



Universidade Federal de Alagoas - UFAL
Centro de Educação- CEDU
Maceió - Alagoas - Brasil

TRADIÇÃO E JUVENTUDES EM ALAGOAS: o grupo de coco de roda Xique-Xique

Telma César (Ufal)
(telmacesar53@gmail.com)

RESUMO:

Este artigo apresenta uma síntese de nossa tese de doutorado¹ na qual estudamos os jovens do grupo de coco de roda Xique-Xique, atuante no bairro do Jacintinho em Maceió – AL. A pesquisa buscou compreender quais as dimensões da prática dessa dança na construção dos processos identitários desses jovens. Tomando o corpo e o movimento como objeto de análise, o estudo discute o reconhecimento e legitimação desses jovens alagoanos como agentes continuadores de uma tradição cultural local, e busca colaborar para o entendimento acerca de ações formativas em dança. Aborda juventude enquanto categoria sócio-histórica e localiza tradição como categoria chave para a problematização das questões centrais que norteiam a pesquisa, em interlocução com a noção de culturas identitárias. Foram realizadas observação participante, entrevista compreensiva e uma aplicação adaptada do método dos grupos de discussão. Verificou-se, através da análise dos dados produzidos, que os jovens do Xique-Xique vêm buscando maneiras de se apropriarem dos conhecimentos dos velhos mestres, tendo neles a referência para a legitimação de sua dança à medida que se identificam como continuadores da tradição do coco alagoano. A prática dessa dança e o pertencimento ao grupo, além de oportunizar a realização de anseios estético-artísticos, constituem-se um meio de resistência a uma condição juvenil marcada pela precariedade de oportunidades de estudo e trabalho, pelo convívio com a violência e a marginalização do bairro em que residem, cuja realidade enche de estigmas suas existências.

PALAVRAS-CHAVE: Juventudes. Tradição. Dança. Coco Xique-Xique

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma síntese de nossa tese de doutorado na qual estudamos os jovens do grupo de coco de roda Xique-Xique, atuante no bairro do Jacintinho em Maceió – AL. A pesquisa buscou compreender quais as dimensões da prática do coco de roda, dança da tradição popular alagoana, na construção dos processos identitários desses jovens.

¹ Realizado no Programa de Pós Graduação em Educação da Ufal, sob a orientação da Profa. Dra. Rosemeire Reis, líder do grupo de pesquisa Juventudes, Cultura e Formação.

O grupo Xique-Xique foi criado em 2000 por Nilton Rodrigues, então com 15 anos de idade e por Antônio Carlos de 14 anos. Desde então, atua ininterruptamente durante todo o ano, sob a coordenação de Nilton Rodrigues e conta atualmente com cerca de noventa componentes na faixa etária entre 14 e 32 anos.

Em Alagoas, encontramos um panorama de realização da dança do coco marcado por dois campos distintos: de um lado, grupos juvenis organizados em vários bairros periféricos, sobretudo na capital, Maceió, que vêm crescendo a cada ano em número de adeptos; de outro lado, grupos geridos por mestres guardiões da tradição – constituídos, em sua maioria, por pessoas idosas – que vêm sendo desativados na medida em que seus líderes falecem. Esse contingente de jovens se reúne anualmente em torno da realização de concursos entre grupos de coco de roda. Dentre eles, elegemos o grupo Xique-Xique para estudo, por ter sido um grupo pioneiro na busca por acessar os conhecimentos dos velhos mestres guardiões da tradição do coco alagoano.

Ao adentrarmos esse contexto, localizamos uma zona de tensão entre os grupos juvenis de coco de roda e folcloristas alagoanos vinculados à Associação dos Folgedos Populares de Alagoas (Asfopal), entidade criada em 1985 tendo como objetivo “a preservação, manutenção, valorização e divulgação da cultura popular de Alagoas” (NOVAES, 2011, p.19). Segundo Nilton Rodrigues, essa instituição confere severas críticas ao trabalho desenvolvido pelos grupos juvenis de coco de roda, deslegitimando-os como continuadores da tradição do coco alagoano. A partir desse panorama delimitamos os campos de estudos necessários ao desenvolvimento da pesquisa.

Tomando o corpo e o movimento como objeto de análise a partir dos referenciais de Rudolf Laban (1966, 1978), Godard (2001) e Preston-Dunlop (1987) o estudo discute o reconhecimento e legitimação desses jovens alagoanos como agentes continuadores de uma tradição cultural local, e busca colaborar para o entendimento acerca de ações formativas em dança, neste caso, dadas em ambientes sócio-culturais externos à escola.

Situado no campo dos estudos sobre juventude, adota uma abordagem sócio-histórica, dialogando com autores como Leccardi & Feixa (2010) e Reguillo (2000).

Localiza tradição como categoria chave para a abordagem das questões centrais que norteiam a pesquisa, problematizada a partir do diálogo com as

proposições de Giddens (1997, 2003), entre outros autores, em interlocução com a noção de culturas identitárias, proposta por Agier (2001).

Giddens (1997) dissecou ontologicamente o conceito de tradição questionando as possibilidades da manutenção de suas bases estruturais frente aos redirecionamentos das ordens de relação espaço-temporais nas sociedades modernas globalizadas. Considera que, embora seja necessário admitir que as tradições estão sempre mudando, é preciso também assumir que existe um grau de integridade que resiste “ao contratempo da mudança”, que é sua “verdade formular” (GIDDENS, 1997, p.81).

Um dos pontos referenciais dessa problemática, a que se vê imbricada a tradição, é sua vinculação com a identidade. A perspectiva essencialista das identidades, defendida pelos folcloristas, reivindica uma noção espaço-temporal que requer a delimitação de localidades em modos não mais possíveis de serem contemplados atualmente, mediante a ordem comunicacional global em que interferências culturais múltiplas são inevitáveis.

Nesse contexto, Agier (2001, p.17) propõe abordar as identidades a partir da criatividade cultural que enseja pensar conjuntamente “três relações duais e problemáticas entre identidade e lugar, cultura e lugar, identidade e cultura”. Implica, portanto, ampliar as perspectivas de entendimento dessas correlações, entendendo-as como componentes da própria atividade cultural observada nas escalas microsociais em que surgem pequenas narrativas identitárias.

No campo empírico do estudo sobre o grupo Xique-xique, foram realizadas observação participante (OLIVEIRA, 1996), entrevista compreensiva (KAUFMAN, 2013) e uma aplicação adaptada do método dos grupos de discussão a partir dos referenciais de Weller (2006, 2011), além do acesso à rede social *facebook*.

2 A PESQUISA DE CAMPO E A PRODUÇÃO DE DADOS

De natureza etnográfica, a pesquisa entrecruza dados produzidos em escalas de espaços diferenciadas (de um lado, o grupo Xique-Xique e de outro, os folcloristas, artistas e educadores entrevistados), assim como se utiliza de diferentes métodos de coleta a saber: questionários, entrevistas, grupos de discussão e observação participante.

Inicialmente foram realizadas entrevistas com o coordenador do grupo e após dois meses de vivência participativa foram aplicados questionários a todos os

integrantes do grupo. Esses questionários permitiram quantificar aspectos que contribuíram para delinear o perfil do grupo. Trata-se, assim, de uma metodologia que se utiliza da triangulação entre procedimentos de natureza qualitativa e procedimentos quantitativos complementares à análise subsequente dos dados.

Após um ano de vivência participativa em campo foi possível traçar os critérios e delinear o perfil dos sujeitos que comporiam os grupos de discussão. Embora seja um aspecto fundante desse método, o estabelecimento da relação comparativa entre grupos de diferentes contextos sociais, em nosso estudo, realizamos a comparação entre subgrupos de integrantes do Xique-Xique.

Para a delimitação dos subgrupos, tomamos como referencial a experiência de aprendizado das formas tradicionais do coco, vivida pelo grupo entre os anos 2010 e 2011, de modo a verificar o que essa experiência gerou sobre as noções de tradição de seus dançarinos.

Nesse período, os integrantes do Xique-Xique participaram de oficinas de coco de roda organizadas pelo músico alagoano Jurandir Bozo que mediou o encontro desses jovens com os conhecimentos dos velhos mestres. Isso se deu através dos ensinamentos passados por Josenildo de Assis, filho de mestre Verdellino, uma das principais referências da tradição do coco alagoano. Nessas oficinas, além do ensino das variantes de trupé (sapateado) tradicionais, também eram abordadas questões relacionadas a aspectos históricos e sócio-culturais dessa dança. A partir dessa vivência o Xique-Xique, e posteriormente os demais grupos juvenis, passaram a incorporar os modos de dançar dos velhos mestres, executando, inclusive, formas do sapateado que nem mesmo os mestres apresentavam mais, constituindo, nesse caso, um verdadeiro processo de resgate da tradição.

Assim, elegi três subgrupos de integrantes do Xique-Xique: um formado por componentes que vivenciaram o já citado período de aprendizado e resgate da tradição e que se encontram afastados do Xique-Xique (*afastados*); outro formado por aqueles que viveram essa experiência e permanecem atuando no grupo até hoje (*veteranos*), e aqueles que ingressaram no grupo após esse período, ou seja, que não vivenciaram o processo de aprendizado e resgate da tradição (*novatos*).

Foram realizados dois encontros com cada um dos grupos, cada um deles compostos por duas dançarinas e dois dançarinos. Seguindo as prerrogativas do método, elaboramos um “tópico-guia” (WELLER, 2006, p. 49), cujas questões se

estruturam em torno de aspectos identitários através dos quais se articula a questão da compreensão desses jovens sobre tradição em meio a seus processos formativos na dança do coco. Buscou-se assim, identificar características sociais do grupo, as problemáticas envolvidas no fazer da dança do coco, localizando a dimensão de importância da ação realizada pelo grupo na vida desses jovens e o papel da tradição nesse contexto.

De uma forma geral, os integrantes do Xique-Xique compactuam com o discurso dos folcloristas no sentido de atestarem seu comprometimento com a cultura do coco de roda, de “não a deixar morrer”, de, mesmo inovando, manter sempre sua “essência” - que para eles é o trupé -, comprometendo-se, desse modo, a “valorizá-la e mantê-la viva” através de sua prática.

No caso dos *novatos*, seus posicionamentos frente às provocações desenvolvidas nas interlocuções dos grupos de discussão mantiveram-se no trajeto entre dois polos, isto é, na reprodução do jargão “dançar por amor a cultura”, ao foco no sentido competitivo, ou seja, o concurso. Sempre utilizam o primeiro para justificar o segundo, sem implementar qualquer posicionamento crítico-reflexivo sobre ambos.

Já entre os grupos dos *veteranos* e dos *afastados*, observou-se o desencadear de um processo reflexivo sobre sua prática, tocando aspectos relacionados aos sentidos da tradição, através dos quais foi viável detectar as reverberações do citado processo formativo sobre suas narrativas de tradição. Contudo, foi possível verificar, também, orientações específicas a cada um desses dois últimos grupos. Os *afastados* focaram na importância de o grupo investir em ações formativas para aqueles que estão chegando para integrar o elenco. Uma formação que extrapole a questão do aprendizado técnico de um repertório de movimento, abarcando também as informações históricas, tanto da trajetória do próprio grupo, quanto do coco. Os *veteranos* apresentaram uma forte preocupação com a continuidade do trabalho do grupo através das gerações.

Vê-se assim que cada um dos três grupos – *novatos*, *afastados* e *veteranos* – apresenta especificidades nas orientações de sua prática de dança a que denominamos, respectivamente, orientação competitiva, orientação formativa e orientação geracional.

A orientação competitiva dos *novatos* se evidenciou nos grupos de discussão por falas sucintas e marcadamente individualizadas no sentido de conotarem, em geral, posicionamentos voltados à realização de interesses individuais, calcados no apelo à visibilidade que a participação no Xique-Xique poderia gerar. O interesse central desses integrantes é a participação nos concursos. Seus processos formativos apresentam-se destituídos da contextualização do repertório de movimentos a que se dedicam a reproduzir. Desconhecem as relações imbricadas dessas configurações específicas de movimento com os contextos históricos e socioculturais em que foram gerados e de como vêm se reelaborando ao longo dos anos.

A orientação formativa dos *afastados* é marcada pela importância dada por eles ao processo formativo oportunizado pela ação de Jurandir Bozo e Josenildo de Assis. Para eles, demonstrar conhecimento aprofundado sobre a dança que praticam é fator fundamental para a conquista da legitimação e reconhecimento social do trabalho desenvolvido pelo grupo, como também para efetivação do papel educativo que eles entendem que o grupo deve realizar. Os *afastados*, assim, reclamam a importância da orientação aos *novatos*.

Evidenciam uma narrativa comprometida com a ação educativa de informar e divulgar a tradição do coco alagoano. Como parte de uma estratégia identitária (AGIER, 2001), incorporam em suas narrativas as proposições dos folcloristas em seu movimento pela divulgação da cultura de tradição popular.

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

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

A orientação geracional vista nos *veteranos* é marcada pela ênfase dada por eles a importância da continuidade do trabalho que o Xique-Xique vem desenvolvendo ao longo desses 17 anos, denotando a consciência geracional desses dançarinos.

Como propõe Leccardi & Feixa (2010), a consciência geracional implica reflexividade, a capacidade do sujeito de inscrever a própria existência e a própria história no fluxo de um tempo social. Entender que sua biografia está incluída numa história que não é individual e que contempla um antes e um depois dos quais ele é agente. Na fala dos veteranos, veem-se imbricadas as biografias individuais à coletividade do grupo e o interesse na continuidade do trabalho que o Xique-Xique vem desenvolvendo, por gerações. Referem-se ao papel educativo do grupo em suas vidas para muito além do desenvolvimento de habilidades de dança. Demonstram o quanto a dança pode configurar-se num meio de educação integral da pessoa.

3 CORPO E TRADIÇÃO

Em outra frente, tomamos os referenciais de Laban (1966, 1978), Godard (2001) e Preston Dunlop (1987), para analisarmos o corpo e o movimento, enquanto instâncias em que informações se circunscrevem e narrativas se estruturam. Quero dizer com isso que, na observação e análise do corpo em movimento na dança do coco, foi possível localizar a permanência da tradição nos corpos dançantes desses jovens.

Hubert Godard (2001, p.21), apoiando-se em Laban, afirma que “a mitologia do corpo que circula em um grupo social se inscreve no sistema postural e, reciprocamente, a atitude corporal dos indivíduos serve de veículo para essa mitologia”. Esses jovens, que antes dançavam numa postura ereta, verticalizada, tomados pelo sentido de dar-a-ver-se, após a retomada dos trupés, passaram a flexionar os joelhos e curvar o tronco para baixo e para frente, colocando seus corpos disponíveis à aproximação dos modos de dançar apresentados pelos mestres guardiões da tradição do coco alagoano.

A postura adotada pelos mestres, joelhos flexionados e o tronco levemente inclinado para frente, traduz a relação de sentido da dança em seus contextos originários quando esta estava associada a ação de trabalho nos processos comunitários de construção de casas de pau-a-pique no meio rural alagoano. O sapateado da dança, o trupé, era usado para amassar e nivelar o chão de barro da casa ao longo de uma noite inteira. O interesse pela reconfiguração da organização vertical, antes adotada por esses jovens como atitude única, é assim tomado como um dispositivo acionador da memória e veiculador da “verdade formular” (GUIDENS, 2003) dessa tradição dançante. Constitui um exercício de interpretar a corporalidade dos velhos mestres em diálogo com seus atuais sentidos no fazer dessa dança, um deles sendo o próprio desafio de validarem-se como continuadores da tradição do coco alagoano.

Como afirmou Giddens (1997, p.82), “...a tradição é um meio organizador da memória coletiva”. Essa é uma questão que envolve comunicação entre os membros de um mesmo grupo e entre gerações. ‘A “integridade” da tradição não deriva do simples fato da persistência sobre o tempo, mas do “trabalho” contínuo de interpretação que é realizado para identificar os laços que ligam o presente ao passado’. Como dito, esse trabalho interpretativo vem sendo desenvolvido por esses jovens na medida em que reconfiguram sentidos para si e para o grupo ao dançar o coco. Eles tomam o repertório tradicional como ponto de partida e ancoragem para a inventividade, para o desencadeamento da ordem criativa no fazer da tradição que é, a um só tempo, arte e memória. Quero dizer com isso que, se os mestres guardiões em sua ação dançante, na situação de festa e trabalho, se utilizavam da poética do jogo improvisacional recheado do espírito competitivo e lúdico, os jovens atualmente lançam mão de suas capacidades inventivas para criar variações rítmicas e coreográficas a partir dos modelos tradicionais de trupé, imbuídos pelo desafio de tornarem-se vencedores na arena dos concursos.

Na perspectiva de Nilton Rodrigues, líder do grupo Xique-Xique, existe uma linha limite entre tradição e mudança e o grande desafio está em conseguir mover essa linha a cada ano. Conseguir mudar, porém mantendo os fundamentos da tradição.

Para Nilton, não se trata apenas de manter uma tradição cultural de dança, mas de fazer dela um meio de abrir perspectivas de inserção social para jovens de sua comunidade. Nesse sentido, faz-se necessário estratégias para manter os jovens de sua comunidade vinculados à prática do coco de roda. Desse modo, inovar aparece como palavra de ordem no contexto competitivo dos concursos, ao mesmo tempo, permanecer vinculado à tradição é uma necessidade e uma estratégia! Necessidade porque há uma identificação dos jovens com essa prática dançante, estratégia porque, ser referendado como tradicional, é um meio de adentrar espaços sociais, de ser aceito e convidado à atuação enquanto representante da cultura local, alcançando, inclusive, espaços no mercado turístico em ascensão em Alagoas. Na instalação desse conflito entre tradição e inovação, encontra-se a grande motivação, o desafio por onde se tem canalizado a vontade artística! A possibilidade de criar e assim colocar-se como singularidade no mundo!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A simultaneidade propiciada pelas novas tecnologias da comunicação torna o mundo pequeno e o acesso à informação leva às juventudes a consciência dos abismos existentes na distribuição e acesso de diferentes bens e recursos, gerando expectativas de igualdade. De outro modo, ao assistir-se internacionalizada pela espetacularização das grandes mídias, as juventudes encontram, paradoxalmente, na homogeneização, as possibilidades de diferenciar-se (REGUILLO, 2000). Como uma espécie de ativismo artístico-cultural, movido pelas expectativas de igualdade, o grupo juvenil pesquisado investe na diferença, fazendo de uma tradição cultural local, a dança do coco, um meio para a formulação de suas culturas identitárias caracterizadas pela mobilidade e pela circunstancialidade. Formulam, desse modo, narrativas de tradição como estratégias identitárias que viabilizem sua inserção na sociedade mais ampla, para além dos limites que sua condição de classe lhes permite alcançar.

O que postulamos em nossa tese é que a prática da dança do coco pelo grupo Xique-Xique configura-se num modo particular de reação criativa à precariedade de uma condição social que lhes é imposta, sob muitos aspectos, decorrentes dessa nova ordem mundial que exalta a velocidade e estabelece a simultaneidade como

norma, num contexto de exacerbação das exigências capitalistas de relacionar o tempo com a utilidade fugaz dos objetos, que intensifica o consumo e acirra os desejos.

Presos a modelos idealizados de processos de transmissão da tradição entre diferentes gerações, os folcloristas alagoanos recusam-se a enxergar outras possibilidades de configurações geracionais e práticas sociais que possam prover a continuidade da tradição ainda que em meio às descontinuidades que marcam as temporalidades dos dias idos.

Talvez, quem sabe, quisessem os folcloristas que esses jovens exibissem a representação das figuras mitificadas do popular com ares de pobreza e rusticidade. Ao contrário disso, investem numa visibilidade de intenso colorido e brilho quase ofuscante, assim como fizeram os velhos mestres ao se verem inseridos no contexto das apresentações em palcos e palanques, quem sabe, procurando encontrar a antítese da obscuridade de suas existências sociais cotidianas. Mas, esses jovens, diferentemente dos mestres, recobrem-se com roupagens estampadas pelas múltiplas informações que conseguem acessar virtualmente, advindas dos vários cantos do mundo e que lhes chegam a cada dia, minuto ou segundo. Resguardam ao corpo o lugar de vinculação com a memória matriz da tradição do coco alagoano, base de sua estrutura mais profunda.

À revelia dos julgamentos dos folcloristas de um lado e do enaltecimento de sua comunidade e dos turistas de outro, os jovens do Xique-Xique seguem em sua prática da dança do coco elaborando estratégias de vinculação à tradição e, por meio disso, de legitimação de sua prática. Entendendo a tradição como potência de inventividade, encontram no desafio entre preservar os elementos identificadores dessa tradição dançante e ao mesmo tempo inovar, uma grande motivação para manterem-se nessa prática.

Para além do potencial de inventividade e expressividade que a tradição oferece para realização dos anseios artísticos desses jovens, ela é declarada como condição valorativa, capaz de garantir o espaço de participação e visibilidade desse grupo para além da ordem permitida à sua condição social cotidiana. Essa ordem extracotidiana de acesso a outros espaços sociais, proporcionada pela elaboração estética da tradição que tem seu ápice na apresentação do grupo no concurso anual

estadual, funciona como um ritual contemporâneo em que a espetacularização da tradição garante a presentificação da verdade formular do coco na ação dançante coletiva e na fala dos sujeitos.

Se Giddens (1997) diz ser o ritual uma condição para a permanência da tradição e Turner (1994) afirma que nas sociedades modernas a função ritual de transgressão à ordem social é retomada pelas artes e atividades de lazer, por que não poderíamos considerar o espetáculo realizado na arena do concurso anual, como um ritual coletivo dos jovens do Xique-Xique? Nesse tempo-espço apartado do ordinário de suas vidas, eles transgridem a ordem social, apresentando-se em um *status* diferenciado, deslocando-se das margens ao centro. Em seus corpos dançantes, presentificam a verdade formular dessa tradição dançante no som das batidas de seus pés como quem exerce uma “política do chão” (LEPECKI, 2010, p.15). Na qualidade de esforço do movimento empregado em sua dança, ao mesmo tempo em que desenterram memórias, recusam-se a pôr suas batidas a serviço apenas de nivelar o chão da casa do vizinho. Ao contrário, parecem bradar pelo nivelamento de condições de existências mais igualitárias como quem quer (re)percutir no chão do mundo inteiro.

Por meio da propriedade de conhecimento sobre o repertório de movimento tradicional do coco alagoano, cravado no corpo, esses jovens se diferenciam enquanto “iniciados” em relação ao “outro”, a plateia, diante da qual apresentam a delimitação de suas identidades vinculadas à tradição. Desse modo, em sua vinculação com as culturas e as identidades, a tradição situa-se como uma espécie de “bússola”, um instrumento de base, por meio do qual o grupo encontra os caminhos para sua localização social.

A tradição assim funciona como ancoragem (WARNIER, 2003), ponto de apoio e sustentação à atuação desses jovens como cidadãos, para além do momento em que a dança é performada. Se se veem impossibilitados de inserção econômica para uma condição cidadã, movem-se na direção da inserção cultural e social. Escapando de qualquer postura essencialista ou fundamentalista e, ao mesmo tempo, fazendo uso desses referenciais na elaboração de suas retóricas identitárias, revitalizam a tradição, por meio de sua prática do coco, colaborando para a “resistência da cultura à erosão” (WARNIER, 2003, p.154), ao mesmo tempo em que exercem a resistência à sua própria erosão social enquanto indivíduos e enquanto coletividade.

REFERÊNCIAS

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. **Revista MANA** 7(3):33, 2001.

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

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

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

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

LABAN, Rudolf. **Choreutics**. London: Macdonalds and Evans, 1966

_____. **O domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

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

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

NOVAES, Josefina Maria M. **ASFOPAL: 25 anos brincando sério**. Maceió: Grafmarques, 2011.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Paralelo 15: São Paulo: Editora UNESP, 1996.

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

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

TURNER, Vitor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Tradução de Nanci Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. Tradução Viviane Ribeiro. Baurú-SP: EDUSC, 2003.

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

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