

Festival da Canção Brasileira de Quipapá: o Patrimônio Cultural Imaterial suplantando o Político

Emanoel M. Atanásio de Oliveira¹

Iolanda Cardoso de Santana²

Lydiane Batista Vasconcelos³

Resumo: O presente texto traz uma breve história sobre os festivais de canção no Brasil em meio ao cenário histórico da ditadura militar, em especial o Festival da canção de Quipapá trazendo-o dentro da conjuntura histórica já citada e imersa no campo dimensional da formação e atuação do Patrimônio Intangível. Além de tratar da conceituação de elementos como Patrimônio Imaterial, memória e Identidade Cultural e suas concernentes relações e dinâmica no campo da representatividade sociocultural no Festival da Canção de Quipapá.

Palavras-chave: Festival da canção, Quipapá, memória, Patrimônio Imaterial.

Abstract: This paper presents a brief history about the song festivals in Brazil a mid the historic setting of the military dictator ship, especially the Song Festival Quipapá bringing it

¹Graduandos do curso de Licenciatura em História pela Universidade de Pernambuco – UPE – Campus Garanhuns.

²Graduandos do curso de Licenciatura em História pela Universidade de Pernambuco – UPE – Campus Garanhuns.

³Mestre em História pela UFPE. Professora do Departamento de História da Universidade de Pernambuco – UPE – Campus Garanhuns.

*within the historical context and immersed in the afore mentioned dimensional field of education and intangible Heritage performance. Besides it's dealing with the concept of elements as Intangible Heritage, Memory , cultural Identity and their concerning relationships and dynamics in the field of socio-cultural representation in the Song Festival Quipapá. **Keywords:** Song Festival, Quipapá, memory, Intangible Heritage.*

Entende-se a categoria Patrimônio Histórico Cultural por bem móvel, imóvel e/ou natural que possui um valor significativo para uma determinada sociedade. Pode ser um bem artístico, estético, social, espiritual, documental ou até mesmo ecológico de natureza tangível ou intangível. Referente ao termo, pode-se dizer que traz em seu conjunto de significado uma estreita relação com o conceito de herança. O conceito Patrimônio Histórico remete geralmente e, é frequentemente entendido como o conjunto material de artefatos – monumentos, edificações, obras de arte, conjuntos arquitetônicos etc. – antigos, que faz parte de um passado longínquo, por se tratarem ou fazerem parte de eventos e/ou fatos históricos que marcaram uma sociedade. Assim, tem se caracterizado comumente como Patrimônio Histórico Cultural não só na sociedade brasileira, aqueles de cunho tangível, onde se verifica uma maior visibilidade e importância no que concerne a política de preservação. O Patrimônio Histórico Cultural Imaterial é, na maioria das vezes, veladamente desconsiderada e negligenciada pelo poder público (FONSECA, 2003),

Para a compreensão do Festival da Canção de Quipapá é relevante recordar alguns elementos presentes na trajetória das políticas patrimoniais no Brasil. As políticas da UNESCO para o patrimônio imaterial se conectaram com ideias e políticas locais

para as culturas populares, ou o folclore, que remontam pelo menos aos anos 1930.

O primeiro anteprojeto, redigido em 1936, para a criação de uma instituição pública de proteção ao patrimônio cultural, que teve como autor Mário de Andrade, incluía tanto aspectos do que hoje se chamaria patrimônio “material” quanto “imaterial”. O projeto não foi adotado nacionalmente, mas suas ideias orientaram em parte a experiência do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo no período em que foi dirigido pelo mesmo Mário de Andrade (1936- 1938). Mais tarde, nos anos 1970, o administrador cultural Aloísio Magalhães foi responsável pela criação de um Inventário Nacional de Referências Culturais que propunha uma visão ampla do patrimônio cultural, conectando aspectos do “material” e do “imaterial”.

No final dos anos 1990, a estar à frente do processo de criação do Decreto-lei n.3.551, que instituiu o registro do patrimônio imaterial no país. Esse decreto foi assinado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso em agosto de 2000. Ele cria o instrumento jurídico do “Registro” de Bens Culturais de Natureza Imaterial, em quatro “Livros”: o das “Formas de Expressão”, o dos “Saberes”, o das “Celebrações” e o dos “Lugares”.

Entre agosto de 2000 e o início de 2004, apenas dois bens foram registrados como patrimônio imaterial do Brasil: o ofício das paneleiras de Goiabeiras (no Espírito Santo), no Livro dos Saberes, e a arte kusiwa de desenhos corporais dos Wajãpi (Amapá), no Livro das Formas de Expressão. Nenhuma medida foi tomada nesse período no sentido de elaborar, muito menos pôr em prática, um Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, como previsto no Decreto-lei n.3.551 (artigo 8º). No início de 2003, Luiz Inácio Lula da Silva toma posse como novo presidente do Brasil. Ele convida o músico Gilberto Gil para ser seu ministro da Cultura. No início de 2004, o antropólogo

Antonio Augusto Arantes – que já havia atuado para o Iphan, como consultor, para a elaboração de uma metodologia de pesquisa para criação de inventários do patrimônio imaterial. O cargo vinha sendo, desde sua criação, ocupado predominantemente por arquitetos. Uma de suas primeiras medidas é tirar do papel o Departamento de Patrimônio Imaterial, cuja criação dentro do Iphan já era prevista como consequência das novas atribuições do órgão relativas ao patrimônio imaterial. Irá também anexar ao Iphan o único organismo na administração federal a ocupar-se até então de folclore e cultura popular.

Dessa forma, esse artigo objetiva uma reflexão sobre Patrimônio Histórico Cultural Imaterial focalizando o Festival da Canção Brasileira de Quipapá, município situado na região da mata sul do Estado de Pernambuco. A análise parte do referencial dos festivais de música pelo Brasil, que fez parte constante do acervo cultural dos brasileiros a partir das décadas de 1950 e 1960 entendidas como os anos dourados da cultura brasileira. Nessa perspectiva caracterizamos o Festival da Canção Brasileira de Quipapá como Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível da sociedade quipapaense, assim como sua importância na construção da memória e de uma identidade sociocultural e histórica.

Festivais de música no Brasil

A partir da década de 1950 inaugura-se um novo panorama no quadro sociocultural e político no país. Os anos dourados – assim denominado – chegara com um otimismo antes “nunca” visto que contagiava parte considerável da sociedade brasileira. Um período no qual o Brasil tornara-se um país recém-democratizado e o sonho em se tornar uma nação desenvolvida, moderna e próspera embalava não apenas segmentos ligados à

política nacional, como também outros setores da sociedade brasileira: intelectuais, artista, músicos, escritores etc. Que por sua vez transmitiam esse otimismo para boa parte da população. É nesse período também que se assiste um relativo processo de urbanização, principalmente no que se refere às duas principais cidades do país: São Paulo e Rio de Janeiro (NAPOLITANO, 2008). Otimismo, democratização, esperança e progresso passam a ser reflexo para a construção de uma “nova” cultura popular encabeçada pela tríade rádio, cinema e carnaval. Segundo Napolitano (2008, p. 14 e 15):

Portanto, o carnaval, o rádio e o cinema, a partir da segunda metade dos anos 1940, eram os meios culturais pelos quais se consolidavam uma nova audiência popular, ao mesmo tempo em que, em torno do rádio e do cinema, surgiam as primeiras formas de indústria cultural no Brasil, representando conteúdos culturais vivenciados pelas classes populares, em meio a um processo de urbanização crescente.

Assim, carnaval e, principalmente cinema e rádio consolidam uma nova tendência cultural e passam a manifestar novas vertentes artísticas e musicais até então desconhecidas ou desconsideradas. Outros gêneros – além do samba – e ritmos musicais passam a se destacar; consagram-se e são popularizados. Era necessário ao mesmo tempo ser moderno e popular. É nessa mesma época que dar-se início no país o gênero musical Bossa Nova.

Refletindo à década anterior – a era do rádio – os anos de 1960 são acometidos com uma gama de acontecimentos culturais, artísticos e políticos no Brasil. No plano político esse é a época

em que se instaura o regime militar, implantando a partir de 1964 um regime de repressão e cassação de direitos políticos e civis de vários brasileiros, entre eles políticos, artistas, estudantes e intelectuais. Já no plano cultural, essa foi a década do cinema novo que, revolucionou a arte cinematográfica brasileira; da Jovem Guarda, Tropicália e MPB, movimentos musicais que embalsamaram os anos 60. Foi nesse contexto sociocultural e político que se implementa no Brasil o fenômeno dos Festivais de música embalados pelo ritmo musical da MPB (Música Popular Brasileira). Os festivais – que encontram suporte na massificação da televisão – surgiram e neles tiveram lugar as chamadas “canções de protestos”, que, segundo algumas interpretações, procuravam expressar sentimentos contrários ao regime político e conscientizar as grandes camadas da população dos problemas político-econômicos do Brasil (VILARINO, apud, BELO, 2011, p. 12).

Os festivais eram transmitidos ao vivo pelas principais emissoras de TV à época: Record, TV Excelsior, TV Tupi e TV Globo. Porém, não somente as grandes emissoras nacionais realizavam tal evento, muitos estados e cidades do Brasil passaram a realizar e organizar os seus próprios festivais que, a partir da década de 1970 se consolidam como representação cultural e artística de uma arte engajada, mas, sobretudo como uma cultura popular que passa a fazer parte da identidade cultural da sociedade brasileira.

Festivais que conhecem o seu ocaso em fins da década de 70 e início de 80 do século XX:

Mas o ano em que mais se assistiu a festivais também marcou o início do declínio de seu gênero. A explicação era simples: o festival era um evento caro e, para garantir emoção ao telespectador, precisava ser ao vivo e não ter

um controle de duração muito rígido. O imprevisto e uma razoável flexibilidade de duração era parte do sucesso, pois garantia a vivacidade do evento (NAPOLITANO, Op cit, p. 74).

Inaugura-se um período inovador na televisão brasileira. O qual não mais atendia, no caso dos festivais, as demandas das empresas que compravam espaços e patrocinavam as emissoras de TV.

Embora com os inúmeros obstáculos, AI-5 como afirma Napolitano (Ibidem, p. 76) “foi uma espécie de corte abrupto de uma grande festa” e sua decadência a partir da década de 1980, os festivais de música ainda se constitui como um grande evento de cunho cultural e popular em vários estados e municípios brasileiros. Caracterizando-se assim como uma festa voltada para identidade cultural, bem como o tradicional que está fundamentada na memória, ou seja, memória coletiva que faz parte do arcabouço cultural daqueles que a perpetuam.

Os festivais de música assumem o conceito de cultura símbolo da imaterialidade, pois, nessa categoria enquadram-se, as festas, os lugares, a música, a dança, formas de medicina popular, culinária, técnicas etc. (GONÇALVES, 2003). Nesse sentido, os festivais de música ou canção que fizeram e ainda fazem parte da cultura nacional, se enquadram na categoria Patrimônio Imaterial ou Intangível.

O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência

interpretativa, à procura do significado.
(WEBER, apud, GEERTZ, 1989, p. 15).

Assumindo a cultura nessa perspectiva, como um catálogo simbólico que controla e governa o nosso comportamento. A cultura vista como uma teia de significados tecida pelo homem contribui para uma crescente visibilidade dos processos pelos quais os objetos culturais são inventados, imersos e tratados como significados. Tudo que é humano possui essa dimensão simbólica que lhe dá sustento: é diversidade, interação, reiteração; é interpretação, invenção e reinvenção cheias de símbolos e significados, num todo dotado de sentido em uma íntima relação com o passado, e uma eterna atualização no presente. Todas as decisões são tomadas a partir desses símbolos e imagens que organizam o mundo e as coisas que lhes conferem e dão identidade e sentido.

Os festivais assumem esse caráter de identidade símbolo das comunidades que as perpetuam. Se temos necessidade da história (NIETZSCHE, 2008⁴), necessariamente necessitamos da memória que perpetua e fundamenta a identidade histórico-cultural das comunidades.

Quipapá: um breve relato histórico e descritivo.

⁴Entendido nesse contexto como voltada para vida e o agir humano, para capacidade criadora do homem. Pois era esse sentido que Nietzsche dava a história. Se assim não fosse de nada serviria o conhecimento histórico, a não ser contribuir para uma expansão sem limites de saber que esteriliza a vida. Nessa perspectiva a história trona-se criadora (e não mera imitação passiva de antepassados e heróis a serem seguidos) da vida e da cultura.

A cidade de Quipapá está geograficamente situada na região da Mata Sul no estado de Pernambuco, com distanciamento de 194 km da capital Recife. Sua economia é voltada para o comércio de varejo e agricultura extensiva - com agricultura de subsistência. Tendo uma população correspondente a 24.186 habitantes (BELO, *Op. cit.*). Valendo ressaltar também a atividade turística direcionada, por exemplo, as visitas ao Engenho de rapadura Lage Bonita e a festividade do Festival da Canção Brasileira de Quipapá.

Segundo fontes existentes sobre a História do município⁵, a denominação deste tem origem e referência em uma planta rasteira e espinhosa da família dos cactáceos de nome quipá em língua tupi-guarani. Para representar o “plural” ou grande quantidade desta planta, os índios pronunciavam quipá-quipá que, posteriormente, por uma espécie de aglutinação de caráter semântico, a palavra resultante e até hoje empregada é Quipapá.

No que toca a sua história, Quipapá teve sua origem no contexto do período escravista do Brasil colonial. Pois, o território era uma extensão e reduto de resistência negra volvida ao retrato conflituoso do Quilombo dos Palmares. Logo, a instalação dos negros se deu entre os séculos XVII e XVIII. Sendo que seu povoamento se conferiu a partir de 1820. E em 19 de maio o município emancipou-se de Panelas, hoje cidade vizinha⁴.

⁵Prefeitura Municipal de Quipapá: quipapa@município.pe.gov.br, Acesso em 30/11/2011. Sílvia Maria BELO. Festival da Canção Brasileira de Quipapá, monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação *Latu-sensu* em História de Pernambuco pela Universidade de Pernambuco – UPE – Campus Garanhuns, 2011.

Diante de todo este rico acervo histórico e memorial retratado no patrimônio histórico nos resquícios do andamento colonial de resistência negra e dominação branca, representados respectivamente no que restara da ocupação africana e a economia da cana-de-açúcar, como a Fazenda Lage Bonita; é possível compreender como o turismo é persistente nas divisas do município. Mas é sobre o patrimônio imaterial caracterizado no Festival da Canção Brasileira no município que se dará ênfase.

Festival da Canção de Quipapá, patrimônio imaterial e cultural da cidade.

Quipapá que dispõe de uma diversidade de festividades, como por exemplo, as de caráter religioso, como a Festa de Nossa Senhora da Conceição de Quipapá. Mas a festa mais conhecida é justamente o Concurso da Canção brasileira que ocorre no local, no qual conforme o idealizador do evento, Antônio Cumaru Sobrinho, teve início em 19 de maio de 1977.

Este festival, conforme todos os outros festivais de música – pelo Brasil – surgido nessa época nascem dentro do cenário histórico da Ditadura Militar no país. Sendo que no presente artigo não se pretende focar este festejo de Quipapá nesta conjuntura político-histórico em particular⁶. Na verdade tende-se

⁶Diante dos resultados pertinentes ao campo, o Festival da Canção Brasileira de Quipapá tomou definitivamente o perfil de um evento festivo voltado para com o folclore, assim como símbolo de uma identidade local. Diferentemente do rumo que tomou a princípio os festivais de música surgidos na década de 1960, encabeçado pelo estilo da MPB, como foi visto no início do presente artigo, onde surgem como um movimento cultural contrário à Ditadura Militar. Somado também ao fato de o Festival em Quipapá emergir em período de arremates daquele cenário político.

a perceber este evento e suas qualidades de representação cultural na categoria de memória e identidade. Já que aquele se dá como expressão de atividades artísticas e culturais de sua localidade e não, necessariamente, um movimento de resistência ou crítica à Ditadura. Sendo indispensável acrescentar que em sua formação foi importante a figura do já citado Antônio Cumaru e o patrocínio, como dissera o próprio, dos “amigos”: apoio financeiro da pessoa Dra. Edith Helcias Farias de Albuquerque, prefeita do município à época; e de pessoas como artistas, intelectuais e comerciantes locais.

Atualmente o festival é financiado pela Prefeitura e realizado pela Secretaria de Cultura e Turismo da localidade. É visto também o nível organizacional do acontecimento no que remete as regras e cláusulas nas categorias de avaliação e classificação do concurso: há uma personificação nas formas de se julgar o trabalho musical, como por exemplo, um grupo letrado (geralmente pessoas formadas em Letras) na avaliação das letras; outro grupo fica responsável pela análise dos arranjos musicais; além da não monopolização do primeiro lugar por concorrentes conterrâneos, notando que a autoria das músicas só é revelada após a classificação ou atribuição de notas.

No entanto, um aspecto é de extrema relevância dentro das perspectivas de estudo da memória e patrimônio neste folgado: o mesmo ofusca o que já foi o principal enfoque do dia 19 de maio, a emancipação política. Como afirma Cumaru⁷, por exemplo, nesta data não se fala mais em festa de emancipação política da cidade que não seja em tom vazio de sentido e, ao

⁷Entrevista realizada em 19 de novembro de 2011 com Antônio Cumaru, idealizador da festa e organizador até os dias atuais da mesma (Duração aproximada de 1 hora e vinte minutos).

mesmo tempo, indicativo de mais um Festival da Canção Brasileira de Quipapá. E é nestas circunstâncias que se voltará nossa pesquisa, na compreensão do fenômeno de esquecimento da memória política de outrora, e seletividade de uma memória espontaneamente coletiva.

Para o historiador Dominique Poulot, por um lado, “*a história do patrimônio é a história da construção do sentido de identidade e mais particularmente, dos imaginários de autenticidade que inspiram as políticas patrimoniais*” (Poulot, 1997) e por outro lado, uma categoria de pensamento que, abordado nessa condição, pode ser compreendida como esse esforço constante de resguardar o passado no futuro. “*Para que exista patrimônio é necessário que ele seja reconhecido, eleito, que lhe seja conferido valor, o que se dá no âmbito das relações sociais e simbólicas que são tecidas ao redor do objeto ou do evento em si.*” (p. 79). Consideramos que as noções de tempo e identidade operam em conjunto para o reconhecimento do Festival da Canção de Quipapá como patrimônio, e, mais do que reconstruir o passado supostamente conservado ou retido, a preocupação subliminar é garantir o presente e projetá-lo em um devir. Dessa forma o patrimônio é uma construção cultural, portanto, um jogo de escolhas e um espaço de conflitos. O patrimônio é muito mais reivindicado do que herdado e muito menos comunitário que conflitivo. Essa característica conflituosa do patrimônio também é apontada por Chagas (2005) que afirma não haver como separar a memória e a preservação do exercício do poder. Onde estas ações estão presentes ali também está presente o poder. No entanto, como salienta o autor, não raro em algumas práticas discursivas a preservação dessas memórias é justificada pela perda e pelo esquecimento, como se esquecer e perder constituíssem males absolutos e os seus opostos supremos bens; como se os esquecimentos e as perdas não pudessem abrir

portas e janelas para o novo e para o criativo; como se a preservação e a memória não pudessem ser manipuladas

Memória, poder e identidade cultural.

Tomando como referência as palavras de Le Goff em seu clássico *História e Memória* (LE GOFF, 1990), pode-se entender a memória como uma função biológica e psicológica de conservar determinadas lembranças ou informações passadas em que as pessoas podem atualizar as mesmas a partir da representação do passado e confirmação do presente na continuidade e construção de uma identidade cultural forjada como um tipo de monumento ou até mesmo Patrimônio imaterial.

No entanto, a memória não é unicamente uma expressão ou representação “espontânea” de identidade cultural de uma coletividade. Ela pode tomar extensões e relações com algum tipo de poder ideológico. Imediatamente é oportuno trazer a pesquisa de Mário Chagas em suas obras *Memória e Poder: dois movimentos* (CHAGAS 2011) e em *Memória e Patrimônio* (ABREU, CHAGAS, 2011) principalmente. Nestes trabalhos o autor faz uma abordagem e análise dos elementos de poder na memória construída e repassada em instituições públicas como os museus, onde é trazida a memória política, e, conforme afirma, pode se transformar em política de memória a partir do momento em que a primeira é executada a fim de sua própria representação e difusão (CHAGAS, Op. cit. 2011, p.37). Desta conjunção atuam o contrassenso entre a “memória espontânea”, relacionada à autonomia/identidade cultural; e “memória imposta”, vista há pouco. Logo, é conveniente expor a fala de Costa (COSTA, CASTRO, 2008, p. 128) sobre este contrassenso:

Criar política, ações, eventos que não provoquem sentimentos, expectativa nos grupos diretamente ligados a patrimonialização ou na sociedade em geral pode acarretar em memórias facilmente relegadas ao esquecimento como nos lembra Bosi (2003), a permanência dos fatos na memória depende do quanto têm de impacto afetivo.

Analisando este quadro exposto acima, é viável compará-lo a realidade do Festival de música de Quipapá. Pois, a emancipação do município concebida em festividade traz em si não apenas a imposição de uma memória política, como também suas falhas: no caso do evento da emancipação, carrega ele próprio, o que Walter (2008, p.102) chamou de “vazios da História oficial”. Ou seja, o vazio simbólico que gira em torno da preservação de uma memória que não faz parte do conjunto da identidade coletiva. Começa-se a entender, assim como esse Festival de Quipapá ofuscou o que era o principal sentido da festa de 19 de maio.

No momento vamos nos deter melhor sobre o processo da dinâmica da performance ou performance cultural, visto no estudo realizado por Teixeira e Vianna (2008). Tratando do conceito de performance, digamos que esta assume significado melhor quando entendido em prática tomando representações socioculturais e ritos como, por exemplo, uma procissão, a celebração de um casamento ou aniversário, ou uma parada militar. Tudo isto remota uma memória e performance cultural que inconscientemente intenciona, a temporalmente, trazer toda uma simbolização e representação social e/ou cultural. Assim, a conceituação e entendimento do Patrimônio Imaterial se dão pela inclusão e análise destes fatores propostos. Onde o que

propositalmente pesa é a questão voltada à identidade cultural na legalidade do patrimônio imaterial.

Sabendo-se que o Patrimônio Imaterial traz enrustido um gama de elementos tidos ou encontrados na conjuntura da memória coletiva. “Deste modo, o patrimônio imaterial funcionará como uma firmação e importância desses fatores culturais, que tem que está alinhado aos “conceitos de autenticidade e de identidade” que se revelam de suma importância” (Idem, p. 02). Mas é necessário colocar que o patrimônio imaterial não traz na memória coletiva a função unicamente de lembrar e representar o passado, pois é sabido que a memória é dinâmica, ela também exige seleção e, conseqüentemente, gera o esquecimento. Não se insiste em lembrar o que não mais se pensa em repetir nem sequer em simular. Há aqui um desempenho de afirmação de uma identidade ainda viva, e selecionada a partir dos elementos construtores dentro do imaginário. Como também, acarreta a continuidade e a socialização: é isto que implicará na seleção do “lembrar” e “esquecer”. Por isto se diz que a memória também firma o esquecimento e atualiza o passado, como defende Costa na citação a seguir:

Na tentativa de refletir sobre a preservação desses bens em questão, chamamos a atenção para o fato de que a patrimonialização de bens imateriais não diz respeito somente ao registro em à tentativa de preservação dos costumes, dos modos de fazer e saber de um grupo ou comunidade, mas significa uma intervenção em todo um conjunto de relações concretas e imaterialmente vividas por esses grupos e comunidades(COSTA; CASTRO, 2008, p.127).

Trazendo todo essa questão sobre memória, poder e patrimônio imaterial para a realidade do Festival da Canção em Quipapá. Para finalizar vale lembrar que, enquanto patrimônio, esses festejos se ancoram em memórias que circulam, física ou metaforicamente, entre os membros de um grupo e para serem preservados devem permanecer simultaneamente ou alternadamente nas lembranças de todos. Dessa forma, a preservação do Festival da Canção de Quipapá deve se dar de forma que cada indivíduo possa inscrever nela sua representação, sua contribuição, sua versão, permitindo o sentimento de pertença e de implicação. As políticas culturais em prol da preservação desses bens culturais devem ampliar as concepções de vida sem excluir a diversidade cultural e sem modelar a forma de preservação das lembranças, desqualificando as formas de passar conhecimentos e saberes tradicionais que marcam a construção das memórias coletivas e individuais nessa comunidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio**, Rio de Janeiro-RJ, Lamparina, 2003.
- BELO, Sílvia Maria. **Festival da Canção Brasileira de Quipapá**, monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação Latu-sensu em História de Pernambuco pela Universidade de Pernambuco – UPE – Campus Garanhuns, 2011.
- CHAGAS, Mário. **Memória e poder: dois movimentos**, Cadernos de Sociomuseologia n° 19 43, Acesso em 15/10/2011.
- _____. **Cultura, Patrimônio e Memória**. *Revista Museu*. Acesso em 12 de agosto de 2012 disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=5986>.
- COSTA, Marli Lopes. CASTRO, Ricardo Vieira. **Construindo Histórias?** Universidade do Rio de Janeiro, Estudos de Psicologia 2008.

FONSECA, Maria Cecília. **Para além da pedra e cal:** por uma concepção ampla de patrimônio cultural, ensaios contemporâneos, Rio de Janeiro-RJ, DP&A, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LE GOFF, Jacques. **História e memória;** tradução Bernardo Leitão – Campinas-SP, Editora da UNICAMP, (coleção repertórios) 1990.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira:** utopia e massificação (1950-1980), 3ª Ed. – São Paulo-SP, editora Contexto, (repensando a História) 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Da utilidade e do inconveniente da História para a vida**, tradução Antônio Carlos e Ciro Mioranza, São Paulo-SP, editora Escala, Col. Grandes Obras do Pensamento Universal, 2008.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C. VIANA, Letícia C. R. **Patrimônio Imaterial, performance e identidade**, IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinar em Cultura UFBA, Salvador-BA, 2008.

WALTER, Roland. **Memória, História e Identidade Cultural**, Revista Brasileira do Caribe, vol.IX, nº17 p. 85-116 jul/dez 2008.