

## **Chapéu Sem Cabeça: Povo Alagoano, Guerreiro Por Natureza**

Adriane de Deus<sup>1</sup>  
Bruna Souza de Oliveira  
Dalmi Ferreira Santos  
Elissandra Araújo Coutinho  
Fabianne Cristinne Costa Paranhos  
Ione Maria da Silva Santos  
Maria Gabriela de Oliveira Souza  
Isabelle Pitta Rocha<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente estudo tem por objetivo apresentar um recorte de um panorama das danças populares em Alagoas, com ênfase no Guerreiro, a partir dos olhares de 4 pesquisadores/brincantes e de dois mestres. A pesquisa tem como característica metodológica o relato de experiência, que foi construído a partir dos estudos dentro das disciplinas “Panorama da dança em Alagoas” e “Danças populares de Alagoas”, que enfatizam a cultura local no curso de licenciatura em dança. Leituras sobre o tema, vivências junto aos mestres e estudiosos da cultura popular, coleta de informações relevantes via imagens, áudios e vídeos foram fundamentais para a construção da pesquisa. Os apontamentos aqui apresentados foram oriundos de 2 encontros virtuais e dois presenciais, em que cada participante expôs temas relacionados às práticas espetaculares da cultura alagoana, cujas falas enfatizaram a invisibilidade de tal arte nos dias atuais. Foram discutidas também questões voltadas à valorização e ao pertencimento do povo para com sua cultura, à falta de apoio e investimento público e as possíveis estratégias para a manutenção dessas danças populares. Questões estas que ainda

<sup>1</sup> Estudantes do curso de licenciatura em dança

<sup>2</sup> Professora orientadora

provocam indagações sobre esse lugar do existir do Guerreiro, das falas dos mestres e convidados que emergem desse contexto de tentar manter a cultura para não cair no esquecimento.

**Palavras-Chave:** Guerreiro. Cultura. Arte. Alagoas.

## **1 INTRODUÇÃO**

Pensar em cultura é reportar o pensamento às diferentes manifestações artísticas que permeiam o popular ou dizem respeito à representatividade de um local. Guerreiro, Baianas, Caboclinhos, Quadrilha, são atividades artísticas que ilustram os modos de ser e estar de um determinado contexto. O contato com tais manifestações, seja dentro ou fora da Universidade, nos desperta para entendê-las, conhecer e ouvir aqueles que ainda acreditam e trabalham por sua manutenção.

Dessa forma, entendendo a universidade como um espaço de formação plural, intermediado por diferentes subjetividades e amplitude de saberes, atenta-se para a necessidade de promover uma interação entre o que se vivencia nesse espaço e ao acesso a conhecimentos que também são oriundos da comunidade, dos saberes populares, os quais ajudam na formação acadêmica e, posteriormente, na formação profissional daqueles que integram esse lugar de descobertas, contatos e aprendizados. Acerca disso, Deus (2014) cita que a subjetividade se traduz naquilo que o sujeito entende por si mesmo do que vem a ser o mundo, sua dinâmica e as relações interpessoais que nele se estabelecem, traduzindo para si tudo o que esse dinamismo pode influir em sua formação pessoal.

É uma ponte entre o acadêmico e o conhecimento popular que se faz necessária em um processo constante de mudanças, tanto a nível social quanto pessoal, à medida que direciona para possibilidades de ter acesso aos saberes que podem ser partilhados visando um olhar mais dinâmico para as relações que são e estão sendo construídas. Logo, essa ação se produz de “maneira simultânea e inter-relacionada em dois espaços que se constituem reciprocamente: o sujeito individual e as instâncias sociais em que tem lugar na sua vida social”, conforme aponta Rey (2003, p.205).

Para alguns, os primeiros contatos com certas manifestações da cultura local se deram na universidade, em disciplinas que promovem essa busca pelo não visto, em palestras, normalmente organizadas em aulas inaugurais, eventos pontuais, que não dizem

muito sobre essa cultura, mas que para alguns causam um certo incômodo no sentido de querer saber mais sobre o que se vive no lugar de residência. Por isso a importância de se pensar o papel da universidade em consonância com o social, sendo ambos uma via para se aliar teoria e prática em um constante caminho de desconstrução/reconstrução e concretização de saberes.

Diante desse cenário, os diferentes olhares que circundam um mesmo objeto – no caso deste estudo, as danças populares, em especial o Guerreiro – servem de base para se expor reflexões acerca das razões que as tornam invisíveis, apenas atração turística, algo que só aparece em determinada época do ano ou, como é popularmente dito, coisa de velho. O Guerreiro envolve não somente dança, mas também: artes plásticas, música, teatralidade, literatura, religião, história e moda. Diferentes linguagens que integram o mesmo objeto. Sobre esses fatos Souza (2011, p. 61) aponta que:

[...] cultivar a tradição é também ressignificar, ou seja, dar novas possibilidades da dança popular e folclórica ter seu espaço nos dias de hoje, ampliar os locais de apresentação, permitir que passem para além das fissuras do cotidiano das aldeias, para praças, eventos culturais e artísticos, teatros, e onde quer que possa ser apreciada.

É válido ressaltar a partir da fala de Souza que essa ampliação tem sido buscada por aqueles que acreditam na manutenção das práticas culturais que ainda resistem ao tempo e, que, a seu modo, tentam buscar espaço para serem vistas. É uma luta para não se tornarem efêmeras. O dinamismo envolvido nas práticas sociais acaba gerando uma espécie de seleção para aquilo que fica e, possivelmente, cairá no esquecimento, na invisibilidade. E com esse pensamento, traz-se para a cena um comentário rotineiro no cotidiano, que pode ser ouvido e falado de diversas formas e que colocaremos entre aspas para assegurar que é uma fala do social e disseminada: “só valorizamos aquilo que vem de fora.” É por essa razão que Larrosa (1999, p. 54-55) defende que os mestres, os brincantes, os artistas, não podem ser

[...] posicionados como objetos silenciosos, mas como sujeitos falantes; não como objetos examinados, mas como sujeitos confessantes; não em relação a uma verdade sobre si mesmos que lhes é imposta de fora, mas em relação a uma verdade sobre si mesmos que eles mesmos devem contribuir ativamente para produzir.

Em vista disso, questiona-se: como manter certas práticas sem apoio e quando são tidas e vistas como meros ornamentos para épocas festivas? Ou lembradas para surpreender, fazer brilhar os olhos alheios quando se diz que se está apresentando a

cultura local e os residentes pouco sabem dessa cultura? Cultura esta que fala não só do lugar, mas do compromisso do povo em valorizar o lugar onde se vive, em, de fato, falar do alagoane-se<sup>3</sup>, que já se vê estampado em algumas camisas, mas que nos leva a pensar: alagoanizar-se em quê? Nas praias? No turismo?

Outros pontos que também estão em curso na discussão relacionam-se à falta de investimento do poder público, à ausência de envolvimento dos jovens, à falta de aproximação/pertencimento, a marginalização dos grupos, falta de estrutura para ensaios, enfim, questões a serem pensadas e discutidas quando se tratam das práticas culturais.

Engendrando as inquietações citadas nos dois parágrafos anteriores, amalgamamos duas falas de dois convidados pesquisadores para dar nome a este artigo. *Chapéu sem cabeça*, da prof.<sup>a</sup> Telma César, que reforça o cerne do incômodo com o apagamento da cultura, e *Guerreiros por natureza*<sup>4</sup>, citado pelo prof. Cláudio Antônio, que em contraponto, salienta a resistência e resiliência dos envolvidos com a cultura popular.

Um pensamento que provoca reflexões é a fala da professora Telma César (2011, p. 43) sobre o chapéu do guerreiro, no artigo da revista Graciliano. É a partir dela que guiamos nossa escrita e organização com o intuito de aprender sobre o que estamos falando.

A imagem do chapéu de guerreiro tornou-se símbolo de Alagoas e de alagoaneidade. O que se percebe, no entanto, é que esse objeto foi totalmente deslocado de seu contexto original como um recorte, uma parte que não diz sobre o todo. Um chapéu sem cabeça.

Destarte, esses e outros pontos foram norteadores do ciclo de palestras e visitas que foram vivenciadas na disciplina de Panorama da Dança em Alagoas em sua primeira parte. E também se tornaram perguntas iniciais para a escrita deste estudo. Questões estas que ainda provocam indagações sobre esse lugar do existir do Guerreiro, das falas dos mestres e convidados que são oriundos deste contexto de tentar manter a cultura para não cair no esquecimento.

---

<sup>3</sup> Termo popularmente usado para conceituar um estado de envolvimento pessoal com um território, neste caso, de Alagoas-Brasil. Porém, a referência veio de uma marca de roupas que se apropriou do termo em sua fundação.

<sup>4</sup> Fonte da citação: retirado da tese de doutorado de Cláudio Antônio. “Cláudius, O imperador, O coxo (10 a.C- 54 d.C.) é uma personagem inventada através da pesquisa demarcando a expressão, “Guerreiros por natureza”, como cotidiana no universo da brincadeira.”

Seguindo essa linha de reflexão, cabe explicar que o Guerreiro Alagoano é um Reisado modificado, estruturado por partes de outras brincadeiras como: o Pastoril, Dança dos Congos, Caboclinhos e Chegança, e tem seu início entre 1927 e 1930, partindo do princípio da guerra entre cristãos e mouros. Os cristãos são representados pela cor azul em seus trajes/indumentárias, o sagrado. E os mouros, identificados pela cor vermelha ou como popularmente chamado, encarnado, que simboliza a profanação ao sagrado, crenças/religiões como a dos imigrantes da Mauritània que eram Islâmicos, ou de outra etnia, como os indígenas que foram catequizados à força, e que, no contexto histórico, foram, e continuam sendo os povos originários desta terra. (SILVA, 2021)

O folguedo é composto por cerca de 60 pessoas, destas, 36 são figuras/personagens. Os personagens principais são: Boi, Sereia, Rainha, Rei, Embaixador, Borboleta, Mateus, Índio Peri, Mestre, Contramestre e seus vassalos. Os instrumentos musicais que fazem parte da apresentação do folguedo são: sanfona, tarol, tambor, rabeca, triângulo e pandeiro. Com ênfase ao apito, utilizado unicamente pelo mestre. Os figurinos, por sua vez, são caracterizados por cores fortes e vibrantes, além das espadas enfeitadas com fita e dos chapéus em formato de igrejas, catedrais e coroas.

Feita a explanação, o presente artigo tem por objetivo apresentar um panorama das danças populares em Alagoas, com ênfase no Guerreiro, a partir dos olhares de quatro pesquisadores/brincantes e de dois mestres do Guerreiro Alagoano. Cabe frisar que é uma discussão que não se esgota nessas linhas que aqui são registradas, mas que tentarão provocar no leitor e naqueles que as escrevem um despertar para entender qual é o meu, o seu, o nosso lugar.

### **3 METODOLOGIA**

A presente pesquisa tem como proposta metodológica o relato de experiência que foi construído a partir dos estudos dentro das disciplinas “Panorama da dança em Alagoas” e “Danças populares de Alagoas”, que enfatizam a cultura local no curso de licenciatura em dança. A metodologia utilizada na disciplina, desenvolvida em dois semestres e que gerou este escrito, foi desenvolvida com base na proposta do plano da Atividade Curricular de Extensão ACE 3 - Panorama da dança em Alagoas, construído pela professora Isabelle Rocha, que explicita em sua ementa que este componente estrutura-se em atividades interdisciplinares em conformidade com a especificidade de

cada projeto de extensão ao qual está vinculado. Propõe o desenvolvimento de diálogos entre os alunos do curso de licenciatura em dança e a comunidade a partir de encontros presenciais em diversas localidades da capital e do interior de Alagoas, a fim de estabelecer trocas culturais e gerar trabalhos críticos sobre o panorama artístico e cultural do estado, divulgando-os em veículos de comunicação, tais como *blogs*, jornais, revistas, dentre outros.

Assim sendo, a turma se organizou em dois grupos: um ficou responsável pela produção escrita, havendo uma junção das diversas anotações dos estudantes, buscando um denominador comum às falas acerca do que foi exposto pelos palestrantes e do que foi assimilado com a audiência de vídeos sobre a história de pessoas que ajudaram a fazer a manutenção do Guerreiro. Já o segundo se responsabilizou em organizar os materiais em áudio e vídeo para a elaboração de um documentário.

Após a conclusão desses materiais, aconteceram intervenções em escolas públicas e privada com o objetivo de apresentar e partilhar as experiências e aprendizados oriundos desses dois momentos (palestras em sala e visitas).

#### **4 Reflexões sobre a cultura popular no cenário atual: primeiras aproximações**

Uma pesquisa sempre traz em seu processo a necessidade de expor e conversar sobre os dados para gerar novos conhecimentos e mais ideias para novas pesquisas. Nesse espaço, traremos os contextos das falas dos palestrantes e dos mestres acerca do Guerreiro.

##### **4.1 Telma César**

<sup>5</sup>Doutora em Educação pela Universidade Federal de Alagoas, Mestra em Artes pela Universidade Estadual de Campinas e graduada em Educação Física pela Universidade Federal de Alagoas. É professora adjunta da Universidade Federal de Alagoas, atuando no Curso de Teatro/Licenciatura, mas também atuou na docência do curso de Dança/Licenciatura - UFAL.

Em encontro online, Telma César trouxe uma perspectiva não só de pesquisadora, mas também crítica da cultura alagoana, mais especificamente falando sobre o folguedo Guerreiro. Ela levantou questões que estão imbricadas na população, que certamente têm

---

<sup>5</sup> <<http://lattes.cnpq.br/7002368593868856>>

relação com questão histórica, política e social. Salientou a falta de visibilidade e reconhecimento de quem faz acontecer esta manifestação, em particular, os mestres. Quem são os mestres? Quais seus nomes? As pessoas só os chamam por “mestre”? Por que esta personagem é desprovida de identidade? São estas algumas questões que povoam a mente da pesquisadora.

Sobre a relação de poder, Telma César faz relação dos patrocinadores que mantinham o Guerreiro, como os médicos, donos de terra e políticos, e a hierarquia dos Mestres para com os brincantes, e tudo o que descende na história. E que, graças aos folcloristas, aspectos do folguedo se mantiveram com o passar dos anos. Mas será que esse é o cerne da questão? Será que, por isso, o Guerreiro vem definhando cada dia mais? Não há uma estilização como houve com as Quadrilhas para dar um novo fôlego e atrair os jovens. Não há concursos, eventos que coloquem grupos em evidência. São algumas questões que permeiam nosso consciente e imaginário.

Perguntamos a Telma César: “o que fazer para evidenciar mais esse folguedo, para que ele possa avivar na memória e no cotidiano do alagoano?”. Em resposta, Telma indica fusionamento, hibridismo entre Quadrilha e Guerreiro – como um possível tema de apresentação no São João. Também o uso das redes sociais como ferramenta de disseminação do conhecimento, e o trabalho com a base, nas escolas. O trabalho de pertencimento e orgulho com as crianças é muito válido. Outra relação, de questão financeira, é a desvalorização da arte. Telma nos fala sobre o poder público cultural desdenhar da arte, do artista, como se fosse uma ajuda simbólica, e que os grupos não necessitam de muitos recursos, por vezes, pagando somente o transporte e um lanche para os brincantes, um grande desrespeito com o legado do folclore local.

#### **4.2 Prof. Cláudio Antônio**

Professor Cláudio Antônio Santos da Silva, é alagoano, pedagogo, dançarino e pesquisador de dança popular com ênfase no Guerreiro Alagoano, e em sua pesquisa faz referência a uma estrutura que é denominado por ETNOCENOLOGIA: estudo dos comportamentos humanos espetacularmente organizados (BIÃO apud SILVA, 2021) – que inclusive foi introdução de sua tese de doutorado: "**Botar figurás" e "desfigurar a moeda", entremeios e formação para a cena de uma "cínica" dança pessoal** – utilizando-se de uma Etnometodologia, com Etnométricos, Sujeito – Trajeto – Objeto. Sua fala, no momento do encontro, foi calcada nessa estrutura. E PECHEOs que são as

Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados. Uma bricolagem descendente da colonização e de tudo que abarca o tema – cunho religioso, cultural, racial, de território, campo social, histórico, econômico e entre outros – assim se dá a manifestação do Guerreiro.

Ao discorrer sobre a prática do Guerreiro em Alagoas, falou, entristecido, que hoje, os Mestres têm que dar 50 reais para que os jovens ou interessados venham dançar nas apresentações. Não vivenciam aquilo no cotidiano, não conhecem a história da manifestação e apenas chegam e dançam. De imediato, pode-se fazer uma relação com a fala da prof. Telma, quando questionou: “que incentivo o jovem tem para dar continuidade a essas práticas?” Se não faz sentido, ou seja, se os incentivos não “estão relacionados a tudo aquilo que os indivíduos anseiam para si, orientando-os em suas escolhas e tomadas de decisão” (DEUS, 2014, p.23), ou não terá um retorno, o jovem não se sente interessado em perpetuar a prática.

### **4.3 Jurandir Bozo**

Jurandir Bozo é um artista popular alagoano, que encantou-se desde menino pela cultura popular, e assim veio trilhando seu caminho pela música popular alagoana. Dirigiu espetáculos de grande repercussão local, como: *O que vem depois dos mestres*, *Poeira-AL*, *Quilombagem* e, em um deles, *Verdelinho e seus Convidados* no teatro Deodoro, acabou firmando uma parceria forte com o Mestre, gerando várias apresentações na cidade de Maceió (BEZERRA, 2008).

Em sua fala, trouxe a questão dos jovens e a relação com a dança em seu âmbito cultural e popular e afirmou que não há como pensar em cultura sem pensar na sociedade onde ela está inserida, pois isso traz a ideia de pertencimento, identidade local e aponta que “[...] falar de cultura popular sem entendimento de sociedade é abordar uma perspectiva vazia”. Ao que Souza (2011) reforça quando diz que as culturas encontram-se em constante transformação, bem como a sociedade, sendo o diálogo entre os sujeitos delas, os atores sociais, o caminho que possibilita o enriquecimento destas culturas, para não se ter uma perspectiva vazia de entendimento, tampouco um apagamento das diferentes manifestações artísticas.

Para Jurandir, os jovens que dançam coco de roda, normalmente trabalhadores e com responsabilidades diárias, veem na dança seu momento de triunfo, o ápice da realização de um sonho que se dá fora do contexto de sua vida real, abrindo “espaços para



o cuidado de si, para despertar emoções, sonhos, desejos, afetividade, amizades, paixões, a partir do corpo vivo em experiência [...]” (MENDES, 2009, p. 145).

Jurandir Bozo acredita que as rupturas que ocorrem são importantes, como aconteceu com os Reisados, transformando-se em Guerreiro, pois trazem inovação no cenário, evolução e modernização para que a tradição não morra.

#### **4.4 Graça Vasconcelos**

Graça Vasconcelos, sobrinha de Pedro Teixeira, folclorista alagoano, cujo nome batiza uma escola estadual de Maceió, é coordenadora do grupo Parafolclórico Flor da Serra, no município alagoano de Chã Preta, e atua como professora de arte em uma escola estadual. O que sabe hoje sobre o guerreiro aprendeu com Mestre Jorge, da Chã da Jaqueira. Por isso, “o valor histórico é de suma importância, sendo fundamental para a formação de qualquer artista”. Não como uma reprodução, mas sim uma recriação. (ZAMBONI, 2012, p.37).

Ao pontuar a questão da juventude, a atração pelas questões midiáticas oriunda das redes sociais e a falta de perspectiva de vida no contexto de moradia, especialmente ao findar os estudos, enfatizou sua persistência em manter viva as manifestações culturais, trabalhando, atualmente, com o parafolclórico, que é uma dança “baseada ou inspirada em uma dança folclórica, diferenciando-se desta por ser desenvolvida por dançarinos profissionais ou estudantes, sob a direção de um coreógrafo, com motivação estética e propósito artístico-espetacular” (NAKAMURA, 2022). Hoje, em seu grupo, traz as crianças para participar como uma forma de mantê-las por mais tempo sem a necessidade de renovar integrantes frequentemente. Validando esses fatos, Cavalcanti (2018, p. 24 e 27) diz que “a juventude se faz nas circunstâncias de seu tempo vivido” e que é necessário pensá-la “como uma categoria em construção.”

Graça apontou também as questões políticas e a falta de investimentos na arte quando citou: “O político botou na cabeça que folclore não dá voto.” Se você apoia um candidato, e ele não ganhar as eleições, a oposição não vai querer ajudar seu grupo.

## **5 Diálogos entre gerações: o contato com mestres do Guerreiro**

Neste item serão expostas as falas e histórias de dois mestres do Guerreiro Alagoano. Foi um encontro entre gerações, em que nos foi permitido ouvir e aprender um pouco, sobre a vida, relatos de resistência e esperança em manter acesa a chama do Guerreiro. Os momentos também foram marcados por dança, em que foi possível experimentar, no corpo e com o canto, a sensação de viver na prática o que até então fazia parte da teoria.

### **5.1 André Joaquim**

André Joaquim dos Santos, nascido em São Miguel dos Campos, ainda muito pequeno foi morar em Olho d'Água das Flores no Sertão Alagoano. E foi em Palmeira dos Índios que entrou em contato pela primeira vez com o Guerreiro da Mestra Zefa Bispo, no qual começou a dançar como figurante. Depois assumiu os personagens Mateus, Índio Peri, Embaixador, Palhaço e Contramestre até a morte do então Mestre do grupo, Manoel Venâncio, em 2008, quando assumiu a responsabilidade de comandar o grupo. Nessa brincadeira, Mestre André tem uma história de mais de 60 anos de atuação neste grupo e é referência na realização de apresentações de Guerreiro, por isso é considerado patrimônio vivo de Alagoas.

Apaixonado pela cultura popular, espalhando alegria e sabedoria em todas as estações, Mestre André diz: “O principal objetivo é não deixar a tradição morrer, que as canções e danças sejam passadas de geração em geração transmitido a cultura popular alagoana para crianças e jovens”.

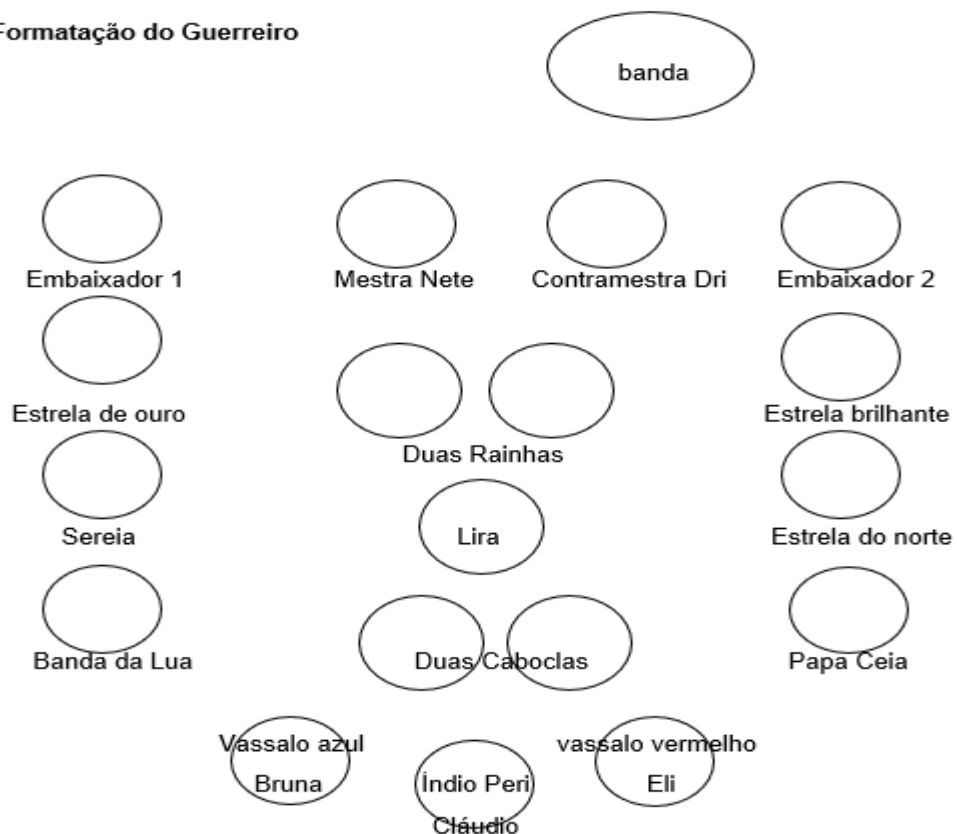
### **5.2 Salete Satírio**

Dona Nete, Mãe Nete ou Mestra Nete, como é conhecida, Salete Satírio carrega consigo uma parte fundamental da história do Guerreiro Alagoano. Ela é filha adotiva da primeira mulher mestra de Guerreiro Alagoano, Joana Gajuru. Mesmo vivendo em um ambiente predominantemente masculino, Joana era uma figura altamente respeitada e tornou-se um grande exemplo de força, coragem, confiança e disposição. Assim que foi convidada a criar seu grupo de guerreiro, aceitou prontamente, e por ser respeitada e ter a confiança dos senhores de engenho, sua função como Mestra logo se espalhou pela região.

Em 1955, aos 7 anos de idade, dona Nete chega à companhia de Joana Gajuru acompanhada por sua mãe biológica e seu irmão. A mãe biológica de Salete logo se destaca no guerreiro, e Joana lhe atribui personagens com mais aparições. À medida em que eles, Salete e seu irmão, permaneceram com Joana, ela afirmou que iria adotá-los. Daí por diante, moravam todos juntos num casarão antigo, e prosseguiram realizando as apresentações com o guerreiro. Em 1970, chegam na cidade de Maribondo, interior de Alagoas, local onde Dona Nete vive até hoje. Salete Satírio tem 74 anos, é pedagoga aposentada e tem três filhos. Era mestra do guerreiro Barreira de Alagoas, extinto grupo do município de Maribondo. Enquanto mestra, passou adiante os aprendizados adquiridos com Joana Gajuru, mantendo seu legado vivo.

Dona Nete possui uma fala carregada de revolta pela falta de investimento público e de pertencimento da comunidade à cultura local, o que colaborou para o fim do grupo. No entanto, transbordava de amor por sua mãe, orgulho por sua trajetória e paixão pela cultura. A seguir, elaboramos uma notação em forma de diagrama da estrutura da dança do folguedo natalino Guerreiro Alagoano, de acordo com ensinamentos da mestra Salete Satírio, a dona Nete.

#### Formatação do Guerreiro



Fonte: Bruna Oliveira (2022)

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esses momentos de contato com os pertencentes a essa cultura popular nos tocaram, nos fizeram pensar no quanto a arte periférica é marginalizada, no quanto o poder público é omissivo, e, em contraponto, no quanto há resistência, há beleza e há amor, mas também há cansaço. Uma tristeza imensa em ver a cultura, tão nossa, enfraquecida, se esvaindo no tempo, apropriada apenas para fins de decoração, de paisagismo. É uma luta diária, que ultrapassa décadas, e que apesar de todas as dificuldades, desafios, se faz presente.

Presente no passado, na memória das gerações. Presente na atualidade, mesmo que com pernas enfraquecidas, resiste. E esperamos que seja perpetuada por mais e mais gerações, para ser reverenciada, respeitada, apreciada, e acima de tudo, valorizada.

No que tange ao que foi refletido, faz-se necessário tomar parte da reprodução desse conhecimento, dar visibilidade de alguma maneira, seja na escola, na universidade, com familiares, nas redes sociais, por meio da pesquisa, que à medida que vai sendo construída traz outras ideias e novos problemas começam a incomodar. Enfim, nada na pesquisa é definitivo, tudo é passível de reelaboração.

Em última análise, portanto, cabe a reflexão de que se fôssemos estudantes de qualquer outro curso, essas questões, talvez, não intrigassem. Só iríamos olhar o símbolo na praça, o *chapéu sem cabeça*, admirá-lo pela grandeza, pelas cores, tirar uma foto, e só. As questões que estão por trás, as histórias de vida, a luta, tudo o que aqui foi parcialmente trazido não seria escutado, pensado, tampouco pesquisado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEZERRA, Edson. As estórias de um cantador. Blogspot, 2008. Disponível em >  
<<http://jurandirbozo.blogspot.com/2008/05/as-estrias-de-um-cantador.html?m=1>>  
Acesso em: 04/09/2022 às 22:49h.

CAVALCANTI, Telma César. **Tradição e juventudes em Alagoas**: o grupo de coco de roda xique-xique. Tese (doutorado em Educação) Universidade Federal de Alagoas. Centro de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Maceió, 2018.

CAVALCANTI, Telma César. Guerreiro e identidade alagoana. **Revista Graciliano**. Ano IV nº 10 - setembro/outubro, 2011. Disponível em:  
<[https://issuu.com/editoracepal/docs/graciliano\\_n10\\_brincadeirapopular](https://issuu.com/editoracepal/docs/graciliano_n10_brincadeirapopular)> Acesso em:  
25 de maio de 2022.

DEUS, Adriane. **Representações de corpo no primeiro segmento da Educação de Jovens e Adultos.** – Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Alagoas. Centro de Educação. Programa de Pós Graduação. Maceió, 2014.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA Tomas Tadeu da (Org.). **O sujeito da educação: estudos foucaultianos.** 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. Ideologia do ser saudável e cuidado de si. In: NÓBREGA, Terezinha Petrucia da (org). **Escritos sobre o corpo: diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação.** Natal, Editora da EDUFRN, 2009.

NAKAMURA, André Luiz. Danças. Festival do Folclore de Olímpia. Estância turística de Olímpia, São Paulo. 58ª edição. 2022. Disponível em:  
<<https://www.folcloreolimpia.com.br/-dancas/#:~:text=GRUPOS%20PARAFOLCL%C3%93RICOS,est%C3%A9tica%20e%20prop%C3%B3sito%20art%C3%ADstico%2Despetacular>> Acesso em: 07/09/2022.

REY, Fernando Luis Gonzáles. **Sujeito e subjetividade:** uma aproximação histórico-cultural. Tradução: Raquel Souza. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

SILVA, Cláudio Antônio Santos da. **"Botar figurás" e "desfigurar a moeda" entremeios e formação para a cena de uma "cínica" dança pessoal.** Tese de Doutorado. UFBA, Salvador, 2021.

SOUZA, Marco Aurélio da Cruz. Processos de criação x identidade cultural: grupos de danças brasileiros que em cena brincam com as danças folclóricas. **O Teatro Transcende.** Blumenau, v. 16, n. 01, p. 60-77, 2011.

ZAMBONI, Sílvio. **A Pesquisa em Arte:** um paralelo entre arte e ciência. 4ª ed. Campinas: Autores Associados, 2012.