

**“Loas de Maracatu de Baque Solto” em turma de alfabetização: inserção de produtores do gênero da tradição oral no contexto da educação de pessoas jovens, adultas e idosas**

“Loas de Maracatu de Baque Solto” in a literacy class: insertion of producers of the genre of oral tradition in the context of the education of young, adult and elderly people

Ana Cláudia De França<sup>1</sup>

Débora Amorim Gomes Da Costa-Maciel<sup>2</sup>

**Resumo**

Neste trabalho, tratamos a respeito de uma vivência com produtores(as) do gênero textual “Loa de maracatu de baque solto”, no contexto da alfabetização de pessoas jovens, adultas e idosas, no âmbito de uma escola da rede municipal de Nazaré da Mata, localizada na Zona da Mata de Pernambuco. Como opção metodológica, realizamos rodas de conversa com um grupo de produtores(as) de loas, junto a educandos(as) pertencentes a uma turma de alfabetização da Educação de Jovens, Adultos e Idosos (EJAI). Para analisar os dados coletados a partir da áudio-gravação, empregamos o prisma qualitativo no tratamento das informações (MINAYO, 2012). No campo teórico, dialogamos com Schneuwly e Dolz (2004), Mendonça (2007), Marcuschi (2008), Bakhtin (2011), Araújo (2011), Veloso e Basílio (2008), Amorim (2012) e Freire (1987; 2014), com vistas a refletir sobre o gênero e a valorização dos saberes populares. Os resultados evidenciam a importância de um trabalho que leve em consideração a voz do(a) seu produtor(a), sua

---

<sup>1</sup> Mestra no Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade de Pernambuco-PPGE/UPE. Possui graduação em Pedagogia pela referida instituição. Participou como bolsista nos programas de Iniciação Científica e Monitoria/UPE. Desenvolve pesquisas voltadas a temática Alfabetização, Oralidade e Ensino e, participa dos seguintes Grupos de Pesquisas: Práticas Discursivas, Interação Social e Ensino (DISCENS /UPE) e Pesquisa em Educação, Letramento, Oralidade e Alfabetização (ELOA). E-mail: claudia\_francaac@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Atua como professora do Programa Graduação em Pedagogia e de Pós-Graduação em Educação e PROFLETRAS da Universidade de Pernambuco (UPE). É membro do Centro de Estudos em Educação e Linguagem (CEEL/UFPE) e coordena o Grupo de Pesquisa em Educação, Letramento, Oralidade e Alfabetização (ELOA). Trabalha na área de Educação e Linguística, com ênfase em ensino-aprendizagem, com atenção para as discussões realizadas no âmbito da Educação básica, da Educação de Jovens e Adultos e da Educação do Campo. E-mail: debora.amorim@upe.br.

história de vida e seus saberes. Esse conjunto de experiências, conforme pudemos observar no contexto do trabalho realizado na sala de aula da referida modalidade de educação, reflete diretamente na construção do gênero textual loas de maracatu.

**Palavras-chave:** Loa de Maracatu de Baque Solto; Saberes populares; Educação de Jovens, Adultos e Idosos.

### **Abstract**

In this work, we deal with an experience with producers of the textual genre “Loa de maracatu de baque solto”, in the context of the literacy of young, adult and elderly people, within the scope of a school in the municipal school network. Nazaré da Mata, located in the Zona da Mata of Pernambuco. As a methodological option, we held a round of conversation with a group of store producers, together with students belonging to an EJA literacy class. To analyze the data collected from the audio recording, we use the qualitative prism in the treatment of the information (MINAYO, 2012). In the theoretical field, we spoke with Schneuwly and Dolz (2004), Mendonça (2007), Marcuschi (2008), Bakhtin (2011), Araújo (2011), Veloso e Basilio (2008), Amorim (2012) and Freire (1987; 2014), with a view to reflecting on gender and the valorization of popular knowledge. The results show the importance of a job that takes into account the voice of its producer, its life history and its knowledge. This set of experiences, as we were able to observe in the context of the work done in the classroom of the referred modality of education, directly reflects in the construction of the textual genre loas de maracatu.

**Keywords:** Loa de Maracatu de Baque Solto; Popular knowledge; Youth, Adult and Elderly Education.

### **Introdução**

Parece-nos que há uma vasta literatura a respeito do trato com gêneros textuais, sejam eles orais ou escritos, no contexto da alfabetização (MENDONÇA, 2007; LEAL, ALBUQUERQUE e MORAIS, 2010; MORAIS, 2012; SOARES, 2018). Nesse debate, percebemos um esforço em contemplar uma diversidade de gêneros, observando, sobretudo os diferentes contextos de produção real, sem que haja uma artificialização dos textos direcionados ao ensino.

Contudo, pouco se fala sobre a presença dos(as) produtores(as) dos textos no ambiente da sala de aula, tampouco, de um trabalho em que se

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

pense, efetivamente, em como esses gêneros são produzidos, a partir do relato de experiência do seu(sua) produtor(a), considerando que eles possuem uma história pessoal que interfere diretamente na construção dos gêneros, no caso específico, a loa de maracatu.

A loa é um gênero poético, muitas vezes, improvisado, advindo de uma cultura, manifestação folclórica, o maracatu de baque solto. Esse gênero da tradição oral é organizado por quatro elementos: versos, oração, rima e métrica (AMORIM, 2012). É produzido por mestres(as), produtores(as) culturais, poetas/tiradores de loas que, de improviso, constroem as loas a partir de suas vivências, experiências, considerando fatos da atualidade. Os versos têm parentesco com os repentes de viola e com a poesia de cordel, na rima e na métrica, diferenciando-se destes apenas quanto ao ritmo.

A loa é parte integrante da cultura do maracatu, secular manifestação cultural, que traz em seu legado a resistência, os costumes, as crenças, a alegria e a satisfação de um povo, que busca proteger e cuidar de seu brinquedo, mantendo viva sua história. O maracatu, por sua vez, é uma cultura de origem afro-indígena, nascido a partir da fusão do caboclinho, bumba meu boi, cavalo marinho, reisado, por exemplo (MEDEIROS, 2003).

Percebendo a relevância desse gênero, promovemos, junto a um grupo-sala destinado à alfabetização de pessoas jovens, adultas e idosas no município de Nazaré da Mata/PE, atividades com foco nas loas de maracatu. Desta forma, convidamos dois<sup>3</sup> produtores de loas, moradores da Zona da Mata de Pernambuco, para compartilhar suas experiências de vida em uma escola da rede municipal. A participação dos mestres se deu em um contexto, no qual o grupo de educandos(as) matriculados(as) na alfabetização da EJAI, no ano de 2018, vivenciava um trabalho voltado à exploração do referido gênero ao longo de três meses de atividades. A presença dos mestres oportunizou a aproximação dos(as) educandos(as) da EJAI com os produtores de loa de maracatu, favorecendo a criação de um

---

<sup>3</sup> Participaram das ações os mestres Barachinha e João Paulo. Ambos moradores da Zona da Mata de Pernambuco.

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

ambiente de produção, de improvisos, de diferentes loas, baseadas nas experiências de vida tanto dos mestres quanto dos(as) educandos(as).

No processo de coleta dos dados, utilizamos a roda de conversa, desenvolvida em diversos contextos, a partir dos estudos de Paulo Freire e seu referencial teórico-metodológico da Educação Popular (SAMPAIO et al. 2014). Por meio desse recurso, os mestres e os(as) educandos(as) compartilharam as suas experiências profissionais, sendo todo o processo áudio-gravado, capturando, assim, com minúcias, as falas dos sujeitos. Neste artigo, todos os participantes receberam nomes fictícios, exceto os mestres, que, ao assinarem o termo de livre consentimento, mantiveram as suas identidades como artistas.

Os dados coletados foram tratados sob o prisma qualitativo (MINAYO, 2012), por consideramos que, no contexto de nosso trabalho, esse modelo permite “[...] ao investigador verificar como as pessoas avaliam uma experiência, ideia ou evento; como definem um problema e quais opiniões, sentimentos e significados encontram-se associados a determinados fenômenos” (IERVOLINO; PELICIONI, 2001, p. 116).

Este artigo está estruturado da seguinte forma: inicialmente, estabelecemos uma discussão teórica a respeito dos gêneros de tradição oral, com o olhar direcionado à loa de maracatu e seus produtores, bem como da alfabetização de pessoas jovens, adultas e idosas. Em seguida, descrevemos e analisamos os dados capturados, a partir da metodologia descrita na introdução. Logo depois, fazemos algumas considerações finais, sem, contudo, encerrar o debate, mas buscamos gerar novas inquietações a partir do que ofertamos neste texto.

### **Gênero oral “Loa de maracatu” e alfabetização de pessoas jovens, adultas e idosas: fundamentos teóricos**

Os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social, são tidos como “textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

sociocomunicativos” (MARCUSCHI, 2008, p. 155). Dolz e Schneuwly (2004) os chamam de megainstrumentos para agir em situações de linguagem. Os gêneros surgem a partir da interação do homem, de sua necessidade, em respostas às demandas e às atividades socioculturais. A cada necessidade, o falante utiliza gêneros específicos adequados a diversas situações comunicativas. Para Mendonça (2007, p. 41), a forma do gênero é, portanto, “resultado das condições de produção: quem diz o quê, para quem e em que situação, através de qual gênero textual, com que propósito comunicativo”.

Segundo Bakhtin, cada campo de utilização da língua elabora seus “tipos relativamente estáveis de enunciados” (2011, p. 262), orais ou escritos. A escolha do gênero se refere a uma condição específica (lugar em que será produzido e quem será o interlocutor) em direção ao objetivo pretendido, marcado por três dimensões que formam a sua identidade, a citar: “o que pode ser dito por meio deste (o conteúdo temático), a forma de organização do dito (a estrutura composicional) e os meios linguísticos que operam para dizê-lo (o estilo)” (SCHNEUWLY, 2004, p. 116).

Conseguimos, portanto, reconhecer o gênero entre tantos outros, a partir de suas peculiaridades, pois os gêneros circulam em um determinado suporte, têm seu próprio formato, seu estilo de linguagem específico e “funcionam” em um dado contexto social (COSTA VAL, 2007). Contudo, como destaca Marcuschi (2008, p. 156), não devemos conceber os gêneros como “modelos estanques”, mas como “entidades dinâmicas”, que variam e mudam a partir das demandas da sociedade.

De acordo com Bakhtin (2011), os gêneros são divididos em primários e secundários. Os primários são construídos em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea, como as que surgem nas conversações do dia a dia. Os secundários surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado. Caracterizam-se pela escrita (artística, científica e política), pelas formas padronizadas de organização da linguagem. Evidentemente, que os gêneros secundários não são espontâneos. São formais, complexos, mas que surgem a partir dos gêneros primários. Para o autor, os gêneros secundários “se

transformam e adquirem um caráter especial, perdendo o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (Id., 2011, p. 263). Os textos orais, caracterizados como primários, têm como base as memórias, passadas de gerações em gerações, denominados de gêneros da tradição oral. Estes se constituem em textos orais autênticos, fáceis de memorização e trazem, em sua peculiaridade, aspectos sonoros. Configuram-se como textos apresentados oralmente, materializados pela voz, tendo a memória como registro. Não sabemos, por vezes, quem são os autores. São, em sua maioria, textos anônimos, tomados pelo domínio público, em que sua autoria desaparece na memória coletiva (ARAUJO, 2011). São gêneros diversos, como: cantigas, quadrinhas, parlendas, acalantos, trava-línguas, cordéis, trovas, adivinhas, ditos populares, provérbios, aos quais inserimos as loas de maracatu.

Gomes e Moraes (2013) realçam a importância do trabalho com os gêneros da tradição oral, por proporem momentos divertidos e ricos no processo de alfabetização e nas práticas de letramento. Não só por encantarem os(as) educandos(as) com as rimas e a musicalidade das palavras, mas por favorecerem, de modo lúdico, a conquista da linguagem. O trato com esses gêneros condiz com a apreciação e valorização da cultura oral, do imaginário popular, uma vez que devemos conhecer, prestigiar e respeitar as diversas culturas, como as que fazem parte do contexto social e cultural das crianças, dos jovens e adultos.

Desta forma, salientamos a importância do trato com esses textos da tradição oral em sala de aula, uma vez que possibilita aos educandos(as) conhecer, aprender e a produzir. O(a) professor(a) deve permitir que a loa de maracatu, entre outros gêneros, circulem no ambiente escolar, para que os(as) educandos(as) tenham oportunidade de conhecer a herança cultural de outros grupos, como também inserir elementos que fazem parte de seu contexto social e cultural. Dessa forma, as aulas podem tornar-se inovadoras e satisfatórias, contribuindo para ampliação do sistema de escrita e do universo linguístico destes.

A loa, conforme já realçamos, configura-se como um gênero poético, muitas vezes, improvisado, advindo de uma cultura, manifestação folclórica, o maracatu de baque solto. Trata-se de um gênero da tradição oral materializado na realidade sonora, rimado, produzido pelos(as) mestres(as), produtores(as), poetas(izas)/tiradores(as) de loas. Ela é estruturada a partir de quatro elementos: versos, oração, rima e métrica. Os versos são as linhas, frases que constituem o poema. A oração se refere a lógica e a coerência, sendo articulada a uma temática específica. O elemento central da loa são as rimas, que dão vida ao gênero. Apresentam-se como a marca registrada da loa, sem esta, não há “graça”, como ressaltam os mestres de maracatu. De acordo com Tavares (2005), as rimas são “recursos utilizados para explorar a sonoridade das palavras, num poema ou numa poesia”. É a “repetição regular dos mesmos sons, ou de sons parecidos” (Id., 2005, p. 31). E, por último, temos a métrica, por sua vez, referindo-se à medida, ao comprimento fixo para cada verso. Ao exceder, desestrutura todo o gênero, no ritmo e entonação.

As loas são gêneros poéticos, definidas por algumas modalidades/estilos de poesia (VELOSO e BASÍLIO, 2008). Nelas estão presentes as marchas, o samba em dez, o galope, o samba curto e o samba curtinho. A marcha é um estilo da loa. Esta pode variar, em marcha de quatro, seis e oito linhas. A estrutura desse gênero vai depender da escolha dos mestres. A marcha de quatro é sempre utilizada nas aberturas e na finalização das apresentações. Condiz com uma estrutura clássica, a forma poética mais simples, pois sua estrutura é composta de quatro versos/quatro linhas, tendo como base os esquemas de rimas ABCB, a qual a 2ª (segunda) linha, rima com a 4ª (quarta).

Outro estilo de loa é o samba comprido ou samba em dez. Trata-se de um samba, muito utilizado pelos mestres em suas apresentações, demonstrando suas habilidades e conhecimentos sobre assuntos da atualidade e demais temas que o público propuser no momento (VELOSO e BASÍLIO, 2008). Recebe o nome de “comprido”, por ser o samba com maior número de versos. A regra imposta se configura a partir da estrutura de dez

linhas no esquema ABBAACCCDDC de rimas, ou seja, a 1ª (primeira) linha, rima com a 4ª (quarta) e a 5ª (quinta) (indicados pela letra A). A 2ª (segunda) linha rima com a 3ª (terceira) (indicados pela letra B). A 6ª (sexta) linha com a 7ª (sétima) e a 10ª (décima) (indicados pela letra C); e a 8ª (oitava) rima com a 9ª (nona) (indicados pela letra D).

Temos também o Galope, cantado geralmente após o samba em dez. Conta-se com o esquema de rimas ABBCCB, a 2ª (segunda) linha rima com a 3ª (terceira) e a 6ª (sexta) linha e a 4ª (quarta) rima com a 5ª (quinta) linha. Por seus estilos de versos curtos, apresenta grande importância nas sambadas.

Outra modalidade da loa é o samba curto, último gênero a ser cantado nas sambadas<sup>4</sup>. O domínio deste gênero define um bom mestre, uma vez que deve ter competência de produzir os versos improvisados, tendo uma rápida apresentação. O mestre deve cantar os versos até o final sem interrupções. Ele já deve ter em mente o começo e o fim do samba. A estrutura de rimas é igual a do samba de seis e do galope ABBCCB, no entanto, o primeiro verso é formado por quatro sílabas. E por último, o samba curtinho, esse possui uma variação reduzida comparada ao samba curto, uma vez que o coro só repete a primeira linha. Seu esquema de rima é ABBA. A 1ª (primeira) linha rima com a 4ª (quarta) e a 2ª (segunda) linha rima com a 3ª (terceira).

O gênero loa reflete a história de vida do(a) produtor(a), semelhante a história dos(as) educandos(as) jovens, adultos(as) e idosos(as). São sujeitos que tiveram seus direitos à educação negados na infância e/ou na adolescência, sobretudo, por suas difíceis condições socioeconômicas ou pela inadequação do sistema de ensino (SOUZA, 2012).

São diversos os motivos pelos quais esses sujeitos abandonaram os estudos, dentre eles: para trabalhar; por proibição dos pais, que em determinadas áreas, pensavam que ao aprender a ler e a escrever, as filhas, sobretudo, poderiam fazer cartas para namorados e fugir de casa; outros(as)

---

<sup>4</sup> A sambada é o evento mais importante para a poesia do maracatu. É o encontro, disputas de poesia entre dois mestres. Cada um representando seu grupo. Configura-se como um embate noturno de poesias e rimas inteligentes, que leva o público ao delírio. Inicia às 21h e termina às 05h do dia seguinte, sob a torcida de folgazões.

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

se evadiram pela prática rotineira do(a) professor(a) com métodos que pouco dialogavam com as demandas dos educandos(as); e outros(as) que nem chegaram a estudar, por não haver escolas próximas a sua residência. Posto isto, Galvão e Soares (2004) ressaltam a ausência do poder público, visto que, esses sujeitos:

tornaram-se analfabetos por não existirem escolas nos locais onde moravam quando eram crianças, já que a expansão da rede escolar fez-se muito lentamente no Brasil; em outros, por terem, para sobreviver, o tempo destinado à escola dedicado ao trabalho; em outros, por terem sido afastados da escola que, em sua prática cotidiana, não teve a competência necessária para, considerando-os portadores de saberes e produtores de cultura, proporcionar uma inserção duradoura da rede formal de ensino. Para muitas mulheres, o direito ao estudo se transforma, em sua trajetória de vida, em uma concessão, fornecida pelos pais e/ou maridos. (GALVÃO & SOARES, 2004, p. 51).

Os(as) educandos(as) da EJAI são donas de casa, pedreiros, agricultores, trabalhadores rurais, garis, padeiros, porteiros, mestres(as) de maracatu, avós, evangélicos, católicos, autônomos, jovens, adultos e idosos; entre outros sujeitos que retornam à escola como tentativa de recuperar o tempo que lhes foi negado. São sujeitos que trazem consigo marcas da exclusão social, perda de direitos (FRANÇA e COSTA-MACIEL, 2020).

Os mestres(as) de maracatu, compõem uma parcela da população que hoje poderiam ser matriculados na EJAI, buscam por espaços, reconhecimento e valorização. Eles resistem ao preconceito e a desvalorização. Utilizam a sua voz como forma de desabafo, de luta, pedido de socorro. Lutam por respeito, por seus direitos e principalmente pela preservação e propagação de sua cultura. É nesse campo de resistência que a cultura do maracatu de baque solto assume o imperativo freireano de que é necessário resistir para se libertar.

Para Freire:

a existência humana, não pode ser muda, silenciosa nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Ele reforça o seu discurso de que não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão (FREIRE, 1987, p. 44).

Portanto, faz-se necessário o diálogo, a valorização e o reconhecimento dentro do contexto escolar. Nessa perspectiva, a Base Nacional Comum Curricular reforça a necessidade de “valorizar e fruir das diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural” (BRASIL, 2017, p. 9), ou seja, inserir no campo de ensino a cultura dos grupos sociais, sendo locais ou mundiais, e assegurar a participação em práticas culturais, valorizando os saberes populares.

Assim, o referente documento, mesmo que com todas as limitações, resgata e valoriza o que é anunciado por Freire (2014), do quanto é importante valorizar os saberes populares no âmbito da sala de aula, principalmente no contexto da educação de pessoas jovens, adultas e idosas. Visto que, são sujeitos que já trazem consigo experiências de vida, e que cabe à escola valorizar e resgatar estes saberes no processo de ensino-aprendizagem.

De acordo com Freire:

nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa. Temos de estar convencidos de que a sua visão do mundo, que se manifesta nas várias formas de sua ação, reflete a sua situação no mundo, em que se constitui. A ação educativa e política não pode prescindir do conhecimento crítico dessa situação, sob pena de se fazer “bancária” ou de pregar no deserto (1987, p. 49).

Em suas palavras, o autor evidencia um ensino voltado ao diálogo, ao senso crítico, um ensino voltado ao ato político, de modo a formar sujeitos críticos e reflexivos, que tenham sua própria visão de mundo. Que lutem para mudar sua posição dentro da sociedade, tornando-os sujeitos que reivindicuem, participem do mundo e transforme-o.

### **Vivência com os produtores(as) de “Loas de Maracatu de Baque Solto”: análise dos dados**

Nesta seção, apresentamos de forma analíticas as vivências de um conjunto de loas de maracatu num contexto de partilha e de produção do

gênero no âmbito da sala de aula da EJAI, I fase. Buscando abrir caminho para a roda de diálogo, solicitamos, em um primeiro momento, após a apresentação dos mestres, que eles partilhassem com o grupo-sala suas histórias de vida.

Iniciamos pela fala do mestre Barachinha, seguido pelo mestre João Paulo.

Eu estudei até a quinta série [...], eu toda noite eu cantava com meu primo Zeca Bier. Minha família está integrada a essa cultura, nasceram no Maracatu mesmo. Então quase toda noite eu cantava com ele, eu lembro que cheguei [...] no ensaio de João Paulo e pedi a João Paulo para fazer um verso no ensaio dele, e ele disse: mas rapaz, tu vais cantar e eu disse: vou. Eu vou cantar (**Mestre Barachinha, 2018**).

Logo em seguida a fala do mestre Barachinha, o mestre João Paulo partilhou a sua história.

Eu fiz até quinta série, mas acho que nem cheguei a terminar a quinta série. Eu comecei a estudar na escola que ensinava a soletrar o B A=BA, B E=BE, B I=BI. Pronto, isso aí não aprendi muito. Eu era muito bom em Matemática. Agora levei muita palmatória, mas era desenrolado. [...] Deixei de estudar por causa do trabalho, pois fui trabalhar fora. Fui trabalhar no Recife. No Recife não tinha como estudar. Quando vim para Bizarra, lembrei da escola, passei seis meses, eu e meu irmão Zezinho, mas não deu para terminar a 6ª sexta série. Então fiz só a quinta série mesmo. [...] Aí pronto, foi isso aí, eu entrei no Maracatu através da motivação. Quando eu era pequeno cortava cana, pegava cana, capinei, enchi caminhão de cana, trabalhei de feitor, pesando cana. Isso aí fiz tudinho. [...] Então começemos assim, cantando com os amigos nos bares, num encontro com os amigos. Começemos de baixo, simples. Agora os mestres de hoje, são formados, sabem ler e escrever direitos, também tem a internet que ajuda muito. Mas desenvolvido. Começemos na grosseria mesmo (rindo). (**Mestre João Paulo, 2018**).

Vemos que, ambos os mestres iniciaram suas falas com um resgate de suas memórias escolares. Como afirmam Connely e Cladinin (1995), todos(as) nós vivenciamos vidas narradas. Para Marquez (2002) a vida não é “o que a gente recorda, é como recorda para contá-la”. Portanto, as nossas memórias são o somatório do que narramos e de como relatamos.

Na fala do mestre João Paulo, também podemos perceber dimensões escolares voltadas a métodos de alfabetização “Eu comecei a estudar na escola que ensinava a soletrar o B A=BA, B E=BE, B I=BI. Pronto, isso aí não

aprendi muito” (Mestre João Paulo, 2018). Ele se refere ao método da soletração ou alfabético. A partir dele, promovia-se atividade em que sujeito era conduzido a, primeiramente a decorar o alfabeto, letra por letra, para depois encontrar as partes que formam as sílabas, para mais tarde entender que todos esses segmentos juntos se transformará em uma palavra.

No método o aprendiz teria que aprender as letras do alfabeto, especificamente os nomes das letras – bê, cê, dê, efe – em que também aprende as suas formas (maiúsculas e minúsculas). Após o trato com todo o alfabeto, letras isoladas, juntam-se as consoantes e vogais para formar as combinações silábicas, tão repetidas e ouvidas pelo(a) educando(a): bê-a= ba, bê-e= be. Em seguida, dá-se a atividade de soletração para decifrar a palavra: be-a-ba, ene-a-na, ene-a-na = banana; e, finalmente, chegar às frases. Soares (2018) salienta que a aprendizagem a partir desse método centra apenas na grafia, ignorando as relações oral-escrita, fonemas-grafemas (2018). É uma perspectiva centrada no código e deslocada de uma reflexão sobre mundo, conforme realça Freire (1987) em sua proposta de alfabetização.

No relato desses mestres uma história que evidencia é uma ausência de garantia do direito pleno à educação

A infância e a vida adulta foram marcadas pela necessidade de trabalhar para a sobrevivência, conforme relata o mestre João Paulo “quando eu era pequeno cortava cana, pegava cana, capinei, enchi caminhão de cana, trabalhei de feitor, pesando cana” (Mestre João Paulo, 2018). Mesmo com a constituição promulgada em 1988 (BRASIL, 1988), que estendia a educação aos que não haviam frequentado, tampouco concluído o ensino fundamental, esses mestres não se beneficiam da lei, portanto, foram agregados ao “contingente de público demandatário da educação de jovens e adultos” (GALVÃO e SOARES, 2004, p. 50).

Outro elemento observado diz respeito a como aprenderam a ser produtores de loas. Os relatos evidenciam que os dois mestres tiveram experiências semelhantes, pois aprenderam com os outros mestres, em rodas, conversas e brincadeiras com amigos. A construção dessa identidade

é forjada com base nos processos interacionais vivenciados entre aqueles sujeitos com os mestres mais experientes. Kleimam afirma que “a construção da identidade é constitutiva da realidade social das práticas discursivas, como a construção da realidade social entre falantes e o sistema de conhecimentos e crenças”. A autora prossegue afirmando que “as identidades são (re)criadas na interação, e por isso podemos dizer que a interação é também instrumento mediador dos processos de identificação de sujeitos sociais envolvidos numa prática social” (2002, p. 281-282).

Nesse processo interacional os conhecimentos de uma cultura foram se perpetuando de geração em geração, até o tempo presente. Acreditamos que, na sociedade, as loas, assim como os seus mestres, são formas de resistência. O mestre Barachinha (2018) diz um extrato de fala que o “maracatu é a cultura nobre, mantida por gente pobre”. Somos simples, apenas queremos preservar e manter a cultura (Mestre Barachinha, 2018). É a resistência de um grupo social composto, em sua maioria, por cortadores de cana, pedreiros, autônomos que, mesmo com pouca escolaridade, fazem de sua arte meio de libertação. Lutam por reconhecimento e valorização de suas produções. Que resistem para não deixar a cultura morrer.

Freire (1987) destaca que a resistência pela cultura é uma forma de libertação. O autor ressalta que não podemos ser sujeitos passivos, que se deixam enganar pelos opressores, aceitar calados, alienados; mas, sim, fazer ecoar nossas vozes, ir em buscar dos direitos negados. Para Freire (1987) não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.

A composição da identidade dos mestres também é formada pelo domínio de algumas habilidades relativas ao domínio do gênero textual loa (objeto deste artigo), conforme relata o mestre Barachinha:

Não é preciso ser o dono do saber, o sabidão. O pouco que você faz é muito. Lembrei do verso de João Paulo, uma das frases diz: “O pouco que eu canto é muito, para muito que canta pouco”. Cultura é isso. Você fazer como sabe, do seu jeito. Mas, temos que obedecer a estrutura do gênero, a métrica, a rima, ritmo e oração. Tem que ter sentido. (Mestre Barachinha, 2018).

A fala do mestre está relacionada a constituição da loa de maracatu enquanto gênero textual. Dimensões relacionadas à estrutura do gênero, “a métrica, a rima, ritmo e a oração” (Mestre Barachinha, 2018), designam para os mestres, as seguintes configurações: a métrica, diz respeito ao limite do comprimento para cada loa, pois ao exceder, desestrutura todo o gênero, no ritmo e entonação. Tanto a medida quanto o ritmo dos versos são criados a partir da metrificação que regulamenta o comprimento, mantendo a organização dos versos, otimizando a poesia e a musicalidade (FRANÇA e COSTA-MACIEL, 2020, p. 20). A rima se configura como um dos “recursos utilizados para explorar a sonoridade das palavras, num poema ou numa poesia”. A rima que salta aos ouvidos é a “repetição regular dos mesmos sons, ou de sons parecidos” (TAVARES, 2005, p. 31). Os versos, por sua vez, são as linhas, frases que constituem o poema. A oração, para os mestres, diz respeito a lógica, ou seja, o que dá sentido aos versos. Ela deve estar coerente, articulada a um contexto, a uma temática. Portanto, não se pode produzir versos descontextualizados e sim, atrelados a um tema (FRANÇA e COSTA-MACIEL, 2020).

Nos recortes de fala acima tratados, podemos ver que ambos os produtores definem com orgulho o saber de ser mestre<sup>5</sup>. Para eles, não importam as palavras bonitas, sofisticadas, mas que as pessoas gostem e que as loas estejam coerentes. A cultura popular é produzida com a fala autêntica de seu povo. De um povo pobre, negro, trabalhador, com pouca escolarização ou nenhum contato com a escola, em sua maioria, mas que mesmo sem saber registrar por escrito suas produções, “têm em suas cabeças, um livro interno que as guardam. São sujeitos que militam por espaços, que tentam se libertar das correntes da “escravidão” e do preconceito ainda enraizados” (FRANÇA, 2019, p. 120). Assim como

---

<sup>5</sup> Interessa saber que os mestres de Maracatu lutam para conseguir espaço nas atividades da cultura popular e, apesar do pouco investimento governamental, eles conseguem com ajuda de alguns parceiros, produzir CDs, bem como participar de alguns eventos em alguns estados brasileiros e fora do Brasil. No ano de 2019, eles fizeram um filme chamado de “Azougue Nazaré”, dirigido por Tiago Melo, que retrata um pouco da história do Maracatu, as lutas, dificuldades dos Maracatuzeiros à espera do carnaval. O filme recebeu o prêmio de Melhor Filme na *Bright Future* do Festival de Rotterdam.

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

menciona o Mestre Barachinha (2018), trata-se de uma “cultura nobre, mantida por gente pobre” passada de geração em geração.

No contexto desse momento de apresentação, observamos que a participação dos reais produtores da cultura oportunizou um evento que despertou a curiosidade e a participação dos educandos e educandas em relação à vida e à trajetória dos mestres. Muitas perguntas foram lançadas, bem como dúvidas e curiosidades sobre o Maracatu. Percebemos na sala um movimento que Freire (1994) estimula em seus escritos; a curiosidade. A curiosidade que evidencia a importância, a inquietação indagadora, a busca pelo saber, com inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento ou como sinal de atenção que sugere alerta, faz parte integrante do fenômeno vital. Essa curiosidade que é constitutiva de um ser curioso, criativo, pois não haveria criatividade sem a curiosidade. É essa a busca que nos move e que nos põe pacientemente, impacientes diante do mundo que não fizemos, mas acrescentando a ele algo que fazemos.

Dando continuidade, junto com os(as) educandos(as), pedimos aos mestres que elaborassem, de improviso, loas de Maracatu que realçassem os saberes dos(as) educandos(as) da I fase da EJAI. Essa atividade foi precedida por um momento de aula em que buscamos conhecer mais a respeito das profissões que os(as) educandos(as) exerciam ou haviam exercido em sua trajetória profissional. Direccionamos perguntas aos educandos(as)

**Pesquisadora:** Ferreira, você é agricultora. Para ser agricultora, o que você precisa saber?

**Ferreira:** Estudar, saber plantar, saber trabalhar na roça, plantar batata, feijão, milho e mais e mais coisa.

**Pesquisadora:** Muito bem! Quais instrumentos você utiliza?

**Ferreira:** Você tem que saber usar a enxada para limpar o mato, pois não pode ser de qualquer jeito. Tem também a estrovenga, que é difícil utilizar, aprendi observando meu irmão. Então, para trabalhar na roça, tem que saber utilizar uma enxada, a estrovenga, foice. Saber plantar e mais coisa.

**Pesquisadora:** Certo!

**Pesquisadora:** Fatinha, e para vender, quais os saberes que precisa?

**Fatinha:** Tem que ter todo domínio, saber administrar o dinheiro, pois tem todo o gasto, né? Tem água, luz. Saber conquistar os clientes, né? Tem que ver a questão das despesas. Vender direitinho e ver quanto ficou para você. Aquele ali você não vai gastar. Como você ganhou R\$ 100, você poderá gastar só R\$ 50,00. Foi assim que

consegui manter a minha barruquinha. E foi assim que minhas filhas chegaram aonde estão chegando, por causa disso. Apesar de não ter esses estudos todo, eu tenho uma boa administração.

**Pesquisadora:** Muito bem!!

**Pesquisadora:** E, para ser uma cozinheira, o que precisa saber?

**Maria:** Ser limpa nas coisas que vai fazer. Não é fazer de todo jeito. É ter higiene. Lavar as mãos. Eu gosto de fazer doces, separar os ingredientes, ver a quantidade, o ponto certo do doce.

Assim, fomos ouvindo todos os saberes profissionais dos(as) educandos(as) da I fase da EJAI. Era evidente a alegria, saudade de alguns(as) ao lembrar de sua trajetória profissional, dos saberes adquiridos no exercício da profissão, na vivência, até mesmo na observação. Como aconteceu com a educanda Ferreira, em sua fala, mencionando a dificuldade em utilizar a estrovenga (instrumento utilizado na agricultura para cortar capim e roçar o mato, tendo duas lâminas, necessitando de precaução e domínio em seu manuseio), cujo uso aprendeu observando, imitando o seu irmão.

Outro relato é da educanda Fatinha, comerciante, que com cautela e inteligência ressaltou a importância de administrar seus bens, o lucro de sua “barruquinha”, evidenciando o saber de satisfazer seus clientes, com qualidade no atendimento, de modo a ter um bom relacionamento com estes. Complementa em sua fala, que, mesmo com pouca escolaridade, graças a sua “barruquinha”, conseguiu a partir de seu empenho, seu jeito de vender, sustentar e proporcionar uma boa educação as suas filhas.

Sobre esse ponto, julgamos necessário mencionar que uma delas está cursando Direito em uma Universidade Pública, fruto de seu estudo, bem como de incentivo e sustento de sua mãe, que com muito orgulho ressaltou a vida acadêmica da filha. Fatinha disse que se sentia orgulhosa, porque anteriormente esse, dentre outros cursos, eram ocupados por filhos dos ricos, dos privilegiados, e, hoje, ela se alegra ao ver pessoas de baixa renda, batalhadoras, estudiosas, alcançarem espaços nas universidades públicas, para surto da “casa grande”.

Ainda sobre as falas dos(as) educandos(as), temos a Maria, que cozinha desde os seus 15 (quinze) anos. Em sua fala sobre o que precisa saber para ser uma boa cozinheira, ressaltou a questão de higiene, “deve ser

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

limpa”, “lavar as mãos” um ponto inicial e principal para a realização da receita. A especialidade da educanda é fazer doce, a qual salienta que não se pode fazer de qualquer jeito. Ao cozinhar, ela separa todos os ingredientes, observa as quantidades adequadas e o modo de preparo, para ter êxito na receita. Maria faz menção a duas partes principais do gênero receita: ingredientes e modo de preparo. A primeira parte se trata dos elementos que vão ser utilizados na receita, indicados com a quantidade específica de uso. A segunda se refere ao modo de fazer, o passo a passo, ou seja, a sequência dos procedimentos, junção dos ingredientes de modo a obter o melhor resultado - o produto pronto. A fala da educanda nos mostrou que esta conhece a funcionalidade do gênero, uma vez que é um texto instrucional, cuja finalidade é instruir, orientar alguém sobre algo, e, nesse caso, a produzir uma receita.

Diante das falas dos(as) educandos(as), percebemos que os saberes expostos foram concebidos a partir de sua prática, ou seja, são saberes experienciais advindos de sua atuação. Nessa direção, corroboramos com Bezerra (2017) que, aportado em Tardif et al. (1991), ressalta que é na experiência de trabalho que se constitui o saber, pois os saberes experienciais são frutos da vivência cotidiana que alicerça a prática e as competências profissionais.

Os saberes são aprendidos na troca, na partilha. A cada dia aprendemos com o outro, e isso que nos forma, nos move. É na interação que obtemos saberes, aprendemos. Nesse universo de socialização que pensamos na proposta da atividade com os(as) educandos(as) da I fase da EJA, de modo a ouvi-los(as), a aprender com eles(as), a resgatar o que eles(as) sabem, bem como levá-los(as) a ouvir outros trabalhadores(as), produtores(as) de cultura, poetas que também trazem consigo saberes dos profissionais, mestres(as) de Maracatu.

Nesse contexto, os mestres apresentaram diversas loas de maracatu ao grupo-sala. O mestre Barachinha, por exemplo, cantou um samba comprido, composto de dez linhas. Esta modalidade de samba, também chamado de samba em dez, apresenta como uma inovação do samba solto, feita pelos

violeiros e cantadores de coco que passaram a cantar maracatu (VELOSO e BASÍLIO, 2008). A regra imposta se configura, a partir de então, com a estrutura de dez linhas no esquema ABBAACDDC, característicos da cantoria de viola, cuja raiz advém das glosas da poesia ibérica, do barroco, sob a influência de Camões e Gregório de Mattos. O samba em dez é o mais longo, muito utilizado pelos mestres em suas apresentações. Demonstra suas habilidades e conhecimentos sobre assuntos da atualidade e demais temas que o público propuser no momento. Vejamos a produção que o mestre Barachinha cantou para o grupo de educandos(as) da EJAI:

**Exemplo 1: “Loa de maracatu”**

MEU PAI MUITO AVEXADO  
COM MINHA MÃE SE CASOU  
NA ILUSÃO DO AMOR  
TERMINEI SENDO GERADO  
FIQUEI NO CANTO APERTADO  
SEM TER CALOR E NEM FRIEZA  
SEM PRATICAR MALVADEZA  
CRIME, VINGANÇA OU PECADO  
PASSEI NOVE MESES TRANCADO  
NA PRISÃO DA NATUREZA

**(Mestre Barachinha, 2018)**

O mestre Barachinha produziu, de improviso, um segundo samba em dez:

**Exemplo 2 – “Loa de maracatu”**

HUMILDADE É O MEU FORTE  
SIMPLICIDADE É O MEU LEMA  
DESEMPREGO É MEU PROBLEMA  
SER FELIZ É MINHA AÇÃO

CANTAR SAMBA É O MEU ESTUDO  
FORTE ESTRELA É O MEU BRINQUEDO  
TER SUCESSO É O MEU SEGREDO  
MEU APITO É O MEU CIÚME  
RESPEITAR É O MEU COSTUME  
PERDER A FAMA É O MEU MEDO

**(Mestre Barachinha, 2018)**

Ao término das loas do mestre Barachinha, o mestre João Paulo também cantou, de improviso, o samba em dez:

**Exemplo 3: “Loa de maracatu”**

NÃO FIZ O VESTIBULAR  
E NEM CURSEI A FACULDADE  
A MINHA UNIVERSIDADE  
SÓ ME ENSINOU A CANTAR  
NA CULTURA POPULAR  
FOI ELA QUE ME DEU TROFÉU  
MEU PROFESSOR ESTÁ NO CÉU  
ME CORRIGI E DAR APROVO  
O MEU DIPLOMA É O POVO  
VALE MAIS QUE UM PAPEL

**(Mestre João Paulo, 2018)**

Nas produções dos mestres, percebemos que os protótipos de loas em samba em dez tratam de temas específicos. No exemplo 1, se refere à vida, ao nascimento, a gratidão de ter sido gerado. Em continuação, no exemplo 2, o mestre Barachinha (2018) evidencia a sua identidade de mestre de maracatu, demonstrando felicidade e o medo de cair no esquecimento se parar de fazer o que ele tanto gosta: construir versos de maracatu. No exemplo 3, temos a temática da ausência da escolaridade do mestre João Paulo (2018). Este mestre menciona que apesar de não ter uma formação específica, tem a satisfação e a gratidão de ser um representante da cultura popular, pela qual obteve afirmação de sua identidade, reconhecimento e aprovação de um povo amante da cultura do maracatu.

A cultura popular é produzida com a fala, costume autêntico de seu povo. Estão marcados nos versos a sua identidade, sua memória, suas ações, produções, o reconhecimento de que são produtores culturais (FREIRE, 1994). Vejamos mais exemplo dessas dimensões na fala do mestre Barachinha (2018):

**Exemplo 4 : “Loa de Maracatu”**

MEU ESTUDO É MUITO POUCO  
CANTO PORQUE TROUXE O DOM  
A VOZ É FRACA DE SOM  
SE EU ME FORÇAR FICO ROUCO  
MAS EU DEIXO O PÚBLICO LOUCO  
FAZENDO VERSO BEM FEITO  
SE O PORTUGUÊS DE DEFEITO  
PROCURE ME DESCULPAR  
QUE CULTURA POPULAR  
SÓ TEM GRAÇA DESSE JEITO  
**(Mestre Barachinha, 2018)**

O mestre Barachinha retoma na loa 4 a questão da baixa escolaridade e sinaliza que, mesmo com todas as dificuldades, consegue produzir o gênero com competência. Os mestres de maracatu, assim como tantos(as) brasileiros(as), superam as limitações de, em um contexto de sociedade letrada (STREET, 2014), tomarem iniciativas, realizarem experiências, se inserirem em “práticas de letramentos” (GALVÃO e SOARES, 2004, p. 51). Realçam a perspectiva de que no contexto dos usos da língua, esses mestres fazem uso competente (SOARES, 1987), evidenciando, mais uma vez, o que Freire (1994) destacou sobre o poder da leitura do mundo em relação a leitura da palavra.

No contexto de cantoria das loas de maracatu, diversas outras loas foram elaboradas de improviso pelos mestres. Antes, porém, os(as) educandos(as) partilharam informações a respeito do que sabiam para atuar no mundo do trabalho ou mesmo nas suas atividades cotidianas. Vejamos:

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

**Exemplo 5: “Loa de maracatu”**

INÁCIA FAZ BOLO E TORTA  
E POR AI GANHOU CARTAZ  
E TODO MUNDO SE IMPORTA  
NO BEIJNHO QUE ELA FAZ  
**(Mestre Barachinha, 2018)**

A loa seguinte foi elaborada para a educanda Rosário.

**Exemplo 6: “Loa de maracatu”**

ROSÁRIO É EFICIENTE  
JÁ CONHEÇO O SEU PERFIL  
HÁ ALUNO NOTA DEZ  
E VOCÊ É NOTA MIL  
**(Mestre Barachinha, 2018)**

Nesse contexto de produção/vivência do gênero, oportunizamos aos(as) educandos(as) o contato com os mestres de Maracatu e com as loas de maracatu, envolvendo o grupo-sala em situações de produção e usos do gênero. Foram momentos de produção oral do gênero e também de vivências em um contexto face a face de produção, que, embora não estivesse sendo materializado num contexto real de uso as celebrações de maracatu e nos carnavais – estavam sendo elaborados, de improviso, essência do gênero, pelos reais produtores do gênero, os mestres.

**Considerações finais**

Pensar efetivamente como os gêneros são produzidos, aproximando os(as) educandos(as) com os reais produtores(as), possibilitou um trabalho significativo, dando visibilidade à cultura popular, à história de vida dos(as)

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

mestres(as), que militam por espaços e valorização de suas produções. Também oportunizou a participação, a curiosidade dos(as) educandos(as) na busca pelo saber sobre a trajetória dos poetas e desvelamento do maracatu, postura considerável, no combate de visão errônea sobre a cultura. Acreditamos, pois, que a visão preconceituosa se perpetua quando não oportunizamos o conhecimento da história e da tradição das diferentes culturas.

Assim, certificamos a relevância desse trabalho, refletindo a respeito da produção efetiva de um gênero e levando em consideração a voz do(a) seu(sua) produtor(a), sua história de vida, seus saberes, materializados na construção das loas, conforme pudemos observar no contexto do trabalho que ora apresentamos. Nessa direção, acreditamos que este trabalho corroborou com as teorizações de Freire (2014), enfatizando, dentre outras questões, a valorização dos saberes populares, a participação efetiva no debate e a construção de caminhos para que os sujeitos se reconheçam e busquem a transformação de uma realidade posta.

## Referências

AMORIM, M. A. **Carnaval: cortejos e improvisos**. Recife: Fundação de Cultura e Cidade do Recife, 2002.

ARAÚJO, L. C. **Quem os desmafagafizar bom desmafagafizador será: textos da tradição oral na alfabetização**. Salvador: EDUFBA, 2011.

FRANÇA, A. C. **Loas de Maracatu de Baque Solto” no contexto da Educação de Jovens e Adultos: estratégias para alfabetizar com gênero da tradição oral**. 2019. 175 f. Dissertação de Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação -Universidade de Pernambuco, Nazaré da Mata, 2019.

FRANÇA, A. C.; COSTA-MACIEL, D. A. G. **“Loa de maracatu”: vivência do gênero textual na educação de pessoas jovens, adultas e idosas**. Revista Educação e Linguagens, Campo Mourão, v. 9, n. 17, 2020.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdos**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BEZERRA, R. J. L. **A prática educativa a partir dos seus saberes: refletindo sobre os saberes curriculares e saberes experienciais docentes a partir de Tardif, seus colaboradores e seus comentadores**. Revista Cadernos de Estudos e Pesquisa na Educação Básica, Recife, v. 3, n .1, p .103-120, 2017.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular - Educação é a base**. Ministério da Educação. - Brasília: MEC, 2016. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_publicacao.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf). Acesso em: 26 agosto 2017.

COSTA VAL, M. G. **Produção escrita: trabalhando com gêneros textuais**. Belo Horizonte: Ceale/FaE/UFMG, 2007.

CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. **Teachers as curriculum planners: narratives of experience**. New York: Teachers College Press, 1995.

DOLZ, J.; NOVERRAZ, M.; SCHNEUWLY, B. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: SCHNEUWLY B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. e Org.: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 49<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

GALVÃO, A. M. O.; SOARES, L. J. G. História da alfabetização de adultos no Brasil. In: ALBUQUERQUE, E. B. C.; LEAL, T. F. (Orgs.). **A alfabetização de jovens e adultos em uma perspectiva de letramento**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

GOMES, L.; MORAES, F. **Alfabetizar letrando com a tradição oral**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

IERVOLINO, S. A.; PELICIONI, M. C. F. **A utilização do grupo focal como metodologia qualitativa na promoção da saúde**. Revista Escola de Enfermagem. USP, v. 35, n. 2, p.115-21, jun. 2001.

KLEIMAN, A. **Texto e leitor**: aspectos cognitivos da leitura. Campinas: Pontes, 2002.

LEAL, T. F.; ALBUQUERQUE, E. B. C.; MORAIS, A. G. **Alfabetizar letrando na EJA – Fundamentos teóricos e propostas didáticas** (Coleção estudos em EJA). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MARQUEZ, G. G. **Vivir para contarla**. Editora: Record, 2002.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs). **Gêneros textuais e ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual**, análise de gêneros e compreensão. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MENDONÇA, M. Gêneros: Por onde anda o letramento? In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M. (Orgs.). **Alfabetização e letramento: conceitos e relações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MEDEIROS, R. B. **Maracatu rural: luta de classes ou espetáculos?** (Um estudo das expressões de resistência, luta e passivização das classes subalternas). 2003, 332 f. Tese (Doutorado em Serviço Social). Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

MINAYO, M. C. S. O desafio da Pesquisa Social. In: DESLANDES, S. F. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 31.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MORAIS, A. G. **Sistema de escrita alfabética**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SAMPAIO, J.; SANTOS, G. C.; AGOSTINI, M.; SALVADOR, A. S. **Limites e potencialidades das rodas de conversa no cuidado em saúde: uma experiência com jovens no sertão pernambucano**. Interface - comunicação saúde educação, p. 1299-1312, 2014.

SCHNEUWLY B.; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. E Org.: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SOARES, M. **Alfabetização: a questão dos métodos**. 1.ed., 2ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2018.

*Interfaces da Educ., Paranaíba, v.12, n.34, p. 213-237, 2021*

SOARES, M. B. **Linguagem e escola: uma perspectiva social**. São Paulo: Ática, 1987.

SOUZA, F. S. C. **Desvendando as práticas de alfabetização da EJA: o que pensam e propõem as professoras? O que aprendem e dizem os alunos**. 2012, 283 f. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

STREET, B. **Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnologia e na educação**. Tradução Marcos Bagno, -1. ed.-São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

TAVARES, B. **Contando histórias em versos: Poesia e Romancero Popular no Brasil**: Ed. 43, 2005.

VELOSO, S.; BASILIO, A. Samba novo: a poesia do maracatu de baque solto. In: **Na ponta do verso – Poesia de Improviso no Brasil**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2008.