

Memórias do Mobral Cultural (1973-1985): imagens e vozes do povo sertanejo

Memories of Cultural Mobral (1973-1985): images and voices of the sertanejo people

Jailson Costa da Silva¹
Instituto Federal de Alagoas (IFAL)
jailson.costa@ifal.edu.br

Resumo: O artigo é um recorte de uma pesquisa mais ampla, que integra o Núcleo de memória da educação de jovens e adultos, realizada no período de 2014 a 2018, no sertão de Alagoas, que teve como foco as ações culturais desenvolvidas pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), apoiando-se na História oral, Alberti (2008), Bosi (1994) e Portelli (2010), privilegiou como fontes as entrevistas e também a fotografia, Cartier-Bresson (1971), Guran (2011), Leite (1993) e Mauad (2010). O texto tem como objetivo, apresentar os sentidos das práticas culturais das classes populares, com ênfase nos sertanejos, levando em consideração as representações dessas práticas no cotidiano desses sujeitos, no contexto histórico marcado pelo controle social. As imagens e vozes que foram utilizadas como fontes, constituíram narrativas que demonstram como os sertanejos recriaram sentidos em suas culturas, segundo suas possibilidades de atuação no mundo, fazendo-se sujeitos a partir das experiências vividas.

Palavras-chave: Tradições culturais; Oralidade; Fotografia.

1 Doutor em Educação pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL, com período sanduíche no ProPEd da UERJ. Professor do curso de licenciatura em Física do IFAL (*Campus Piranhas*), área: Formação de Professores.

Este é um artigo de acesso aberto, licenciado por Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0), sendo permitidas reprodução, adaptação e distribuição desde que o autor e a fonte originais sejam creditados.

Abstract: The article is a clipping of a broader research, which integrates the Memory Center of Youth and Adult Education, carried out from 2014 to 2018, in the interior of Alagoas, which focused on the cultural actions developed by the Brazilian Movement. Literacy (Mobral), based on oral history, Alberti (2008), Bosi (1994) and Portelli (2010), privileged as sources the interviews and also photography, Cartier-Bresson (1971), Guran (2011), Milk (1993) and Mauad (2010). The text aims to present the meanings of the cultural practices of the pop layers, with emphasis on the countrymen, taking into consideration the representations of these practices in the daily life of these subjects, in the historical context marked by social control. The images and voices that were used as sources constituted narratives that demonstrate how the sertanejos recreated meanings in their cultures, according to their possibilities of acting in the world, becoming subjects based on their lived experiences.

Keywords: Cultural traditions; Orality; Photography.

Considerações iniciais

[...] meu pensamento me levava para perto do Presépio de seu Herminio; para perto de uma Véspera de Natal em Sant'Ana do Ipanema, precisamente há um ano atrás, onde eu não me cansava de admirar a sabedoria de um homem semianalfabeto enriquecer ainda mais a riqueza dos meus sonhos mirabolantes de meus nove anos, com aquela N. Senhora balançando a cabeça, agradecendo as esmolas, liturgicamente, e o Menino-Deus sempre acordado para melhor ver a ingenuidade dos sertanejos.

Breno Accioly
João Urso (1995, p. 140)

Com o entendimento da cultura como um campo social caracterizado pela pluralidade, objetivei, sintetizar neste artigo os sentidos existentes nas práticas culturais dos sujeitos das classes populares, com ênfase nos sertanejos, levando em consideração as representações dessas práticas no cotidiano desses sujeitos, em um contexto histórico marcado pelo controle social, intermediado por ações ideológicas do

Mobral² na época da Ditadura Civil-militar³ (1964-1985). Esse entendimento inicial levou-me a questões como: em meio à forte carga ideológica que cercava o imaginário nacional, agiram como praticantes culturais os sujeitos sertanejos? Que ressignificações os sujeitos sertanejos fizeram das ações culturais desenvolvidas pelo Mobral? A partir do *lugar* – sertão alagoano –, que possibilidades de novas interpretações esse episódio da história propicia?

Esses questionamentos acompanharam-me no decorrer das minhas pesquisas e vão ganhando “respostas” e mais indagações a partir do entendimento do sertanejo – como sujeito produtor de cultura, assim descreve Breno Accioly (1995, p. 140) em um dos seus contos, ao destacar, “a sabedoria de um homem semianalfabeto” que, transformando a natureza em arte, confeccionava os presépios que abrilhantavam os festejos natalinos dos sertanejos. Um fazer que demonstra os ritos e a fé do povo do sertão que, em sua “ingenuidade”, vive em sua cultura redes de relações permeadas por um sistema de significados internos ao grupo.

Ajudaram-me a situar, os diversos sentidos e possibilidades de interpretação da cultura, em seu caráter plural, com ênfase na abordagem proposta nesta pesquisa, conceitos presentes nas obras de Certeau (2011; 2012), Lahire (2006; 2013), Thompson (1998) e Brandão (1995).

O caráter plural da cultura é, em grande parte, subsumido pela lógica da cultura no singular, marcada pelo poder de uma classe social dita erudita, sobre as classes populares. A homogeneização inerente à cultura no singular acaba por desmerecer os saberes dos sujeitos, na tentativa de instauração da unidade. A pluralidade é desconsiderada, exigindo da cultura popular, um posicionamento de luta contra a morte que a persegue, dado que “A cultura no plural exige incessantemente uma luta” (CERTEAU, 2012, p. 242).

A partir desse entendimento de Certeau (2012), retomo um dos questionamentos apresentados na minha tese de doutoramento: que ressignificações os sujeitos sertanejos fizeram dentro das ações culturais desenvolvidas pelo Mobral Cultural⁴? Parto do pressuposto de ser o Mobral um Movimento que se

2 No âmbito da educação de adultos, quando da Ditadura civil-militar no Brasil criou-se, em 1967, o Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), implementando em 1970 o Programa de Alfabetização Funcional (PAF), que perdurou até 1985. O projeto da ditadura civil-militar passava pelo alargamento do avanço capitalista na constituição do país pela industrialização e, por isso mesmo, necessitava de mão de obra qualificada – o que incluía maior escolarização e redução do analfabetismo entre a mão de obra industrial – para que atraísse multinacionais e que dessem conta de “retirar o Brasil do atraso histórico” a que estava submetido. Esse projeto passava, também, pela melhoria dos níveis de escolarização de jovens e adultos, historicamente interditados do direito à educação no país.

3 No decorrer do texto, utilizo o termo Ditadura civil-militar, entendendo que o golpe de 1964 foi fruto de uma coalizão civil e militar. Confirmou-se com a ascensão de um novo bloco no poder que envolvia a articulação entre o conjunto das classes dominantes, a exemplo a burguesia industrial e financeira nacional e internacional, “[...] bem como uma camada (de caráter civil) de intelectuais e tecnocratas. O espectro de interesses representados por esse conjunto autoriza-nos a qualificá-lo como uma elite”. (GERMANO, 2011, p. 17).

4 O Mobral Cultural teve seu lançamento em 1973 na perspectiva de educação permanente que o Movimento defendia, e era voltado para o desenvolvimento de ações culturais, e procurava envolver os mobralenses advindos do Programa de Alfabetização Funcional (PAF) e de outra iniciativa denominada Programa de Educação Integrada (PEI). Explica Paiva (2003, p. 382) que os programas do Mobral foram estratégias de sobrevivência institucional do órgão, que encontrava legitimidade e autonomia na vigência dos governos autoritários: “Um grande sistema de educação permanente a serviço da segurança interna

preocupava com a possibilidade de instauração da unidade e do totalitarismo, ou seja, preocupado com a cultura no singular, em outras palavras, com a massificação do povo.

Ao mesmo tempo, apego-me às ressignificações efetivadas pelos sujeitos partícipes das ações do referido Movimento, entendendo-os como sujeitos *praticantes*, capazes de se imporem em seus espaços culturais. Como Certeau (2011, p. 89) manteve-me em alerta para essa questão que atravessa os meus escritos. Eis o que afirma o autor em respeito aos *usos* que os sujeitos fazem cotidianamente dos artefatos culturais que lhes são impostos/doados: “Os conhecimentos e as simbólicas impostos são objetos de manipulação pelos praticantes que não seus fabricantes”. Nesse estudo, os sertanejos são tidos como esses sujeitos *praticantespensantes*⁵, capazes de transformar *consumo* em *uso*.

O estudo utilizou o método da história oral, analisando os aspectos que se pretendem compreender, por meio dos depoimentos orais dos sujeitos partícipes das ações do Mobral Cultural no sertão de Alagoas. Neste sentido, a história oral desempenha um papel fundamental na reconstrução de fatos históricos, por meio de “[...] entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea.” (CPDOC)⁶. Os escritos de Alberti (2008) são enfáticos, ao demonstrarem as possíveis contradições do fato histórico, a autora alerta que uma das principais qualidades da história oral “[...] está em permitir o estudo das formas como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas” (ALBERTI, 2008, p. 165).

O diálogo passa a ser o mediador dessa construção, o que coloca o pesquisador na posição de construtor dessas fontes, retirando-o da condição de mero coletor dos relatos. Neste sentido, a história oral é descrita por Portelli (2010, p. 210) como “uma narração dialógica que tem o passado como assunto e que brota do encontro [...]” de um sujeito que o autor denomina de *narrador* e outro sujeito denominado *pesquisador*. Neste estudo, o foco nas narrativas é oriundo dos postulados teóricos de Benjamin (2012, p. 220) para quem, diferentemente da informação, que só tem valor quando é novidade, a narrativa “[...] não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos”.

As fotografias que aparecem nestes escritos, são utilizadas como fonte documental, destacando as narrativas que as imagens carregam em si, e as muitas outras que podem ser imaginadas e interpretadas a partir delas, com ênfase na interação entre as fontes orais e as fontes visuais constituintes de narrativas que,

do regime e do sistema de dominação era a grande tarefa do Mobral”. A implantação do Programa Mobral Cultural se deu de forma gradativa em todo o país por meio de duas unidades básicas: o Posto Cultural e a Mobralteca. Sendo uma de caráter fixo – o Posto Cultural, e a outra de caráter itinerante – a Mobralteca. Estas duas unidades operacionais recebiam apoio dos seguintes subprogramas: literatura, publicações, teatro, cinema, música, arte popular e folclore, rádio, patrimônio histórico e cultural, reservas naturais, artes plásticas e televisão.

5 Uso os termos juntos para garantir a indissociabilidade existente entre eles, dado que esses sujeitos são pensantes, o que me autoriza a utilizar, assim como Oliveira (2012) o neologismo *praticantespensantes*.

6 Concepção da metodologia da história oral do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>

interpretadas pelo pesquisador, compõem novas histórias que enfatizam os significados do Mobral Cultural, no sertão alagoano. São imagens que dão identidade a um contexto histórico e fazem soar novas interpretações aos que contam com essa memória para o entendimento da história.

Esse estudo conseguiu reunir um *corpus* documental composto por 87 fotografias, caracterizado por imagens diversas que apresentam comportamentos fotográficos variados, em grande maioria de profissionais desconhecidos agora na atualidade. Todas as fotografias fazem parte do conjunto de memórias do acervo pessoal dos entrevistados e foram cedidas no momento das entrevistas e disponibilizadas para publicação. Os estudos de Leite (1993, p. 165), mostram que essa categoria de imagens tem grande valor, uma vez que “Feita para recordar atos da vida, em sua continuidade, está carregada de conotações tanto mais fortes quanto mais condicionadas pelo mundo exterior”.

Com o cuidado merecido, essas questões serão aprofundadas neste artigo que foi dividido em três momentos. No primeiro, debruço-me sobre as significações de cultura, a partir das interpretações teóricas dos autores que contribuíram na fundamentação deste estudo. No segundo, detenho-me a tratar sobre as labutas dos sertanejos e as práticas culturais envolvidas nos seus *fazeres*. No terceiro, dedico-me à expressividade de algumas tradições culturais da comunidade sertaneja, nas décadas de 1970 e 1980.

Das significações de cultura: algumas interpretações

No livro *A cultura no plural*, Michel de Certeau reserva um capítulo para esclarecer que a idealização de cultura popular na França, nos séculos XVIII e XIX é perseguida por fins políticos da classe dominante. O referido capítulo tem como título *A beleza do morto*. Nele o autor nos mostra alguns mecanismos de censura da cultura popular, por meio da coibição de iniciativas populares, sobretudo, da literatura de *colportage*⁷.

Essa tentativa de destituição da cultura popular impulsiona o autor a denunciar a noção de uma cultura única. Dessa forma, Certeau contribuiu com fios que conduzem a tessitura deste texto e alertou-me sobre o lugar que historicamente tem sido reservado à cultura popular – um lugar de marginalização, de esquecimento. Nesse sentido, o autor esclarece que: “A ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada e foi preciso que fosse censurada para ser estudada. Tornou-se então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado” (CERTEAU, 2012, p. 55).

O repúdio à cultura do povo abre precedente para sua anulação, tornando-a um objeto que *a priori* precisaria ser censurado para só então ser estudado e, por fim ser considerado por uma elite como algo valioso que necessitaria vez ou outra aparecer como forma de espetáculo. Um espetáculo que sob o domínio dos “vencedores”, coloca a cultura popular em um lugar de inferioridade, onde o povo não é protagonista, mas apenas reprodutor do espetáculo no qual “A idealização do ‘popular’ é tanto mais fácil quanto se efetua

7 O termo *colporte* está relacionado ao ato de carregar consigo as mercadorias que estavam à venda, neste caso, livros comercializados junto às classes populares, uma literatura lida pelo povo em geral. “Designa a literatura veiculada por meio de livreiros ambulantes (*colporteurs*)” (CERTEAU, 2012, p. 55).

sob a forma do monólogo. Por um lado, se o povo não fala, pelo menos pode cantar” (CERTEAU, 2012, p. 59). O autor refere-se às modas das canções populares que substituem as palavras do povo, cerceadas pela domesticação.

Nessa perspectiva, o sujeito produtor de cultura é mutilado, esse processo de espetacularização da cultura tenta colocar os sujeitos das classes populares em uma condição de fantoches que, guiados pelos interesses das classes superiores, permitiriam silenciar, a sua maior riqueza, a sua cultura. Em suas análises, o autor identifica que “As conotações do termo *popular* que reencontramos nas revistas folcloristas da época são esclarecedoras: o popular aí está associado ao natural, ao verdadeiro, ao ingênuo, ao espontâneo, à infância” (CERTEAU, 2012, p. 63). Essas conotações sobre o popular não ficaram no século XVIII, são cada vez mais evidentes na contemporaneidade.

O autor enfatiza que esses praticantes são os sujeitos anônimos que, em suas trajetórias culturais, reinventam, por meio de *táticas*, novas maneiras de viver no mundo marcado pelo poder, escapando das determinações dos *lugares* que lhes são impostos, transformando esses *lugares* em *espaços* que por eles praticados ganham novos sentidos, certamente incoerentes com as imposições colocadas pela ordem. São os sujeitos ordinários; ligados ao campo do inusitado, das situações impostas pelo cotidiano; dão golpes em ocasiões imprevisíveis e singulares, oferecidas cotidianamente em suas vidas.

Esses sujeitos, nas peculiaridades dos seus contextos históricos, sociais, políticos e econômicos, reinventam e reempregam novas maneiras de viver, recriando de forma astuciosa outras maneiras de uso dos artefatos culturais impostos de fora, ressignificando-os em suas práticas culturais. Certeau e Giard (2013, p. 340), argumentam que a prática cotidiana “[...] restaura com paciência e tenacidade um espaço de jogo, um intervalo de liberdade, uma resistência à imposição (de um modelo, de um sistema ou de uma ordem): poder fazer é tomar a própria distância, defender a autonomia de algo próprio”.

Compreendo os sujeitos sertanejos, participantes das ações culturais desenvolvidas pelo Mobral, como sujeitos constituídos por experiências sociais heterogêneas. Assim, comungo com Lahire (2006; 2013), sobre a concepção dos comportamentos culturais à escala individual. Condutas indelevelmente marcadas pela singularidade dos processos vivenciados pelos *indivíduos*⁸, artifícios propiciadores das funções e competências interiorizadas no decorrer da trajetória singular percorrida por cada um desses sujeitos.

As concepções teóricas desse autor diferenciaram-se de muitas análises comumente realizadas no campo da sociologia, bem como em outras áreas do conhecimento. Sua abordagem teórica é entendida como diferenciada, devido ao seu comprometimento em estudar o *indivíduo* singular no campo das ciências sociais que, por muito tempo, se apresentou como uma ciência preocupada em estudar a coletividade. Explica que:

8 Bernard Lahire, ao reportar-se às pessoas entrevistadas utiliza o termo *indivíduos*. A utilização do termo está relacionada à sua compreensão destes como singulares e autônomos. Ao justificar a utilização da terminologia o autor esclarece que: “Não se trata, de modo algum, de ceder à ilusão positivista de poder apreender a totalidade de uma ‘personalidade’, em todas as facetas da sua existência. Mas evitar o apagamento ou a eliminação sistemática dos dados heterogêneos e contraditórios [...]” (LAHIRE, 2005, p. 31).

Esse novo quadro, que compõe de maneira diferente a mesma realidade, tornou-se possível graças a uma mudança de escala de observação: ela oferece a imagem do mundo social que pode ser produzida por um olhar que começa por examinar as diferenças internas de cada indivíduo (variações intra-individuais) antes de mudar o ângulo de visão e de focar as diferenças entre as classes sociais (as variações intercalasses). (LAHIRE, 2006, p. 17).

Esse diferencial da obra de Bernard Lahire orientou-me para tratar as singularidades dos sujeitos sertanejos que contribuem com a construção dos dados desta pesquisa, percebendo as diferenças internas desses sujeitos, o que me ajudou a observar melhor a heterogeneidade dos grupos de *indivíduos* que habitam a comunidade sertaneja. Para justificar a urgência desse olhar sobre os sujeitos da pesquisa, Lahire (2013, p. 16) alertou-me sobre “[...] o dever de revelar a fabricação social dos indivíduos. Pois o social não se reduz ao coletivo ou ao geral por quanto se encontra nas *dobras as mais singulares de cada indivíduo*”.

Com o intuito de ilustrar essas singularidades de cada *indivíduo*, Lahire vale-se da metáfora do social em estado dobrado. Para ele, o mundo exterior não pode resumir-se apenas às realidades visíveis. O autor alerta para a percepção que devemos ter sobre esse *estado dobrado*, atentando para as competências incorporadas pelos sujeitos em seus percursos: “Cada indivíduo porta em si competências e disposições a pensar, sentir e agir, que são os produtos de suas experiências socializadoras múltiplas” (LAHIRE, 2013, p. 20). Essas experiências são definidoras da heterogeneidade dos indivíduos.

Compreendo, como pontua Lahire (2013), que o indivíduo é uma unidade complexa que nos desafia, sobretudo, a desconstruir alguns dos nossos conceitos que, por vezes, nos levam a criar caricaturas culturais de determinados grupos, por meio de estereótipos reducionistas que ferem a essência dos sujeitos em suas multiplicidades de experiências sociais, geradoras dos comportamentos variados.

Na tentativa de esboçar os sentidos e significações de cultura das classes populares, sobretudo dos sujeitos das comunidades sertanejas no período de 1973-1985, entendendo-os como sujeitos que são capazes de pensar e agir perante as condições de vida que lhes são impostas, tomei como base, também as contribuições teórico-metodológicas de Thompson (1998).

A cultura e a experiência ancoradas na resistência das classes populares ganham relevo na abordagem do historiador inglês Edward Palmer Thompson, reconhecido por seus estudos relacionados à classe operária inglesa, e sua sensibilidade no tratamento da processualidade histórica e as ações culturais das classes trabalhadoras, artesãos e camponeses da Inglaterra no século XVIII. Uma das maiores contribuições das reflexões teóricas do autor aos meus estudos está presente nas suas análises acerca da cultura do povo que,

ancorada nos costumes, ritos e tradições⁹ delimitam um espaço de resistência em um contexto extremamente marcado pelo modelo econômico liberal, no qual o lucro tornara-se prioridade.

Os escritos do autor nos fazem lembrar os conceitos utilizados por Certeau (2011), quando este nos apresenta o cotidiano dos sujeitos *ordinários* a partir das análises das *estratégias e táticas*. Para Thompson (1998, p. 19), as táticas dos sujeitos praticantes, aparecem representadas pela palavra resistência. O pesquisador admite em seus escritos que, na Inglaterra do século XVIII, podia-se até estabelecer os limites tolerados pelos governantes; porém, esta lei não penetrava “[...] os lares rurais, não aparece nas preces das viúvas, não decora as paredes com ícones, nem dá forma à perspectiva de vida de cada um”.

Uma forma dessa resistência das classes populares que o autor estudou estava presente nas concepções simbólicas que esses sujeitos tinham a respeito do tempo. Elucida que naquele contexto histórico, a percepção do tempo estava ligada à natureza; sendo assim, a organização do trabalho centrava-se no tempo de duração da tarefa. Algo que passa a se modificar com a disseminação do relógio na Europa. Ao analisar como o homem se utiliza do tempo nas comunidades pré-industriais, com ênfase na percepção que esse homem tem do tempo a partir das diferentes situações de trabalho, o autor defende:

A notação do tempo que surge nesses contextos tem sido descrita como orientação pelas tarefas. Talvez seja a orientação mais eficaz nas sociedades camponesas, e continua a ser importante nas atividades domésticas e dos vilarejos. Não perdeu de modo algum toda a sua importância nas regiões rurais da Grã-Bretanha [...] (THOMPSON, 1998, p. 271).

Nas regiões rurais do sertão alagoano a notação do tempo, pelos sujeitos sertanejos, não perdeu ainda a essência de orientação pela tarefa, o que demonstra as peculiaridades e modos de viver dos povos do campo. Os costumes, as tradições, os rituais estão presentes nas práticas cotidianas de sujeitos resistentes e criativos e, certamente, foram mais intensos no contexto estudado (1973-1985).

No item a seguir, abro um parêntese para apresentar registros orais e fotográficos, constituintes de narrativas, que demonstram as labutas dos sertanejos e as práticas culturais envolvidas nos seus *fazeres*, com ênfase no recorte temporal em estudo.

9 O autor esclarece que em seus escritos a palavra “tradição” em momento algum representa permanência, ele ilustra que em seus estudos o costume é tido como “[...] um campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes (THOMPSON, 1998, p. 17).

Das labutas dos sertanejos

Os comportamentos comunitários que aparecem na obra de Thompson (1998) inspiraram-me a observar os comportamentos dos sertanejos. Abro um espaço nesse momento para apresentar a experiência de um grupo de pessoas pertencentes à comunidade sertaneja do povoado Santiago, situado nas imediações do município de Pão de Açúcar¹⁰ – sertão alagoano.

A fotografia a seguir demonstra os sertanejos em uma das suas experiências de trabalho, fortemente caracterizadas pelas tradições e costumes peculiares à cultura do povo do Nordeste, a exemplo os mutirões, também conhecidos como batalhões, na região do sertão alagoano. Caracterizado pelo encontro de diversas pessoas que se juntam pelo trabalho e ao trabalharem entoam cantos. Os mutirões ou batalhões são entendidos, neste estudo, como forma de criação cultural do povo. Carlos Rodrigues Brandão (1995, p. 209) ao descrever as características de um mutirão esclarece que esta tarefa coletiva contém os elementos do *dom* da doação, o *dom* da coletividade, do companheirismo que ameniza os desgastes físicos do trabalho braçal.

O Batalhão de Lagoa era uma manifestação cultural importante naquele povoado, consistia em uma organização dos sertanejos em torno do cultivo do arroz. Agregava muitos alunos do Programa de Alfabetização do Mobral (PAF). Essa tradição cultural passou a ser reconhecida nas atividades culturais do Movimento.

Figura 1 – Batalhão de Lagoa – Povoado Santiago, Município de Pão de Açúcar – AL.

¹⁰ Município da Mesorregião do sertão alagoano, situado nas margens do Rio São Francisco, com uma área 662,95 km², com uma população (Censo 2010) de 23.811 habitantes. O Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) - Pão de Açúcar é 0,593, em 2010, o que situa esse município na faixa de Desenvolvimento Humano Baixo (IDHM entre 0,500 e 0,599). (ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL).



Fonte: Arquivo pessoal de Hélio da Silva Fialho – Ex-supervisor de área do Mobral.

Os narradores¹¹, sujeitos que tiram o que narram “[...] da própria experiência e a transforma[m] em experiência dos que escutam”. (BOSI, 1994, p. 85); disponibilizaram algumas fotografias da época, a exemplo da que aparece acima, que demonstra “o Batalhão adentrando, levando potes, bacias, cestos cheios de sementes de arroz, a planta já arrancada da lagoa [...]” para a continuidade do cultivo. Aparecem na imagem dois grupos, certamente um composto por mulheres e outro por homens, que se mantinham afastados durante a realização das atividades.

A fotografia que, para Guran (2011, p. 80) “[...] é, por natureza, eminentemente descritiva”, registra a labuta diária dos sertanejos, alguns deles, ex-alunos do PAF/Mobral. O ex-supervisor de área dessa região sertaneja, localizado nas minhas incursões pelo campo da pesquisa, contribuiu na descrição da atividade, enfatizando:

O tradicional plantio de arroz em mutirão foi um exemplo de Ação Comunitária realizada pelos moradores do Povoado Santiago, zona rural do município de Pão de Açúcar, estado de Alagoas. Estas fotografias foram tiradas em outubro de 1981, durante o trabalho do tradicional Batalhão de Lagoa, um grupo de moradores locais que trabalhava no plantio de

11 Optamos por apresentar apenas as vozes de dois interlocutores, considerando as dimensões reduzidas de um artigo. Salientamos que outros interlocutores participaram da pesquisa por meio de entrevistas a saber: ex-alunos do Mobral, cinco ex-supervisoras componentes da comissão estadual do Mobral, uma ex-supervisora de área do Município de Santana do Ipanema. (Santana do Ipanema conta com uma população de 44.932 habitantes, com área territorial de 437, 875 Km² e densidade demográfica de 102, 61 (hab./km²). O Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) - Santana do Ipanema é 0,591, em 2010, o que situa esse município na faixa de Desenvolvimento Humano Baixo (IDHM entre 0,500 e 0,599). (ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL).

arroz, em cujas terras da Lagoa do Santiago o arroz era plantado de meação, isto é, da quantidade de arroz que era colhido, 50% eram destinados ao dono das terras e os outros 50% ficavam com o dono da plantação. A cada dia, a depender da área de terra a ser plantada e replantada, o mesmo grupo (o Batalhão de Lagoa) saía da casa do dono da plantação (morador) para “fechar a terra” de determinada pessoa (morador), onde o grupo passava o dia inteiro trabalhando e cantando as cantigas tradicionais do folclore local (HÉLIO FIALHO – EX-SUPERVISOR DE ÁREA DO MOBRAL).

Os costumes, tradições e rituais também são descritos pelo interlocutor que conta com entusiasmo e orgulho ter vivenciado com esses sujeitos as experiências culturais de um contexto peculiar na história dos trabalhadores do referido povoado, e continua de forma enfática, dizendo:

Geralmente o grupo saía da casa do “posseiro” para a área de terra a ser plantada na lagoa. Todos saíam cantando em alta voz as cantigas do cancionário ribeirinho dos batalhões de lagoa, sendo que o dono da plantação (meeiro ou meeira, a depender do gênero), carregava consigo uma bandeira branca erguida sobre uma vara. Ao chegar no local desejado (na área de terra a ser plantada, na lagoa, os membros do grupo adentravam nas águas da lagoa e a bandeira branca era fincada à margem (na terra) onde seria plantada. Para superar a longa e árdua jornada de trabalho sob o sol causticante, o batalhão cantava continuamente – uns puxavam alguns versos e outros respondiam. E assim passavam o dia inteiro trabalhando. Na hora do crepúsculo, o batalhão retornava da mesma maneira que partira pela manhã. Ao chegar à casa da “meeira do dia”, os membros começavam a dançar uma espécie de “coco de roda” ou “pagode de coco”. Durante e após o fechamento da terra (até retornar para casa), os membros do batalhão (mulheres e homens) bebiam vinho, cachaça e comiam rubação com carne guisada (gado ou galinha de capoeira). (HÉLIO FIALHO – EX-SUPERVISOR DE ÁREA DO MOBRAL).

Os rituais citados nas narrativas do interlocutor, deixam margem para inferirmos sobre as diversas possibilidades de interpretação das experiências e tradições dos sujeitos sertanejos. Dentre estas experiências destaca-se o modo de viver a vida em um contexto em que a coletividade prevalecia. Como apresenta o depoente, *os comes e bebes* faziam parte do ritual; nas observações de Brandão (1995), manifestação festiva que se sobressai ao trabalho em si. Comer e beber é parte do costume nos tradicionais mutirões rurais: “É honra do ‘dono’ que não falte ‘comida e bebida’. Que sobre a olhos vistos depois que todos forem embora. Que se comente ‘a fartura e o tratamento’. Saber ‘tratar’ é um preceito de muito valor e é a expressão usada para significar a hospitalidade. (BRANDÃO, 1995, p. 211). A imagem a seguir demonstra o ritmo de trabalho dos batalhões/mutirões, orquestrado pelo canto e pelo esforço coletivo dos camponeses que, em nome da tradição, ancorada na convivência solidária, desenvolvem trabalho produtivo e, sobretudo, cooperativo.

Figura 2 – Serviço de eito – Batalhão de Lagoa – Povoado Santiago, agosto de 1981.



Fonte: Arquivo pessoal de Hélio da Silva Fialho – Ex-supervisor de área do Mobral.

Essa fotografia demonstra o esforço de um grupo que se agregava para fechar uma determinada parte do serviço proposto para aquele período do dia, mais conhecido como *serviço de eito*. A determinação dos trabalhadores em fechar o *eito* evidencia que o ritual do batalhão também era controlado pelo exercício de competição e muitas vezes de conflito entre os labutadores (BRANDÃO, 1995).

Os escritos de Cartier-Bresson (1971) traduzem o valor da fotografia no processo de reconstrução do passado, por meio da memória imagética que traz em sua essência fragmentos de um passado que pode ser revisitado a partir da imagem. Dessa forma, pode-se entender que entre os meios de expressão existentes, a fotografia se sobressai, uma vez que “[...] é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório [...]” (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21).

Segundo o ex-supervisor, as pessoas seguiam sempre o mesmo ritual. “No final do dia eles subiam novamente em fila cantando aquelas músicas ia na casa daquela pessoa que era o dono daquela terra que foi fechada, que foi trabalhada.” Ao chegarem à residência da pessoa para quem tinham trabalhado durante aquele dia, dava-se continuidade à celebração cultural do companheirismo.

Devido aos constantes períodos de estiagem que afetam as regiões margeadas pelo rio São Francisco, a formação das lagoas deixou de ser uma constante, o que pôs fim à cultura de produção do arroz em terras

sertanejas. O desaparecimento das lagoas representou, para as comunidades ribeirinhas, o fim da produção de um cereal considerado integrante principal na alimentação dos sertanejos.

É importante salientar que o cultivo do arroz em mutirão, aproveitando a cheia das lagoas, certamente existia muito antes do Mobral Cultural. Esta prática cultural passou a ser apoiada pelo Mobral, numa ocasião propícia, e daí ter sido considerada pela Comissão do Município de Pão de Açúcar como uma das práticas culturais mais significativas. Entendo que neste caso, houve a apropriação pelo Mobral de uma forma de ação típica da cultura local.

Na sequência, o foco da discussão vai para à expressividade de algumas tradições culturais da comunidade sertaneja, nas décadas de 1970 e 1980.

Das tradições culturais

No sertão a feira é o principal espaço que consegue traduzir a riqueza cultural do povo. Evento que consegue concentrar os aspectos relacionados às produções culturais que cada comunidade cria; os utensílios domésticos, quase sempre artesanais; os alimentos, frutas, verduras e carnes, além dos virados, queijos e doces caseiros; os produtos da agricultura, muitas vezes escassos pela falta das chuvas; e as expressões da cultura popular alagoana que, por vezes, aparecem nos dias de feira: bandas de pífanos, grupos de reisados, emboladores, literatura de cordel, violeiros e repentistas, entre outros.

Em Santana do Ipanema¹², o sábado é o dia reservado para essa confraternização semanal que acompanha o nascimento e desenvolvimento de muitas cidades, inclusive garantindo o intercâmbio cultural entre elas, por meio das produções materiais e artísticas. No final da década de 1920, um aspecto econômico que ganhou destaque no referido município foi a feira-livre. Tornou-se, então, um sustentáculo importante para a economia da região.

Figura 3 – Santana do Ipanema em dia de feira.

¹² Localizada no médio sertão de Alagoas. Cidade onde iniciei os estudos sobre o Programa de Alfabetização Funcional do Mobral, em 2011.



Imagem: Não Informado

Acervo: Erinha

Fonte: Disponível em: <http://www.maltanet.com.br/galeriadefotos/foto.php?id=765>

A fotografia, tomada como fonte de memória, associa-se [...] aos processos de rememoração que criam narrativas sobre um determinado tempo e espaço passados.” (MAUAD, 2010, p. 145). Neste caso, mostra o aglomerado de pessoas que, em meio ao sol escaldante do sertão, junta-se semanalmente para praticar este ato cultural democrático, em espaços públicos que reúnem a diversidade e é fortemente marcada “[...] pela multiplicidade de vozes, de pregões, de falas, de ditos que se misturam, se confundem e terminam por gerar uma verdadeira algaravia de vozes. Ela também remete à multiplicidade de apelos em torno das distintas mercadorias que se tenta vender” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 24). Um lugar de convergência popular, no qual os produtos produzidos nas comunidades urbanas e rurais do sertão são negociados, fazendo da cidade um ponto de encontro de diversas culturas.

Barros (2010, p. 76), em um texto memorialístico, descreve como se dava a movimentação da feira de Santana do Ipanema, que ocupava um extenso espaço físico e acontecia aos sábados, quando as pessoas subiam ladeiras e tinha:

[...] gente caminhando em toda direção, lojas cheias, cegos cantando enquanto balançavam o ganzá, chegando caminhões, carros de boi, charretes com mulheres vestidas de guarda-pó e muitos cavaleiros. Dando boa tarde a todas as pessoas debruçadas nas

janelas, passavam muitas mulheres vestidas de saia comprida e cabeção. Eram as matutas de pano branco ou totalmente preto na cabeça.

Como já mencionei, é comum encontrar nas feiras as expressões da cultura popular, a exemplo das bandas de pífanos, registrada na imagem fotográfica a seguir, permitindo aos leitores novas interpretações do passado registrado pela câmera que captura, a partir do olhar do fotógrafo, a imagem que lhe convém, que lhe chama mais a atenção:

Figura 4 – Apresentação de banda de pífanos – julho de 1982.



Fonte: Arquivo pessoal de José Petrucio de Oliveira Silva.

A fotografia, datada de 1982, registra o momento de uma das várias apresentações culturais mobilizadas pelo Mobral Cultural no sertão alagoano, bem como em diversas comunidades do interior do estado, o que nos permitiu realizar a *bricolagem* (CERTEAU, 2011), por entender que a fotografia trouxe em si narrativas que me permitiram, junto às fontes orais, fazer a leitura dessa imagem.

Considerando a capacidade de a câmera fotográfica capturar, em um instante: imagens ricas em narrativas que demonstram os artefatos culturais de uma comunidade, como o seu povo se comporta e aprende a partir de situações como as que são captadas na Figura 4, pode-se dizer que essa imagem, em específico, traz registros compositores de narrativas históricas sobre a cultura popular, sobre um conjunto¹³ de música típico do Nordeste, que combina uma sonoridade composta por pífanos e percussão,

13 A banda de pífanos é um folguedo do folclore nordestino “[...] também conhecido como ‘esquenta-mulher’ ou zabumba e, ainda ‘carapeba’, que é sinônimo de orquestra ou banda desafinada.” (FILHO, 1984, p. 79).

indispensáveis nos festejos das comunidades durante as festas religiosas, em especial nas festas dos padroeiros e nas novenas, acompanhando as procissões pelas ruas das cidades, “tirando esmola para o santo” e chamando a atenção dos moradores da comunidade, sobretudo as crianças.

A imagem mostra, em primeiro plano, uma banda de pífanos, revelando a simplicidade dos tocadores que, em um ato solene, dispõem de seus artefatos culturais ligados à sonoridade que embala as noites de festa das comunidades sertanejas, apresentando um repertório musical que geralmente é criado pelos artistas, pessoas humildes e leigas em música. A banda geralmente é composta por:

[...] dois pífanos, feitos de taboca, tarol ou caixa, uma zabumba (bumbo), um tambor, além de pratos, que devem ser rústicos, apresentando um som seco, sem as vibrações dos existentes nas bandas dos conjuntos modernos, enquanto que os instrumentos de percussão são construídos de couro curtido, madeira e corda trançada. (FILHO, 1984, p. 80).

Mostra também, em segundo plano, o povo que se aglomera, envolvido pela sonoridade que em muito representa sua cultura. Trata-se de um ritual de diversão e aprendizado que envolve adultos e crianças que, na imagem, aparecem em grande número para abrilhantar a festa e vivenciar situações de aprendizagem. É importante enfatizar que os sertanejos não compreendiam as ações que chegavam ao sertão, à época, como doação/imposição, percebiam apenas os benefícios deixados pelo Movimento nas comunidades sertanejas, em um contexto marcado pela ausência de políticas públicas.

Entendendo as fotografias como disparadoras de outras narrativas que vão além das narrativas orais de destaque, sobretudo, o que dizem as imagens pelos seus elementos constitutivos em termos de iconografia. Para isso, Leite (1993, p. 149) afirma ser necessário o aguçamento da sociabilidade para a percepção das narrativas contidas nas fotografias, uma vez que “Não se procura na fotografia apenas o que comprove as análises históricas verbalizadas, mas sim informações, dimensões e relações que as verbalizações não têm condições de proporcionar.”

Certamente as pessoas que se aglomeravam para participar das manifestações culturais, para além da submissão ao Programa, encontravam sentido no que vivenciavam. Nas palavras de Certeau (2011, p. 39), esses sujeitos não devem ser tidos apenas como consumidores, mas como usuários ativos das ações que lhes eram dadas. Faziam das “[...] representações ou leis que lhes eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas”.

Essa perspectiva certeuniana possibilita uma análise que se afasta da representação dos sertanejos como sujeitos passivos. O autor ajuda a romper com o estigma da alienação, visto que esses sujeitos são capazes de subverter as imposições, “[...] não rejeitando-as diretamente, ou modificando-as, mas pela sua maneira de usá-las para fins [...]” (CERTEAU, 2011, p. 39). Essas novas maneiras de *usos* aparecem no excerto seguinte, no qual o depoente narra a mobilização que era feita pelos próprios artistas da terra, que aproveitavam a ocasião para a divulgação dos seus trabalhos:

Tinham também os encontros dos repentistas, dos violeiros, eles se juntavam, traziam os caras de comunidades diferentes para um determinado município, vinte, trinta violeiros, e ali a noite rolava cada um com a sua cantoria né? De cidades diferentes, juntava tudo em um só lugar! Aí era madeira! Porque cada um queria ser melhor que o outro, nas cantorias, cada um queria mostrar que era o bambambã né! E era interessante demais, isso atraía multidões (JOSÉ PETRUCIO DE OLIVEIRA SILVA).

É possível perceber que existia certa autonomia por parte dos artistas; o interlocutor afirma que eles “traziam os caras de comunidades diferentes para um determinado município”, deixando aparecer a existência de intercâmbio cultural entre os municípios.

Considerações finais

Este estudo teve sua relevância na sistematização dos sentidos existentes nas práticas culturais dos sujeitos das classes populares, com ênfase nos sertanejos, levando em consideração as representações dessas práticas no cotidiano desses sujeitos, em um contexto histórico marcado pelo controle social, intermediado por ações ideológicas do Mobral na época da Ditadura Civil-militar (1964-1985). A partir da tessitura das histórias e memórias de sujeitos do sertão alagoano, sobre como experienciaram e ressignificaram ações culturais desenvolvidas pelo Mobral. Ressignificação entendida nesta pesquisa como “maneiras de fazer” que, nas palavras de Certeau (2011, p. 41), “[...] constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural”, ou seja, os sentidos atribuídos em suas próprias culturas às ações apresentadas pelo Programa Mobral Cultural na comunidade sertaneja.

Os posicionamentos dos narradores desta pesquisa, são de reconhecimento dos trabalhos que eram desenvolvidos junto às comunidades. Suas considerações vão na contramão da utilização das ações culturais do Mobral para o controle social da população. Ao mesmo tempo, foi possível perceber, no decorrer das entrevistas o interesse em mobilizar as comunidades, sobretudo as rurais, com o propósito de divulgação do Mobral e, principalmente, para evitar os altos índices de evasão nas turmas de alfabetização. Como bem enfatiza o narrador, o Mobral Cultural atraía “os valores que existiam na cidade”; essas palavras autorizam-me a dizer que muitos artistas sertanejos se reapropriaram das ações desenvolvidas, utilizando-as e

ressignificando-as “[...] pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos”. (CERTEAU, 2011, p. 41) que, à época, usaram os espaços disponibilizados para a divulgação dos seus talentos.

Os achados da pesquisa, autorizam-me a afirmar que foram várias as contribuições os e significados das ações culturais do Mobral na vida dos sertanejos, levando em consideração as condições objetivas de sobrevivência que esses sujeitos enfrentavam em um contexto histórico marcado pela ausência de políticas públicas. As múltiplas percepções sobre o Movimento que aparecem no decorrer deste artigo, permitiram-me enxergar o valor das contribuições do Programa Mobral Cultural para os sertanejos que se apropriaram do que era veiculado no campo da cultura pelo Mobral, cada um à sua maneira, como sujeitos que reagem a imposições, usando-as em seu favor nas ações por eles experienciadas no cotidiano, atribuindo-lhes novos sentidos e significados.

Não se pode negar que muitos dos aspectos culturais do sertão não foram sequer tocados pelo Movimento, que certamente negligenciou aspectos da cultura sertaneja, sobretudo do que era produzido à época pelos sertanejos da cidade e do campo, a exemplo da agricultura e da pecuária praticada naquele contexto. O Batalhão de Lagoa, apresentado no decorrer do texto, é um exemplo das inúmeras práticas culturais realizadas na comunidade sertaneja. Acredito que outras práticas culturais genuínas não conseguiram ser alcançadas pelo Mobral Cultural.

As imagens e vozes dos sertanejos que foram utilizadas como fontes, constituíram narrativas que demonstram como os sertanejos recriaram e reconstruíram sentidos em suas culturas, segundo suas possibilidades de atuação no mundo, fazendo-se sujeitos a partir das experiências vividas. Permitiram, também, possíveis “respostas” às questões levantadas neste estudo, dando visibilidade, por meio da história oral, à memória dos sertanejos que participaram das ações culturais do Mobral. Nesse sentido, as vozes dos narradores, além de me autorizarem a contar uma história que não vivi, foram primordiais para o processo de reconstrução de parte da história de um Movimento de Alfabetização que teve repercussão em todo o Brasil e se configurou como uma campanha de base nacional, em contexto repressivo, advindo de um golpe civil-militar.

Nessa direção, as fotografias utilizadas como fonte – com mensagens não verbais – permitiram a dinamicidade da memória dos sujeitos entrevistados e, também, a análise mais aguçada de minha parte como pesquisador. Espero que ajudem aos leitores interessados por este trabalho a decifrar o significado e o conteúdo cultural das imagens tomadas como documentação histórica, para reaver a construção ignorada na história oficial.

Essas memórias, que evoquei nesta investigação, dos sujeitos esquecidos pela história oficial – testemunhas vivas – trouxeram novas reflexões sobre o Mobral, sobretudo em relação ao lugar, sertão, de onde brotaram narrativas diferentes das que povoam o imaginário nacional acerca do referido Movimento.

No processo dessa investigação ficou explícito que os sertanejos deste estudo deixaram-se ser invadidos pelo que não podiam controlar, mas resistiram com as múltiplas astúcias da sabedoria popular, ao mostrar o que sabiam fazer. Isso fez parte das “artimanhas” de resistência popular diante dos serviços e novidades oferecidos pelo Mobral, o que não significa dizer que o envolvimento da comunidade nas ações

culturais representou a aceitação/passividade das ações apresentadas, pois quando essas ações foram implementadas, certamente já existia uma estrutura social da cultura popular alicerçada nos costumes e tradições do povo do sertão.

Referências

- ACCIOLY, Breno. **João Urso**: contos. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202
- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.
- BARROS, Luitgard de Oliveira Cavalcanti. Santana do Ipanema pelos caminhos da memória. In: MELO, José Marques de; GAIA, Rossana. (Orgs.) **Sertão Glocal**: um mar de ideias brota às margens do Ipanema. Maceió EDUFAL, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da escrita. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A partilha da vida**. São Paulo: Geic/Cabral Editora, 1995.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CARTIER-BRESSON, Henri. “O momento decisivo”. In: **Fotografia e Jornalismo**. Bacellar, Mário Clark (org.). São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, pp. 19-26.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1 Artes de fazer. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- _____. **A cultura no plural**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. Uma ciência prática do singular. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre (Orgs.). **A invenção do cotidiano**: 2 Morar, cozinhar. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- FILHO, Luiz Gonzaga Barros. A Banda de Pifanos. In: **Boletim Alagoano de Folclore**. Maceió: EDUFAL, v. 28. Jan. 1984.
- GERMANO, José Willington. **Estado militar e educação no Brasil (1964-1985)**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- GURAN, Milton. Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. **Discursos fotográficos**, Londrina, v.7, n.10, p.77-106, jan./jun. 2011.
- LAHIRE, Bernard. Patrimônios individuais de disposições: para uma sociologia à escala individual. **Sociologia, problemas e práticas**, n.º 49, 2005, pp. 11-42.
- _____. **A cultura dos indivíduos**; tradução Fátima Murad. – Porto Alegre: Artmed, 2006.

_____. **O singular plural**. Cadernos do Sociofilo. Quarto Caderno, IESP-UERJ, 2013.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**. São Paulo: Edusp, 1993.

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). **História oral**, v. 13, n. 1, p. 141-151, jan.-jun. 2010.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. **O currículo como criação cotidiana**. Petrópolis, RJ: DP et Alii; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

PAIVA, Vanilda. **História da educação popular no Brasil**: educação popular e educação de adultos. 6. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Submetido: 14/02/2020

Aceito: 22/02/2021