

O “O “DRAMA” COMO BASE CULTURAL DA IDENTIDADE DO POVOADO DE SUBAÚMA”¹

Ana Rita Soares de Brito²

Resumo: Este presente artigo se importa em apresentar o projeto de pesquisa e seu objeto de estudo (o “Drama” — teatro popular — manifestação cultural de Subaúma) entremeando com os fundamentos teóricos estudados na disciplina Metodologia da Pesquisa e outros mais que foram base de desenvolvimento do trabalho. Agamben (2005), Culler (1999), Freire (1987), Ginzburg (1989), Sartre (2002), Hall (1996, 2003), Costa (2016), salientaram a investigação ocasionada no distrito de Subaúma, Entre Rios (BA), averiguando como a tradição em meados do século XX fez-se necessário manter viva a comunidade com seus modos de vida, suas tradições e o cuidado o qual a população da época mantinham com a identidade cultural do lugar e como eram produtos e produtores da cultura popular, este projeto de pesquisa “O “Drama” como base cultura da identidade do povoado de Subaúma”, apresentado ao Programa de Pós Crítica Cultural (UNEB), Linha 1: Literatura, produção cultural e modos de vida, implicará como a tradição pode ter sua ascensão assim como também caia no desuso e esquecimento.

Palavras-Chave: Drama. Subaúma. Cultura. Tradição.

INTRODUÇÃO

O artigo presente tem como objeto de estudo-pesquisa (o drama, teatro popular, manifestação cultural) com os estudos realizados dentro da disciplina de Metodologia Científica

¹ Trabalho Final da Disciplina Metodologia Científica do Pós-Crítica Cultural UNEB-sob orientação do Prof. Dr. Osmar Moreira.

² Mestranda do Programa de Pós em Crítica Cultural da UNEB-Campus II, Alagoinhas, Linha 1; Leitura produção cultural e modos de vida.

ministrada pelo professor doutor Omar Moreira da Pós-Crítica Cultural (UNEB/Campus II).

Este artigo, busca se desenvolver e desenrolar o projeto de pesquisa “O “Drama” como base cultural da Identidade do Povoado de Subaúma”, se configurando, ganhando corpo e fortalecendo o objeto de estudo na área cultural induzido pelos estudos na disciplina de Metodologia da Pesquisa em Crítica Cultural, ministrada por o Professor Dr. Osmar Moreira.

O projeto de pesquisa viabilizado pelo caminho da crítica cultural, importa-se em relatar vivências ocorridas dentro do espaço cultural e tradições de Subaúma existentes por alguns anos meados no século XX.

Dentro da disciplina de Metodologia da Pesquisa, além de todos os fundamentais teóricos apresentados para ser base dos estudos, o professor Osmar Moreira responsável pela mesma, levou os pesquisadores a realizarem questionamentos necessários em que ajudassem a entender o processo do trabalho investigativo e\ou bibliográfico, instigando a um melhor conhecimento do próprio processo de escrita, do trabalho realizado dentro da disciplina, cabendo reflexões no olhar pesquisador ao longo do mestrado onde a pesquisa do objeto se alarga passo a passo.

“O que é isso; Como é; Pra quê; Onde é; Quando é; Quem é quem; Porque é.”³, foram importantíssimos questionamentos os quais levaram a dialogar com o projeto de pesquisa e as

³ Interpelações sugeridas pelo professor doutor da disciplina Osmar Moreira, ensinando um método simples para ajudar a definir ou redesenhar o projeto de pesquisa dos mestrandos, sendo base oportuna para qualquer desenrolar de um processo de pesquisa.

determinações teóricas auxiliadoras no processo de desenvolvimento e construção do trabalho.

Neste trabalho “O Drama’ como base cultural da identidade do povoado de Subaúma” dará a conhecer mais sobre a cultura popular e tradição popular de Subaúma no decorrer do texto descrito juntamente com as interpelações acrescidas de alguns teóricos ao objeto de pesquisa abordado.

Edil Costa (2016) em seu texto: *Arquivos do pobre: Considerações sobre culturas populares, memórias e narrativas*, fizera um trabalho pela região de Subaúma e pode comprovar uma pequena parte das tradições populares do lugar entrevistando um contador de histórias; seu Plides.

Quando recolhia versões do conto da Cinderela para minha dissertação de Mestrado, na década de 90, passei alguns dias no povoado de Subaúma, vila de pescadores situada na Linha Verde, que possui uma tradição oral extremamente rica. Lá morava seu Euclides, mais conhecido por Plides, pescador de profissão e um narrador referendado pelos seus pares. Não era primeira vez que seu Plides seria entrevistado. Como uma voz de autoridade no povoado, tanto pela idade e experiência, quanto pelo talento de contador de histórias, já estava acostumado a ser procurado por estudantes e pessoas que buscavam informações sobre o lugar (COSTA, 2016).

A pesquisadora e escritora pôde adentrar nos espaços tradicionais e popular do local, escutando as “histórias de Trancoso”⁴ contada por seu Plides e verificar a riqueza das tradições populares, sim que a sua pesquisa foi referente a

⁴ “Histórias de Trancoso” — Em meio a uma aula De Tradição Oral com a Professora Doutora Edil Costa, ao ler o texto “Arquivos do pobre” a então professora explicou sobre a ideia desta expressão que se refere a Trancoso — cronista português — histórias de mentiras.

tradição oral, a contagem de histórias e não a identidade cultural do local referente a história e apresentações do drama.

O drama é um folguedo, um teatro popular realizado por volta dos anos de 1947 e 1957, se tornava parte das manifestações culturais identitárias do distrito de Subaúma fazendo com que a tradição da localidade mantivesse por muitos anos e que pudesse ser passada pelas gerações e contasse suas histórias e seus modos de vida da época e desse continuidade. Entretanto, isso não se ocorreu entre as gerações sendo que a maior parte dos jovens nativos não sabem, nunca viram e nem participado de algumas das manifestações como drama, terno e a marujada, diagnosticando que a cultura ao longo dos anos foi se modificando algumas coisas, a tradição não sendo mais referências e nem identidade significativa, caindo no desuso, esquecimento e não passada entre as gerações. E como Hall (2000) em *Notas sobre a desconstrução do “popular”, Da Diáspora* aborda o tema cultura popular e suas tradições populares lutando contra o processo da materialização e subjetividades encontradas na atualidade e isso pela cultura de massa ao corresponder a Indústria cultural dominando os espaços e criando a desigualdade entre culturas, assim Hall (2006, p. 248-249), reflete que ; a cultura popular não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistências a esses processos, nem as formas que se sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas. Se compreendem em estar repassando seus conhecimentos, mas sabendo que não se manter intacta, com o tempo sobre uma movência.

É esperado com este projeto logo ao concluir a pesquisa, saber e escrever sobre a manifestação cultural “o drama” e sua importância na cultura popular de Subaúma a qual foi vivenciada entre a população em meio a uma época em que não eram influenciados pela Indústria Cultural, fazia parte do modo de vida

e assim podiam vivenciar suas tradições sem se sentirem subalternizados.

Esse texto ganha a contribuição de alguns estudiosos teóricos como: Agamben (2005), Hall (2003), Ginzburg (1989), Culler (1999), Sartre (2002), Costa (2016).

O DRAMA: UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL MOVENTE

Um dos folguedos das manifestações culturais em Subaúma⁵ em meados do século XX foi o Drama. Um teatro popular que apresentava melodramas palcos construídos pelos nativos em área aberta, seja na praça ou em algum terreno baldio, assim bem como os teatros livres que aconteciam na Grécia em territórios abertos e com boa acústica para assim apresentar os seus dramas no século VI a. C.

As formas dramáticas gregas — a tragédia e a comédia — tiveram tamanha força e intensidade no seu tempo, que atravessaram os séculos inspirando criações e fornecendo modelos teatrais vindouros até chegar à contemporaneidade. Tratava-se de um teatro cívico, organizado pelo Estado, com a finalidade de promover o sentimento de responsabilidade e o zelo pelas coisas públicas entre os cidadãos da pólis, bem como a unidade entre os diversos povos que compunham a sociedade grega. A grandiosidade do espetáculo mobilizava todos os povos helênicos, que acorriam aos teatros ao ar livre para ver e ouvir encenadas as histórias dos seus reis, rainhas, heróis, deuses e deusas, além dos seres sobrenaturais que povoavam suas crenças religiosas, dando origem ao que hoje conhecemos por mitologia grega (CEBULSKI, 2018, p. 12-13).

Essa referência do mobilizar os povos gregos para o teatro e seus dramas, ocorriam também na Comunidade de Subaúma, sendo que não havia reis, rainhas, deuses e deusas, mas os heróis

⁵ Subaúma — Distrito do município de Entre Rios-BA, 110 quilômetros da capital Salvador — Linha Verde.

da cultura e das performances já que se ocupavam, os nativos da época a sustentação da sua cultura e que fosse celebrada com todos e a demais pessoas que estava em pequenas comunidades próximas, como Palame, Baixio, Cardeal da Silva, até pessoas da cidade de Alagoinhas.

Esse teatro popular não tinha em suas histórias um contexto religioso já que estes dramas eram retirados de Almanques e livros que algumas professoras levavam de Salvador para Subaúma onde lecionavam, entretanto o vínculo religioso, no caso católico, se sobressaia pois o drama fazia parte das apresentações de final de ano, sendo o mês de dezembro indicado donde ficaria próximo ao Natal e logo depois no mês do ano seguinte (janeiro) haveria a festa do Padroeiro da Comunidade, Senhor do Bonfim. Fora essa data de apresentação do drama, o único mês possível de apresentação era no mês de setembro precisamente no dia 08 que é festa de Nossa Senhora da Saúde, recorrente a ser uma festa grandiosa promovida por quem era devoto (a) da Santa.

Com os almanques⁶ e\ou livros que possuíam esses dramas, as professoras⁷ responsáveis se juntavam com algumas mulheres chamadas de autoras, estas eram, Etelina e Vaninha as mais influentes e retiravam as falas dos personagens, os escolhiam, imaginava o cenário, ensaiavam todos os dias com portas fechadas, durante um ou dois meses até que tudo

⁶ Almanques- “Pequenas brochuras, escritos populares de tempo secular, publicados desde o século XV, na Europa, produzidos e difundidos mundialmente. Cada país tem uma história de almanques. No Brasil os de maior circulação foram os almanques de farmácia. ... o mais popular do Biotônico Fontoura.” (MARTELETO; DOURADO, 2019).

⁷ Professoras Marieta e Maria do Carmo, eram respeitadas por serem as professoras da época, e ajudavam na existência e apresentações das manifestações culturais da localidade como o drama. Elas eram da capital Salvador, porém trabalhavam em Subaúma.

estivesse organizado, isso fazia com que a expectativa dos que não estavam na peça teatral crescesse, assim também dava tempo para que as populações circunvizinhas soubessem do evento e se organizassem para no dia da apresentação pudessem marcar presença e visitarem amigos e, uma parentes da comunidade, fazia uma celebração da arte e da convivência.

O drama apresentado na Comunidade Subaumense não se colocava como teatro cômico, épico ou de tragédia, tudo era uma junção, não lhes importava quais tipos de drama se referenciavam, mas o fazer e a criatividade consolidada no trabalho exigente de todos, esse trabalho não só dos atores, mas dos que construíam o palco, era o importante. “... a escolha de determinados temas — a morte de Orfeu, por exemplo — era tão importante para a reconstrução da mentalidade florentina do século XV quanto o estilo adotado” (GINZBURG, 1989), pois a arte é para muitos algo valioso, aquilo que se transforma a partir do que acontece nela e por ela, como era vivo aquele lugar e movente os espaços, os sentidos e as sensações.

Uma outra movimentação ocorria em um espaço de uma semana anterior à apresentação, pois os homens do lugar, responsáveis pela construção, precisavam usar madeiras emprestadas de barcos (Subaúma até hoje é uma comunidade pesqueira), retiravam das matas palafitas e uniam-se para darem conta do teatro até o dia indicado. Eram usados colchas e lençóis do povo para a cortina do espetáculo, sendo que as mulheres costuravam estas colchas e lençóis, já que era o divisor entre cenário e público e a divisão dos atos-cenas dos dramas.

O drama fazia com que a tranquilidade da comunidade de Subaúma fosse rompida, todavia essa tranquilidade rompida por toda demanda ocorrida nos espaços da pequena população, o cotidiano ganhava uma outra conotação esperada por meses.

O drama trazia com ele não só movimento para a época, mas fazia com que as realidades dessem lugar para um mundo fantástico, que a celebração da arte e da convivência se propagasse por tempos e, esses tempos ficaram na memória dos subaumenses que fizeram parte do teatro, sejam eles atuando, construindo os personagens e palcos ou os que prestigiavam o espetáculo.

A INVESTIGAÇÃO SOBRE A BASE IDENTITÁRIA REALIZADA PELO DRAMA

A investigação realizada foi base para os estudos e escrita do projeto sobre a realidade do mundo cultural exponente em meio ao século XX pela comunidade de Subaúma, como também as experiências identitárias que levavam referente toda a construção de algum dos dramas. Entendendo que essas experiências são ganhadas com seu dia a dia ou ocorrência e frequência dos atos, bem como explana Agamben (2005, p. 25) em *Infância e história* ao dizer que: “A experiência se ocorre espontaneamente, chama-se acaso, se deliberadamente buscada recebe o nome de experimento.” E isso não é subjetivo, mas eficaz diante do homem que se propaga as vivências e seu crescimento dentro do seu campo de convívio. Se torna essas experiências identitárias, se reconhecem muitas vezes um povo ou um lugar pela identidade cultural que conseguem apresentar.

As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante. Longe de fixas eternamente em algum passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo “jogo” da cultura e do poder. As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples “recuperação” do passado, que espera para ser descoberto e que, quando o for, há de garantir nossa percepção de nós mesmos pela eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nos posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado (HALL, 1996, p. 69).

Estas investigações ocorreram em meio a Pandemia por isso os espaços de tempo entre uma entrevista a outra foram referentes as possibilidades do momento, uma foi em maio e outra em agosto. Fora as buscas na Biblioteca do município de Entre Rios, uma viagem e visita ao museu e Castelo Garcia D'Ávila em Praia do Forte — Mata de São João (BA), já que nesses dois espaços poderiam ter registros tanto geograficamente como culturalmente de Subaúma. Pouco se encontra sobre a cultura das praias do município e se tem organizado para mostrar a evolução ou desuso das tradições no território, como pouco foi encontrado no Museu, entretanto deu a ideia dos primeiros povos possivelmente ter habitados nas terras subaumenses.

As entrevistas foram realizadas com as mestras: Dona Beata (Beatriz Pinheiro Figueredo, 85) e Professora Maria (Maria Batista Nery, 81)⁸, estas participaram dos dois dramas que serão explorados no decorrer do projeto, o Santa Germana e Reveses da Sorte⁹.

Com as investigações elas puderam narrar suas memórias e suas inquietações diante do que vivenciaram em uma época com poucos recursos financeiros e desenvolvimento da localidade, mas convivendo em um espaço cultural, identitário onde cada um se

⁸ Mestras — Fizeram parte dos dois dramas mais conhecidos, no caso mais lembrados por pessoas da comunidade que foram públicos do espetáculo e\ ou conheceram as histórias do drama por familiares que participaram dos dramas e assim contam o que ocorreu na época de 1947 e 1957. As entrevistadas da pesquisa. Narraram suas memórias referente aos dramas, as inquietações sobre o esquecimento da cultura popular de Subaúma, a falta de zelo com as manifestações culturais já que foram sendo deixada as margens diante do desenvolvimento desordenado e sem referências identitárias, como tinham no seu tempo com relação as “autoras”, os trovadores, cantadores de canções, as professoras que cultivavam o que a comunidade se propagava a terem e fazerem.

⁹ Drama Santa Germana apresentado em 1947 na “segunda praça” — Praça da Santa Cruz. E Reveses da Sorte apresentado em 1957 na “primeira praça” — Praça Senhor do Bonfim.

sentiam parte de um todo não “subalternizados” pelo meio, tendo um convívio fortalecido pelos modos vividos da comunidade. Em contrapartida, subalternizados pelo sistema público que nunca valorizou a cultura popular do distrito de Subaúma — município de Entre Rios, nenhuma criação de políticas públicas de trabalho com a cultura fora realizada.

Entende todo o processo de “desuso” da tradição quando começa a crescer a comunidade desordenadamente, o seu desenvolvimento no comércio, as construções de pousadas e casas de veranistas, o não valor cultural, as redes hoteleiras ao redor criando empregos para muitos da região ofertando a ideia de modernização que não mais cabia no espaço do popular e com o falecimento de muitos mestres, não houve quem assumisse propositalmente pois as ideias do moderno já estavam sendo vendida. Em face dessa compreensão, Guatarri (1986) aponta como a subjetividade é produzida pelo capitalismo, como a contemporaneidade está atrelada ao pensamento subjetivo das coisas, infiltrando uma ideia de modernidade para tal, importando-se então com o lucro obtido diante das construções ocorridas.

Exemplo desse desenvolvimento, foi com a criação da Linha Verde (1994), possibilitando não só movimentação de entrada e saída da população subaumense, mais a abertura para grandes concentrações de pessoas de outros lugares e principalmente a necessidade do comercio crescer para manter a grande concentração de pessoas nativas e não nativas que fora se estabelecendo no território de Subaúma.

No texto *Subjetividade e História de “Micropolítica: cartografias do desejo”*, Guatarri e Rolnik asseguram que: “a subjetividade não é passível de totalização ou de centralização do indivíduo” (GUATARRI; ROLNIK, 1986, p. 31), pois vincula ao desejo do consciente e inconsciente, percebendo que o desejo do

capital vai se sobressaindo e por fim foi estigmatizando uma cultura feita pelo povo, se restringindo ao processo evolutivo e subjetivo do materialismo, deixando nas bordas¹⁰ as manifestações culturais do local. E essa subjetividade contrapõe muitas vezes com a identidade cultural, já que ela se importa com aquilo que se enraizou, se fez histórico não só para um ser, mas a importância que há sobre aquilo para o ser.

O DRAMA E SUA JORNADA PELA EXISTÊNCIA

O espaço cultural popular vem se adequando aos poucos espaços que estão se submetendo diante da crescente influência obtida pela Indústria Cultural superando a própria cultura de massa que como diz Adorno (1994) sobre o abandono da expressão cultura de massa por substituí-la por “indústria cultural”, sendo que essa cultura nasce “espontaneamente das próprias massas”, sendo que a arte popular possa configurar-se na contemporaneidade e ser usada da melhor forma que gere lucro.

Hall (2003) Da Diáspora no texto *Notas sobre a desconstrução do “popular”*, aponta os desdobramentos que a cultura popular faz para se estabelecer viva, como ela é representada diante da contemporaneidade uma cultura “retrograda”, “ultrapassada”, sendo que é uma cultura do povo e para o povo. “A cultura popular é feita de recursos culturais que se opõem a ela e, desse modo, é a cultura de luta, uma cultura cuja criatividade consiste em usar os produtos da cultura de massa” (Culler, 1999), nisso consiste que usar da cultura de massas seus recursos não faz com que a cultura populista vá

¹⁰ Pode se pensar em *Cultura de Bordas*. FERREIRA, Jerusa Pires, 2010.

retomar seus espaços e não seja apagada pelas ideias da indústria cultural.

Em meio as ideias marxistas e do existencialismo explanado por Sartre (2002) em *Crítica da razão dialética*, vem afirmar o quanto as lutas de classes como a luta da cultura popular diante das filosofias impostas com a cultura de massas que oculta as vozes daqueles que precisam se reconhecer parte do seu mundo e que a sua existência só se é dada conta quando o homem faz a partir dele existir as outras coisas, entender a existência do ser e isso se reflete na produção teatral do Drama, o significativo dentro do que se fez a cultura popular.

Como diz Freire (1987, p. 35):

Desde o começo mesmo da luta pela humanização, pela superação da contradição opressor-oprimidos, é preciso que eles se convençam de que esta luta exige deles, a partir do momento em que a aceitam, a sua responsabilidade total. É que essa luta não se justifica apenas em que se passem a ter liberdade para comer, mas “liberdade para criar e construir, para admirar e aventurar-se (FREIRE, 1987, p. 35).

Enquanto a Indústria Cultural se propagar de dominante e colocar em margens a cultura popular, alegando que há nela um retardo cultural, as tradições populares serão oprimidas, suas lutas para o existencialismo se tornarão a cada dia mais necessária, já que o campo que atua não é da subjetividade do “líquido”, mas das marcas, das suas heranças e da sua própria identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alguns teóricos foram estudados que se fizeram necessário dentro da disciplina para a construção do projeto, como Sartre (2002) e as ideias envolvidas entre Marxismo e Existencialismo no qual marca os estudos significativos entre as lutas de classes e a

importância nas outras coisas a partir da sua existência, o quanto as classes precisam ter um meio para lutar pelos seus objetivos, sair da obscuridade.

Perante a uma comunidade pequena com suas manifestações culturais, sem políticas para ajudar a se manterem vivos em uma luta de “subalternos”, encontraram espaços entre os mesmos para que houvesse a existência do teatro popular — os dramas. Não existiria esse trabalho ou esse início de trabalho sobre a identidade cultural de Subaúma com as apresentações teatrais se os Dramas Santa Germana e Reveses da Sorte não fossem organizados pela própria população, usando os artifícios da inteligência, criatividade, união entre os moradores, fortalecendo os laços culturais do lugar, não esperando nenhuma colaboração justa dos governantes da época, entendendo que o trabalho era de todos, assim bem como a sua diversão, alegria da unidade, o raiar do dia cantando, bailando-dançando e fazendo com que a noite das apresentações do teatro popular fosse a “celebração da arte e da identidade”.

A cultura com sua conexão com o natural, foi nascida no meio do povo e para o povo, bem como suas regras, seus novos modos de existência, suas novas interpretações e evolução, puderam fazer com que cultura popular de cada lugar tivesse sua “cara”, sua digital e uma população ao qual busca manter sua identidade é que busca dar significados a existência e principalmente sua base tradicional.

A realização da pesquisa de campo e bibliográfica se transformaram e se transformam ao tanto que vai se modelando conforme as investigações realizadas, pois as inquietações foram evoluindo ao passo que conhecida parte das tradições vivenciadas por pessoas em uma época onde tinham na sua cultura seu modo de viver, e a partir das suas tradições organizavam-se como comunidade deixando viva as manifestações culturais da

localidade, sendo necessárias para manter viva uma identidade de um local, as atividades realizadas culturalmente eram uma forma de unir e haver diversão no lugar.

Estar pesquisando a riqueza da tradição do lugar é mergulhar no mar de experiências, de ricas experiências. É colher beleza e amor, assim ocorreu ao entrevistar as duas mestras, D. Beata e Professora Maria. As suas memórias e recortes da própria memória as levaram para um mundo e época que as fizeram felizes, onde cada uma delas falaram “era todo mundo pobre”, mas eram felizes com o pouco que acreditavam terem, entretanto muito tinham para serem felizes.

Este trabalho está sendo construído também por orientação da professora doutora Edil Costa, onde lapida o processo criador com sutilezas não só em parte da escuta e as suas falas, abordagens para com a pesquisadora-orientanda, Ana Rita Soares de Brito, mestranda do Pós- Crítica, como lapida a pedra bruta a própria pesquisadora deste projeto.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CEBULSKI, M. C. O teatro, como arte, na escola: possibilidades educativas da tragédia grega Antígone. Curitiba: UFPR, 2007. (Dissertação de Mestrado).
- COSTA, E. S. Arquivos do pobre: considerações sobre culturas populares, memórias e narrativas. In: SANTOS, Osmar Moreira (Org.). *Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil*. Salvador: EDUNEB, 2016.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos, São Paulo; Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GUATTARI, FÉLIX; ROLNIK, SUELY. *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, [1986] 2011.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das letras, 1989.

HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

MARTELETO, R; DOURADO, S. Osalmanques e a circulação social dos objetos culturais: bibliografias, coleções, rastros de leitura. *Em Questão*, v, 25, 2019, p. 354-372.

SARTRE, Jean-Paul. Marxismo e existencialismo. SARTRE, Jean-Paul. *In: Crítica da razão dialética: precedido por Questões de método*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.