: Coco de Praia, Coco do Sertão, Coco de Usina e etc. Recebe nomes também dependendo dos instrumentos musicais que acompanham a dança: Coco de Ganzá, Coco de Zambê: ou dependendo de como se dança: Cavalo manco, tropel repartido, travessão e sete e meio.(Rocha, 2004.p.)

Nesta composição, observa-se a ausência de uma estrutura convencional²⁸ de estrofes²⁹, uma vez que não há uma sequência pré-definida de versos. As palavras não estão rigidamente amarradas em esquemas de rimas ou métricas específicas, refletindo a espontaneidade e a fluidez características do estilo de coco de roda. A cantiga apresenta um refrão repetitivo que serve como elemento unificador, enquanto os versos exploram diferentes temas e imagens, mantendo-se dentro do contexto cultural e musical do coco de roda. Essa abordagem reflete a natureza improvisacional³⁰ e participativa desse gênero musical, onde a expressão individual e coletiva se entrelaçam em uma celebração da cultura.

Observa-se que, embora as estrofes apresentem uma estrutura de rima, a composição em questão não segue uma uniformidade temática ou linguística, como evidenciado pela mudança abrupta de assunto entre as menções ao "vapô" e à "mala", seguidas pela indagação "Que é que tem esse povo que não fala?". Tal característica confere ao gênero musical o nome de "coco solto", denotando uma natureza mais despojada e fluida na execução das canções.

A presença de uma rima formal contrasta com a falta de coerência ou continuidade semântica entre os versos, revelando uma liberdade expressiva característica do coco de roda.

²⁷*Formais* vem do verbo formar. O mesmo que: estruturais, fabricais, conclusivos, ensinais, produzis, fundais, explicais, lecionais, pontificais.

²⁸Estabelecido pelo uso ou pela prática tradicional.

²⁹Grupo de versos formando uma unidade e ordenados de maneira a apresentar uma correspondência métrica com um ou vários grupos semelhantes; estância.

³⁰Compor sem preparo prévio um verso, um discurso, um trecho musical.

Essa ausência de restrições estruturais ou semânticas possibilita uma narrativa mais improvisada e espontânea, permitindo que os cantadores explorem uma gama diversificada de temas e imagens durante a performance.

Portanto, a designação de "coco solto" é atribuída a essa modalidade de cantoria devido à sua natureza não prescritiva e à liberdade criativa que os artistas desfrutam ao interpretá-la. Essa abordagem menos formal ressoa com a essência cultural e a tradição oral³¹ do coco de roda, contribuindo para sua vitalidade e perenidade³² como forma de expressão artística.

A seguir, a próxima manifestação ao qual tivemos contato, foi o “coco de amarração”, é o que vem logo depois do “coco solto”, Vilela 1980 diz que:

Depois do *coco solto* foi que apareceu o coco com a *amarração*, feita geralmente em quadras ou em emboladas sem número certo de pés. A *amarração* é o solo, a parte que o poeta canta sozinho e o pé é o verso, a linha. (Vilela, 1980. p.24)

Algumas cantigas que tivemos conhecimento logo quando começamos a ler o “O coco de alagoas” de Aluísio Vilela 1980, foram as seguintes:

O cantador tira o coco:

- A barquinha de Noé,
Sete anos navegou,

O povo responde:

- Mar adentro, mar afora,
Chegou na pedra encalhou.

Depois de cantado o estribilho³³, o poeta fazia a *amarração*:

“Colega vamos a ela,
Que o povo me chamou,

³¹É a cultura imaterial e tradição transmitida oralmente de uma geração para outra.

³²Substantivo feminino Particularidade do que é pereene; qualidade do que é eterno ou durável; continuidade.

³³Palavra, frase, expressão que um indivíduo repete frequentemente; bordão.

Mas hoje eu vivo no mundo
E sem ter reguladô”.

Outro poeta repetia o estribilho do coco e depois cantava também:

“Colega vamos a ela,
Que o povo está me chamando,
Pois a guerra está pegada,
Maceió tá se arrazando!”

Outros cocos com a respectiva *amarração*

- Quem vem lá?
- É bandeira riá.

“No outro tempo
Maceió era de paia,
Lá na rua de Atalia,

Ninguém não podia andá,
Se ouvia o berro das onças

No meio da trivissia,

E o grito das cutia

E os macaco assubiá,

- Quem vem lá?
- É bandeira riá.”

Vai não vai,

Marica Loló.

“Sapato, pé, chinelão,

Corredô, xambari, pá,

Fueiro, canga e mancá.

Trancelim, colá, cordão.

Vai não vai,
Marica, Lólo.”

- Ai dia, ai dô,
- Adeus que eu me vou.
"Sou ateimoso
No vadiá,
Torno a vortá, Bato o mourão,
No meu rojão, Tu não pode pegá.

- Ai dia, ai dô,
- Adeus que eu me vou."
- Governo novo,
- Excelência, povo.
"Tiraram o Imperadô
E a Rainha soberana,
Eu morro e não me acostumo
Nesta lei republicana.
- Governo novo.
- Excelência, povo."

Esses são alguns dos cantos que o autor trouxe, e que algumas ainda são utilizadas até hoje pelos fazedores de cultura.

O que nos chama a atenção, é o que Vilela 1980 narra em seu livro “*O coco de Alagoas*”, diz que o trabalho pesado dos escravos no serviço dos banguês do Nordeste é um fato de que resta poucas reminiscências³⁴, não somente no coco, como também nas demais manifestações poéticas do nosso povo.

Vilela 1980, ainda traz uma fala de Arthur Ramos, que diz:

“Não surgiu, no devido tempo, o folclorista que registrasse, em todos os seus aspectos, a vida do negro escravo nas senzalas, nos engenhos, nas plantações, nas minas, nos trabalhos das cidades do litoral, realizando aquilo que os americanos do norte têm feito,

³⁴Imagem lembrada do passado; o que se conserva na memória.

quando criaram, em algumas de suas universidades, cursos de folclore negro”. (Vilela, 1980. p.26)

Quando Vilela (1980), apresenta esta fala de Arthur Ramos, ele instiga os leitores a retornar ao estágio inicial desta pesquisa. Nesse ponto, nós descobrimos que cada indivíduo participante da conversa em grupo, que aconteceu em novembro de 2021, em Pernambuco, onde cada um explora a origem do coco de roda, expunha suas reflexões com base nos fundamentos de seus próprios conhecimentos, desencadeando assim uma defesa individual de seus pontos de vista. Ao compararmos essas observações com as palavras de Arthur Ramos, torna-se evidente que o fenômeno do coco de roda carece de um registro histórico formal, sendo, ao invés disso, uma construção baseada em suposições derivadas de relatos transmitidos por pessoas contemporâneas à sua prática.

Vilela (1980) discorre sobre a persistente dificuldade enfrentada por alguns pesquisadores ao tentarem documentar as manifestações culturais neste âmbito específico, ressaltando a escassez de estudos abrangentes. Nesse contexto, ele menciona o trabalho de Sílvio Romero, apresentado em sua obra "*Cantos populares do Brasil*", assim como o de Pereira da Costa, autor de "*Folclore pernambucano*", destacando que ambos os estudos omitem referências à significativa contribuição dos negros nas atividades laborais nos engenhos. Vilela também referencia Rodrigues de Carvalho e seu trabalho "*Concioneiro do Norte*", que apresenta apenas a versão paraibana do *Ou lelê vira moenda*, sendo tal apresentação contestada por Pereira da Costa, que argumenta que os versos estão permeados por temas alheios ao contexto original.

Vilela (1980) traz os Cocos antigos que ficaram na lembrança do povo, que não deixam de ter alguma relação com o assunto:

- Ou lelê roda a moenda,
- Ou lelê a moenda rodou.
 “Bota cana na moenda,
 Sai o caldo sem bagaço,
 Correndo de bica afora,
 Vai bater dentro do tacho.
Mestre de açúcar dá o ponto,
Que o fogo está brabo em baixo,
Corre meu caboclo forro,

Negra feme e negro macho.

- Ou lelê roda a moenda,
- Ou lelê a moenda rodou.”

- Vamos moer,
- Vamos que o homem já vem aí.
 “Corta cana cortador,
 Cambita meu cambiteiro,
 Tanja a besta tangedor,
 Puxa bagaço bagaceiro
 - Vamos moer,
 - Vamos que o homem já vem aí.”

- Ou lê mestre de açúcar,
- Pede fogo fonalheiro.
 “Mestre de açúcar
 Pede fogo ao fonalheiro
 O fonalheiro
 Pede bagaço ao bagaceiro
 Mas o bagaceiro,
 Vai buscar bagaço e fica,
 Eu estou bem mais minha Xica.
 De correr o dia inteiro.
 - Ou lê mestre de açúcar,
 - Peça fogo ao fonalheiro.”

E os negros tinham razão de sobra para cantar alegremente no fim da safra:

- Acabou-se a cana,
 Acabou-se o mé,
- Até para o ano
 Se Deus quisé.

Vilela (1980) mencionou também uns cocos que lembraram outros aspectos da escravidão e uns que tinham uma certa influência africana, que diziam assim:

“Eu não como sururu,
Me dê peixe sinhá.”

“Dê balanço na panela de angu,
Nega véia.”

“Engole ganga, gingilim golô,
Papagaio.”

“Tome guini, guiné, mê de guiná.
Tome guiná, guiné, me dê guini.”

“Peguei na pena gaí, meia gaé,
Chalé.”

“È maracá, maracá, maracá,
Maracatu.”

“Eu te prendo negro,
Eu te mato soldado,
Fui fazer uma diligência,
Lá em cima no sertão,
Fui prender um negro brabo,
Que era um negro valentão.
Já vi serviço do gancho,
Depois do bicho cercado.
Eu te prendo negro,
Eu te mato soldado.”

A presença contínua da narrativa histórica por meio de versos na contemporaneidade é digna de análise. Tal fenômeno remonta a uma época em que a música constituía o principal meio de registro das violências perpetradas pelos senhores de engenho. Estes últimos, frequentemente, adotavam medidas extremas, como a mobilização de soldados para recapturar e, em alguns casos, eliminar os escravizados que tentavam fugir. Esses eventos eram frequentemente sublimados e reinterpretados artisticamente, refletindo-se em manifestações culturais como o coco de roda e outras formas de expressão musical. Tal fenômeno sugere uma continuidade na utilização da arte como meio de processamento e representação das experiências históricas e sociais, destacando a relevância persistente da música como veículo de testemunho e reflexão sobre a história e a realidade contemporâneas.

3 DE BRINCANTE A COREÓGRAFO DO “COCO DE RODA LOS COQUITOS”

O grupo Los Coquitos surge a partir de conversas espontâneas entre os que futuramente seriam seus integrantes, pleiteando a necessidade da interação entre os conteúdos teóricos e práticos que surgiam entre estas conversas. Vejamos o que fala Jr a entrevista concedida a rede sociocriativa:

Formado por amigos moradores de um condomínio no bairro da Chã da Jaqueira, o grupo Coco de Roda Los Coquitos surgiu em 6 de maio de 2006, num local próximo ao terminal do Paraíso do Horto (antiga Granja). O nome surgiu de uma brincadeira de seu fundador e presidente, Genivaldo Júnior, na época em que era estudante do Ensino Médio. No início, contava com 16 dançarinos, 1 tocador e 1 marcador. O figurino era bem diversificado, e foram seus próprios integrantes que compraram suas vestes, calçados e chapéus. O repertório contava com músicas e cantigas de roda, como Adeus Alagoas, Três coco, Mineiro pau, Coco Peneruê. Dessa forma, iniciaram os ensaios e as danças, em uma casa dentro do condomínio onde seus componentes residiam. Com o repertório montado e as coreografias produzidas, o grupo começou a realizar as apresentações no bairro e a competir com outros grupos de coco de roda. Em 2014, fez sua primeira aparição no Festival Alagoano de Coco de Roda, apenas de forma participativa. Atualmente, o grupo possui sede própria e ensaia, com uma formação de 24 casais, para os torneios. No Festival Alagoano, edição de 2017, defendendo o tema da Literatura de Cordel, alcançou a segunda colocação. (Rede Sociocriativa, 2017)

Depois de dois anos apenas sendo brincante, começo a pesquisar um pouco sobre como surgiu o grupo, levando em consideração a responsabilidade que assumiria como coreógrafo. Dessa maneira, eu teria que me aprofundar sobre a história do grupo:

O Grupo experimentou um crescimento significativo ao longo dos anos, tendo encerrado suas atividades em 2008. Em 2014, uma nova iniciativa conduzida por JR, propôs o retorno das atividades do grupo. Ao alcançar o ano de 2017, o grupo aparentava uma autossuficiência consolidada, embora essa percepção pudesse ser considerada ilusória. A evolução do nosso conhecimento foi notável, o que nos conferiu uma notoriedade como o "grupo da postura³⁵". Esse reconhecimento se deve ao fato de que a postura e a apresentação eram aspectos valorizados em todas as interações e eventos em que participamos, resultando em *feedbacks* positivos frequentemente expressos por diversos interlocutores.

³⁵Termo utilizado por sempre chegarmos nos lugares sempre enfileirados, organizados.

3.1 Onde tudo começou...

Em 2014, ingressei no grupo Coco de Roda Los Coquitos³⁶ como brincante³⁷. Durante este período inicial, minha participação restringiu-se à experiência de dançar e interagir nos bairros, buscando o lazer e a diversão proporcionados pela atividade. Antes de minha entrada no Coco de Roda, minha trajetória estava vinculada às Quadrilhas Juninas³⁸ de bairro, nas quais atuei por um período significativo de sete anos. No entanto, essa prática se tornou inviável devido ao surgimento de novas responsabilidades relacionadas aos estudos e ao trabalho.

Foi nesse contexto que percebi que o Coco de Roda apresentava uma proposta mais flexível em termos de envolvimento e compromisso. Inicialmente, minha percepção sobre o Coco de Roda era negativa, considerando-o uma dança monótona e desinteressante, que com o passar do tempo, percebi que não era nada disso, corroborando com Vilela (1980), quando ele fala que “o coco Alagoano não tem nada daquela monotonia de que nos falam alguns folcloristas. Pelo contrário, possui uma grande vivacidade e o seu ritmo veemente é cheio de uma enorme variedade de coloridos.” (Vilela, 1980. p. 21)

Entretanto, à medida que adentrei nessa manifestação cultural³⁹, desenvolvi um apreço crescente pela dança e pela vivência dessa manifestação popular. Assim, minha relação com o Coco de Roda transformou-se, culminando em uma apreciação e envolvimento que surpreenderam minhas expectativas iniciais.

3.1.1 Cordel Encantado

Em 2016, iniciei minha trajetória como coreógrafo, período no qual introduzimos novas temáticas ao tradicional Coco de Roda. Como primeiro tema que desenvolvemos, partimos da inspiração na literatura cordel⁴⁰, utilizando como referência a novela "Cordel Encantado", exibida pela Rede Globo, que narrava a história de um príncipe que se

³⁶Grupo cultural de danças populares.

³⁷Termo utilizado pelos fazedores de cultura, que nomeiam os que participam e vivenciam danças da cultura popular

³⁸A quadrilha é uma dança em pares que surgiu na Europa, mas, ao chegar ao Brasil, se transformou por meio de elementos brasileiros.

³⁹São a expressão de um povo, de seus rituais e celebrações

⁴⁰São textos marcados por rimas métricas e oração.

apaixonava por uma menina de classe baixa, mas que no fim a transformava em princesa. É quando surge a ideia de utilizar luvas brancas para simbolizar essa realeza.

Para a execução da coreografia, escolhemos uma paleta de cores que incluía vermelho, preto e dourado, e incorporamos um elemento singular: uma luva de princesa⁴¹, utilizada pelas meninas. Durante a apresentação, criamos um momento em que todos os participantes se apresentavam como príncipes e princesas, enriquecendo a estética da performance. É importante salientar que, naquele momento, eu ainda não era um pesquisador do Coco de Roda e, portanto, não possuía conhecimento aprofundado sobre a relação entre o cordel e essa manifestação cultural.

Com aproximadamente 60 integrantes, o grupo Los Coquitos realizou sua estreia no Concurso Alagoano⁴². No ano anterior, o grupo foi classificado com o décimo primeiro lugar. Contudo, nesta nova participação, o grupo alcançou a primeira colocação. É importante ressaltar que o concurso não chegou a finalizar suas etapas, porque em uma das fases, só podiam ter sete grupos, o que ocasionou de ter onze, o espaço que acontecia o Concurso Alagoano já havia informado que a competição não podia exceder passar das vinte e duas horas, então, contudo isso, a semifinal e a final foram canceladas, o que resultou na conclusão das fases em primeiro lugar. A atribuição desse título gerou controvérsia entre outros grupos e participantes da época, os quais não reconhecem a legitimidade do reconhecimento obtido pelo Los Coquitos. No entanto, deve-se considerar que havia uma norma que estipulava que, na eventualidade do cancelamento do concurso, a premiação de primeiro lugar seria atribuída ao grupo que acumulará a maior somatória de pontos. Portanto, a postura do Los Coquitos se justifica pela observância das regras previamente estabelecidas. A respeito do que falamos acima sobre a paleta de cores, vejamos o que mostra a Figura 01:

⁴¹Teoria mais aceita para que elas usem luvas é de que elas são plebeias que eventualmente se casaram com algum monarca

⁴²Concurso estadual de Coco de Roda de Alagoas.

Figura 1 - Los Coquitos na primeira etapa do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2016.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

O vermelho foi a cor predominantemente escolhida para representar o figurino do Coco. Nos anos seguintes, as combinações de vermelho e dourado e depois vermelho e verde foram usadas.

No que diz respeito aos calçados, a cor branca foi a escolhida para todos os integrantes, esta escolha de cor trouxe um custo elevado para aquisição do figurino, uma vez que o valor unitário de cada uma, são de até R\$100,00 (cem Reais), enfatizando o fato de que é o grupo quem arca com toda compra de todo o material da confecção do figurino.

Outro marco que trazemos para este ano, é a utilização do termo "Cocodrilha"⁴³, que surge quando os grupos inovadores começam a se destacar por suas ricas cenografias.

Larissa 2023, adiciona algumas informações sobre o termo "Cocodrilha":

Naquele ano, Mestre Bozo repetidamente afirmou que estava presente para ensinar coco alagoano, em vez de "cocodrilo". Os

⁴³Termo criado por brincantes de outros grupos para "atacar" grupos que saem do contexto de só dançar em roda. Assunto a ser aprofundado na minha futura dissertação de mestrado.

outros membros do Catolé me informaram que ele se referia aos experimentos de grupos maiores e sugeriram que eu assistisse as apresentações dos concursos juninos dos anos anteriores. (Santos, 2023. p.14)

Por sermos ousados em 2016, começamos a carregar essa expressão, que não nos prejudicou em nada, muito pelo contrário, começou a nos ajudar a criar ainda mais coreografias, espaços de atuações, oportunidades de apresentações.

As Figuras 2, 3, 4 e 5, mostram os aspectos de sermos chamados de "Cocodrilha". Como ilustrado na Figura 2, observa-se um agrupamento em que os meninos permanecem no interior do círculo formado, enquanto as meninas estão posicionadas do lado de fora. Este arranjo espacial sugere uma dinâmica de interação que se dirige para a constituição de uma configuração em espiral. Essa configuração pode ser interpretada como um movimento coletivo que transcende a formação inicial, indicando uma transição ou deslocamento para além dos limites preestabelecidos.

Figura 2 - Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

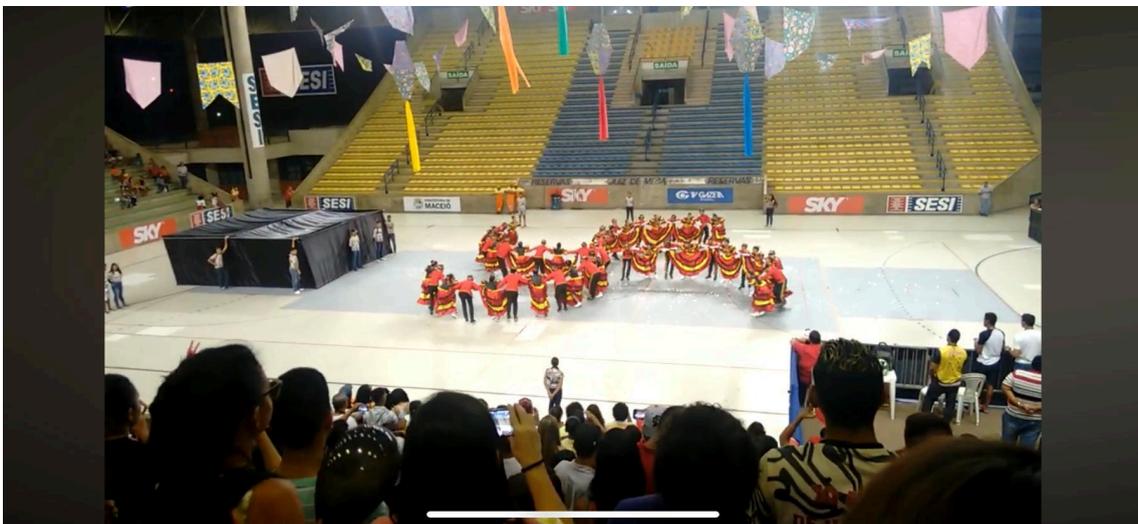
Na Figura 3,4 e 5, observa-se que a performance do Coco de Roda desvincula-se completamente da configuração tradicional de roda. Inicialmente, forma-se um "X" durante a apresentação, que, ao longo do desenvolvimento da atividade, evolui para um sinal de "+", posteriormente transformando-se em diferentes composições geométricas. Essa dinâmica ilustrativa reflete a fluidez e a adaptabilidade das formas expressivas no contexto do Coco de Roda, evidenciando a riqueza de interpretações envolvidas na sua prática.

Figura 3 - Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Figura 4 - Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Figura 5 - Los Coquitos no concurso Alagoano de Coco de Roda, no bairro do Trapiche, 2016.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

O ano de 2016 foi histórico para o Los Coquitos, nossa primeira exibição foi inesquecível, e depois disso, fizemos muitas outras. O Los Coquitos conseguiu mudar a história das finais do Campeonato Alagoano porque os mesmos grupos sempre chegavam à final, no entanto, alguns grupos ficaram preocupados quando o Los Coquitos se classificou como finalista em 2016.

Como nosso grupo não recebia ajuda de patrocinadores, esse ano foi cheio de problemas. O nosso grupo, em sendo de um bairro periférico e muitos deles não tinham dinheiro suficiente para pagar uma mensalidade de R\$10,00(dez Reais), como arcaria com um custo da construção de um figurino?.

O outro marco para o ano de 2016, foi a formação de uma diretoria composta pelo Jr como Presidente Geral, e os demais cargos: Marketing, Tesoureiro, Coreógrafo, Diretor de disciplina, Presidente e Vice presidente, que sempre buscou patrocínios, maneiras de estruturar o grupo, vislumbrando para que todos os dançarinos se mantivessem no grupo.

3.1.1.1 Na arte do barro, fazendo boneco, famoso ficou...

Mestre Vitalino⁴⁴ é um dos mais renomados artistas populares do Brasil, conhecido por suas esculturas em barro que retratam a cultura nordestina. Sua obra "banda de pífano" é um exemplo emblemático de como ele capturou a essência da música e das tradições do povo, utilizando a argila para dar vida a personagens e cenas do cotidiano. A pesquisa sobre os bonecos de barro e a descoberta de Vitalino não apenas destaca a importância de sua arte, mas também revela a riqueza cultural que esses trabalhos representam. Aprofundar-se em suas obras é uma forma de entender melhor a história e as tradições do Nordeste brasileiro, além de valorizar o legado deixado por esse mestre da cerâmica.

Em 2017, comemorou-se o centenário de Vitalino, então trouxemos essa comemoração como temática do Coco de Roda Los Coquitos, separado em dois momentos como mostram as Figuras 6 e 7:

Figura 6 - Los Coquitos na semifinal do concurso Alagoano, em Jaraguá-AL, 2017.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

⁴⁴Mestre Vitalino (1909-1963) foi um artista popular brasileiro, considerado um dos maiores artistas da história da arte do barro no Brasil. Vitalino Pereira dos Santos, conhecido como Mestre Vitalino, nasceu na cidade de Caruaru, Pernambuco, no dia 10 de julho de 1909. Era filho de um lavrador e de uma artesã que fazia panelas de barro para vender na feira.

Figura 7 - Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Nesse primeiro momento, o grupo representava os bonecos que eram confeccionados com barro, onde nesse figurino, os tons terrosos ressaltaria a argila⁴⁵, e fazíamos todo um trabalho de boneco, como mostram as imagens, todas as meninas paradas em formas de bonecos.

Quanto à coreografia, optamos por ser algo mais “pisado”, remetendo às casas de pau-a-pique⁴⁶ que eram feitas quando o Coco de Roda era uma festa de criação de casa e nivelamento de solo. Então o primeiro ato não tinha toda aquela recriação⁴⁷ de tirar chapéus, levantar saias, danças em casais, era algo bem simples.

O processo de criação das coreografias para este primeiro ato foi desafiador, porque vínhamos de 2016 onde do começo ao fim se dançava em casais o tempo todo, então tivemos que “desconstruir os dançarinos” para que este primeiro ato ficasse bastante evidente, que queríamos trazer algo mais contextualizado e que os olhos não ficasse preso apenas nas coreografias e sim em todo conjunto.

Sempre aconteciam oficinas de preparação de corpo separadamente, os horários de ensaios eram intensos porque aconteciam em torno de 4 a 5 dias semanais quando estava perto

⁴⁵É um mineral de rocha sedimentar composto de grãos muito finos de silicatos de alumínio, associados a óxidos que lhe conferem diversas tonalidades e propriedades.

⁴⁶Técnica construtiva que utiliza a terra crua como componente principal, juntamente com madeira, bambu ou cipó, para criar uma trama que sustentará a construção.

⁴⁷É um termo que irei utilizar para não chamar de “estilizado”, porque o estilizado acredito que leva para outro lugar que não remete ao atual.

da competição. Para que os ensaios acontecessem, havia uma estrutura: segunda feira, ensaio masculinos, quarta feira, ensaio feminino, sexta, sábado e domingo, ensaios gerais!

Nesse segundo momento o coco já trocava as vestes, onde optamos em trazer o colorido, pois as obras do Mestre Vitalino tem muito colorido, flores, que remete muito o tecido de chita, então decidimos quatro chitas de cores diferentes, que eram: verde, amarelo, rosa e azul, o padrão da roupa era o mesmo só mudava as chitas de cada cor tornando uma apresentação bastante colorida. Vejamos nas Figuras 8 e 9:

Figura 8 - Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Figura 9 - Los Coquitos na semifinal do Concurso Alagoano em Jaraguá-AL, 2017



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

O segundo ato também foi outro desafio, tivemos que criar coreografias onde as cores fossem intercaladas seguindo sempre o mesmo padrão que era: Azul, rosa, verde e amarelo, então foi um trabalho árduo que sempre que o grupo estivesse em roda, as cores deveriam seguir sempre a mesma ordem.

Porém, assim como em 2016, em 2017, também houve muitas evoluções. Começamos a brincar com a ideia das cores. Existem momentos em que se formavam quatro rodas e cada roda era uma cor, depois duas rodas divididas por cores e assim por diante.

Até esse espetáculo ficar todo pronto, o grupo chegou a gastar quase R\$40.000(quarenta mil Reais). As ajudas não eram suficientes para arcar com todas as dispersas, então uma parte do grupo se disponibilizou a fazer pedágios na Avenida Durval de Góes Monteiro, que teve a duração de aproximadamente um mês. O horário do pedágio iniciava entre as 14hr30 e ficávamos até às 18hr00. Às vezes, ao término desse momento, íamos direto para o ensaio fazer a prestação de contas e começava a ensaiar.

Porém, os pedágios não deram muito certo, por questões organizacionais. Então, o JR decidiu parar com esta forma de arrecadação, recorrendo a ajuda de políticos. As ajudas não supriam o valor de quase R\$40.000 (quarenta mil Reais), que era o montante necessário para execução do projeto, sendo assim, o mesmo precisou usar outros artifícios para conseguir esta quantia, chegando a ter prejuízos financeiros pessoais.

Desta maneira, a diretoria estabelece uma mensalidade de R\$ 10,00 (dez Reais), para conseguir chegar no montante almejado, mas essa ideia só funcionou por três meses porque muitos dos dançarinos alegavam que não tinham esta quantia, então, o JR contribuía como podia, pedindo em troca que essas pessoas ajudassem na confecção de alguns adereços que utilizamos como adornos e enfeites de chapéu, e até mesmo colagens de pedrarias nos figurinos.

Com o resultado de 2016, onde não teve final, o grupo estava com bastante vontade de ser campeão, onde os trasmite oficiais não fossem burlados.

Porém, sabemos que é muito difícil desconstruir uma estrutura que faz parte de um histórico de vencedores que por anos sucessivamente tem essa visibilidade, dentro do estado, para nos estabelecermos como um grupo campeão.

Não obstante, neste ano, o grupo não foi campeão. Segundo os jurados, porque uma cueca de um dançarino estava aparecendo, fazendo com que este fato nos despontuasse e perdessemos pontos no quesito figurino, sendo que, o mesmo fato foi percebido por nós em outros grupos presentes nesse dia, e, os mesmos não foram despontuados.

3.1.1.1.1 Simplemente Los Coquitos...

O ano de 2018 representou um desafio significativo para o nosso grupo, uma vez que no ano anterior havíamos investido quase R\$40.000 (quarenta mil Reais) em figurinos novos. Essa situação acarretou limitações em relação à aquisição de novos trajes, o que suscitou uma expectativa na sociedade acerca da nossa performance, já que havíamos conquistado visibilidade nos anos anteriores. Muitos acreditavam que estávamos economizando recursos para apresentar figurinos novos na final do Concurso Alagoano. No entanto, a realidade era bem diferente: não dispúnhamos de recursos suficientes para a criação de novos figurinos, uma vez que não recebemos apoio financeiro.

Em uma reunião da direção, decidimos que não haveria novos figurinos e que deveríamos preparar nossos dançarinos para essa possibilidade. Apesar da decepção inicial, essa decisão não abalou o espírito competitivo do grupo; pelo contrário, reforçou a coesão e a união entre os dançarinos, que mantiveram viva a determinação de conquistar o título de campeões.

A estrutura coreográfica implementada durante o ano de 2018 foi significativamente reconfigurada, optando-se por alterar as entradas em cada uma das três etapas do Concurso. Essa decisão visou evitar a repetição e proporcionar uma experiência inovadora tanto para os participantes quanto para o público. Cada uma das etapas foi marcada por essa mudança, estabelecendo uma nova fase na trajetória do nosso grupo. A expectativa do público em relação a essas inovações refletiu o envolvimento de todos os integrantes do projeto, sublinhando a importância de manter a dinâmica e a originalidade nas apresentações. Portanto, pode-se afirmar que tais alterações não apenas enriqueceram a performance, mas também consolidaram um novo marco na história da nossa coletividade artística.

O tema "Simplesmente LC" foi desenvolvido para refletir sobre a trajetória do grupo, utilizando fragmentos de coreografias anteriores, dos anos de 2016 e 2017, que foram aprimoradas para a competição atual. Essa estratégia facilitou os ensaios, uma vez que os dançarinos já tinham familiaridade com os movimentos.

O grupo também passou por um processo de renovação, no qual muitos dançarinos deixaram a equipe e novos membros foram incorporados. A saída de alguns ocorreu em decorrência da ausência de figurinos novos, enquanto outros permaneceram comprometidos com o grupo, independentemente das circunstâncias.

Ao final do ano, conseguimos avançar até as fases finais do concurso, embora um erro na execução da coreografia, resultante da troca de dançarinos, tenha nos relegado à quinta posição, a última dentre os finalistas. Apesar desse revés, a classificação não foi encarada como negativa, uma vez que permanecemos entre os melhores da competição, evidenciando a resiliência e a união do grupo.

3.1.1.1.1.1 Terra, Vida e Esperança...

Inspirados pela obra musical de Luiz Gonzaga⁴⁸, no ano de 2019, nossa proposta visava retomar a estrutura de trabalho em atos, uma característica já consolidada em nosso grupo. Este método favoreceu diálogos claros e objetivos entre os membros do grupo, o público e os jurados.

O tema abordado, era sempre pesquisado de maneira aprofundada, sendo comum a elaboração de slides para apresentação à direção, que, por sua vez, tinha a responsabilidade de tomar a decisão final. Este marco metodológico permitiu uma maior coesão e clareza na comunicação, facilitando a compreensão e avaliação das propostas apresentadas, como veremos nas Figuras 9 e 10:

⁴⁸Luiz Gonzaga (1912-1989) foi um músico brasileiro. Sanfoneiro, cantor e compositor, recebeu o título de "Rei do Baião". Foi responsável pela valorização dos ritmos nordestinos, levou o baião, o xote e o xaxado, para todo o país. A música "Asa Branca" feita em parceria com Humberto Teixeira, gravada por Luiz Gonzaga no dia 3 de março de 1947, virou hino do Nordeste brasileiro.

Figura 10 - Los Coquitos na etapa do Concurso Alagoano no Benedito Bentes, 2019



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos.

Figura 11 - Los Coquitos na etapa do Concurso Alagoano no bairro do Jacintinho 2019



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos.

A temática abordada em nossa proposta estabelecia uma analogia entre a seca e a chuva, elementos profundamente enraizados na cultura do Sertão nordestino, frequentemente retratados nas canções de Luiz Gonzaga.

No primeiro ato, foram utilizadas as cores amarelo e marrom terroso, com o figurino apresentando rachaduras em forma de graffiti⁴⁹, simbolizando a aridez do Sertão. Essa representação visual buscava evocar a realidade da seca, criando uma conexão estética e emocional com a narrativa musical que inspirou a performance:

“Estou no cansaço da vida
Estou no descanso da fé
Estou em guerra com a fome
Na mesa, fio e mulher

Ser sertanejo, senhor
É fazer do fraco forte
Carregar azar ou sorte
Comparar vida com morte
É nascer nesse sertão

A batalha está acabando
Já vejo relampear
Abro o curral da miséria
E deixo a fome passar

O que eu sinto, meu senhor
Não me queixo de ninguém
O que falta aqui é chuva
Mas eu sei que um dia vem
Vai ter tudo de fartura
Prá quem teve, hoje que não tem

⁴⁹“É uma manifestação artística que acontece em espaços públicos. A produção é materializada em muros e paredes que compõem o ambiente urbano por meio de tinta em spray.”

A batalha está acabando
Já vejo relampear
Abro o curral da miséria
E deixo a fome passar

O que eu sinto, meu senhor
Não me queixo de ninguém
O que falta aqui é chuva
Mas eu sei que um dia vem
Vai ter tudo de fartura
Prá quem teve, hoje que não tem.”
(Luiz Gonzaga)

Por se tratar de um ato que retratava a realidade daqueles que vivem em regiões marcadas pela intensa seca, os figurinos foram concebidos de maneira a refletir essa austeridade⁵⁰. As roupas não possuíam brilho, e as bailarinas usavam adornos que simbolizavam os lenços típicos da região, utilizados para se protegerem do calor.

Procuramos seguir fielmente a inspiração da música de Luiz Gonzaga, que retrata uma realidade ainda muito presente. Durante metade do espetáculo, utilizamos esses trajes, enquanto a cenografia ao fundo exibia um sol que se iluminava no início da primeira música. Complementando o cenário, incorporamos adereços com grafismos de rachaduras, e cada dançarino carregava dois baldes pendurados por uma corda, sustentados por um pau, representando as pessoas que precisam buscar água em poços distantes de suas casas.

Assim como todos no Sertão anseiam pela chegada da chuva, buscamos traduzir essa expectativa em uma ilusão cênica durante o segundo ato do espetáculo. Nesse momento, realizamos uma troca de figurinos, adotando tons de azul e branco para evocar a imagem da água da chuva. Essa mudança cromática no vestuário foi projetada para simbolizar a transformação trazida pela chuva, em contraste com a aridez do primeiro ato. A Figura 11, ilustra essa transição visual, destacando a atmosfera de renovação que pretendíamos transmitir.

⁵⁰Austeridade significa algo que é austero, severo, grosseiro. Austeridade é uma severidade de costumes, de vida, também pode ser uma espécie de penitência, rigor e disciplina.

Figura 12 - Los Coquitos em apresentação no bairro de Jaraguá-AL, 2019



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos.

Assim como no primeiro ato, que foi fortemente influenciado pela música de Luiz Gonzaga, o segundo ato também foi estruturado em torno de uma canção. Neste caso, escolhemos uma música cuja letra expressa o clamor pela chuva, tema central desta parte do espetáculo:

"O sabiá no sertão
 Quando canta me comove,
 Passa três meses cantando
 E sem cantar passa nove
 Porque tem a obrigação
 De só cantar quando chove

Chover chover
 Valei-me Ciço o que posso fazer
 Chover chover
 Um terço pesado pra chuva descer
 Chover chover
 Até Maria deixou de moer
 Chover chover

Banzo Batista, bagaço e banguê

Chover chover

Cego Aderaldo peleja pra ver

Chover chover

Já que meu olho cansou de chover

Chover chover

Até Maria deixou de moer

Chover chover

Banzo Batista, bagaço e banguê

Meu povo não vá simbora

Pela Itapemirim

Pois mesmo perto do fim

Nosso sertão tem melhora

O céu tá calado agora

Mais vai dar cada trovão

De escapulir torrão

De paredão de tapera**

Bombo trovejou a chuva choveu

Choveu choveu

Lula Calixto virando Mateus

Choveu choveu

O bucho cheio de tudo que deu

Choveu choveu

suor e cansada depois que comeu

Choveu choveu

Zabumba zunindo no colo de Deus

Choveu choveu

Inácio e Romano meu verso e o teu

Choveu choveu

Água dos olhos que a seca bebeu

(Cordel de fogo encantado)

As músicas desempenharam um papel crucial em nossa apresentação, tanto pelas letras quanto pelas propostas coreográficas que elaboramos. No segundo ato, embora não tenhamos utilizado elementos cenográficos, realizamos uma mudança completa nos figurinos, incluindo adornos masculinos e femininos, além de uma alteração significativa nas cores presentes no cenário, reforçando a atmosfera pretendida.

Nossos espetáculos sempre seguiam uma estrutura narrativa clara, composta por início, meio e fim. Em 2019, ao final da nossa apresentação, incorporamos uma homenagem especial a Luiz Gonzaga. Um dos nossos cantores foi destacado sobre uma plataforma elevada, simbolizando a importância do homenageado, enquanto dançarinos do coco executavam uma coreografia ao seu redor. Essa cena final buscou capturar a essência da cultura nordestina e sua conexão com a obra de Gonzaga, conforme ilustrado na Figura 12:

Figura 13 - Los Coquitos na final do Concurso Alagoano no bairro do Benedito Bentes, 2019



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos.

O ano de 2019 foi particularmente marcante pela forma como concluímos a apresentação, gerando uma forte impressão entre todos os grupos participantes. Houve um consenso generalizado de que seríamos os vencedores, no entanto, o grupo vencedor nos anos anteriores, acabou sendo novamente o campeão. Esse resultado nos deixou profundamente desapontados, especialmente considerando a intensa preparação para aquela noite, que exigiu investimentos financeiros substanciais. Apesar do resultado, prevaleceu a sensação de dever cumprido, refletindo o compromisso e a dedicação do grupo

3.1.1.1.1 Meu santo é forte

Com o declínio da pandemia de COVID-19, as atividades culturais iniciaram um processo gradual de retomada. O que antes era alimentado pela saudade agora se concretiza na possibilidade de abraços, risadas, danças e na reintegração da vida cultural. Os ensaios, embora retomados, foram conduzidos com rigorosos cuidados sanitários, refletindo a preocupação contínua com a saúde e o bem-estar de todos os participantes.

Nesse contexto, conseguimos apresentar o espetáculo de 2022, intitulado "Meu Santo é Forte", onde a presente investigação aborda a prática da lavagem da escadaria do Senhor do Bonfim⁵¹, localizada em Salvador, Bahia, e suas intersecções culturais e religiosas, particularmente no que tange às manifestações do Coco de Roda.

À primeira vista, pode parecer enigmática a relação entre o Coco de Roda alagoano e as práticas religiosas de um estado diferente. No entanto, ao revisitarmos os primórdios desta pesquisa, será possível perceber a influência crucial do Coco de Umbigada, uma prática amplamente reconhecida no contexto do Coco de Salvador, especialmente nas celebrações promovidas pelas Baianas.

Nessa perspectiva, exploraremos o fenômeno da transculturação do Coco de Roda. Ao incorporar as práticas culturais na Bahia, essa manifestação cultural agregou a umbigada, um passo tradicional que persiste nas apresentações contemporâneas dos Cocos de Roda, representando uma fusão significativa de elementos culturais.

Nesse sentido, é imperativo destacar que essa prática não se limita ao espaço geográfico da Bahia; ao trasladar o foco para Maceió, Alagoas, observa-se que práticas similares de lavagem das escadarias, a exemplo, a lavagem das escadarias da Catedral Metropolitana de Maceió⁵² também estão presentes, evidenciando uma conexão rica e multifacetada entre as expressões culturais nordestinas.

Assim, a escolha do tema torna-se uma representação vibrante da diversidade e da complexidade das tradições populares do Brasil, evidenciando como elas se entrelaçam,

⁵¹É uma representação de Jesus Cristo que é alvo de intensa devoção no catolicismo. O culto ao Senhor do Bonfim é semelhante ao que acontece com a Virgem Maria, que recebe devoção sob diferentes nomes. O Senhor do Bonfim é devotado por meio da imagem de Jesus crucificado.

⁵²Acontece sempre na segunda semana de janeiro em Maceió, a tradicional Lavagem do Bonfim que, neste ano, vai para a 22ª edição. O evento é alusivo ao orixá Oxalá e o objetivo é se manifestar pedindo paz, contra a intolerância religiosa.

dialogam e se entrecruzam em diferentes contextos regionais, reforçando a necessidade de um olhar atento sobre a interconexão entre práticas culturais aparentemente diversas.

Na Figura 15, observamos as vestes presentes nas apresentações. Observa-se a impregnação de uma simbologia de significativo peso cultural, representada pelas fitas do Senhor do Bonfim. Estas fitas, tradicionalmente utilizadas para a realização de pedidos, e amarradas nas grades localizadas em frente à Igreja do Bonfim, figuram como um elemento emblemático que reforça a conexão entre a devoção popular e a expressão artística.

Figura 14- Apresentação do Los Coquitos no Concurso Alagoano no bairro do poço em 2022.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Na Figura 14, é possível observar a presença de uma figura emblemática, que consolidou-se como um marco significativo em nossas apresentações. Tomamos a decisão de incluir um elemento vivo, materializado na figura de Laís Gingueledã, que vinha vestida de

Baiana, reconhecida em sua prática religiosa de Matrizes Africanas. Essa representação surgiu no final de nossa apresentação, que se destacou pela interpretação de uma música da artista Margareth Menezes. Essa escolha não apenas enriqueceu o evento, mas também propiciou uma conexão cultural profunda com as tradições afro-brasileiras, ressaltando a importância da diversidade e da ancestralidade nas expressões artísticas contemporâneas.

Figura 15 - Apresentação do Concurso Alagoano no bairro do poço em 2022.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

A canção que se destacou no ano da artista mencionada anteriormente foi "Akará," a qual foi instrumental na conclusão do espetáculo:

“Mãe negra trouxe acará lá da África
Mãe negra baiana aprendeu a fazer

Mãe negra aprendeu a comer
Mãe negra aprendeu a fazer
Mãe negra aprendeu a vender acará (2x)

Feijão fradinho de molho pra soltar a casca
Passar no minho prepara a massa
Feijão fradinho de molho pra soltar a casca
Passar no minho prepara a massa

Depois mexe bem com a colher de pau
Tempera a massa com cebola e sal
Ajeita o bolinho na colher
Bota pra frita na dende
Depois é só rechear e comer

Abre ele ao meio bota caruru
Camarão pequeno é o recheio
Com colher pequena bota vatapá
Salada e pimenta pra quem aguenta

Mesmo quem não ceder a tentação
Não pode resistir a seu cheiro e sabor
Comida da minha mãe Iansã
Cartão de visita de Salvador

Declamado:

A palavra acará está ligada ao Agerê
Cerimônia africana segundo Pierre Begé
É uma prova de fogo onde o iniciado novo
Testa a verdade que crê
Agerê é cerimônia onde Xangô e Oiá
Comem mechas de algodão chamadas de acará
De acordo com esse jogo acará é o
Próprio fogo que se faz representá

Acará significa bolinho de feijão frito
 No azeite de dendê jê é o verbo comer
 Acarajé significa comer fogo é um mito
 Acarajé veio pra rua garantir a obrigação
 Dinheiro pra Iaô que fazia devoção
 Hoje ele é vendido como prato preferido
 De toda a população
 Acarajé igualha nome de origem Nagô
 Todo mundo aprecia o inigualável sabor
 Na Bahia do axé inegavelmente
 É o capitão de Salvador e uma nega baiana
 Iniciando com fé encomendando a guia
 Iansã é a mulher retrato mor da Bahia
 Acará acarajé”
 (Margareth Menezes, 2016)

Concluimos o espetáculo com uma canção autoexplicativa que abordava a preparação do acarajé, uma iguaria emblemática da culinária de Salvador, na Bahia.

Diferentemente dos anos anteriores, 2022 se destacou como um ano produtivo e enriquecedor para a criação.

Considerando que o tema central da proposta envolvia questões relacionadas à religiosidade. Optamos por consultar todos os envolvidos: dançarinos, direção, etc, antes do lançamento, buscando compreender se haveria alguma objeção. Para nossa satisfação, a proposta foi acolhida com entusiasmo, o que nos permitiu dar início aos trabalhos.

Ao longo do processo, promovemos oficinas de dança afro, ministradas por Allan Kovauski⁵³, um artista e dançarino com vasta experiência nas Matrizes Africanas. Essas oficinas foram fundamentais para a incorporação de danças ritualísticas, representando orixás e movimentos, como o ijexá, que enriqueceram a estética do nosso espetáculo. Essa abordagem não apenas valorizou a cultura afro-brasileira, mas também permitiu uma imersão nas tradições e expressões artísticas que dialogam com a temática religiosa previamente abordada.

⁵³Alan Jefferson Sobrinho é formado pela Escola Técnica de Artes (ETA) e atualmente graduando em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), iniciou sua trajetória artística em 2016. Seu primeiro contato com a arte se deu por meio do coco de roda, uma tradicional dança popular alagoana. A partir dessa experiência, ele foi convidado a integrar espetáculos infantis, o que marcou o início de sua carreira no teatro. Atualmente, além de atuar no teatro infantil, o artista se dedica ao humor, embora não se restrinja a nenhum gênero teatral específico. Com uma atuação artística diversificada, ele se identifica como um multiartista, desempenhando também os papéis de Drag Queen, palhaço, cantor, maquiador e dançarino.

Neste estudo, não se contempla o ano de 2023, uma vez que optamos por não participar do Concurso Alagoano, devido à constatação de que o evento ocorreria independentemente das circunstâncias, apresentando uma estrutura mínima e ausência de suporte adequado. Essa situação culminou em diversas reclamações por parte dos grupos que efetivamente participaram do certame, os quais, posteriormente, manifestaram reconhecimento e saudação à nossa decisão de não comparecer ao Concurso naquele ano.

3.1.1.1.1.1 Que Coco é esse?

O tema acima, entra em um contexto em que os grupos de coco de roda são frequentemente desafiados pela constante busca por "inovações". Ao aprofundar-se nas nuances culturais do Coco, a pesquisa culminou na definição e compreensão do conceito de transculturação, que se refere à transformação cultural resultante do contato entre distintas culturas.

Assim como o Coco de Roda integrou a umbigada nas senzalas, o grupo propõe uma junção cultural refletida em seus movimentos, evidenciando influências de outras manifestações, como a quadrilha.

Elementos como os sapateados básicos e as formações em roda remetem a tradições que foram praticadas em um passado em que a dança era um instrumento de celebração e construção, particularmente no que diz respeito à edificação de casas de pau-a-pique.

Sobre a perspectiva da representação cromática, vejamos o que Holtzshue 2011 e Guimarães 2000, dialogam:

As cores estão presentes no cotidiano de toda a sociedade, sendo sistematicamente planejadas quando se tem o objetivo de chamar atenção (HOLTZSCHUE, 2011). Sua linguagem é ampla e costuma atuar no subconsciente fazendo conexões com outros momentos ou objetos cuja memória já foi armazenada no cérebro (GUIMARÃES, 2000).

A escolha da cor roxa simboliza a sabedoria e o conhecimento de indivíduos que têm contribuído para a valorização da cultura, adaptando-a aos tempos contemporâneos. Por outro lado, o verde-limão reflete a energia e a vivacidade de uma sociedade que, apesar dos desafios, se empenha para participar de concursos e manter viva a cultura do coco de roda Alagoano. Dessa maneira, o grupo busca unir simplicidade e elegância em sua apresentação.

Vejamos a Figura 16:

Figura 16- Los Coquitos no Concurso Municipal no Bairro de Jaraguá-AL em 2024.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

Em função dos aspectos expostos, o grupo propõe um convite reflexivo: “venha experimentar o Coco!”. Ao articular tradição e modernidade, parte-se da possibilidade de deixar uma incógnita na mente do público, instigando a reflexão de aspectos antagônicos no contexto do Coco de Roda.

No ano de 2024, observamos um notável avanço em termos de união e camaradagem entre os integrantes do grupo, uma vez que o trabalho coletivo com uma grande quantidade de integrantes tem seus percalços.

Entretanto, o ano também se caracterizou pela perda significativa de dançarinos, o que gerou desafios logísticos relacionados ao transporte de integrantes oriundos de regiões afetadas pelas atividades da mineradora Braskem⁵⁴. Em virtude da necessidade de deslocamento de muitos dançarinos para localidades cada vez mais distantes, optamos por assumir os custos do transporte de ida e volta para os ensaios, com o intuito de evitar a evasão dos participantes.

⁵⁴A Braskem é uma empresa petroquímica de atuação global nas indústrias da química e do plástico. Atualmente, detém a 18ª posição entre as 50 maiores empresas químicas e a nona posição entre as maiores petroquímicas do mundo e a liderança na produção de resinas termoplásticas e a liderança nas Américas — tendo atingido a marca de 15 milhões de toneladas em 2020

Importante destacar, que pela primeira vez em nove anos de participação no Concurso Municipal de Coco de Roda⁵⁵, o grupo Los Coquitos não conseguiu avançar para a fase final da competição.

Para encerrar o ano corrente, apresento a seguir algumas figuras que ilustram aspectos significativos do Concurso Municipal de 2024. Este levantamento tem como objetivo concluir as atividades do ano, ressaltando que, até o presente momento, a data para a realização do Concurso Alagoano de 2024 ainda não foi estabelecida. Essa indefinição se deve, em parte, às implicações provenientes do calendário eleitoral, o qual impactou o cronograma das atividades culturais na região.

Figura 17 - Los Coquitos no Concurso Municipal no Bairro de Jaraguá-AL em 2024.



Fonte: Acervo do Coletivo Los Coquitos

⁵⁵Concurso que não acontece anualmente, ofertado pela FEMAC em apoio com a Prefeitura de Maceió, que segue o mesmo parâmetro do Alagoano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dessa pesquisa, conclui-se que, não importa o que cada um defenda sobre o seu ponto de vista do que é Coco de Roda, todos os diálogos vão se encontrar em um único pensamento sobre o tema.

As pesquisas mostram que é uma cultura que vem dos negros e indígenas, e que com o passar dos tempos vai se indo para diferentes localidades onde são somadas com as culturas de lá e começam seus processos de transculturação.

Em Alagoas, os brincantes de Coco de Roda costumam a falar muito sobre o Coco Pernambucano, sempre fazendo comparações com o Coco Alagoano, pois muitos grupos saíram do “Tradicional”, palavra que não compactuamos de ser usada, pois se pesquisarmos o que é tradicional aparece que: Tradicional é um termo que pode ser utilizado em diferentes contextos, mas, de forma geral, refere-se a algo que segue padrões estabelecidos ao longo do tempo. É uma palavra que remete à conservação de costumes, práticas e valores que são passados de geração em geração.

Então, se o significado é ser passado de geração em geração, os “passos tradicionais” são dançados até hoje, porém com o processo de transculturação. A dança do Coco começa a ter suas variações, onde utilizamos a palavra “recriado”, para exemplificar o que expusemos.

Não compactuamos com toda a cenografia composta nos espetáculos presentes, fazendo com que os passos trabalhados muitas vezes desaparecem nesse sentido de “tradicionalismo” que muitos defendem.

No entanto, propomos que os participantes desta pesquisa reflitam sobre o atual contexto em que se insere a prática das pisadas, um elemento central e expressivo do Coco de Roda. Tal reflexão poderá contribuir para uma compreensão mais ampla e aprofundada desse importante aspecto cultural.

Este estudo, também nos leva a refletir sobre o fato de que os concursos de Coco de Roda possam interferir na convivência social e cultural das comunidades em que são realizados. Essa interferência se manifesta de diversas maneiras, incluindo a potencial desarticulação das práticas tradicionais e a dinâmica de interação entre os membros da comunidade. Tais eventos, ao se tornarem competições, podem transformar o foco da atividade de um espaço de celebração e compartilhamento cultural para um ambiente marcado pela rivalidade e pelo individualismo, o que, em última análise, pode comprometer os vínculos comunitários e o valor intrínseco das manifestações culturais locais.

Portanto, é necessário refletir criticamente sobre as implicações desses concursos, considerando tanto seus aspectos positivos quanto os desafios que podem trazer para a convivência e a preservação da cultura popular, pois, o Coco de Roda, se estabelece em um lugar onde poucos respeitam as pessoas que ainda lutam para manter viva essa cultura, e compreensiva de se entender, pois acreditamos que, o que era para ser festejado de forma lúdica, está se perdendo em meio às competições, que atualmente vem tirando todo o contexto da dança.

Estivemos presentes em um espetáculo de Jurandir Bozo, onde podemos dividir o palco com grandes Mestres de Coco de Roda, de algumas localidades. Dialogar com eles, e saber o que acharam do atual cenário da cultura, fez com que nós nos aprofundássemos ainda mais na pesquisa sobre o Los Coquitos, que muitos falaram da forma que o grupo dançava e levava a cultura adiante de forma clara e objetiva.

O contato com os Mestres de diferentes localidades proporcionou uma reflexão acerca da uniformidade dos Cocos, os quais são cantados, tocados e dançados, transmitidos de geração em geração. Observou-se que as formas de tocar, embora diversas, partem frequentemente de dois instrumentos fundamentais: o pandeiro e o ganzá, que continuam sendo utilizados na execução dos Cocos contemporâneos, apesar da criatividade dos grupos em desenvolver arranjos harmonizados.

Neste contexto, chegamos à conclusão de que é viável harmonizar a melodia do Coco utilizando os instrumentos considerados principais, que incluem, além do pandeiro e do ganzá, o triângulo e a zabumba. É importante destacar que a identificação e a utilização desses instrumentos principais estão intrinsecamente ligadas às características regionais de cada localidade, evidenciando a relação entre a prática musical e o contexto cultural onde está inserida.

Ao longo de uma década de atividades, a experiência vivenciada pelo grupo Los Coquitos revelou adversidades que impactaram seu desenvolvimento e manutenção.

O público, predominantemente oriundo de áreas periféricas, demonstrou um envolvimento constante com o grupo, evidenciando um desejo genuíno de acompanhamento e participação nas suas iniciativas. Os dançarinos, em sua maioria, se esforçam continuamente para se manterem atualizados e integrados às dinâmicas do grupo, o que denota um comprometimento significativo com a manifestação cultural.

A direção, apesar de enfrentar contratempos, persistiu em sua dedicação para garantir o sucesso das atividades, promovendo soluções mesmo nas situações adversas e mantendo um espírito resiliente.

O proprietário e Presidente do grupo, conhecido como Jr, assumiu a responsabilidade pela maior parte dos custos operacionais, correspondendo a aproximadamente 90% das despesas, com a intenção de proporcionar condições ideais para a realização das apresentações, sempre almejando a excelência nos resultados.

Oportunamente, as mães dos dançarinos desempenharam um papel crucial, muitas vezes utilizando recursos próprios para adquirir lanches a serem distribuídos entre os integrantes do grupo e a torcida, uma vez que as competições não forneciam alimentação. Essa ação evidencia a solidariedade e o suporte comunitário que permeiam a estrutura do Los Coquitos.

Juntas, essas diversas contribuições, tanto individuais como as de grupos, mostram o comprometimento coletivo e a importância do engajamento na superação dos desafios enfrentados ao longo da trajetória do grupo.

O fazer cultura em Alagoas, tem sido muito desafiador durante os últimos anos que estivemos presentes. Em pensar que o assunto cultura não é algo que traz socialmente uma notória visibilidade, isso impacta efetivamente o artista que fazem/vivem dessa arte.

Isso também interfere nos fazedores culturais da atualidade, que por muitas vezes têm que conciliar seus trabalhos de carteira assinada e suas vidas privadas, com o escasso recurso para fazerem apresentações/shows, que muitas vezes desestruturam o cotidiano, interferindo no seu contexto pessoal.

Essa precariedade na organização e suporte à cultura dificulta o desenvolvimento sustentável do setor artístico, potencializando a necessidade de estratégias que promovam a valorização e a profissionalização dos fazedores culturais na região.

Outrossim, acreditamos que os concursos de Coco de Roda possam interferir na convivência social e cultural das comunidades em que são realizados. Essa interferência se manifesta positivamente de diversas maneiras, incluindo a ênfase às práticas tradicionais e a dinâmica de interação entre os membros da comunidade, não obstante é necessário refletir criticamente sobre as implicações desses concursos, considerando tanto seus aspectos

positivos quanto os desafios que podem trazer para a convivência e a preservação da cultura popular.

Concluimos que a pesquisa não se encerra neste momento, mas se estende para novos contextos em uma perspectiva mais pontual. É fundamental refletir sobre a sociedade que se dedica à dança do Coco de Roda, muitas vezes sem plena consciência de suas origens, onde muitos brincantes buscam romper paradigmas familiares que impedem a sua participação em grupos culturais devido a preconceitos e intolerância religiosa.

Neste sentido, é imprescindível evidenciar que atualmente, esses grupos culturais emergem como espaços de vivências enriquecedoras, proporcionando não apenas primeiras experiências laborais, mas também um amplo nicho de conhecimentos sobre diversas temáticas que envolvem os participantes inseridos na esfera cultural.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro. Coordenação de Oneyda Alvarenga 1982-84 e de Flávia Camargo Toni 1984-89. Belo Horizonte: Itatiaia 1999. **Os Cocos**. Brasília: Duas Cidades, INL, Fundação Pró-Memória, 1984.

BARBOSA Junior, J. **O espírito popular através do coco – contribuição para o *folklore***. Maceió: s.r.e., 1917.

CAVALCANTI, Telma César. **Pé, umbigo e coração: pesquisa de criação em dança contemporânea**. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 1997. Disponível em www.unicamp.br

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **O banguê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional**. 3. ed. Maceió: Edufal, 2012.

DUARTE, Abelardo. **Folclore negro das Alagoas**. 2. ed. Maceió: Edufal, 2010.

VILELA, Aloísio. **O Coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades** 3. ed. Maceió: Editora da Ufal – Museu Théo Brandão, 2003.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX**. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, jan. – abr. 1999.

Reflexão sobre **os cocos do Nordeste: migração e zonas culturais**. Revista dos Anais do V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia-ABET, v. 1, p. 363-366, 2013.

O Espírito popular através do coco. In: O Centenário da Emancipação Política de Alagoas. Instituto Archeológico e Geográfico Alagoano. Maceió: Linotipo/ Casa Ramalho, 1919.