

POR UM FIO:
o trabalho precário do setor têxtil em imagens

BY A THREAD:
the textile sector precarious work in images

Aline Gama de Almeida*

Resumo

O artigo faz uma análise da representação do trabalhador têxtil ao longo dos anos a partir da produção de quatro filmes documentários. Em um intervalo de cerca de quarenta anos, os filmes escolhidos refazem uma perspectiva histórica das dinâmicas da produção têxtil desde o trabalho de colheita do algodão, passando pela criação da sulanca e o jeans, e terminando na finalização das roupas e na sua comercialização em grandes feiras. Entrelaçadas a essa produção, estão histórias de vidas que costuram condições precárias de existência e trabalho e podem contribuir para a discussão sobre as condições econômicas, políticas, sociais e ambientais do semiárido brasileiro.

Palavras-chave

Trabalho precário. Família. Semiárido brasileiro. Antropologia Visual.

Abstract

The article analyzes the textile worker representation over the years based on four documentary films production. In a forty years interval, the chosen films remake a historical perspective of the textile production dynamics from the harvesting cotton work, through the sulanca creation and jeans, ending in the clothes finalization and their commercialization in street markets. Interwoven with this production there are life stories that sew precarious conditions of existence and work that could contribute to the discussion over the economic, political, social and environmental conditions of the Brazilian Semi-arid.

Keywords:

Precarious work. Family. Brazilian semi-arid. Visual Anthropology.

Introdução

O interesse do cinema pelo mundo do trabalho surge nos primeiros filmes dos irmãos Auguste Lumière e Louis Lumière. “*La sortie de l’usine*”, ou A saída da fábrica, de 1895, é considerado o primeiro filme da história do cinema. Nele, os trabalhadores desempenham os seus próprios papéis para a câmera que ficou apenas na porta da fábrica. Em pouco tempo, esse mundo seria penetrado por Louis Lumière que começou “a filmar os gestos do trabalho em vários de seus filmes” (COLLAS, 2004, p.18).

Desde então, a relação entre o mundo do trabalho e o cinema nos apresenta caminhos interessantes para discutir o lugar do trabalho na vida das pessoas. Os gestos tornam a ganhar destaque em tom de crítica no clássico *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin, em 1936, e essa

* Vice-coordenadora do Grupo de Pesquisa Imagens, Narrativas e Práticas Sociais (Inarra/CNPq-UERJ) e professora do Departamento de Antropologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: aline.almeida@uerj.br

relação perpassa outros filmes ao longo da história do cinema. Para o texto que segue, vale ressaltar a filmografia do cineasta britânico, Ken Loach, dedicado quase que exclusivamente as questões e as transformações do trabalho desde as últimas décadas do século XX. Com especial atenção para o premiado filme “Eu, Daniel Blake”, de 2016 e o atual “Você não estava aqui”, de 2019, em que Loach trata da inserção das novas tecnologias nas relações sociais e no controle sobre o precariado.

No semiárido brasileiro, são as condições precárias do trabalho têxtil, que transformou “a pacata cidade de Toritama” e impulsionou as filmagens de Marcelo Gomes para o documentário intitulado **Estou me Guardando para Quando o Carnaval Chegar**¹, de 2019. Lançado no cinema nacional, o filme, que ganhou destaque na mídia com resenhas e entrevistas, será analisado ao longo do artigo com mais três filmes que apresentam diferentes abordagens e épocas do trabalho têxtil no Nordeste, principalmente, no semiárido².

A atual Toritama é resultado de pelo menos duas histórias reveladas no filme. A primeira é a do diretor que retorna à cidade após quarenta anos e resolve filmar o que encontra, ansiando por reencontrar a Toritama que conheceu na infância. A segunda é o cotidiano das pessoas da cidade ou que foram morar nela, cuja existência passou a ser dedicada à fabricação de jeans.

Tal dedicação faz parte do desenvolvimento da produção têxtil presente em cidades do interior do Nordeste desde meados do século XIX e fundamenta a escolha dos demais filmes que compõem a pesquisa. Essa pretende discutir como as representações do sofrimento da população do Nordeste são renovadas em torno do trabalho no setor têxtil, envolvendo questões da migração e da constituição e manutenção da família.

Trata-se, então, de uma análise do trabalho no setor têxtil do semiárido que mesmo quando mudam as cores e as texturas dos fios apresentam variações com pontos comuns do que Guy Standing (2014, p. 23) vai definir por precariado: “um neologismo que combina o adjetivo “precário” e o substantivo relacionado “proletariado”, oriundo da precarização social. Essa precarização será uma perspectiva que amplia o olhar para a análise dos documentários sem, entretanto, abordar todas as dimensões em torno do conceito. De acordo com Standing (2014), o precariado é oriundo de um duplo processo que é a precarização econômica resultante da precarização salarial e da flexibilização das estruturas produtivas da Europa no início dos anos 2000, somada à institucionalização da instabilidade no emprego pela transformação do sistema legislativo do trabalho e da proteção social.

1 Disponibilizo os links dos filmes no Youtube conforme os apresento. O documentário de Marcelo Gomes é pago no Youtube, mas também está na Netflix: <https://www.netflix.com/watch/81180842?trackId=13752289&tx=0%2C0%2C65cf305f-dc61-42c3-8689-1546004c92df-37579801%2Cc9ba5625a95c7d7b64cd980574ef1f0399bdc62d%3A3c03655e88ed8166f826b76026d474bc690d80ed%2C%2C>. No Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=vpd1H_GdOqk

2 A pesquisa, financiada pelo Programa de Capacitação Institucional do CNPq (PCI-CNPq), foi parte do plano de Trabalho Imagens do Semiárido: produção, recepção e difusão que contemplou pesquisas, eventos e ações para o Instituto Nacional do Semiárido.

Para compreendermos como isso pode ser percebido no setor têxtil no Nordeste, somam-se ao filme já citado, os documentários³: **O que eu conto do sertão é isso**⁴, de Roberto Novaes, de 1978; **Sulanca**⁵, de Katia Mesel, de 1986; e **Tecido Memória**⁶, de José Sérgio Leite Lopes, Celso Brandão e Rosilene Alvim, de 2008.

Os três filmes, assim como o que se passa na cidade de Toritama, têm como principal forma de registro entrevistas com trabalhadores, comerciantes e donos de fábricas do setor têxtil. Tal registro aparece como estratégia da produção de documentários brasileiros dos anos de 1990 e é criticado por ser a repetição de um sistema banalizado pelo jornalismo televisivo. Nele, segundo Lins e Mesquita (2008), temos a dominância do verbalizável em detrimento da observação em planos abertos das situações reais e da interação dos personagens tão caras à clássica etnografia presente no trabalho antropológico. No entanto, a entrevista constitui-se um dos recursos fundamentais da antropologia para esclarecer questões observadas no campo e esse conjunto de filmes permite a percepção de todas as etapas da produção têxtil bem como suas transformações ao longo do século XX. Essas envolvem tanto o início com o plantio do algodão, até a finalização do processo de produção com a utilização dos retalhos e sobras para confecção de estofados e roupas de baixo custo.

O plantio é tema do primeiro filme intitulado **O que eu conto do sertão é isso** que tem seu argumento baseado em uma pesquisa acadêmica assim como toda filmografia de Roberto Novaes. Gravado no final da década de 1970, o filme apresenta depoimentos de agricultores, de um sindicalista e um latifundiário sobre o fenômeno da migração da produção algodoeira. A pesquisa constatou que os trabalhadores foram expulsos dos grandes latifúndios do sertão paraibano para a periferia das cidades da região em decorrência da modernização e desestruturação da relação de parceria entre latifundiários e trabalhadores.

O segundo filme, intitulado, **Sulanca**, da cineasta Katia Mesel, tem como foco a vida das costureiras de sulanca na cidade de Santa Cruz do Capibaribe, que fica no interior de Pernambuco. As entrevistas apresentam a história da criação de um tipo de vestuário, nomeado localmente como sulanca. Esse consiste em roupas de baixa qualidade ou feitas de retalhos. Também apresenta a importância da Feira da Sulanca que se insere em um circuito de feiras da região que acontecem em diferentes dias nas cidades de Caruaru e Toritama. Mostra ainda as estratégias que as pessoas traçam para inserir a produção da sulanca em suas vidas como mais uma possibilidade de ganhar dinheiro e autonomia em comparação ao trabalho na agricultura e na indústria têxtil.

3 Os títulos dos filmes estarão em negrito.

4 Link de O que eu conto do sertão é isso: <https://www.youtube.com/watch?v=M2L3iUeW0LA&t=8s>

5 Links de Sulanca são, parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=VJgPRQ4UVmM>; parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=LzOzj7pIYyY>; parte 3: <https://www.youtube.com/watch?v=efNV4E6WVHY>

6 Link de Tecido Memória: <https://www.youtube.com/watch?v=MRsQU4Pt-QI>

O terceiro, **Tecido Memória**, de José Sérgio Leite Lopes, Celso Brandão e Rosilene Alvim, parte das pesquisas acadêmicas realizadas por José Sérgio Leite Lopes e Rosilene Alvim, na década de 1970 e 1980 com trabalhadores das fábricas têxteis das cidades de Paulista, Escada, Camaragibe e Moreno, localizadas em Pernambuco. Diferente dos outros filmes, as entrevistas desse documentário foram realizadas décadas depois com os trabalhadores já aposentados e têm como marca as lembranças da época em que as fábricas funcionavam. Essas são articuladas na edição a partir não só da história relatada pelos ex-trabalhadores que marcam a importância da memória do trabalho, mas de arquivos como fotografias, jornais, músicas e filmes.

Em função da predominância de entrevistas, no artigo não se apresenta as imagens dos filmes analisados, pois metodologicamente não se trata de uma análise da fotografia do filme. Deste modo, ao longo do texto não se ressaltará quadros do filme em detrimento ao conjunto do conteúdo de áudio e imagem (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2009). As partes destacadas no texto serão apresentadas pela marcação de tempo e trechos de falas.

O trabalhador nordestino será analisado a partir da teoria de padrões culturais no sentido dado pela antropologia americana. Essa também se apropria da produção audiovisual como um campo etnográfico, o que possibilita tratar desses documentários que constroem e reconstróem os modos de ver o trabalho têxtil no semiárido a partir de um olhar antropológico (HIKIJ, 1998; MEAD, MÉTRAUX, 1953). Esse olhar permite mergulhar na produção audiovisual, assim como o antropólogo participa da vida do grupo estudado. É através desse que acompanhamos as mudanças do modo de produção e a tecnologia, as relações sociais e suas assimetrias, os conflitos e as permanências da vida do trabalhador.

Somam-se aos padrões culturais, os estudos sobre identidade regional e regionalismo no Brasil que mostram que as regiões e suas identidades são construções socio-históricas, bem como as identidades nacionais (OLIVEN, 1992). São apreendidas como invenções de intelectuais, artistas, profissionais liberais e burocratas, mas permeiam as representações sociais e o senso comum.

No caso do trabalhador do semiárido brasileiro, a reflexão que Campbell (2017, 2019) faz da travessia de quatro jangadeiros cearenses de Fortaleza ao Rio de Janeiro oferece aspectos interessantes para análise dos filmes. Ele sugere que a história dos jangadeiros inspira características identitárias do trabalhador sertanejo. Jerônimo André de Souza (Mestre Jerônimo), Manuel Olimpio Meira (Jacaré), Manuel Pereira da Silva (Manuel Preto) e Raimundo Correia Lima (Tatá) saíram do sertão para trabalhar no litoral, mas a atividade de pesca na época não era reconhecida pela justiça do trabalho. Então, resolveram ir até a capital do país de jangada, atravessando quilômetros do litoral brasileiro para persuadir o regime estadonovista a reconhecer o trabalho dos pescadores e regular a profissão dentro dos novos programas sociais e leis trabalhistas.

A travessia que ganhou a atenção dos jornalistas e da população teve repercussão internacional e despertou o interesse do cineasta Orson Welles na década de 1940, que resolveu

filmá-la. Com isso, Campbell (2017, 2019) argumenta que o protesto dos pescadores teria marcado o imaginário a partir dos relatos dos jornalistas. Eles “invocaram as noções do cearense como um sofredor resistente para enfatizar a natureza estoica dos pescadores” (CAMPBELL, 2019, p. 122), bem como a busca por reconhecimento e direitos aliada à bravura e à força moldadas pela sobrevivência aos longos períodos de seca.

Junta-se a história dos quatro pescadores à narrativa fundadora do regionalismo sertanejo presente no livro “Os Sertões” (2000), de Euclides da Cunha. Grande parte dos intelectuais brasileiros do início do século XX leu a obra, que foi considerada por muito tempo o livro “número um” do Brasil, com mais de 30 edições em português que se sucederam desde a primeira, em 1902, pela Editora Laemmert.

O livro “Os Sertões” foi responsável pela Guerra de Canudos não ter caído no esquecimento na história da Primeira República, como também pela construção de representações sobre o Brasil. Entre essas representações, está a do sertanejo que “de acordo com as circunstâncias oscilaria da fragilidade à força, da monstruosidade ao caráter heroico” (LIMA, 2009, p.109). As condições geográficas presentes na obra seguem o esquema positivista das últimas décadas do século XIX e início do XX que propunha a trilogia – meio, raça, circunstâncias – para a interpretação de fatos históricos. Tais condições impactaram o argumento sobre o isolamento do sertanejo como fator crucial para explicar o antagonismo entre litoral e sertão visto como contraponto entre a sociedade moderna e a sociedade tradicional ao longo do século XX.

Assim, essas construções identitárias do homem do sertão guiam o objetivo principal do texto que é analisar a representação do trabalhador nos documentários diante do debate sobre a política de convivência com o semiárido brasileiro. Essa, segundo Malvezzi (2007, p. 11-12), parte de uma ideia inspirada em outras populações que vivem no gelo, no deserto e em ilhas distantes, que supostamente viveriam bem a partir do desenvolvimento de “culturas de convivência adequadas ao ambiente, adaptaram-se a ele e tornaram viável a vida”.

De acordo com o autor, no semiárido brasileiro não existia uma solução adequada e o ser humano permaneceu sujeito às variações climáticas da região. “O segredo da convivência está em compreender como o clima funciona e adequar-se a ele. Não se trata mais de “acabar com a seca”, mas de adaptar-se de forma inteligente” (MALVEZZI, 2007, p.12). A convivência aparece para discutir o uso político da seca, designado como “indústria da seca”, e o imaginário que reforçou a submissão, o paternalismo e o controle das decisões por determinados grupos (SANTOS *et al.* 2016, p. 7). Desse modo, são necessários diálogos e ações que possam interferir de forma democrática para que a vida humana possa se adaptar.

No entanto, supõe-se que mesmo com o trabalho de intelectuais, sindicatos e associações da sociedade civil, essa adaptação dos trabalhadores do setor têxtil ao semiárido passa pela manutenção de representações sociais e culturais historicamente associadas à região, como a exploração de mão de obra, o trabalho duro e a baixa remuneração. Para analisar como o trabalho – um dos aspectos da “adaptação” – é representado ao longo dos filmes, a pesquisa trata

de temas como família, identidade, os espaços da casa e do trabalho relacionados ao território. É a partir da migração do trabalho rural ao urbano que começamos a análise da produção têxtil.

Por um fio...

Do trabalho rural ao urbano

“Vim morar na cidade porque no Sertão a situação não dá” (1m55s-2m01s), afirma enfaticamente a entrevistada que abre o filme de Roberto Novaes, **O que eu conto do Sertão é isso**. O relato inicia os argumentos sobre as relações de trabalho que expulsaram o trabalhador da produção de algodão localizada na área rural da Paraíba em busca de melhores condições de vida. O proprietário de terra oferecia ao homem do campo moradia e trabalhos precários sem equipamento de proteção e sem a possibilidade de crescimento, o que beneficiava o proprietário em vários aspectos (17m07s-20m04s).

Como o filme mostra, a migração registrada na década de 1970 para a cidade é impulsionada pelo interesse na criação de gado em detrimento da agricultura familiar e da produção de algodão que tinham ganhos partilhados entre proprietários e agricultores. De acordo com Gonçalves Junior (2011), autores clássicos mostram aspectos da vida sertaneja e do valor social da pecuária bovina, cujos reflexos atravessaram o tempo. Essa constituiu-se como um importante mecanismo de ascensão social para aqueles que, embora homens livres numa sociedade escravocrata, eram despossuídos de bens, e permaneceu no imaginário social com a figura do vaqueiro. Por outro lado, restava às pessoas pobres migrar para as cidades ou orbitar a atividade da pecuária, dedicando-se a trabalhos eventuais ligados a ela e à agricultura, sofrendo com a fome e a falta de água nos períodos de longa estiagem.

Um outro processo de migração anterior também é rememorado nos relatos do recrutador da fábrica Paulista, Inácio, e do trabalhador João Francisco no filme **Tecido Memória**. De acordo com João Francisco, os capangas dos Lundgren foram conversar com o avô dele, dizendo que tinha trabalho e casa para todos. O avô alegou que tinha muita coisa plantada, mas eles ofereceram espaço para plantar, emprego para todos a partir dos dez anos de idade e as 20 pessoas (18 filhos mais os pais) chegaram em Paulista entre 1905 e 1906 (7m38s-8m44s).

Nesses anos, a Companhia Têxtil de Paulista (CTP) passava por uma fase de expansão e confrontou-se com o problema da falta de mão de obra. Começou a construir uma vila para atrair operários qualificados de Recife e trabalhadores do interior. A empresa, recém-adquirida pela família Lundgren, contava, também, com a migração espontânea e irregular das famílias cuja sobrevivência estava ameaçada nas regiões açucareiras e algodoeiras do estado de Pernambuco (ALVIM; LEITE LOPES, 1990).

Mesmo com a promessa dos Lundgren de melhoria de vida, Dona Rosália e Isabel relembram as condições precárias, como a ausência de equipamento para proteger da fuligem

do algodão (45m10s-45m30s) e a extensa jornada que interferia na escola (21m15s-21m40s). Esses aspectos são análogos aos analisados por Lira *et al.* (2020) e Lira, Gurgel e Amaral (2020) como uma violação ao fundo de consumo e vida dos trabalhadores das atuais Toritama e Santa Cruz.

De acordo com Andrade (2020), precisamos compreender que a migração, além de um processo de êxodo rural e transformação em trabalhadores urbanos, consiste em um mecanismo de manutenção de formas de vida das famílias camponesas. Também devemos considerar a perspectiva dos atores sociais que tornam possíveis as mobilidades, indo além das abordagens “estruturais” que descrevem apenas os processos de desenvolvimento regional e inter-regional. Algo que se encontra também na percepção de Campbell (2019, 2017) sobre a bravura e a força que impelem três homens do interior do Ceará a irem para o litoral para trabalhar na pesca e depois a atravessarem o país em busca por reconhecimento e direitos.

Junta-se às práticas migratórias, a combinação de atividades agrícolas com as não agrícolas como um aspecto vital para compreender a relação entre trabalho e território para os camponeses do semiárido brasileiro. Nos filmes **Sulanca** e **Estou me guardando para quando o carnaval chegar**, a inserção no ambiente doméstico da produção de restos de tecidos das fábricas em Santa Cruz do Capibaribe e de jeans em Toritama foram a solução encontrada para inicialmente sobreviver ao longos períodos de seca. Com o tempo, essas produções passaram a fundamentar a vida dessas cidades, consideradas “cidade-empresas” (LEITE LOPES; ALVIM, 2009) que compõem o Polo Têxtil⁷.

Como relatam os entrevistados: a sulanca é a razão da nossa economia, invejada por todos. Santa Cruz está dando a volta por cima em uma terra semiárida onde a agricultura não ajuda, a pecuária não dá e com a criatividade e a coragem do nosso povo estamos hoje numa boa nesse Nordeste brasileiro” (12m16s-12m31s – parte 3). “O principal daqui de Toritama é o jeans. Se o jeans acabar, 99% de Toritama se acaba.” (55m20s).

Essas produções têxteis foram inseridas na costura de vestuário que “compreendia parte das tarefas domésticas de mulheres, *donas de casa*” (ESPÍRITO SANTO, 2013, p. 306) das famílias nordestinas que já produziam as próprias roupas. Com o crescimento comercial, a costura deixa de ser para uso próprio ou para um ganho extra à agricultura e se transforma na principal fonte de renda das famílias do Polo Têxtil de Pernambuco. Essas chegam a ter falta de mão de obra, como mostram os atuais entrevistados de Toritama e as imagens das placas “Precisa-se costureiras” (4m22s – parte 2) do filme **Sulanca** de 1986.

Também nele um empresário reclama a escassez de mão de obra em função da facilidade de financiamento de máquinas de costura. Conta que desloca a produção para outras cidades que ficam a 40 e 60 km de Santa Cruz e em sítios para atingir a meta dos 30 mil calções. Em uma

7 Os nomes “Polo da Moda de Pernambuco” ou “Polo de Confeções do Agreste Pernambucano” substituiu “Feiras da Sulanca” realizadas em Santa Cruz do Capibaribe, Toritama e Caruaru como resultado de ações por parte do empresariado local para se dissociar da “sulanca” que remete à baixa qualidade. Procurava-se, com isso, passar uma imagem de modernidade (ANDRADE, 2020, p. 53).

cena do filme sobre Toritama, o dono da facção⁸ afirma que o empregado dele é procurado por ser bom trabalhador e reforça a necessidade de mão de obra que parece atravessar não só essas cidades, mas os quarenta anos entre o primeiro documentário e o último.

A carência de mão de obra suprida pela área rural da cidade é apresentada em uma cena do documentário de Katia Mesel com uma costureira em meio a arbustos. Nesses espaços rurais e periféricos das cidades, a costura transforma-se em uma opção de ocupação para as mulheres com impacto na economia e nas relações familiares.

Já o filme **Estou me guardando para quando carnaval chegar**, ao tratar da zona rural de Toritama, mostra que no sítio de Dona Adalgisa a criação de galinha foi substituída pelas máquinas de costura. O galinheiro passou a ser usado como depósito de tecidos e “apenas uma galinha de estimação permanece no lugar e o nome dela é Sara Jane” (34m41s) que tem um ninho com restos de jeans. Como afirma o narrador e a sequência de imagens de gaiolas que se fecha com um homem trabalhando no jeans, “O mundo rural é engolido por um mundo novo. O mundo industrial que só se expande.”

Essa valorização da vida rural voltada para a agricultura também aparece no documentário **O que eu conto do sertão é isso**, filmado na década de 1970. O agricultor compara a vida na cidade e os riscos inerentes a ela (31m25s-32m04s). No entanto, a inserção da produção têxtil nas cidades do interior do Nordeste transformou a necessidade de sobreviver às secas. Nessas e em seus arredores, a vida de centenas de trabalhadores passou a não mais depender das condições ambientais semiáridas, mas do fluxo do mercado e da economia nacional.

A origem

A primeira inserção do trabalho têxtil na região nordeste do Brasil é tratada em **Tecido Memória** pelos entrevistados que rememoram o recrutamento das famílias para as fábricas do setor em Pernambuco no início do século XX, mas a produção familiar de décadas depois é lembrada no filme **Sulanca**, de Katia Mesel e é discutida na análise de Wecisley Espírito Santo (2013). Nela, as versões sobre o início da sulanca relatadas pelos diferentes interlocutores da etnografia parecem constituir um “mito de origem” que assume um tom heroico por ter transformado a vida social da região. Essa constituição também aparece no documentário de Katia Mesel quando uma senhora que afirma ser a primeira sulanqueira conta que aos 11 anos de idade começou a fazer cobertas para vender.

Do mesmo modo que na etnografia de Espírito Santo (2013), os relatos ao longo do filme mostram uma imprecisão a respeito do surgimento da sulanca que varia entre as décadas de 1950 e 1960. Essas versões disputam estrategicamente o “enquadramento da memória” (POLLAK, 1992, p. 7) social para se tornar oficial a partir de argumentos mobilizados sob a forma de uma “memória coletiva” (HALBWACHS, 1990) que tenta se legitimar.

⁸ A facção é uma unidade de produção com uma ou mais máquinas de costura que trabalha com detalhes da peça para os fabricos e confecções que são unidades maiores (ESPÍRITO SANTO, 2020, p. 87).

Nesse processo de legitimação se forma a “memória oficial que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor” (POLLAK, 1989, p. 9), como na fala sobre a sulanca de Santa Cruz ser “a razão da nossa economia, invejada por todos” ou de “Toritama ser a capital do Jeans”. São afirmações que apagam as resistências da sociedade civil ou dos trabalhadores explorados que tornaram possível a produção têxtil. Isso reforça, como nos mitos que são compartilhados publicamente, os valores e os significados da produção para os trabalhadores têxteis dessas cidades.

De acordo com Lima (1999), a flexibilidade da produção foi possibilitada pela abertura com pouco capital de unidades produtivas compostas de um único trabalhador ou familiares reunidos na mesma casa. A partir de financiamentos, como os mencionados no filme **Sulanca**, para compra de máquinas, o trabalho domiciliar começou a se instituir na produção de partes da roupa ou no acabamento de peças.

Apesar do direcionamento da maioria da população para o investimento na costura, os depoimentos de três entrevistados negam essa importância. Dois desses depoimentos são de Toritama. Dona Adalgisa, que nasceu e cresceu na zona rural de Toritama, quando questionada sobre o porquê de não trabalhar no jeans, afirma de forma orgulhosa: “Eu não. Deus me livre. Eu sou agricultora.” (34m08s) Já o guardador de rebanhos, Canário, reflete sobre o trabalho com jeans: “Antigamente, a gente vivia assim mais de agricultura. Criar o gado, ovelha, cabra. Ai, depois do jeans mudou muito as coisas porque o pessoal hoje em dia procura investir mais em ganhar muito.” (40m08s-41m14s).

Também é interessante notar que nos primeiros trinta minutos dos oitenta e cinco do filme **Estou me guardando para quando o carnaval chegar** nenhum dos trabalhadores têxteis entrevistados são nomeados. O primeiro nome enunciado ocorre quando o narrador vai até a zona rural e conhece Seu João que “é a única pessoa em Toritama que ainda tem tempo para olhar para o céu e esperar a chegada da chuva” (31m50s). Essa marca de iniciar a nomear os entrevistados pelo agricultor, apresentada pela narração e edição do filme, pode ser um anseio do realizador em encontrar o modo de vida de Toritama de 40 anos atrás. Talvez, uma forma de reforçar a condição dos trabalhadores têxteis como unidades desvalorizadas ou substituíveis dentro do ciclo produtivo do jeans ou da sulanca e valorizar os agricultores.

O enaltecimento dos valores do homem do campo pode se vincular à produção e à vida em família que se assentam na produção têxtil com novos formatos. Esses ocorrem igualmente com o fechamento das fábricas, o desemprego e a flexibilização dos contratos de trabalho, narrados pelos entrevistados de **Tecido Memória**.

Anos depois, os trabalhadores oriundos do processo de flexibilização dos contratos de trabalho constituiriam parte da categoria de uma geração mais velha de ex-trabalhadores formais que por falta de alternativa formariam o precariado do semiárido brasileiro, comparável à análise que Standing (2014) faz da Europa. A outra categoria é a de jovens que têm o precariado como primeiro emprego ou possibilidade de renda em meio à rotina diária, como no caso das

mulheres donas de casa. Então, diferente do risco que poderia ocorrer com a saída da esfera familiar rural e “aprender o que é ruim” ou “vagabundar”, os três documentários mostram a participação das diferentes gerações na divisão do trabalho têxtil como um valor.

O trabalho em família

Nas lembranças de **Tecido Memória**, as fábricas de Paulista contavam com o trabalho de crianças acima de dez anos de idade que realizavam atividades na esfoliadeira mais de doze horas por dia. Já na feira do filme **Sulanca**, elas aparecem carregando mercadorias em carrinhos de mão. Essa participação na feira é tratada por uma mãe que diz não ter argumentos para forçar a filha a estudar porque os ganhos da filha com a sulanca são maiores do que os de pessoas com nível superior. Uma questão que também é reforçada pela representante de uma escola: “O maior problema das escolas de Santa Cruz é o problema de falta de professores porque os professores preferem fazer sulanca do que ensinar e a frequência dos alunos nas aulas.” (0m31s-0m55s - parte 3).

Essa utilização do trabalho de crianças e adolescentes, no entanto, é vista como algo formador e como a possibilidade de reprodução familiar que protege do crime e da marginalidade, do “que é ruim” da vida na cidade. Para os entrevistados da fábrica de Paulista, o trabalho durante a infância que compõe as suas histórias de vida não é visto como algo inteiramente negativo por estarem imbuídos de “uma ideologia na qual o trabalho faz parte de sua própria identidade social” (ALVIM, 2001, p. 217). O trabalho infantil e as extensas jornadas que recebem um tom crítico da narração de Marcelo Gomes, em **Estou me guardando para quando o carnaval chegar**, tendem a desconsiderar os pontos de vistas dos próprios trabalhadores. Uma das costureiras de Toritama, ao falar do valor e da intensidade do trabalho regulado pelos tipos e quantidades de peças, argumenta:

Quem pensa que a vida da gente é ruim está enganado porque não é todo mundo que tem o privilégio de ter saúde, trabalhar, ganhar seu dinheiro e chegar sábado e domingo ter uma feira dentro de casa. Muita gente que eu vejo passar aí na televisão, da África morrendo de fome. Os países aí fora em guerra e aqui onde a gente mora não tem isso. Isso é uma vida ruim? Não é nada. Ruim é para quem morre. (20m57s-21m50s)

Essa autoexploração experimentada como algo positivo pelos trabalhadores têxteis do jeans e da sulanca pode ser percebida como parte de uma estratégia da economia familiar (ESPÍRITO SANTO, 2013, p. 121), mas principalmente como reprodução do imaginário sobre o trabalhador nordestino associado à força e à bravura, como defende Campbell (2017, 2019).

Contudo, a avaliação positiva surge como no relato acima em comparação com situações de maior escassez e também em contraste com as histórias familiares e de vidas que se depararam com longos períodos de sede e fome. Para superá-las, a estratégia é ter a participação dos diferentes membros na produção e comercialização de vestuário. Essa é apresentada na fala de

dois casais sobre a divisão do trabalho nas Feiras da Sulanca em Santa Cruz do Capibaribe e em Caruaru, realizada pelos homens, enquanto as mulheres gerenciam a atividade das costureiras e a confecção das roupas. Uma delas insere o trabalho doméstico nessa divisão como uma questão de gênero:

Acho que o problema daqui é o homem não se sentir...A atividade doméstica não é só da mulher. A mulher, além de trabalhar fora, ser empresária, dirigir uma confecção, ainda chega em casa e não tem doméstica. (5m31s-06m14s – parte 2)

Segundo os documentários, a comercialização do jeans e da sulanca perpassa uma jornada que é de produção e reprodução familiar, que começa por volta de seis e sete horas da manhã e vai até dez da noite junto aos dias de feira nas cidades do polo têxtil. “Para quem não conhece, isso aqui é rojão” (55m26s), afirma a entrevistada de Toritama que comparou a vida dela com os países em guerra. Uma afirmação que também reelabora a força e o caráter heroico do sertão euclidiano. Ao mesmo tempo, essa afirmação é seguida pelas imagens do cansaço que mostram pessoas dormindo (55m58s) em meio às mercadorias da feira. Algo também presente na feira do filme **Sulanca** (8m14s-8m42 - parte 3), gravado cerca de quarenta anos antes. Uma força que encontra meios de subsistência para manutenção de modos de vida.

Um outro aspecto da divisão do trabalho é revelado pelas imagens de Toritama que mostram crianças, jovens e velhos em meio à produção de jeans. Os primeiros circulam, tentam brincar com os artefatos da costura e *são* retirados: “João Antônio, vai brincar em outro setor. Vá! Ai, não! Já foi? Tchau!” (22m04), comanda uma mãe. Os segundos trabalham em uma facção, ouvindo música alta e dançando (42m58). Os últimos, a geração mais velha, aparecem em uma sequência de imagens (45m03s até 45m52s) ao lado de crianças trabalhando na última fase da produção, a limpeza do jeans na calçada, que quarenta anos atrás na memória do narrador “era o lugar de se colocar a cadeira de balanço para esperar o tempo passar. Aqui, na terra do jeans, calçada é o lugar aonde se passa o tempo trabalhando.”

Essa presença e participação das diferentes gerações no trabalho têxtil que se realiza em ambiente doméstico, apresentada nos documentários, é discutida pelos interlocutores do campo etnográfico de Espírito Santo (2013, 2015). Esses mostram uma diferença entre o trabalho **com** e **para a família**. O primeiro constitui-se em arranjos produtivos que se fundamentam em uma oposição entre **os da família** e **os de fora**.

Em **Estou me guardando para quando o carnaval chegar**, além de uma busca de autonomia e liberdade pelo trabalho por conta própria, evita-se problemas com o patrão por parte dos empregados de ter que cumprir um horário e ganhar um mesmo salário independentemente da quantidade de trabalho. Da mesma forma, evita-se a justiça trabalhista por parte dos donos de **fabricos** e **facções**. **Trabalhar com a família** seria uma defesa contra o trabalho formal, como o do filme **Tecido Memória**. Nele, os trabalhadores contam as lutas por direitos e, nesse contexto, foram classificados como os que gostam de **botar questão** (LEITE LOPES, 1988).

Portanto, o pertencimento ao grupo familiar frequentemente constitui uma condição de possibilidade para trabalhar junto com a família ou até um dever e obrigatoriedade no sentido do binômio ajuda/exploração familiar (ESPÍRITO SANTO, 2013). Essa constitui não só uma herança da vida rural, mas uma percepção também de que a vida de cada um dos membros da família pertence um ao outro. Como discutidas por Carsten (2004) e Sahlins (2013), são vidas intrínsecas ou apreendidas em momentos limites numa “mutualidade de ser”. Essa mutualidade seria sentida por efeitos enigmáticos dos laços de parentesco que ocorrem quando uma pessoa sofre o que acontece com outra em momentos de doença e morte, no caso do Nordeste, muitas vezes ocasionadas pela fome e sede.

Um outra condição de possibilidade de trabalho com a família é aberta para aqueles que se consideram **da família** como vizinhos e amigos, diferentemente daqueles que são considerados **os de fora** e percebidos como potencialmente perigosos ou em que não se pode confiar. Essa distribuição social do trabalho na vizinhança institui “relações multiplex”, que incluem aspectos de parentesco, família, vizinhança, amizade, afinidade, por vezes, religião e, evidentemente, trabalho (ESPÍRITO SANTO, 2020).

O trabalho **para a família** também significa que os rendimentos financeiros proporcionados pelo trabalho devem deixar algo de valor patrimonial. Diferente do investimento na própria empresa ou em ganhos imateriais, o objetivo é proporcionar algo perene como um terreno ou uma casa que garanta estabilidade no futuro, o que contrasta com a tendência idealizada de expansão da empresa com a contratação de profissionais e reinvestimento dos lucros.

Essas dinâmicas familiares, no entanto, não são peculiares do semiárido. A discussão apresentada em alguns artigos da revista *Entrepreneurship Theory and Practice*, de 2003, mostra que as relações familiares, e a variável família, precisam ser inseridas nas análises das grandes empresas (DYER JR, 2003) que também apresentam problemas semelhantes aos da produção de **sulanca** e jeans. Entre elas, a manutenção de pessoas da família pouco capacitadas em relação aos profissionais do mercado (DYER JR, 2003), bem como as obrigações e deveres instituídos como fundamento moral para os membros familiares em relação aos demais profissionais da empresa, que seguem a lógica amoral dos mercados (STEWART, 2003, p.385).

No entanto, nos documentários essa lógica amoral é apropriada pelas famílias de trabalhadores do setor têxtil que adaptam a reciprocidade a curto prazo dos mercados formais para a ordem moral do parentesco como no relato em que a costureira de Toritama chama o genro de “cobrinha”, mas logo depois diz que ele é “trabalhador demais” (8m20s). Essa ordem moral em que a reciprocidade é a longo prazo também aparece na etnografia de Espírito Santo (2013) uma vez que se pensa em uma produção **do trabalho com e para a família** que resulte em bens e desenvolvimento para seus membros.

A discussão ressalta ainda que a inclusão do parentesco espiritual (não consanguíneos ou vicinais) na produção familiar é uma estratégia para a formação de pequenas empresas no setor

informal das áreas pobres do mundo. Essa dinâmica de sistemas de parentesco, incluindo as formas espirituais de afiliação e negócios, – especialmente no setor informal – foi moldada por forças macroestruturais, como a pobreza e o desemprego. Esses negócios oferecem teoricamente benefícios para ambos – custos trabalhistas e proteção social – no nível do grupo familiar estendido como única forma para obter algum tipo de trabalho e renda (PEREDO, 2003).

Considerar a variável família também significa incorporar nas análises o trabalho de manutenção e cuidado na esfera familiar em sua maioria feito por mulheres. Como enfatiza a recente literatura sobre o tema (LEÃO *et al.*, 2020; BRIGUGLIO *et al.*, 2020), os cuidados com a casa e a alimentação são invisibilizados, mas mantêm a possibilidade da vida e da reprodução social. Esses são pontuados apenas pela empresária da **sulanca** de Santa Cruz do Capibaribe, citada acima, que indaga a participação do companheiro também nas atividades da casa.

Assim, a solução encontrada pelos trabalhadores do semiárido para se “adaptar” e “conviver”, como preconiza a política de convivência com o semiárido brasileiro (MALVEZZI, 2007), se insere em representações sociais associadas à região. Nela, os aspectos precários do trabalho, como a falta de segurança e os direitos trabalhistas de descanso, lazer e férias remuneradas, exigem a força e a resistência que moldam o imaginário sobre o trabalhador nordestino (CAMPBELL, 2017, 2019) e encontraram meios de reprodução para se manterem ao longo dos anos.

Considerações

Da mesma forma que as pontas de linhas do final da costura são aparadas ou reutilizadas no processo de produção têxtil, as considerações do artigo servem para delimitar a finalização da pesquisa sobre o trabalho precário nessa produção audiovisual. Essas também são orientadas pelos padrões de continuidade da produção local analisadas ao longo do artigo que não esgotam a complexidade da manutenção da exploração e a precariedade do trabalho no Nordeste, em especial do setor têxtil, mas almeja contribuir para a reflexão sobre as condições em que esse se construiu como uma saída para a “indústria da seca”.

O setor analisado através dos quatro documentários, que têm a família como unidade de produção ou fornecedora de mão de obra, ganha contornos diferenciados ao longo do século XX: primeiro as grandes fábricas de tecelagem que tiveram entre dez e quinze mil trabalhadores formais e mais de oito mil trabalhadores informais. Depois a **sulanca** “inventada” de acordo com as várias versões do “mito de origem”, dos diferentes interlocutores do documentário e do campo etnográfico de Espírito Santo (2013), que incorpora a lógica do sistema capitalista de produção. Nessa, a reutilização de materiais descartados da produção industrial é transformada pela população pobre em um novo ciclo produtivo como um mecanismo de manutenção da circulação de objetos, das formas de vida e das condições sociais e históricas de precariedade que a criaram.

A chegada a esse ciclo das peças de jeans, que corresponde a vinte por cento da produção do jeans nacional com a fabricação de vinte milhões de peças anuais por mais de 100 mil pessoas, reafirma as condições de exploração. Um aspecto relevante para o futuro é a análise continuada dos problemas sociais e de saúde dos trabalhadores dessa produção que contemple o desenvolvimento das gerações mais novas, que participam das feiras, da limpeza do jeans ou acompanham a produção familiar sem equipamento de proteção, e as consequências nos mais velhos que seguem como força de trabalho ativa.

Na análise da saúde do trabalhador na região do Polo Têxtil, Lira *et al.* (2020) e Lira, Gurgel e Amaral (2020) constata uma superexploração da força de trabalho expressa pela intensificação e extensão das horas trabalhadas, pautadas pela quantidade de peças encomendadas. O desgaste dos trabalhadores, percebido a partir dos relatos de dores leves, pode atingir tanto a capacidade biológica e psíquica, mas nem sempre resulta de imediato no aparecimento de uma patologia. O pagamento por peça, que molda a velocidade e o prolongamento da jornada, pode ser comparado ao de corte de cana que resultou em casos de morte por exaustão. Esse associado à falta dos equipamentos de proteção, manutenção das máquinas e desproteção social e trabalhista, tende a violar o fundo de vida dos trabalhadores e esgotar a força de trabalho precocemente.

A avaliação permanente das condições sociais da produção do Polo de Confecções do Agreste Pernambucano pode evitar problemas futuros para a população e para região como um todo, antecipando e protegendo a população da necessidade de migração para cidades ou para o sul do país, bem como da associação do sofrimento às formas de vida e trabalho. Tal sofrimento, assim como os danos físicos, não são ocorrências involuntárias, mas historicamente construídas. Vale lembrar que a fome e a sede causadas pelos longos períodos de estiagem associadas “à indústria da seca” são formas de atribuir à natureza problemas políticos, sociais e culturais (MALVEZZI, 2007).

Algumas ações de melhoria das condições de trabalho realizadas pelas associações das feiras são apresentadas nos resultados da pesquisa de Espírito Santo (2013), mas a análise dos quatro documentários permite perceber que padrões e modos de vida associados à resistência e ao sofrimento persistem ao longo de diferentes gerações de trabalhadores do interior do Nordeste. Segundo Leite (2020), essa capacidade de articulação de trabalhadores fortalece o reconhecimento e a identificação enquanto pessoas que vivem do trabalho e possuem interesses comuns, principalmente, as ações contra a precarização do trabalho, que se transformou em precariedade da vida.

Esse conjunto de documentários realizados em diferentes cidades e épocas por diferentes diretores apresentam questões sociais, culturais e econômicas do trabalho têxtil que revelam aspectos interessantes da precarização do trabalho relacionado às representações sociais sobre o Nordeste. Ao documentarem o trabalho desse setor, os filmes não mostram a estética da seca e da aridez do sertão nordestino em imagens que costumamos ver na grande mídia seja em ficções, telenovelas e cinema, seja em documentário ou jornalismo, mas reelabora esse estigma nas

expressões humanas acerca do trabalho. Nesse sentido, a política de convivência de adaptação ao ambiente semiárido converte-se em uma adequação da solução vinda do setor têxtil que viabiliza a continuidade de formas de vida precárias, submissas e exploradas.

As caveiras de animais, o solo seco, os galhos desfolhados da vegetação, a família de retirantes caminhando à beira da estrada ou em meio à caatinga não estão nessa produção audiovisual, mas sim o trabalho contínuo de 14 horas de jornada, de luta contra a fome e escassez inerentes à vida no semiárido. Com isso, fica em aberto a discussão sobre os interesses econômicos e políticos que estão por detrás das representações sociais que exaltam a força, o heroísmo e a resistência associadas ao Nordeste, em especial, à região semiárida brasileira mantenedoras de modos de vida.

Referências

- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa; LEITE LOPES, José Sérgio. Famílias operárias, famílias de operárias. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n. 14, p. 7-17, 1990.
- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Família e trabalho infantil. **Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 213-231, 2001.
- ANDRADE, Berlano Bênis França de. A máquina e a enxada: economia moral e acumulação flexível no território das confecções em Pernambuco, Brasil. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 21, n. 52, p. 50-75, 2020.
- BRIGUGLIO, Bianca *et al.* Dossiê Aventura Coletiva: a influência de Danièle Kergoat e Helena Hirata nos estudos do trabalho e na luta feminista no Brasil. **Revista Política & Trabalho**, João Pessoa, v. 1, n. 53, p. 12-21, 2020.
- CAMPBELL, Courtney J. Quatro pescadores, Orson Welles e a invenção do Nordeste brasileiro. **Revista Nordestina de História do Brasil**, Cruz das Almas, v. 1, n. 2, p. 107-138, 2019.
- CAMPBELL, Courtney J. Four fishermen, Orson Welles, and the making of the Brazilian Northeast. **Past & Present**, Oxford, v. 234, n. 1, p. 173–212, 2017.
- CARSTEN, Janet. **After Kinship**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- COLLAS, Gérald. Filmar o trabalho, mostrar o invisível. **Cadernos de Antropologia e Imagem – O trabalho em imagens**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 17-23, 2004.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões: Campanha de Canudos**. São Paulo: Ática, 2000.
- DYER JR, W. Gibb. The Family: The Missing Variable in Organizational Research. **Entrepreneurship Theory and Practice**, Texas, v. 27, n. 4, p. 401-416, 2003.
- ESPÍRITO SANTO, Wecisley Ribeiro do. Ciclos da Sulanca: temporalidades e territorialidades do trabalho com vestuário em Caruaru-PE-BR. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 21, n. 52, p. 76-95, 2020.
- ESPÍRITO SANTO, Wecisley Ribeiro do. Não ser empregado, não ter empregado: o trabalho com a família, para a família e suas variações. **Anuário Antropológico**, Brasília, v. 40, n. 1, p. 257-278, 2015.
- ESPÍRITO SANTO, Wecisley Ribeiro do. **Sulanqueira (o)s: o trabalho com vestuário e outros ofícios no agreste pernambucano**. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- GONCALVES JUNIOR, Oswaldo. Entre bois e cabras: uma visão histórica sobre mentalidades e valores nos sertões. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 47, p. 49-68, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

- HÍKIJI, Rose. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 7, n. 7, p. 91-113, 1998.
- LEÃO, Natália *et al.* Trabalho e vida das mulheres na pandemia. *In:* OLIVEIRA, Dalila A.; POCHMANN, Marcio (org.). **A Devastação do trabalho: a classe do labor na crise da pandemia**. Brasília: Ed. Positiva: CNTE, 2020. p. 289-309.
- LEITE LOPES, José Sérgio. **A tecelagem dos conflitos de classe na “cidade das chaminés”**. São Paulo: Marco Zero; Brasília: Editora da UnB, 1988.
- LEITE LOPES, José Sérgio; ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Uma memória social operária forte diante de possibilidades difíceis de patrimonialização industrial. *In:* GRANATO, Marcus; RANGEL, Marcio F. (org.). **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 232-256.
- LEITE, Kelen Christina. Trabalho precário: precariado, vidas precárias e processos de resistências. **Revista de Ciências Sociais – Política & Trabalho**, João Pessoa, v. 1, n. 51, p. 108-125, 2020.
- LIMA, Jacob Carlos. Novas formas, velhos conteúdos: diversidade produtiva e emprego precário na indústria do vestuário. **Revista de Ciências Sociais – Política & Trabalho**, João Pessoa, v. 1, n. 15, p. 121-139, 1999.
- LIMA, Nísia Trindade. Euclides da Cunha: o Brasil como sertão. *In:* BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia. (org.). **Um enigma chamado Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 104-118.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- LIRA, Paulo Victor Rodrigues de Azevedo *et al.* Superexploração e desgaste precoce da força de trabalho: a saúde dos trabalhadores de confecção. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 3, p. 1-16, 2020.
- LIRA, Paulo Victor Rodrigues de Azevedo; GURGEL, Idê Gomes Dantas; AMARAL, Angela Santana do. Superexploração da força de trabalho e saúde do trabalhador: o trabalho precário na confecção. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 1, p. 1-23, 2020.
- MALVEZZI, Roberto. **Semi-árido - uma visão holística**. Brasília: Confea, 2007.
- MEAD, Margaret, MÉTRAUX, Rhoda. **The study of culture at a distance**. Chicago: The University Chicago Press, 1953.
- OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- PEREDO, Ana Maria. Nothing Thicker than Blood? Commentary on “Help One Another, Use One Another: Toward an Anthropology of Family Business”. **Entrepreneurship Theory and Practice**, v. 27, n. 4, p. 397-400, 2003.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- SAHLINS, Marshall. **What kinship is and is not**. Chicago: Londres: The University of Chicago Press, 2013.
- SANTOS, Ana Paula Silva dos *et al.* **Vivências e Práticas para a Coabitação no Semiárido Brasileiro: ensaios e Reflexões**. Campina Grande (PB): Instituto Nacional do Semiárido, 2016.
- STANDING, Guy. **O precariado: a nova classe perigosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- STEWART, Alex. Help One Another, Use One Another: Toward an Anthropology of Family Business. **Entrepreneurship Theory and Practice**, v. 27, n. 4, p. 383-396, 2003.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2009.

Recebido em: 10/05/2021

Aceito em: 22/09/2021