

ENTRE VIOLAS, PANDEIROS E CUIAS: ORALIDADE, MEMÓRIA E HISTÓRIA NOS VERSOS DE UMA CHULA

*Ione Araújo DOS SANTOS
Roberta Mota SANTOS
Denise Dias de Carvalho SOUSA*

RESUMO

Uma das formas mais antigas de se conhecer a história é por meio da oralidade, não há povo sem narrativas orais em sua história. Isto posto, e levando-se em conta a sua importância na formação das sociedades, principalmente as narrativas de conhecimento popular, as quais têm se mantido, mesmo no mundo contemporâneo, pretende-se neste artigo refletir acerca de uma letra de samba – chula, entendendo-a como elemento de preservação da história a partir das vivências pessoais dos sambadores da comunidade de Várzea do Poço- BA. Como não existe a prática de registros escritos das canções compostas pelos sambadores, a chula selecionada, de autoria do Sr. Antônio Xavier, foi obtida por meio de gravação de voz, literalmente transcrita. As discussões e análises permeiam os estudos de memória e oralidade para a análise da expressão musical. Percebeu-se que as narrativas orais representam, como atos de narrar e interpretar, o presente-passado, bem como contribuem na construção de uma identidade, inscrevendo-se no fazer das muitas memórias e das muitas histórias.

Palavras-chave: Oralidade; Samba de Roda; Chula; Memória.

BETWEEN VIOLAS, PANDEIROS AND CUIAS: WHAT THE ORAL NARRATIVES COUNT IN THE BAHIA SERTÃO - A CHULA

ABSTRACT

One of the oldest ways of knowing history is through orality, there are no people without oral narratives in their history. This fact, and taking into account its importance in the formation of societies, especially the narratives of popular knowledge, which have been maintained, even in the contemporary world, intends in this article to reflect on the influence of oral narratives for the diffusion of knowledge, values and memories, starting from the samba de roda of the community of Várzea do Poço-BA, in particular the samba chula, purpose of our analysis. As there is no practice of written records of the songs composed by the sambadores, the selected chula, authored by Mr. Antônio Xavier, was obtained by voice recording, literally transcribed. The discussions and analyzes permeate the studies of Oral Narratives, Samba de Roda, Chula e Memória, under the theoretical basis of the studies of Bernardes (2017), Doring (2013), Exdell (2017), Lemos (2014), Oliveira (2012), Halbwachs (2006) and Le Goff (1990). It was perceived that oral narratives represent, as acts of narrating and interpreting, the present-past, as well as contribute to the construction of an identity, inscribing itself in the making of many memories and many stories.

Keywords: Orality; Samba de Roda; Chula; Memory.

ENTRE VIOLAS, PANDEROS Y CUIDAS: QUÉ CONTIENE LAS NARRATIVAS ORALES EN EL SERTÃO DE BAHIA - LA CHULA

RESUMEN

Una de las formas más antiguas de conocerse la historia es por medio de la oralidad, no hay pueblo sin narrativas orales en su historia. Esto puesto, y teniendo en cuenta su importancia en la formación de las sociedades, principalmente las narrativas de conocimiento popular, las cuales se han mantenido, incluso en el mundo contemporáneo, se pretende en este artículo reflexionar acerca de la influencia de las narrativas orales para la difusión de conocimientos, valores y memorias, a partir del samba de rueda de la comunidad de Várzea do Poço-BA, en especial el samba chula, propósito de nuestro análisis. Como no existe la práctica de registros escritos de las canciones compuestas por los sambadores, la chula seleccionada, de autoría del Sr. Antônio Xavier, fue obtenida por medio de grabación de voz, literalmente transcrita. En el caso de que se produzca un cambio en la calidad de vida



da palavra

VOL.16|N.1|JUN.2019

ISSN 1415-7950

de las personas que viven con el VIH / SIDA, (2012), Halbwachs (2006) y Le Goff (1990). Se percibió que las narrativas orales representan, como actos de narrar e interpretar; el presente-pasado, así como contribuyen en la construcción de una identidad, inscribiéndose en el hacer de las muchas memorias y de las muchas historias.

Palabras clave: Oralidad; Samba de Roda; Chula; La memoria.

PARA COMEÇO DE CONVERSA: NARRATIVAS DA TRADIÇÃO ORAL – O SAMBA DE CHULA NA MEMÓRIA

O Brasil passou por inúmeras agitações políticas e sociais ocorridas na década de 1960, mais precisamente em seus anos iniciais, de 1960 a 1964. Esse período foi marcado por crise econômica, abandono do poder executivo nacional (caso Jânio Quadros em 1961), além de embates partidários relacionados à implantação das Reformas de base propostas pelo governo João Goulart. Com isso, uma intensa mobilização tomou conta do país. De um lado, havia uma parcela da população lutando com o intuito de colocar tais reformas em prática, e do outro, a oposição direitista defendendo a deposição do presidente Jânio, que julgava ser uma ameaça comunista e um perigo à democracia do país.

Essa mesma época ficou marcada na História do Brasil, devido ao golpe militar ocorrido em março de 1964, que resultou no afastamento do Presidente da República João Goulart. A Ditadura Militar, período no qual os militares comandaram o país, marcou a nação, suas instituições, as músicas e, principalmente, seu povo.

Apesar dos acontecimentos da Ditadura terem registros em livros e acervos documentais, além de haver na sociedade uma maior atribuição de prestígio à escrita, as narrativas orais também guardam muito desse momento histórico. Estas se encontram num tempo imediato, permitindo, por meio da linguagem, viver aquilo que não seria possível se experienciar por conta do distanciamento temporal.

A narrativa oral, assim como as artes em geral, apreende a realidade imediata ou circundante, reinterpretando-a com base em experiências pessoais. No entanto, ocorre num campo de produção de maneira mais livre e dinâmica, como é o caso das chulas cantadas em Sambas de Roda no interior da Bahia – as quais perpassam gerações.

Uma das formas mais antigas de se conhecer a história é por meio da oralidade, ela é a expressão das visões de um povo acerca de seu entorno e de si mesmo. Antes da invenção da modalidade escrita, todos os saberes eram oralmente transmitidos de geração em geração, utilizando a memória humana como único recurso.

Sendo a memória uma faculdade humana responsável por guardar as experiências vividas, Le Goff (1990, p. 423) pontua que esta como propriedade de conservar certas informações “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”, podendo ser abordada por diversas perspectivas em várias áreas do conhecimento, como a Psicologia, a Neurofisiologia, Sociologia, Filosofia e entre outras.

Dessa forma, podemos dizer que a memória constitui a base para a conservação dos elementos culturais, como lendas, costumes, rituais e expressões populares que caracterizam um coletivo, bem como a permanência de suas narrativas orais em detrimento do tempo.

Dessa maneira, buscaremos, neste artigo, analisar uma das chulas cantadas por sambadores no município de Várzea do Poço/BA¹. Nesse município, embora a prática do samba de roda tenha diminuído, este ainda

¹ Pequeno município do interior do estado da Bahia, localizando-se na região do Piemonte da Diamantina. Fica à 320 km da capital baiana, Salvador.

é, comumente, exercitado de quando em quando em comemorações de aniversários, apresentações culturais da cidade, além de algumas festas tradicionais, juntamente ao reisado, uma outra festa popular em comemoração ao dia de Santo Reis.

O samba de roda foi um importante contribuinte para a formação cultural do local, pois é uma prática que já acontecia antes mesmo de a cidade se tornar emancipada. Os grupos de sambadores, em sua maioria, é construído por amigos e familiares que, desde muito cedo, foram introduzidos ao samba por seus pais e avós. De acordo com Bernardes (2017), a questão da família é fundamental nos sambas de roda porque os sambadores e sambadeiras trazem esta musicalidade como uma herança de família.

O estudo, ainda em andamento, tem como intento identificar as abordagens presentes na chula, tendo em vista que os sambadores apresentam em suas letras abordagens de acontecimentos históricos marcantes da sociedade, constituindo-se um meio de registro para que não se percam no decorrer do tempo, já que a prática escrita não existe.

Tendo isso em vista, vale salientar que a chula, ora analisada, foi obtida por meio de gravação de voz feita com um sambador e morador muito antigo de Várzea do Poço/BA, o Sr. Antônio Xavier, seu compositor. As informações para análise da referida letra de música foram colhidas em conversas com alguns moradores da cidade e por consultas à literatura disponível sobre o assunto. É importante, ainda, dizer que a transcrição da música condiz literalmente com o que foi cantado e contado pelo sambador. As discussões e análises propostas permeiam os estudos sobre as narrativas orais, o samba de roda, a chula e a memória, sob o embasamento teórico dos estudos de Bernardes (2017), Doring (2013), Exdell (2017), Lemos (2014), Oliveira (2012), Halbwachs (2006) e Le Goff (1990). As narrativas orais representam, como atos de narrar e interpretar, o presente-passado, bem como contribuem na construção de uma identidade, inscrevendo-se no fazer das muitas memórias e das muitas histórias.

VIOLA DA CORDA QUENTE, PANDEIRO NA MÃO DA GENTE: O SAMBA DE RODA NA BAHIA (A CHULA)

Considerado uma das matrizes do símbolo nacional e inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2004, o samba de roda ultrapassa o caráter de ancestralidade e permanece vivo no cotidiano de homens e mulheres, sendo uma manifestação musical, coreográfica e poética, que permeia as atividades políticas, econômicas, religiosas e lúdicas dessas pessoas. Segundo Lemos:

O Samba formou-se a partir de várias culturas, assumindo formas diferenciadas no território brasileiro. Além de culturalmente marcado pela presença africana, contou com a influência portuguesa tanto através da língua falada e cantada, como através da introdução da viola e do pandeiro. (2014, p. 54)

Para além do que se pode inferir, o samba de roda, apesar de ser mais conhecido nas regiões do Recôncavo da Bahia, é bastante presente em regiões mais interioranas, atuando como forte traço cultural, caracterizador desses locais. Embora tenha surgido no Recôncavo, o samba de roda praticado nesses lugares e em toda a parte da Bahia acaba por apresentar expressões e peculiaridades em cada uma das localidades, no que diz respeito ao ritmo, melodia, entre outros. De acordo com Exdell:

No Piemonte, a palavra samba pode denotar uma dança, um tipo de

performance musical e uma ocasião festiva. [...] O repertório musical do samba envolve a alternância entre duas modalidades, a chula e o batuque, cada qual definida por uma combinação de canto, coreografia e acompanhamento instrumental, e executada em formato de uma roda. Na roda de samba há músicos especialistas – cantadores e instrumentistas – chamados de sambadores e sambadeiras, que constituem o grupo de samba. (2017, p.15)

Entre as modalidades cabíveis ao samba de roda, a prática mais recorrente no sertão, como já apontado pelo autor, configura-se no Samba Chula. De acordo com Döring:

[Chula] no Samba Chula é o canto de uma estrofe composta por dois até quatro versos, entoado por uma parilha (dupla vocal) quase sempre de homens. [...] A chula pode passar uma mensagem clara ou ser simbólica, como metáfora ou poesia livre, cujo significado em alguns casos se perdeu no tempo ou só se faz compreender entre os mais velhos. (2013, p. 7, tradução nossa)

Por conta disso, algumas chulas se apresentam de maneira muito subjetiva, compondo a identidade de seus autores, ao abordar aspectos da vida cotidiana, suas paixões e conflitos que, na maioria das vezes, estão ligados aos seus próprios universos.

A chula, além de ser composta pelo(a) sambador, pode ser aprendida – transmitida oralmente de um para outro. Em muitos casos, estes não sabem precisar quando uma chula foi cantada pela primeira vez, ou de que, especificamente ela fala; no entanto, ao observarmos os sambadores e as sambadeiras em sua prática, percebemos que, muitas vezes, eles integram uma linha temporal, conectada através dos versos, que ligam um espaço de tempo a outro, de um modo muito particular.

Le Goff (1990) aponta que a memória individual é, na maioria das vezes, influenciada pela memória coletiva, e isso explica como os acontecimentos colocados pelo sambador em sua chula traz uma representação de um período vivido coletivamente por outros, isto porque, também, segundo Halbwachs:

[...] para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (2006, p. 72)

A chula em questão reafirma em sua característica imaterial a importância do samba como condutor de histórias, sem nunca, até então, ter sido cravada no papel. A chula do Sr. Antônio estende-se pelo passado e tem, no mínimo, cinquenta anos. Nesse tempo decorrido, quantos sambadores já a cantaram e quantos a esqueceram? Quantas gerações ela atravessou e quantas vezes se misturou? Muitas, certamente. Porém, uma coisa é certa, ela, que aparenta ser um texto simples, interconectou povos e lugares que jamais se conheceram.

Antes de partirmos para o processo de análise, cabe destacar, ainda, que a chula não possui título, tendo em vista que entre os sambadores esse hábito não existe ou, pelo menos, em algumas delas. Vamos ao que nos interessa:

*Capitão do exército
Faz o povo andar na carreira
Pegaram Janio Quadro
Saíram na jardineira*

*Pegaram Val de Pire
Prenderam o prefeito da feira
Passou na Vardupoço
Levaram João Palmeira*

*Chegou em Jacobina
Vi um serviço bonito
Na segunda viagem
Levaram douto Evanilton*

*Chegou em Pernambuco
Pegaram Miguel na Raia
Levaram e num vorta mais.
(Composição: Antônio Xavier, 1969)*

As chulas podem ter tamanhos e estruturas variadas, dependendo da região e do sambador, apresentando-se, ora em tamanhos grandes, ora pequenas e sucintas. A linguagem utilizada denota o lugar de fala do(s) cantador(es) que, na maioria das vezes, são produtores rurais, lavradores: uma fala mais coloquial, a qual não exige cumprimento da norma culta da Língua Portuguesa. Isso também é explicado pelo fato da não escolarização de muitas dessas pessoas.

O fato de essas narrativas serem passadas oralmente acaba por gerar uma espécie de “telefone sem fio” entre as pessoas, comprometendo, às vezes, a pronúncia de algumas palavras, como por exemplo Miguel Arraes, Waldir Pires, apresentado na chula como Miguel na Raia, Val de Pire. Analisando-a em um panorama geral, percebe-se que esta trata de acontecimentos desencadeados no contexto da Ditadura Militar no Brasil, que se deu não apenas nos grandes centros urbanos, mas também, ainda que de forma mais tímida, nos lugares interioranos. Com isso, descreve pessoas e episódios, tanto em uma geografia macro, em se tratando de Brasil, quanto micro, em se tratando do regional e local. A canção, assim, acaba por representar lugares e pessoas que, de uma certa maneira, têm uma representatividade histórica nos lugares citados.

As duas primeiras frases já deixam clara a situação que envolvia o regime militar, marcado por um período de medo e censura, dessa forma, o “Capitão do exército”, ou seja, os militares faziam o “povo andar na carreira”, fugindo das situações. Logo após essa abertura, vão sendo pontuados lugares onde ocorreram prisões de alguns políticos, como a própria Várzea do Poço – local onde mora o Sr. Antônio –, Jacobina e o estado de Pernambuco, que faz limite com o nordeste da Bahia. Os próximos trechos passam a citar algumas pessoas presas pelos militares, como Waldir Pires, João Palmeira, Ivanilton Costa e Miguel Arraes. Passemos, então, à compreensão.

Em nível nacional, o primeiro nome que a chula faz referência é a figura de Jânio Quadros, presidente do Brasil, em 1961: “Pegaram Janio Quadro/Saíram na jardineira”². O presidente Jânio Quadro teve um mandato relativamente curto – 7 meses. Seu plano de governo foi, aos poucos, demonstrando fragilidades e insatisfações e, após perder o apoio dos militares e ceder a pressões internas do partido, este renunciou ao cargo, dando vez ao vice-presidente João Goulart, deposto pelo golpe militar de 1964. Todos esses acontecimentos iniciais da chula servirão para a compreensão dos passos seguidos ao decorrer dela.

Após o relato sobre a queda de Jânio Quadro, a chula apresenta mais um personagem do cenário político, como no: “Pegaram Val de Pire / Prenderam o prefeito da feira”. Waldir Pires foi um político brasileiro,

² Jardineira é nome usado popularmente pelos brasileiros para se referir a um autocarro com capô dianteiro similar ao de um camião. Pode ser também um autocarro pequeno e muito antigo.

Secretário de Estado, Deputado Federal e governador na Bahia. Em meados de 1963, Pires foi convidado por João Goulart para ser Consultor Geral da República, ficando responsável pela constitucionalidade da lei de Remessa de Lucros e Dividendos e da Lei da Reforma Agrária. Apesar de não existir informações do compositor acerca da denominação de “prefeito da feira”, dada a natureza do texto, podemos inferir que, sendo a feira um espaço de trocas e vendas, e o campo um produtor da matéria-prima da feira – os alimentos etc., por Waldir Pires estar à frente das leis citadas acima, fica a possibilidade subjetiva de interpretação a ideia de prefeito, ligada a gestor da feira, ou seja, gestor das leis de lucros e dívidas.

Em Várzea do Poço, não foi diferente, apesar de ser na época uma cidade bastante rural, nem Várzea e seus habitantes escaparam das intervenções militares. Em conversa com alguns moradores da região, estes relataram que João Palmeira foi um dos presos no período ditatorial. Este era comerciante de requeijão e candidato a vereador na cidade e foi preso em meados de 1964, juntamente ao tenente Lopes, prefeito da cidade na época. As causas da prisão não foram reveladas pelos moradores, tendo em vista que poucos têm informação acerca do assunto.

No próximo trecho, a descrição se volta para um outro cenário: a cidade de Jacobina, que é vizinha de Várzea do Poço, cidade do Sr. Antônio. O narrador aponta para algo que, dada à ambiguidade, pode variar de uma simples admiração pelo ocorrido a uma ironia: “vi um serviço bonito”. Parece indicar tanto que o narrador viu algo que lhe pareceu bem feito, prestativo, quanto que este tal serviço de bonito não tinha nada e por conta da repressão – tão comum naquele contexto – este preferiu utilizar um recurso menos comprometedor. Na sequência, o narrador diz que: “Levaram Douro Evanilton”. Porém, não há indicação de para onde o levaram, sabe-se apenas que foi na “segunda viagem”, dando a entender que outras tentativas aconteceram.

A partir desse ponto, é possível explicar tais versos através da conjuntura em que se encontrava Jacobina na década de 1960. A cidade em questão teve o período supracitado marcado pelas eleições municipais, nas quais ocorreram um dos embates políticos de maior destaque do município. Oliveira afirma que:

[...] Esta data foi marcada pelas eleições municipais na qual ocorreu um dos mais destacados embates políticos do município, de um lado o candidato Dr. Ângelo Brandão, apoiado pelo Coronel Francisco Rocha Pires que estava no domínio político havia 30 anos e do outro a oposição marcada pela presença do candidato, o advogado Ivanilton Costa Santos. (2012, p. 1)

Com isso, percebe-se que a cidade vivia um quadro que mais tarde viria a ser conhecido como “coronelismo” e, portanto, havia perseguições àqueles que tentassem modificar a situação da cidade. “O douto Evanilton” é, assim, Ivanilton Costa dos Santos, jovem de 29 anos, professor e advogado, que se tornou candidato a prefeito e foi perseguido pelo candidato da oposição, o amigo do “coronel”. Com a tomada do poder pelos militares, Ivanilton Costa sofreu ataques por sua postura aproximada ao que chamamos de “nacionalismo de esquerda” e, por isso, precisou fugir para o Estado do Rio de Janeiro. Daí, “levaram douto Evanilton”.

A mudança de cenário ocorre novamente a partir das três últimas estrofes. Somos transportados para Pernambuco, cujo narrador nos diz que: “Pegaram Miguel na raia”. Mais um caso de perseguição política. Miguel Arraes foi advogado, economista e político. Filiado ao Partido Social Trabalhista (PST), aliado do ex-presidente João Goulart. Exercia seu primeiro mandato como governador de Pernambuco, quando, no dia 1º de abril de 1964, foi deposto pelo Exército Brasileiro. Preso e enviado à detenção na ilha de Fernando de Noronha, cerca de um ano e meio depois, teve acatado um

pedido de habeas corpus no Supremo Tribunal Federal (STF). Partiu para o exílio, o que explica o último verso da chula: “Levaram e não volta mais”. A partir dessas pistas presentes na canção, foi possível remontar um panorama da vivência de pessoas dentro de um dado momento da história nacional – a Ditadura Militar. As pistas encontradas, como nomes pessoais e de lugares, ainda que com alterações em relações a seus originais, tornaram-se um forte elemento na busca e na construção de sentido da narrativa apresentada pelo Sr. Antônio que, remodelada na oralidade, reafirma o poder da memória e sua resistência a passagem do tempo, mostrando que a ausência de registro escrito e a distância não são uma impossibilidade de se guardar os vestígios do passado.

(QUASE) FINALIZANDO A CONVERSA... O SAMBA CHULA SE PERPETUA NA MEMÓRIA COLETIVA

A memória se configura como um elemento que funciona não apenas como um reconhecimento de algo que foi vivido, mas também, como uma reconstrução do passado. O samba de roda, nesse sentido, possui como forte característica a preservação da memória que, muito além da repetição, atua como possibilidade de relembrar acontecimentos e vivências a partir dos olhares, interesses e relações sociais do grupo que as compõem.

A memória coletiva dos sambadores se materializa através das chulas e se fazem presentes nas comemorações festivas importantes aos participantes do grupo, bem como da comunidade em que estão inseridos, como festas religiosas, aniversários e reunião entre familiares.

Diante do que foi exposto, depreendemos que as narrativas orais representam, como atos de narrar e interpretar, o presente-passado, a construção de uma identidade, inscrevendo-se no fazer das histórias e das muitas memórias.

REFERÊNCIAS

BERNARDES, Marcus. *Brincando de samba: as “rodas” fora da Política Patrimonial*, ACENO, v. 4, n. 7, p. 83-102, jan./jul., 2017. Cultura Popular, Patrimônio e Performance (Dossiê).

DÖRING, Katharina. *Samba chula do recôncavo baiano*: Tanz, Musik, Spiel und Lebensfreude!, PopScriptum, 11 – The Groove issue, 2013.

EXDELL, Charles. *Violeiro de samba: retratos do samba de roda no sertão baiano*. Salvador, 2017.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LE MOS, Hozana Carla Freitas de. *Por uma roda de saberes: cultura e formação no samba de roda do recôncavo baiano*. Salvador, 2014.

OLIVEIRA, Hebert Santos. *Disputa de hegemonia na Chapada: crise política, nacionalismo de esquerda e golpe civil-militar em Jacobina-BA*. In: Anais eletrônicos - VI Encontro Estadual de História - ANPUH-BA VI Encontro Estadual de História, Ilhéus-Bahia, 2012. Disponível em: Acesso em: <https://docplayer.com.br/28868818-Disputa-de-hegemonia-na-chapada-crise-politica-nacionalismo-de-esquerda-e-golpe-civil-militar-em-jacobina-ba.html> Acesso em: 10 jun. 2019.

Recebido em 31 Mar 2019 | **Aprovado em 10 Jun 2019**

Ione Araújo DOS SANTOS

Graduanda em Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia- UNEB, Campus IV, Jacobina-Bahia. Integrante do grupo de pesquisa Linguagem, Estudos Culturais e Formação do Leitor (LEFOR). Email: ion3santos@gmail.com

Roberta Mota SANTOS

Graduanda em Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Estado da Bahia- UNEB, campus IV, Jacobina-Bahia. Integrante do grupo de pesquisa Linguagem, Estudos Culturais e Formação do Leitor (LEFOR). E-mail: motaroberta204@gmail.com

Denise Dias de Carvalho SOUSA

Doutora em Letras - Teoria da Literatura (PUCRS). Docente Permanente no Mestrado Profissional em Educação e Diversidade (MPED) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus IV, e Professora da Educação Básica, na cidade de Jacobina-BA. Líder do Grupo de Pesquisa Linguagem, Estudos Culturais e Formação do Leitor (LEFOR). E-mail: dsousa@uneb.br