



3083 - Trabalho Completo - 2ª Reunião Científica Regional Norte da ANPEd (2018)  
GT 24 - Educação e Arte

CULTURA, MEMÓRIA E ORALIDADE: OS SABERES DOS MESTRES DE CARIMBÓ DE SANTARÉM NOVO -PARÁ  
Tereza Cristina Vasconcelos de Souza - UEPA - Universidade do Estado do Pará  
Josebel Akel Fares - UEPA - Universidade do Estado do Pará

## RESUMO

Este artigo traz as motivações que têm me inquietado quanto aos saberes dos mestres de carimbó do município de Santarém Novo, no estado do Pará, a partir da leitura de teóricos que discutem a cultura, a memória e a oralidade, temas que considero importantes para construir uma pesquisa que busca conhecer mais da produção cultural da Amazônia. O objetivo deste artigo é identificar os saberes dos mestres de carimbó. A metodologia da investigação se deu a partir de leituras que discutem esse tema, por meio dos debates realizados nas aulas do curso de mestrado, subsidiado com a pesquisa documental e bibliográfica dos trabalhos já publicados a respeito. Nas visitas ao município observo que existe uma multiplicidade de saberes no entorno dos mestres e que se entrelaça numa tessitura de sentidos, aqui desvelados pelas leituras de Zumthor (2010), Brandão (1994), Fares (2008), Loureiro (1994), Bosi (1994). Como resultados iniciais, a contribuição desses autores para a construção das trilhas a seguir, o fortalecimento teórico do objeto em questão e a importância de prosseguir com a pesquisa, ouvindo as narrativas dos mestres, que produzem saberes, alimentam memórias e contribuem decisivamente para a cultura amazônica.

**Palavras Chaves:** Cultura. Memória. Saberes. Mestres de Carimbó.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo, trago o que tenho buscado desvelar ao compartilhar vivências quer sejam por meio de minhas andanças pela comunidade de Santarém Novo, no Pará, quer sejam na academia, resultante do cruzamento dos debates provocativos, possibilitados pela disciplina Cultura, Saberes e Imaginários na Amazônia, do curso de mestrado em Educação, do Programa de Pós Graduação da Universidade do Estado de Educação (UEPA). E por meio dessa vivência, que me situo no campo da pesquisa, procurando, por meio desse artigo, trazer essas inquietações e relacioná-las com minha pesquisa, que tem como pano de fundo desvelar saberes que circundam os mestres de carimbó, do município de Santarém Novo, no Pará.

Aqui trago os primeiros contornos teóricos que estão subsidiando essa trilha, a qual deverá apontar um caminho que ainda encontra-se em construção. Seria impossível contextualizar o que tenho buscado nessas andanças, sem considerar a relevância para o presente estudo, da importância da memória e da oralidade como promotoras de cultura. Embora existam inúmeros conceitos para cultura, trabalho neste artigo, preliminarmente com dois teóricos que considero essenciais para a compreensão dos saberes que pretendo desvelar. São eles: Zumthor e Brandão, do qual falarei mais adiante.

Para Zumthor, a cultura significa de uma forma mais ampla, "um conjunto - complexo e mais ou menos heterogêneo, ligado a uma certa civilização material - de representações, comportamentos e discursos comuns a um grupo humano, em um dado tempo e espaço. (ZUMTHOR, 2010, p.66)

Nesse sentido, para este autor medieval, a cultura seria uma faculdade coletiva de produção de signos e sentidos, por meio de narrativas. Mas o que seriam narrativas? Para Zumthor esta é uma discussão necessária, pois nos coloca diante de questões por vezes confusas. Ele nos diz que a "narrativa propriamente dita emerge em algum lugar de uma série contínua de fatos de cultura [...]". Para ele, é "nesta rede de percepções, de costumes e de ideias que se desenvolvem e perduram as "tradições orais". (Zumthor, 2010, p.282).

Uma outra reflexão pertinente de Zumthor diz respeito ao significado do que representam as vozes da comunidade. Ou seja, para este autor, assim como "a memória dos indivíduos e dos grupos, a poesia vocal faz, de percepções dispersas, uma consciência homogênea"(Zumthor, 2010, p.284). Tal constatação nos faz ver, ainda que de forma preliminar, que os mestres, mesmo tendo suas memórias individuais, elas se uniram numa mesma consciência- a de que era necessário tornar o carimbó, patrimônio cultural do Brasil- encontrando assim a plenitude de sua luta. E, entender essa complexidade, nos move a descobrir os saberes presentes no cotidiano ou guardados na memória dos mestres, que eles expressam em suas narrativas orais, fontes de suas poesias, marcas de seus cantos.

São esses saberes que me despertaram para conhecer e enxergar, com outro olhar, a produção dos mestres de carimbó, pertencentes à Irmandade de S.Benedito, do município de Santarém Novo. Reconhecer a voz poética de quem produz o carimbó como patrimônio imaterial nos instiga a fazer essa pesquisa. Portanto, a pergunta problema que norteia essa investigação é a seguinte: **Quais as contribuições teóricas dos autores que discutem cultura, memória e oralidade para compreensão dos saberes presentes no carimbó de Santarém Novo?**

Esta investigação tem como objetivo analisar os saberes dos mestres de carimbo e para isso, tenho como marco principal deste estudo as leituras e as pesquisas documentais e bibliográficas, como componentes da cartografia que já iniciei. Após minha imersão no campo, e pelo conhecimento que já trago de alguns mestres de carimbo, integrantes da Irmandade de S. Benedito, creio que não terei grandes dificuldades com meus entrevistados. E mesmo porque, para além de uma simples pesquisa, tenho me situado no campo, como pesquisadora do "fazer" poético dos mestres de carimbó, procurando observar a produção cultural do município de Santarém Novo, cartografando materiais, documentos e informações preliminares que nos mostram as origens históricas do carimbó, enquanto manifestação cultural e, sua consequente importância, como um saber da comunidade, construído e desenvolvido de forma coletiva, pelo o que já temos constatado.

Durante idas ao campo, pretendo incentivar a produção de subjetividade dos mestres por meio de entrevista narrativa estimulando - os a contar

sobre suas narrativas de vida, que para Bertaux (2010, p.15), "constitui uma descrição próxima da história realmente vivida". Isto não inviabiliza outras técnicas de coleta de dados, tais como: produções acadêmicas, observações participantes, registros no caderno de campo, dentre outras que porventura surjam ao longo da pesquisa.

A relevância deste artigo na perspectiva acadêmica é produzir um material que possa subsidiar pesquisas que façam relação com os temas aqui abordados, pois consideramos importante contribuir para este tipo de diálogo ainda tão carente na atualidade. Pessoalmente, acredito que este estudo possibilitou o conhecimento e o aprofundamento de leituras que foram e serão referenciais para a continuidade da pesquisa, que resultará na tessitura da minha dissertação de mestrado.

Este trabalho está estruturado de acordo com as trilhas que venho descortinando enquanto pesquisadora e nele apresento uma introdução, onde situo meu objeto de pesquisa e sua interlocução com temas vistos em sala de aula. Em seguida, trago os objetivos que permeiam minhas inquietações e a metodologia que me proponho a utilizar, pontuados também por essas leituras. Por fim, o entendimento sobre a produção de saberes, unindo margens, que possibilitaram que o carimbó fosse reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil. Essas inquietações preliminares sinalizam a viabilidade dessa pesquisa que se propõe cartografar saberes silenciados ao longo dos séculos, tendo como recorte, os saberes dos mestres de carimbó do município de Santarém Novo.

## 1 AS PRIMEIRAS PISTAS: HISTÓRIA E MEMÓRIA DO CARIMBÓ

Há cerca de 20 anos, o som do batuque que nasce por entre a floresta e o rio Maracanã, que banha o município de Santarém Novo aguçou meus ouvidos, meu olhar e minha curiosidade em outra dimensão: os saberes dos mestres por trás da música do carimbó. O que eles contam e cantam por meio de suas oralidades e memória que possibilitaram o reconhecimento nacional do carimbó, como referência de cultura do povo do Brasil.

O município localizado no nordeste paraense, à cerca de 188 quilômetros da capital Belém, possui uma população estimada em 2016, de 6.482 habitantes. Suas características são as mesmas de cidade pequena do Estado, localizadas no campo. Assim, como as demais comunidades ribeirinhas, seus habitantes vivem da pesca e da agricultura da mandioca e congêneres. Os mestres dos quais falamos também são pescadores, e em sua maioria, catadores de caranguejos e agricultores. Eles fazem parte da Irmandade de S. Benedito, que segundo Loureiro (2005), é a responsável pela festa de S. Benedito, que acontece todos os anos, no período de 20 a 31 de dezembro. É a principal manifestação de caráter religioso e cultural do município.

A irmandade de S. Benedito, é uma entidade civil, de natureza religiosa e cultural com sede em Santarém Novo. Atualmente, possui uma diretoria que organiza e mobiliza a comunidade nas principais manifestações culturais. A irmandade foi criada em meados do século XIX, por membros da comunidade local para organizar o tradicional culto à São Benedito. Em 2005, a partir de uma reunião com mestres e a comunidades de carimbó do Pará, presentes nas festividades que aconteceram nesse mesmo ano, foi lançada a campanha "Carimbó, Patrimônio Brasileiro", dando origem a um movimento que começou a reivindicar junto aos órgãos de cultura, tanto estadual como nacional, o reconhecimento do carimbó como um patrimônio da cultura nacional. Em dez anos, a campanha conseguiria a tão sonhada titulação.

Em pesquisas documentais vimos que o carimbó foi criado no século XVII por negros africanos, moradores do nordeste paraense com fortes influências indígena e ibérica, sendo uma das mais tradicionais expressões culturais do Estado do Pará. Apesar da manifestação ter se originado entre os escravos, o nome carimbó tem origem indígena. Com o tempo, carimbó passou a referir-se não apenas aos tambores, mas também à dança associada ao ritmo produzido pela percussão. Hoje, a expressão carimbó é utilizada como referência à expressão que envolve festa, música e coreografia.

Após as andanças e conversas com alguns mestres, tenho percebido que a história e origem do movimento em defesa do carimbó, estão presentes em suas narrativas orais representadas pelas letras das músicas, das rimas e versos, cantados pelos mestres que formam há cerca de dez anos, o grupo musical denominado "Quentes da Madrugada". A contribuição de cada mestre deu origem ao grupo musical que tem percorrido vários estados brasileiros divulgando o carimbó. A formação inicial do grupo também tem sua origem na Irmandade de S. Benedito, que há cerca de 200 anos, une as margens profana e religiosa em uma grande demonstração de devoção ao Santo.

O nome do grupo "Quentes da madrugada" teve sua origem a partir da bebida "gingibirra", uma mistura de cachaça, açúcar e gengibre, que é distribuída durante todo o período da festa, de madrugada para "espantar o frio". Ela é doada aos cantadores e tocadores de carimbó, alguns conhecidos como "Mestres", principalmente, os mais antigos. (LOUREIRO, 2005). Apesar de não possuírem quase nenhuma escolaridade, a maioria fez até a segunda série do antigo primário, são conhecedores de vários assuntos e detentores de saberes, que têm estimulados vários trabalhos acadêmicos, que mostram a importância do carimbó para a nossa região.

Os elementos que integram o carimbó, enquanto manifestação têm além dos mestres que cantam e tocam seus instrumentos, os marcadores do seu ritmo que resistem, através do chamado "carimbó de raiz", por meio dos instrumentos como: maracás, tambores e os carimbós, feitos de troncos de árvores e cobertos com couro de animais. Para o mestre Bento, o carimbó expressa "uma verdadeira canção da natureza, pois reúne a flora (tronco de madeira) e a fauna (couro de animais)." Assim, ele explica a importância de sua preservação e valorização para a nossa cultura.

## 2 ENTRECruzando SABERES: TECENDO NOVOS OLHARES

A academia nos proporciona diversos olhares enquanto sujeitos do campo científico. Nos últimos anos esse olhar tem se tornado plural e multifacetado, pois pra além da epistemologia científica, surge um campo mais sensível, de produção de subjetividade por meio de pesquisas que rompem com o enclausuramento do saber acadêmico. Nesta linha de valorização de outros saberes temos pautado nossos estudos, refletindo as teorias que nos dão suporte para o desvelamento dessa teia de saberes.

Esses saberes para Brandão "são denominados populares porque são frutos de experiências de vida (trabalho, vivência afetiva, religiosidade, etc), por meio do qual "o grupo se identifica como tal, troca informações entre si, interpreta a realidade em que vive" (BRANDÃO, 1985, p.109). Ou seja, a movência presente na produção cultural do povo ribeirinho que traz na sua essência esses saberes, tem "uma tradição oral", constituindo-se na expressão do [ser humano] daquilo que é vivido concretamente, o seu fazer, as suas ações práticas e experiências cotidianas (OLIVEIRA, 1994, p.105).

Essa oralidade por trás da qual se escondem histórias de vidas, permeadas de construções simbólicas que traduzem saberes latentes, mas que ao longo de existência de seus sujeitos são silenciados e totalmente invisíveis. Esta é a motivação deste estudo, a qual procuramos compreender por meio dos mestres que cantam a cultura amazônica, a qual é conceituada por Loureiro, como a que,

leva-se em conta uma cultura presente na atualidade regional, num momento em que os homens ainda não se separaram da natureza, onde perdura ainda uma harmonia, mesmo entrelaçada de perigos e se vive em mundo que ainda não foi dessacralizado; onde o coração vive ardoroso do espírito e onde brota ainda aquele leite e mel das sagradas origens (LOUREIRO, 1995, p.16).

Este estudo se propõe a revelar parte dessa cultura amazônica por meio do recorte de saberes produzidos por integrantes de uma irmandade, cuja história hoje é contada por velhos mestres, cada vez mais raros e cuja voz tenta resistir em meio às invenções modernas, principalmente, a era midiática e cibernética. Hoje, a noção que se tem da velhice, predominante a partir da sociedade industrial, os coloca na situação de "decrépitos e injeitados" e para Bosi,

É preciso mudar a vida, recriar tudo, refazer as relações humanas doentes para que os velhos trabalhadores não sejam uma espécie estrangeira. Para que nenhuma forma de humanidade seja excluída da humanidade é que as minorias têm lutado, que os grupos discriminados têm reagido. A mulher, o negro combatem pelos seus direitos, mas o velho não tem armas. Nós é que temos que lutar por eles (BOSI, 1987, p.39).

Ao trazer para este artigo, os percalços que irão me acompanhar para desvelar os saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo, observo que na sua grande maioria são pessoas idosas que construíram ao longo de suas vidas um patrimônio cultural imaterial, que só recentemente, foi reconhecido nacionalmente, pelo Instituto de Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN. Suas narrativas orais e ainda presentes em suas memórias deram o suporte para a organização e luta do movimento nessa direção.

Por outro lado, faz-se necessário aqui pontuar o olhar sobre a cultura como produto social, que se dá num permanente campo de disputa, entre teias e tramas que buscam se sobrepor umas sobre as outras. Para Brandão, ao se analisar a cultura como um produto resultante de algo feito, ainda que por processo mediatizado por forças estranhas ao seu cotidiano, é preciso que o pesquisador busque “os significados e emoções através dos quais as pessoas são, pensam, crêem e criam”. Esta tem sido a diretriz que tenho buscado nos primeiros contatos com os mestres de carimbó. Entendemos e concordamos com Brandão, ao afirmar que,

a cultura não é uma dimensão abstrata que “significa” a natureza. Ao contrário ela é o sistema concreto que torna humanamente possível a natureza ser apreendida como valor e transformada, através de processos sociais, em produtos de cultura que distribuem em esferas diversas as diferentes instâncias simbólicas de realização da vida social (BRANDÃO, 2002, p.123).

Em se tratando do município de Santarém Novo, temos um território essencialmente natural, onde predominam a preocupação com o cotidiano. Viver um dia de cada vez, sem grandes preocupações com os problemas retratados pela televisão, que insiste em invadir seus lares. Observa-se que os saberes nessas comunidades ribeirinhas, em sua grande maioria, “entrelaçam-se múltiplos saberes e processos de trabalho, demarcando a diversidade e a multiculturalidade amazônicas”, (FARES, 2003, p.127).

A importância de se estabelecer um debate sobre o reconhecimento de narrativas amazônicas já vem sendo objeto de estudo de vários autores e pesquisadores da região norte. A constatação dessas pesquisas nos diz que “não existe uma única cultura ou uma única identidade amazônica. Essa compreensão deve ser concebida sempre no plural, pois segundo Fares, “essas narrativas trazem marcas do híbrido e da mestiçagem, e reconhecem as presenças indígenas, africanas, libanesas, nipônicas, entre tantas outras.” Para a autora “são essas vozes poéticas de múltiplos sotaques e línguas que fundam a Amazônia” (FARES, 2002, p.102). Esses pensamentos também serão fundantes em nosso objeto de pesquisa, uma vez que, serão a base do fio condutor que deverá permear todo o nosso estudo.

Ao nos lançarmos na confecção de uma cartografia de saberes dos mestres de carimbó somos movidos pela sensibilidade que eles reproduzem ao narrar suas histórias de vida e as próprias definições dicionarizadas traduzem que a cartografia é muito mais do que a simples descrição de cartas geográficas, pois, ultrapassa as representações dos espaços físicos. É categoria das ciências humanas e sociais, das ciências da vida e das tecnologias [...] pois são dimensões indissociáveis, como forma e conteúdo, significado e signifiante e muitas outras dicotomias ou pseudo-dicotomias discutidas por cientistas sociais, artistas, lingüistas, educadores (FARES, 2011, p.81).

Trago ainda como aporte teórico deste estudo, as significativas contribuições de Paul Zumthor, escritor medievalista, historiador e estudioso dos fenômenos da voz, pois entendemos que as músicas cantadas pelos mestres de carimbó traduzem sentidos e sentimentos emanados pela voz. Sua vasta obra no Brasil foi traduzida pela pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP, Jerusa Pires Ferreira que também nos subsidiará em nossas descobertas.

Zumthor aponta para a importância do indivíduo manter sua voz sob pena de perder sua memória, sua história. Para ele, “a humanidade inteira ficará “despossuída” de sua memória, quando um último índio de determinada tribo se calar” (Ferreira, 2007). O autor medieval defende que é preciso que se lute contra a “massificação”, isto é a homogeneização cultural, que não respeita a diversidade, a pluriversalidade dos processos culturais. Entrelaçam-se, portanto neste artigo, as contribuições desses autores que estimulam nosso caminhar para desvelar saberes dos mestres de carimbó de Santarém Novo, donos de uma voz que não deixou calar-se, e que, mesmo diante das imposições coloniais, ainda resistem, como guardiãs da cultura local e nacional.

### 3 CARIMBÓ: PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

A organização e articulação dos mestres de carimbó de Santarém Novo com mestres de outros municípios da região foram fundamentais para seu reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil. Foram quase duas décadas de muita luta, para que o movimento conseguisse romper com o pensamento eurocêntrico e colonial que os silenciava.

Apesar de a manifestação cultural ter se originado entre os escravos, o nome carimbó tem origem indígena. Vem do tupi korimbó (pau que produz som), junção de curi (pau oco) e m'bó (furado, escavado). Os primeiros carimbós – ou curimbós – eram feitos de madeira oca e cobertos, em uma das extremidades, por couro de veado. Com o tempo, carimbó passou a referir-se não apenas aos tambores, mas também à dança associada ao ritmo produzido pela percussão (MINC, 2014)<sup>[1]</sup>

Como investigadora dessa oralidade, acredito ser esta, uma história que merece ser contada e publicada para que gerações possam conhecer todo o processo, considerado como uma “grande conquista”, segundo o mestre “Dico boi”, um dos integrantes da Irmandade de S.Benedito e entusiasta na luta pela defesa do carimbó, de Santarém Novo. Nas conversas preliminares que tenho realizado com alguns mestres, é envolvente as narrativas que trazem na memória e na voz, em defesa de sua cultura.

A força de seus mestres, em sintonia com outras lideranças de regiões, impulsionou um movimento de caráter estadual e nacional, para o reconhecimento do carimbó, como “Patrimônio Cultural do Brasil”. Após longo processo de inventário- cerca de dez anos- finalmente, o reconhecimento se deu em Belém, no dia 11 de novembro de 2015, no IPHAN, em Brasília, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, formado por representantes da União e da sociedade civil.

O pedido de registro do carimbó como patrimônio imaterial do Brasil foi apresentado pela Irmandade de Carimbó de São Benedito de Santarém Novo, além de outras entidades como: a Associação Cultural Japiim, Associação Cultural Raízes da Terra e pela Associação Cultural Uirapurú. Entre os anos de 2008 e 2013, o Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan e a Superintendência do Iphan no Pará conduziram o processo de registro e realizaram pesquisas para a Identificação do carimbó em diversas localidades do Estado.

O registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro é um instrumento de reconhecimento concedido pelo governo federal a um determinado bem que seja reconhecido como referência cultural em todo o país. Apesar do lançamento da campanha pelo reconhecimento do carimbó, como patrimônio cultural do Brasil ter acontecido desde 2005, o processo de registro como bem cultural foi iniciado, oficialmente em 2008, resultado das discussões e mobilizações que grupos e mestres de carimbó realizaram no município de Santarém Novo. (O Liberal, 2014).

Mais recentemente, o IPHAN lançou o Prêmio Carimbó Nosso Patrimônio, como continuação do processo de reconhecimento das trajetórias de vida de pessoas que tenham contribuído de maneira fundamental para a transmissão e continuidade do carimbó, bem como grupos cuja atuação contribua de forma expressiva para a valorização, difusão e transmissão do bem cultural para as novas gerações.

A legitimação dos saberes dos mestres de carimbó ainda não se consolidou. Ainda constitui em processo de construção pelo fato de que, as políticas públicas ainda são tímidas para salvaguarda da manifestação, mesmo após seu reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo me incentiva a prosseguir com a pesquisa que pretendo desenvolver sobre os saberes dos mestres de Santarém Novo e a história de suas vivências, que tem como marco maior o reconhecimento do carimbó, como patrimônio imaterial da cultura do Brasil. Essa é uma constatação dos próprios integrantes das associações de carimbó, que, conseguiram legitimar a manifestação após três séculos de existência.

Observo por meio deste estudo, que o caminho a ser percorrido ainda é muito longo para que se tenha não só o reconhecimento de forma ampla, mas a validação dos saberes dos mestres, inclusive no tocante, aos conhecimentos diversos que estão por trás das composições de carimbó, permeadas por narrativas cotidianas e que expressam as suas história de vida e a cultura na qual os mestres estão inseridos.

A partir de várias leituras de autores que discutem cultura, memória e oralidade percebo a importância do aporte teórico para a compreensão dos diversos processos que permeiam o entendimento de saberes populares.

Com esse olhar, enquanto pesquisadora, observo que no caso específico dos mestres de carimbó de Santarém Novo, a participação deles se faz no dia a dia, e que não se sentem acomodados após o reconhecimento pelo IPHAN. As dificuldades cotidianas deixam marcas profundas nessa permanente construção de identidade cultural. As lacunas do poder público são cada vez maiores e as iniciativas incipientes, o que dificulta a salvaguarda da manifestação como um bem imaterial de todo o povo brasileiro. As pesquisas dos últimos anos têm documentado vários aspectos da Irmandade de S. Benedito, no entanto, a voz e os saberes dos mestres que compõem a irmandade ainda precisam ser reconhecidos. Neste trabalho, apontamos para essa necessidade após ouvir alguns mestres, que insistentemente, buscam por alternativas para romper com esse falta de política de incentivo.

A perspectiva é que esta pesquisa, possa contribuir para que os mestres sejam valorizados, não só pelo fato do carimbó ter sido reconhecido nacionalmente, mas como construtores da identidade e da memória cultural de onde vivem, para que suas histórias de vida sejam conhecidas e valorizadas para além das fronteiras de suas comunidades. Em respeito à história de vida e ao movimento cultural dos mestres de carimbó, procuro caminhar por suas trilhas e assim, desvendar o que eles procuram mostrar como produtores de cultura na Amazônia.

## REFERÊNCIAS

BRANDÃO, C.R., **A educação como cultura**.Campina/SP: Mercado das letras, 2002.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARES, J.A. **Cartografia Poética**. In: OLIVEIRA, I.A. (org.) *Cartografias Ribeirinhas*. 2[ Ed. Belém: Eduepa, 2008. p.101-110.

\_\_\_\_\_. **Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação**. 2003. 250f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)-Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2003.

FERREIRA, J.P., **O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil** revista do ieb, n 45. São Paulo, 2007, p. 141-152.

\_\_\_\_\_. **Armadiilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

LOUREIRO, J.J.. **A cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém, GEJUP, 1994.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno; MOTA NETO, João Colares. **Saberes da terra, da mata e das águas: saberes culturais e educação**. OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno (Org.). **Cartografia ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando Amazonas**. 2e. Belém-PA: EDUEPA, 2008

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**; tradução de Jerusa Ferreira, Maria Lucia Pochat, Maria Inês de Almeida-Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

[1] Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques>> Acesso em: 10/03/2017