

**CARNAVAL DAS ÁGUAS: UM BREVE ESTUDO SOBRE A PAISAGEM
RIBEIRINHA E A MEMÓRIA COLETIVA DO CORDÃO ÚLTIMA
HORA.¹**

Rosangela Marques de Britto (UFPA/PPGArtes/Pará, Brasil)

Renan Souza d'Oliveira (UFPA/PPGArtes/Pará, Brasil)

RESUMO:

Essa comunicação faz parte da pesquisa que está sendo realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), em sua fase inicial. O objetivo desta comunicação é apresentar parte dos resultados da pesquisa de campo acerca dos processos de constituição das memórias do cordão carnavalesco "Última Hora", liderado pelo mestre Vital 2, como é conhecido pela região, o qual faz parte da manifestação cultural chamada "Carnaval das Águas", realizada no município de Cametá (Pa), no Rio Tentén. Assim como, a relação desta manifestação e o contexto da paisagem sociocultural ribeirinha. O "Carnaval das Águas" apresenta características de uma tradição constituída entre gerações dos moradores do local. A pesquisa é de cunho qualitativo, configura-se num âmbito interdisciplinar que se constitui na interface da pesquisa "sobre Artes Visuais" (Cultura Popular) e Antropologia Social, em especial pela aproximação pelo viés da etnografia. Mostraremos como a constituição da visualidade do cordão criam representações das paisagens ribeirinhas, e como elas, se interligam através das memórias coletivas que se reportam tanto ao lugar, como aos membros do grupo, possibilitando assim a manutenção do cordão como uma manifestação cultural viva nos seus 84 anos.

PALAVRAS-CHAVE: Cordão Última Hora. Memória Coletiva. Carnaval das Águas.

Introdução

A Amazônia paraense é uma fonte inesgotável de imagens, cores, rios e tradições culturais. Dentre essas tradições, existe uma manifestação cultural quase centenária e nomeada por seus criadores, de "Carnaval das Águas". Manifestação cultural que é composta por aproximadamente dezessete Cordões, que ocorre durante o mês de fevereiro nos afluentes do Rio Tentén, próximo ao município de Cametá, situado no nordeste do Pará.

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de Dezembro de 2018, Brasília/DF.

Nesta pesquisa de mestrado realizada no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), na linha de estudo 3, intitulada : história, memória e educação. O primeiro autor da comunicação é docente deste programa e doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da UFPA. O segundo autor é discente do PPGArtes, cursou a graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na Faculdade Estácio do Pará, tendo participado neste período, no projeto de extensão “Cartografias Amazônicas”, que resultou dentre outras ações de extensão, em especial para Renan D’Oliveira, no período ainda discente de graduação, no primeiro contato com o cordão “Última Hora”, liderado pelo mestre² Vital 2, conforme apresentado seu retrato (Figura 1), que tem a colaboração de sua esposa Ruth (Figura 2) nos processos de criação e execução da festividade, que envolve a escrita coletiva do texto da brincadeira, as indumentárias e os acessórios. Assim como, o casal é o responsável pela manutenção financeira do cordão.



Figura 1: Mestre Vital 2 durante o “Carnaval das Águas”. Foto: Renan d’Oliveira

² Tratamento utilizado informalmente pelos ribeirinhos para pessoas com experiência e vasto conhecimento das tradições locais.



Figura 2: Ruth e Vital 2 Foto: Renan d'Oliveira

Observa-se que o líder do Cordão “Última Hora”, mestre Vital 2, é uma pessoa receptiva e carinhosa, que vem desempenhando um papel de mediador e informante entre os pesquisadores e o novo mundo aberto no âmbito dos conhecimentos das riquezas expressivas e visuais materializadas nas indumentárias, máscaras e outros acessórios dos brincantes, que representam esta tradição de cunho popular (cultura material e cultura imaterial, como contrapartes que se complementam). Esse grupo social de brincantes é composto por um núcleo familiar e por outros amigos (a)s próximos, ou seja, por pessoas dedicadas ao saber-fazer com as “mãos”. No seu cotidiano de trabalho, eles são na sua maioria, pescadores e nos meses que antecedem a festividade do “Carnaval das Águas”, estas pessoas passam a exercerem os papéis de produtores culturais e artistas. Artistas que se dedicam em trazer felicidade e diversão de forma única para os habitantes da região, e mesmo turistas ou visitantes, durante o período do carnaval.

O estudo acerca do “Carnaval das Águas”, em especial do cordão Última Hora, tem poucas pesquisas realizadas, referimo-nos ao Trabalho de Conclusão de Curso realizado por Renan D'Oliveira, em 2011, após o contato possibilitado pelo projeto de extensão. Dentre os cordões, o mais conhecido pela mídia é do mestre Zenóbio, responsável pelo cordão da Bicharada, sendo um dos mais famosos inclusive se

apresentou no programa do Faustão e no central do Brasil da rede Globo³. Mesmo assim pouco se conhece sobre essa manifestação cultural a partir da população urbana de Belém, capital do Estado do Pará.

O cordão Última Hora é uma tradição passada de geração em geração, tanto no âmbito familiar como local entre os moradores da região. Possui 84 anos e passou por várias configurações até chegar com suas características atuais. Os cordões carnavalescos são assim nomeados tendo como “referência à corda que normalmente circundava o grupo carnavalesco, impedindo sua invasão por pessoas não pertencentes a ele isolando os foliões, ou uma alusão do desfile em filiais, como nos cordões de pastorinhas” (FERREIRA, 2004, p.286). Vários cordões desfilam pelos afluentes do Rio Tocantins para mostrar suas artes e brincadeiras, possibilitando momentos de extrema alegria e felicidade, assim como, diversão e lazer aos moradores da região. É importante também lembrar que é uma manifestação rica em visualidade, mas é muito restrito o seu processo comunicacional e de divulgação, além daquela localidade.

Outra questão a ser exposta, é que o “Carnaval das Águas” não tem apoio financeiro dos agentes municipais situados nos arredores de Cametá, a sua realização somente é possível pelo investimento pessoal dos artistas e brincantes.

Outro tópico a ser destacado do contexto local de realização desta festividade é que os carnavais de rua hoje no município de Cametá (Pa), são dominados principalmente pelos trios elétricos. Neste sentido temos de um lado, uma manifestação cultural específica constituída por um acento regional, ou seja, composta por uma dimensão estética e artística com traços ribeirinhos, que estão ligados às tradições locais e familiares. Do outro lado um carnaval com características de comunicação de massa, associado a outros valores culturais e sociais, como o trio elétrico.

Nesta comunicação apresentaremos inicialmente uma breve reflexão da configuração teórico-conceitual da pesquisa e das aproximações interdisciplinares do âmbito da pesquisa “*sobre Arte*”⁴ e a Antropologia, tendo como tema comum à questão da memória e a cultura material gerada no âmbito da manifestação cultural.

No segundo tópico apresentamos o tema transversal da pesquisa que trata da memória e parte da expressividade ad cultura material que caracteriza o cordão “Última

³ Fonte do folder “Carnaval das Águas”, organização: Estácio/FAP. (sem ano e data).

⁴ Pesquisa *em Arte* e *sobre Arte*. A primeira configura-se pelo processo de criação artista, as *poéticas* artísticas, a segunda abordagem refere-se aos estudos a partir ad obra de arte, outras abordagens advindas ad história ad arte e da estética ou mesmo da crítica de arte, dentre outros (BRITES; TESSELER, 2002).

Hora”, em seguida apresentamos as reflexões acerca da constituição da paisagem da Amazônica paraense, como cenários dos trajetos de desfile da festividade e ao mesmo tempo, como constituinte da própria maneira de ser e estar do habitante da região.

Diálogos entre campos disciplinares: Artes Visuais e Antropologia

Consideramos os artistas como os detentores dos ofícios de saber-fazer, conhecer e exprimir, não partindo de uma divisão hierárquica adotada no campo das Artes Visuais: Artes Maiores ou Belas Artes e Artes Menores ou Aplicadas. Compreendemos que os meios artísticos estão num *continuum*, abordagem que advém das contribuições dos estudos de William Morris⁵ e da Bauhaus⁶, que “rejeitam todo trabalho mecanizado” e destacam o que “é feito pela mão é belo” (DONDIS, 2007, p.10).

A Arte concebida nas dimensões do “fazer, do conhecer e exprimir” de maneira inter-relacionada é bem exposta por Luige Pareyson (1989, p.29-33), destacando a Arte como “formatividade”, que o aspecto da forma e sua representação plástica, no sentido de “dar forma” a partir de um “pensamento visual” (CATTANI, 2002, p.37-50), que se faz de maneira significativa e constitutiva. Nos termos do autor:

De modo que, pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no formar, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir.

Os conceitos de forma e de *formatividade* parecem, portanto, os mais adequados para qualificar, respectivamente a arte e atividade artística (PAREYSON, 1998, p.32, grifo do autor).

O “pensamento visual” segundo Icleia Cattani (2002, p.37-50) é essencialmente não verbal, e no caso dessa manifestação cultural é bem representado nas mascarás e nos figurinos dos brincantes, dentre outros acessórios, que são elementos “formais” ou a “formatividade” desta manifestação, que também integra o mundo das Artes Visuais, sendo estudada nessa pesquisa em suas camadas: Artística /Estética; e Cultural. Neste sentido, consideramos as formas plásticas dos materiais, cores, linhas, dentre outros presentes em sua fisicalidade, ou seja, que constituem a indumentária da festividade e seus acessórios, como máscaras e outros como parte integrante deste pensamento visual e não verbal associado aos processos do saber-fazer destes artistas ribeirinhos. Os

⁵ Movimento de Artes e Ofícios, que apresentava a impossibilidade de fazer Arte sem estar vinculado ao Artesanato.

⁶ Bauhaus- “Boa forma”, escola que surgiu na Alemanha, em 1919 e que expandiu sua pedagogia por outros países. Buscava associar as Artes Plásticas, Arquitetura e *design*.

artistas são apaixonados pelo que fazem com pouca estrutura, e nesse sentido citamos novamente Cattani (2002, p.37-50) ao discorrer sobre os que trabalham com Arte, ela é “(...) paixão, dedicação, criação e invenção” (CATTANI, 2002, p. 40).

A dimensão artística e estética do processo de saber-fazer destes artistas ribeirinhos está associada, de maneira interdisciplinar, ao método da observação participante e as entrevistas. Neste sentido, compreendemos que a etnografia⁷, segundo Ana Luíza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert (2003), “consiste em descrever práticas e saberes de sujeitos e grupos sociais a partir de técnicas como observação e conversações, desenvolvidas no contexto de uma pesquisa” (ROCHA, ECKERT, 2003, p.3). É onde se faz necessário buscar esse entendimento de conhecer de perto a cultura do outro e dar esse “mergulho” na cultura ribeirinha. Este processo de pesquisa configura-se como um tipo de pesquisa que “não pode ser realizada em um período muito curto e sem preparo” (TRAVANCAS, 2008, p.100).

A pesquisa de campo está sendo importante para adentramos nas narrativas e práticas de sociabilidade dos habitantes e brincantes dos cordões carnavalescos do Rio Tentén, em especial Vital 2 e família, e entendermos de perto o saber-fazer do cordão “Última Hora”. A pesquisa como “mergulho” neste contexto ribeirinho baseia-se na orientação de Roberto Cardoso de Oliveira (2000), acerca do exercício do ofício do antropólogo de olhar, ouvir e escrever (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p.17-35).

Assim como as cidades e suas sociabilidades, a Amazônia ribeirinha também é complexa. Ela possui dinâmica própria e as formas de vida social que orientam os saberes e fazeres de seus habitantes (ECKERT; ROCHA, 2011). Para entendermos melhor essa complexidade, propomos um estudo de campo baseado na “etnografia da duração” (ROCHA; ECKERT, 2013). A duração é um conceito proposto por Gaston Bachelard, ou seja, reconhece-se que essas formas de vida social “são agenciadas por imagens que tem o poder de enquadra-las no interior de uma experiência temporal humana do mundo” (BACHELARD apud ECKERT; ROCHA 2011, p.113). Portanto, o trabalho de campo possibilita ao pesquisador adentra-se neste cotidiano de seus interlocutor-artistas. Esse trabalho não teria sentido algum se não fosse para olhar, escutar e descrever o que nos é narrado pelo grupo social no presente e continuamente

⁷ Parte destas reflexões advém da disciplina optativa cursada por Renan D’Oliveira, intitulada “Tópicos Especiais em ciências humanas – paisagens, memórias e sociabilidades no mundo urbano contemporâneo” ministrado pelo Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira, no âmbito do Programa de pós-Graduação em Ciências Sociais da UFPA.

reconstruído por suas memórias. Neste sentido, afirmamos que a memória não é uma reprodução do passado, mas sua elaboração criativa sempre parte de razões do presente (DEVOS; ROCHA; SOARES, 2010).

Dentre os recursos aplicados na pesquisa de campo, adotamos os registros fotográficos e as entrevistas. Posteriormente estes meios audiovisuais irão ser editados no formato de um documentário. Neste documentário estabeleceremos um profícuo diálogo entre Arte e Antropologia, no intuito que a pesquisa configure-se nos aspectos social e histórico, numa abordagem interdisciplinar:

Memória Coletiva e a Memória Comunicacional

A imagem dos brincantes mascarados (Figura 3 e 4) apresenta um fragmento da indumentária utilizada nos cordões carnavalescos, à cultura material que materializa o registro da memória do “Carnaval das Águas”. Neste sentido, ao apresentarmos o cordão “Última Hora” se faz necessário reporta-se ao conceito de memória, por ser um saber que é transmitido entre as várias gerações, por narrativas orais e na transmissão do saber-fazer de todas as fases da manifestação cultural popular, nestas veredas a memória torna-se bastante presente no cordão.



Figura 3: Brincante mascarado. Foto: Laércio Esteves



Figura 4: Brincantes se preparando para o carnaval. Foto: Renan d'Oliveira

É fato que cada pessoa detém sua memória individual e suas particularidades, mas o que caracteriza o cordão “Última Hora” como uma manifestação cultural carnavalesca são as várias pessoas que se reúnem em grupo, com interesses iguais, para produzir os figurinos, máscaras, dentre outros, no intuito de celebrar o carnaval. A memória “nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória” (ASSMAN, 2016, p.117).

A memória individual tem como base a “memória coletiva” (HALBWACHS, 2006), e será sempre uma construção social relacionado ao contexto sociocultural do indivíduo, nesse sentido:

A memória coletiva tem como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Se pode perceber que a memória coletiva do grupo de pessoas que compõem o cordão “Última Hora” se mantém através das lembranças de cada um de seus integrantes em seus percursos individuais durante os carnavais anuais. Cada integrante

guarda em sua memória o momento em que foi iniciado nos festejos carnavalescos, mas essa memória com certeza não é uma memória solitária, e sim que depende de outros fatores sociais e pessoais para ela ser uma memória coletiva ou do grupo.

A cultura material produzida pelo grupo, ou seja, as suas roupas, máscaras e acessórios, em sua maioria usada em outros anos, representam signos que documentam anos de carnaval e de pensamento coletivo. Há memória coletiva “quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de um grupo e que víamos que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBAWCHS, 2006, p. 41).

A memória coletiva, segundo Jan Assmann (2016, p.115-127) desdobrar-se em três níveis: individual, social e cultural. No primeiro nível, a memória é uma matéria relacionada ao sistema neuromental. Já ao nível social, temos a memória como uma matéria de comunicação e interação social, já bem explicitado por Maurice Halbwachs (2006). Neste nível social, o conceito de “memória coletiva” difere-se da “memória cultural” que é uma forma de memória coletiva no “sentido que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural” (ASSMANN, 2016, p.118). Seguindo Assmann (2016, p.115-127) o conceito de “memória comunicativa” foi criado para diferenciar-se da expressão “memória coletiva”, pois a “memória comunicativa”:

[N]ão é institucional; não é mantida por nenhuma instituição que vise ensinar, transmitir ou interpretar; não é cultivada por especialistas e não é convocada ou celebrada em ocasiões especiais; não é formalizada ou estabilizada por nenhuma forma de simbolização material; ela vive na interação e na comunicação cotidiana e, por essa única razão, tem uma profundidade de tempo limitada, que normalmente alcança retrospectivamente não mais que 80 anos, o período de três gerações que interagem. Há ainda estruturas, *gêneros comunicativos*, tradições de comunicação e tematização e, acima de tudo, laços afetivos que ligam famílias, grupos e gerações (ASSMAN, 2016, p.119, grifo do autor).

Como mencionamos anteriormente, as narrativas tanto visuais como em texto nas mídias de massa, tanto digitais como analógicas, sobre essa manifestação são quase inexistentes e são sustentadas pelos atores sociais da mesma e pelas pessoas que conhecem e vivem a tradição, portanto são características de uma memória comunicativa. Ao contrario da memória cultural, que é institucionalizada e é simbolicamente regulamentada por instituições, a memória comunicativa nasce no cotidiano, na interação, nesse caso, dos membros do cordão “Última Hora”. A

transmissão dessa memória, como forma de conhecimento, é difusa, não possui especialistas. É um conhecimento “adquirido por seus participantes junto com a língua e a competência social” (ASSMAN, 2016, p.122).

A paisagem ribeirinha e a visualidade amazônica⁸



Figura 5: Cordão ‘Última Hora’ no carnaval. Foto: Viviane Barreto



Figura 6: Cordão “Última Hora” e o Barco Alegórico. Foto: Renan d’Oliveira

⁸ Reflexões advindas da disciplina optativa ministrada pelo Dr. Flávio Leonel abreu da Silveira como já citado.

A imagem do desfile do cordão “Última Hora” (Figura 5 e 6), remete-me a uma fonte de culturas ainda submersas, que reúne ritos, mitos e encantarias que fazem parte do imaginário popular, mas que ainda são conhecidas por poucos iniciados e especialistas. Os rios também são protagonistas da manifestação cultural, em conjunto constituem a paisagem, composta pela diversidade de cores, da água barrenta, do verde da floresta e do colorido de cores quentes e vibrantes das roupas, fantasias e objetos que compõem o cordão “Última Hora” uma das belezas ribeirinhas do “Carnaval das Águas”, criando uma poética própria da cultura amazônica, como cita Paes Loureiro (2015):

No âmbito de uma sociedade como a Amazônia, ainda sem as grandes pressões da sociedade de consumo e do utilitarismo funcional das sociedades contemporâneas, o homem encontra um lugar e um espaço tomados de uma forma peculiar que propiciam o devaneio *poetizante* (LOUREIRO, 2015, p.82, grifo do autor).

Durante os percursos dos barcos nos braços dos rios, percebe-se a sensação do infinito que o rio proporciona. Diferente das metrópoles e cidades onde o horizonte é preenchido por cores cinzentas representando as casas e edifícios. Nos rios da Amazônia se tem a sensação de estar diante de algo infinito. Nestes percursos carnavalescos demarcados pelo estar e ser parte integrante desta paisagem, o significado de:

penetrar na floresta, navegar nos intermináveis e incontáveis rios (aproximadamente 14 mil cursos d’água) provoca a sensação de estar distante *do mundo* e não a de estar diante de um mundo delimitado; a de estar diante do próprio universo (LOUREIRO, 2015, p. 84, grifo do autor).

O Rio Tentén e as pessoas configuram o lugar, por seus significados e sentidos que constituem a vida e o cotidiano dos ribeirinhos. Esse lugar está inscrito por práticas cotidianas que atualizam seus significados dinamicamente (CERTEAU, 1994). O rio possibilita a subsistência dos moradores, que são pescadores, e ao mesmo tempo em que se transforma no lugar de limpeza, higiene, e de brincadeiras a nado para as crianças, também se transforma numa passarela para os barcos alegóricos, um dos protagonistas do cordão (figura 6).

Para Georg Simmel a paisagem é a decomposição e o recorte de elementos retirados da natureza, realizando a vontade humana em determinadas formas que se perpetuam no tempo (SIMMEL apud DEVOS; SOARES; ROCHA, 2010, p.60).

Segundo Rocha e Eckert (2013) a paisagem é uma invenção poética do mundo, cujo olhar, gesto, corpo em movimento se desprende do seu meio cósmico e social. Para Simmel (2009) a paisagem é uma unidade auto-suficiente, entrançada, porém, uma extensão infinitamente ampla. Já para Pierre Sansot, filósofo francês, a paisagem é a “acepção de sistema de troca entre o mundo sensível e o mundo das significações” (SANSOT apud ROCHA e ECKERT, 2013, p.183). Considero essa paisagem ribeirinha como um conjunto de signos, sensações e sentimentos do caboclo, ser submerso e esquecido pela cultura do capital, e também uma experiência coletiva interligada por uma rede de sujeitos que sustentam esse ritual carnavalesco, “expressões de símbolos e sentidos que as sociedades humanas atribuem ao meio de suas vidas cotidianas” (ROCHA; ECKERT, 2013, p.219).

Considerações Finais

Não tem como reportarmo-nos a festividade do Carnaval das Águas e ao cordão “Última Hora” sem mencionarmos o trabalho árduo que os integrantes do cordão, liderados pelo mestre Vital 2, fazem em manter essa tradição viva. São artistas da cultura amazônica ribeirinha, que dentro do seu seio privado e público transmitem sentimentos através de símbolos oriundos da imaginação criadora de cada um deles. As máscaras, os barcos, as roupas do cordão “Última Hora” são oriundos dos processos criativos, artístico e estético da imaginação criadora do grupo social, que vive e nutre relações de pertença ao lugar. Os membros do grupo compartilham a paisagem e a memória coletiva

Primeiramente, foi importante estabelecermos os diálogos entre as Artes Visuais e a Antropologia Social. Vimos também que o cordão se manifesta pela socialização da memória. A memória coletiva, e também a memória comunicacional se faz presente nessa tradição de 84 anos, se manifestando de forma íntima, não institucionalizada e através de interesses mútuos e sensibilidades entre os membros do cordão e as pessoas da comunidade. Interesses, sensibilidades, saberes que se materializam através das máscaras e dos barcos alegóricos, dentre outros e criam a visualidade do Carnaval das Águas.

Ao adentrar nos estudos sobre a paisagem, vimos como a visualidade e a paisagem amazônica se transforma através da *poética* do cordão “Última Hora” pelos rios. Os rios que normalmente recebem os barcos como se fossem automóveis sobre

rios, durante a festividade recebem a interferência poética do carnaval, que gera uma potência visual diferente de qualquer lugar do mundo.

REFERÊNCIAS

ASSMAN, Jan. **Memória comunicativa e memória cultural**. História Oral, v. 19, n. 1, p.115-127.

BRITES, Bianca; TESSLER, Elida (Org.). **Meio como Ponto Zero**: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Sobre o pensamento Antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003r.

DEVOS, Rafael Victorino; SOARES, Ana Paula Marcante; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Habitantes do Arroio: memória ambiental das águas urbanas. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 22, p.51-64, 2010.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas S.a., 2008. Vários autores.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Antropologia da e na cidade**, interpretações sobre as formas da vida urbana. Porto Alegre: Marcavizual, 2013.

_____ Etnografia da duração nas cidades em suas consolidações temporais. **Política e Trabalho**, n. 34, p.107-126, abr. 2011.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da (Org.). **Etnografia de rua**: estudos de antropologia urbana. Porto Alegre: Ufrgs, 2013. 294 p.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. 224 p.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário**. 4. ed. Belém: Cultural Brasil, 2015.

PAREYSON, Luige. **Os Problemas da estética** 2º ed. Tradução Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SIMMEL, Georg. **A Filosofia da Paisagem**. Portugal: Lusofia Press, 2009.