



“Não desligue o rádio”: a escuta musical em Manaus (1950-1970)

MODALIDADE: POSTER

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACE

Lucyanne de Melo Afonso

Universidade Federal do Amazonas – lucyanneafonso@hotmail.com

Resumo: O artigo apresenta a pesquisa de tese em andamento sobre a formação musical através da escuta musical pelas rádios. As fontes principais são a Revista do Rádio, as Rádios locais, artistas, radialistas, entre outros. As Rádios tiveram um papel importante para o desenvolvimento e movimentação do circuito musical de Manaus, a “Era de Ouro” do Rádio em Manaus ocorreu no período da década de 1950 a 1970 em função do apogeu do Rádio na cidade: a formação de castings e as escutas musicais possibilitaram a formação de cantores e de novas práticas musicais.

Palavras-chave: Sociedade e cultura. Música em Manaus. Rádios do Amazonas. Formação musical. Escuta musical.

"Do not turn off the radio": the music listening in Manaus (1950-1970)

Abstract: The article presents the thesis research in progress on the musical training through music listening by radio. The main sources are the Journal Radio, local radios, artists, broadcasters, among others. Radios played an important role in the development and operation of the musical circuit of Manaus, the "Golden Age" of radio in Manaus occurred in the period from the 1950s to 1970 Radio Apogee function in the city: the formation of castings and musical tapping enabled the training of singers and new musical practices.

Keywords: Society and culture. Music in Manaus. Radios of Amazonas. musical training. music listening.

1. Introdução

Imaginar o passado a partir de suas representações em jornais, revistas e fontes orais é desenhar uma paisagem que pode ser interpretada de várias maneiras ou recriada. O estudo faz parte da tese doutoral sobre a escuta musical em Manaus pelo rádio no período de 1950-1970 orientado pela Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros Zago, do Programa de Pós Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia.

Esta pesquisa é um desdobramento da minha dissertação de mestrado. Neste trabalho foi enfatizada a década de 1960, uma década de muitos bailes, festas, enfatizando o rádio e o cinema como mediadores da indústria cultural e possibilitou para muitos jovens a diversão fazendo dublagens: ouvindo os cantores do rádio e assistindo os musicais nos cinemas, reproduziam as performances artísticas nos clubes e nas rádios da cidade. Para essa tese de doutoramento, o período analisado será de 1950 a 1970: a década de 50 é o período do surgimento e desenvolvimento das rádios em Manaus, como a Baré, a Difusora e a Tropical; na década de 1960, o rádio, o cinema e a indústria cultural permitiram novas expressões musicais como a dublagem e novas escutas e aprendizagens: a partir de 1967 a 1969, muitos

compositores e grupos musicais começaram a emergir no cenário musical de Manaus, surgindo bandas ao som da Jovem Guarda como The Rocks, The Rights e Os Embaixadores; na década de 1970 desencadeou um novo fazer musical na cidade, novas formas de aprender, apreciar, difundir e reproduzir a música: outras bandas foram se formando como A Gente, Banda Tariri, Banda Transcendental; compositores como Torrinho, Adelson Santos, Wandler Cunha, Candinho, Pereira, Carrapicho, Celito, Guto Rodrigues.

A pesquisa tem a proposta de decifrar um passado musical da cidade de Manaus, as fontes principais são a Revista do Rádio, as rádios locais e os participantes para fazer a releitura de um período. As rádios estavam presentes em muitos ambientes: nas casas, no mercado, no porto, nas casas ribeirinhas, nos municípios distantes, das rádios nacionais às rádios estrangeiras, como relatou Aguiar (2000:114) em que as principais rádios ouvidas em Manaus eram: “BBC de Londres, Voz da América, Rádio da Havana, Rádio Central de Moscou, Rádio Pequim”. De tudo se escutava na Amazônia: de Nelson Gonçalves a Beatles; dos achados e perdidos às cartas de saudades da família: a Rádio tinha uma relação bem próxima e afetiva com o ouvinte.

Muitos documentos das rádios de Manaus, como a Rádio Baré, não existem mais. A Rádio Baré, por exemplo, é uma das mais antigas e populares rádios de Manaus deste período, mas hoje não tem mais informações sobre ela: documentos, arquivos e materiais audiovisuais foram perdidos.

A questão para esta tese é compreender a formação musical através da escuta musical pelas rádios em virtude de muitos artistas terem aprendido música por este processo de escuta. Desta forma, algumas questões podemos elencar: Como as rádios interferiram no cotidiano artístico e cultural e na formação do artista em Manaus? Quais vozes se formaram pela escuta do rádio e que tipo de vozes são essas? Quais práticas e processos composicionais foram formados pela escuta? Como a voz dos cantores revelam a cidade através de seus canções? Como esta escuta se desdobrou nos tempos atuais?

Assim, temos como reflexões sobre a escuta musical pelas Rádios, em que as vozes das Rádios dão o direcionamento da formação musical, de novas práticas musicais e processos composicionais e socioculturais.

2. A Tese

Devemos levar em consideração para esta tese, a multiculturalidade da região, pensar sobre uma epistemologia sobre a formação musical e das práticas musicais através da escuta das vozes dos rádios exige uma interdisciplinaridade, por isso, é a escuta das vozes das

rádios criando novos processos socioculturais dentro de uma região única e complexa para explicar uma possível “Era de Ouro do Rádio” em Manaus e seus processos de formação musical e de práticas musicais.

Em 1949 foi ano de inauguração da Rádio Baré em Manaus, posteriormente em meados de 1950 a inauguração da Rádio Difusora conforme anunciado na Revista do Rádio pela correspondente Lynea Braga. Enquanto a Rádio se propagava o cinema cumpria sua função de diversão e entretenimento para a população.

Mas as Rádios em Manaus tiveram papel importante na difusão da música nacional e internacional. Se escutava a Rádio Nacional e as rádios “BBC de Londres, Voz da América, Rádio da Havana, Rádio Central de Moscou, Rádio Pequim” (AGUIAR, 2000: 114), esta questão desfaz o conceito de distância e de isolamento, pois as rádios eram os veículos fundamentais para conhecer o que estava acontecendo no Brasil e no mundo.

Em Manaus “as emissoras organizavam muitas atividades culturais, não somente dentro do estúdio eram realizados os programas, mas as programações eram feitas em locais mais frequentados da cidade como a Maloca dos Barés” (AFONSO, 2012: 36); e os eventos como Os melhores do Rádio, A Festa da Mocidade, Festival de Dublagem nos clubes; e os principais programas “Eu, você e a Música” (1950 da Rádio Difusora), “Caleidoscópio Baré (1950, Rádio Baré), “Chegou a Hora do Rock” (1960, Rádio Difusora), “Night and Day” (1960, Rádio Tropical), “Programa Em Bossa Nova” (1960, Rádio Baré).

Os “artistas da terra” ou “os artistas de nossa emissora” como eram chamados os cantores que participavam dos castings das rádios locais, segundo Adelson Santos (Apud AFONSO, 2012: 118), “o rádio era o meio onde se escutava, conhecia e aprendia sobre Música Popular”.

Assim foram formando os cantores das rádios de Manaus, a partir da escuta do canto forte de outras vozes das rádios escutadas, “a rádio colaborou para o desenvolvimento da produção local e se tornou um importante ponto de intersecção entre o global e o local” (AFONSO, 2012: 118).

Podemos refletir que a Era de Ouro do Rádio em Manaus ocorreu no período da década de 1950 a 1970, pois neste período aconteceu o apogeu do Rádio em Manaus, as escutas musicais possibilitavam a formação de cantores e de novas práticas musicais. Podemos elencar uma geração dessa formação e novas práticas através das vozes de:

1. Década de 1950/1960: Silvia Lene, Guimar Cunha, Katia Maria, Lili Andrade, Adelson Santos, Lucinha Cabral, Little Box, Nicolau Murno, Helio Azarro, Celso Miranda, Sebastiana Moreira, Arminda Oliveira, Julio Otavio, Maria das Dores, Maria Aparecida,

Clovis Carvalho, Paulo Lino, Marlene Santana, Luiz do Vale, Salim Gonçalves, Wilson Campos, Shirley Maria, Carlos Alberto Maciel, Pedro Correa, Davi Rocha – a cantores do rádio amazonense, dos castyings das emissoras locais

2. 1960/1970: Domingos Lima, The Rocks (Adelson, Celito, Péricles e Noval Benaion), The Rights (Zé Maria, Magalhães, Orlando, Manuel e Wandler Cunha), Os Embaixadores,

3.1970/1980: Grupo A Gente, Banda Tariri, Banda Transcedental (Eliana Printes), Natacha, Pereira, Cileno, Pedrinho Ribeiro, Candinho, Torrinho, Guto Rodrigues, Roberto Dibo, Carrapicho (Zezinho Correa)

4. Dias atuais: Cinara Nery, Fatima Silva, Cristina Oliveira, Lucilene Castro, Cileno, Eliana Printes, Cileno, Zeca Torres, Serginho Queiroz, Lucinha Cabral, Katia Maria, Márcia Siqueira, entre outros.

A década de 1950 será base dessa escuta pelas rádios e proporcionou novas formas de apreciar, ouvir, difundir e reproduzir a música em Manaus, projetando novos conhecimentos, saberes, formação e processos musicais nas décadas seguintes.

3. A música e a complexidade da Amazônia

Na Amazônia existem várias Amazônias, são diferentes espaços e diferentes populações que vivem em cada espaço geográfico. São culturas e tradições adquiridas por vários processos de imigração e deslocamentos da sociedade amazônica no decorrer da história.

O processo cultural do povoamento e ocupação humana da Amazônia teve como característica principal a multidiversidade de povos e nações. Etnodiversidade histórica e original que se manifestava não tanto pelos caracteres raciais, mas por aspectos antropológicos e culturais ricos, típicos e diferenciados na linguagem, ritos, magias, usos, costumes (BENCHIMOL, 2009: 19).

No entanto, temos diferentes *homens amazônicos* que se estabeleceram historicamente neste espaço geográfico: os que vivem isoladamente em meio a rios e florestas, sobrevivendo de caça e da pesca, outros criando comunidades tradicionais e os que vivem nas cidades, o que interessa é como cada pessoa estabelece interação com o ambiente.

E a música insere-se nesse contexto epistemológico da Amazônia, não somente por ser uma área de conhecimento, mas por estar presente literalmente no processo histórico e sociocultural amazônico, “no entanto, a música não é a grafia musical colocada na partitura,

esta é apenas a representação de uma realidade que se materializa no momento em que é ouvida” (ASSIS et al., 2009: 22).

Assim, as relações sociais e as redes formadas não foram somente em relação a questões econômicas e de urbanização na Amazônia, mas influenciou diretamente no cotidiano cultural e artístico das cidades. Os rios foram e ainda são as principais rotas de movimentação e das trocas culturais, musicais e da formação das musicalidades dos povos, ou seja, as particularidades musicais de cada pessoa, comunidade ou sociedade, a sensibilidade, o conhecimento sobre música, aquilo que é musical do local e dos que pertencem a ele, pois somos intérpretes culturais.

Este complexo cultural se inter-relacionam com a história social, econômica e geográfica da sociedade amazônica, há uma relação de reciprocidade entre os fenômenos e os contextos estabelecidos, como diz Morin em que uma mudança reflete no todo, assim como uma mudança global pode refletir nas partes.

Trata-se procurar sempre as relações e interretro-ações entre cada fenômeno e seu contexto, as relações de reciprocidade todo/partes: como uma modificação local repercute sobre o todo e como uma modificação do todo repercute sobre as partes (MORIN, 2003: 25).

O olhar multidisciplinar é essencial para entender o cenário musical estabelecido na Amazônia e nas suas partes, pois a música, ou mesmo a própria arte, é produzida pelo homem, no espaço e tempo de sua história e ela nunca está sozinha nesse processo: a política, a sociedade, a economia, a cultura se inter-relacionam para acontecer o fazer artístico, para construir, desenvolver ou mesmo fabricar um cenário musical.

Logo uma mudança cultural ou um cenário musical tem influências externas, como relatou Morin “trata-se, enfim, de demonstrar que, em toda grande obra, de literatura, de cinema, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana” (2003: 45), ou seja, a música na Amazônia é constituída pelo pensamento da sociedade e de suas relações culturais estabelecidas no decorrer de seu processo histórico.

Nesses termos sem dúvida bastante amplos, mas nem por isso “abstratos”, História e Música partilham afinidades, sendo a principal delas uma relação essencial com o tempo. De fato, o fenômeno musical institui uma temporalidade própria, praticamente destacando-se do tempo histórico maior que o envolve. No limite, poderíamos mesmo dizer que Música é História, inclusive na reprodução da relação circular com o homem: também a Música o submete em sua trama temporal ao mesmo tempo em que pelo homem é criada (ASSIS et al., 2009: 6/7).

Essa complexidade há uma intersecção de campos e saberes que podem ser desvelados, articulados e pensados para a pesquisa em música na nossa região: como pensar sobre a música ou a pesquisa em música dentro da complexidade amazônica? Devemos ter em vista que a Amazônia por si só é sonora, multicultural, complexa, mitológica, enfim, há tempos, espaços e processos diferenciados dentro de um mesmo ambiente.

No entanto, para a pesquisa em música na Amazônia, devemos levar em consideração questões como a heterogeneidade, a dimensão geográfica e o simbolismo regional que ela tem e se infiltra nas pessoas que moram nela e aqueles que sabem sobre ela. Esse complexo sociocultural da Amazônia (construído historicamente), a realidade cultural e as musicalidades são diversas, em que natureza, sujeitos e objetos não se distinguem e não se separam, se constituem em múltiplos contextos sociais, naturais, culturais e científicos e, ao mesmo, são singulares e únicos.

Desta forma, pensar a música na complexidade amazônica, é refletir sobre paradigmas da própria Amazônia, de sua cultura, de suas sonoridades e das diversas musicalidades, não tem como pensar a música na Amazônia somente de forma disciplinar, seria um erro.

Enfatizando Manaus dentro desta complexidade da Amazônia, é necessário fazer uma contextualização histórica, cultural, social e econômica. Djalma Batista (2007) o autor faz uma análise sobre o processo de desenvolvimento da Amazônia, abordando os projetos econômicos e tecnológicos que contribuíram para a formação social e econômica da região, como o projeto a *Operação Amazônia* na década de 1960, do governo militar de Arthur Cesar Ferreira Reis e da Zona Franca nas décadas de 1960 e 1970, o qual estimulou o “crescimento dos meios de comunicação existentes na cidade, passou a dispor de 4 estações de TV” (BATISTA, 2007: 347); José Aldemir de Oliveira (2003) apresenta a cidade de Manaus em seus aspectos sociais, econômicos e culturais no período de 1920 e 1967, pós declínio econômico da borracha: “O sítio urbano modificou-se, a posição de Manaus não é a mesma, tudo se modificou, mas principalmente a cultura, a partir da transformação de hábitos e costumes” (OLIVEIRA: 28, 2003).

Complementando a contextualização do lugar e de suas técnicas, Certeau (1994) relata que o lugar é um “Texto” urbano em que os que povoam escrevem sem poder ler, mas estão presentes “em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços” (idem: 171).

Desta forma, a formação de um artista se faz através das influências externas, das hegemonias externas daquilo que vivencia no seu meio, no espaço onde vive, levando em consideração como esses fatores vão determinar sua história. Bloom (2001), no qual vê esta

influência de forma positiva e natural ocorrendo experiências individuais que o espaço proporciona e modifica. Como afirma Bloom (2001) um poeta exerce influência sobre a obra do outro, neste caso vamos transferir para a música: a obra de um músico exerce influência sobre a obra do outro.

Simplemente acontece: acontece de um poeta exercer influência sobre o outro; mais precisamente, os poemas de determinado poeta influenciam os poemas de outro, através de generosidade de espírito, talvez mesmo uma generosidade compartilhada (BLOOM, 2001: 62).

Para pontuar mais a questão da influência, Fubini (2003) relata que “cada geração de músicos toma geralmente como modelo o seu mestre [...]” (FUBINI, 2003: 37). Logo, podemos discutir que o músico manauense passou a ter como modelo ou como influencia, os grandes mestres da Música Brasileira: construíram suas histórias e modificaram o cotidiano cultural a partir das influências de outros músicos, de movimentos e de expressões musicais que surgiam no decorrer do período.

Para Zumthor (1997) a performance de uma obra poética resulta em parte na sua movência, carregando saberes e conhecimentos acumulados. Deste modo, a escuta é a responsável pela movência das performances das obras poéticas, das vozes que formaram outras vozes pela escuta.

Cada poema novo se projeta sobre o que o procederam, reorganiza seu conjunto e lhe confere uma outra coerência. A performance de uma obra poética encontra, assim, a plenitude de seu sentido na relação que a liga àquelas que a procederam e àquelas que a seguirão. Sua potência criadora resulta de fato, em parte, à movência da obra (ZUMTHOR, 1997: 265).

Os homens representaram a partir de suas expressões o cotidiano musical, o aprofundamento teórico na História Cultural será fundamental para compreender os processos de formação musical e suas implicações no cotidiano artístico e cultural em Manaus. Pesavento relata que a História Cultural tem a proposta de “decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (2008: 42).

Sendo assim, a partir de conceitos epistemológicos da História Cultural iremos construir as representações sobre a formação musical na segunda metade do século XX (1950-1970), ou seja, uma narrativa de representação do passado e das experiências, ou mesmo, “o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1998: 17).

A Literatura da Música Popular Brasileira será essencial para entender os processos históricos da música brasileira e como foi absorvida em Manaus.

Podemos finalizar com a citação de Santos (1999: 116): “os eventos não se repetem, [...] são todos novos. Quando eles emergem, também estão propondo uma nova história.” Desta forma, a música em Manaus escreve sua própria história, em que os personagens desta história construíram o mosaico cultural a partir das ferramentas possíveis do lugar e das influências que se apropriaram e transformaram na práxis e na criação de identidades na cultura musical local.

4. Metodologia

A base metodológica a ser aplicada é a pesquisa qualitativa de cunho exploratório por meio de pesquisa bibliográfica, documental e história oral. Para Santos a pesquisa bibliográfica “é feita com base em documentos já elaborados, tais como periódicos, jornais e revistas, livros, enciclopédias, publicações” (SANTOS, 2010: 192). A pesquisa documental “é trabalhada com documentos que não receberam análise e síntese” (idem, 192) suas vantagens “são a confiança nas fontes documentais, como essenciais para qualquer estudo, o baixo custo e o contato do pesquisador com documentos originais (ibidem: 192). A história oral, de acordo com Freire (2007), tem tanto valor quanto documentos de valor histórico: “As evidências orais podem ser tão importantes como documentos de valor histórico quanto registros escritos, [...] e podem conduzir o pesquisador a revelar e a interpretar aspectos importantes que não poderiam ter sido obtidos através de outros meios” (2007: 35).

Para tanto utilizamos técnicas de pesquisa em documentação direta e indireta. Sendo: Documentação indireta compreende a pesquisa bibliográfica e documental “nela são usados todos os tipos de documentos escritos, como livros, periódicos, jornais, revistas, filmes, fotografias, etc.” (SANTOS, 2010: 201). As fontes primárias para são os periódicos *Jornal do Commercio* e o *Jornal A Crítica*, a *Revista do Rádio*, além de fotografias, vídeos e arquivos sonoros das mídias, principalmente das rádios e outros documentos musicais que surgirem. A Documentação direta compreende a aplicação de entrevistas estruturada ou não-estruturada ou aplicação de questionários para obter dados através da história oral. Esta é uma das principais etapas da pesquisa, pois estaremos em contato com os personagens principais desta teia de informações falando sobre suas histórias de vida musicais e compreender melhor para analisar os processos de formação musical .

5. Breves considerações e análise em andamento

Os artistas renovam as técnicas, o espaço cultural e as tecnologias instrumentais a partir do espaço apresentado e de suas mudanças, assim, o homem adquire novos formatos de vida, de hábitos, de costumes e, conseqüentemente, o gosto e a cultura vai sendo trilhado por esses meios.

A contribuição desta pesquisa será fundamental para explicar o cenário atual: muitos artistas são autodidatas e assim também formaram outros músicos criando suas próprias metodologias. As Rádios de Manaus tiveram um papel importante para a construção, desenvolvimento e movimentação do cenário musical em Manaus. Apesar de Manaus ter o Teatro Amazonas, os clubes e outros espaços musicais, as rádios criaram um outro cotidiano e outras formas de fazer música na cidade, assim como legitimar artistas que eram autodidatas e reconhecer o talento daqueles que entravam na rádio.

No momento, a pesquisa está na fase da análise das notícias encontradas na Revista do Rádio e nos periódicos Jornal do Commercio e A Crítica, muitos fatos foram encontrados desde a organização técnica e artística com suporte das rádios do sudoeste enviando diretores artísticos para qualificar profissionais e formar o broadcastings das rádios locais. Nesta formação do casting que vão surgir os talentos e as histórias musicais de artistas que, muitos desenvolveram mais seus talentos e, outros, aprenderam a arte musical pelo rádio.

A programação seguia os padrões nacionais com diferencial local, como por exemplo o dialeto amazonense: esta questão era bem clara quando os correspondentes anunciavam na Revista do Rádio sobre os valores da terra, a cabocla de voz melodiosa, entre outros. Assim as rádios de Manaus tinham o mesmo nível de programação, informação e broadcastings, isso possibilitou um reconhecimento de artistas e da própria programação das rádios, legitimando outro espaço musical e outras formas de fazer música agregando o popular ao clássico, do pianista ao violonista.

Podemos refletir que a Era de Ouro do Rádio em Manaus ocorreu no período da década de 1950 a 1970, pois neste período aconteceu o apogeu do Rádio em Manaus: a formação de castings das rádios e as escutas musicais possibilitaram a formação de cantores e de novas práticas musicais dentro de uma região única e complexa para explicar uma possível “Era de Ouro do Rádio” em Manaus.

O trabalho será de grande valia para a pesquisa em música em Manaus, entender este processo de formação musical possibilitará compreender a cultura local, suas transições e representações atuais.



Referências

- AFONSO, Lucyanne de Melo. *As inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960*. Manaus, 2012. 210f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.
- AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: praça, café colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Universidade do Amazonas, 2000.
- ASSIS, Ana Cláudia de; LANA, Flávio Barbeitas Jonas; CARDOSO FILHO, Marcos Edson. Música e história: desafios da prática interdisciplinar. In: BUDASZ, Rogério (Org.). *Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas*. Goiânia: ANPPOM, 2009.
- BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia: Análise do processo de desenvolvimento*. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.
- BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: formação social e cultural*. 3ª edição. Manaus: Editora Valer, 2009.
- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da Poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1998.
- FUBINI, Enrico. *A Estética da Música*. Tradução Sandra Escobar. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2003.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento* / Edgar Morin; tradução Eloá Jacobina. - 8a ed. -Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- OLIVEIRA, José Aldemir de. *Manaus de 1920 a 1967. A cidade doce e dura em excesso*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- SANTOS, Izequias Estevam dos. *Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica*. 7ª ed. Revisada e ampliada. Niterói, RJ: Impetus, 2010.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 3ª edição. São Paulo: Hucitec, 1999.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução a poesia oral*. São Paulo: EDUC/HUCITEC, 1997.