A CIDADE EM FESTA COMO LUGAR DA MEMÓRIA URBANA: ENTRE DEBATES TEÓRICOS E PRÁTICOS

THE FESTIVE CITY AS A URBAN MEMORY SITE: BETWEEN THEORETICAL AND PRACTICAL DEBATES

Maria Paula Maciel [1]
Martin Jayo [2]

RESUMO: Este ensaio questiona a forma pela qual a festa popular se estabelece como um lugar da memória urbana, capaz de ancorar identidades culturais e resistir à narrativa hegemônica da cidade hiperespetáculo pontuada por Lipovetsky e Serroy (2015). O trabalho traz à tona a reflexão teórica realizada para a dissertação de mestrado da primeira autora, orientada pelo segundo. A missão central é fundamentar conceitualmente a festa como polo essencial de preservação da memória da cidade, utilizando como exemplo a cidade do Recife. Em um primeiro momento, o texto realiza a articulação causa-consequência-reação dos termos cultura, identidade e memória, discutindo a crise identitária na urbe. Depois, transforma a teoria em práxis ao caracterizar a festa como um lugar de memória da cidade. O artigo conclui que a festa é um campo de resistência simbólica vital para a busca por significado e coesão de uma identidade popular.

PALAVRAS-CHAVE: Memória urbana; Festas populares; Carnaval; Identidade cultural; Recife.

ABSTRACT: This essay examines how popular festivities function as urban memory sites, capable of anchoring cultural identities and resisting the hegemonic narrative of the hyper-spectacle city highlighted by Lipovetsky and Serroy (2015). The study brings to light the theoretical reflection developed for the first author's master's thesis, supervised by the second author. The central mission is to conceptually ground festivity as an essential anchor for preserving the city's memory, using the city of Recife as an example. First, the text establishes a cause-consequence-reaction articulation of the terms culture, identity, and memory, discussing the identity crisis in the urbe. Afterward, it transforms theory into praxis by characterizing festivity as an urban memory site. The article concludes that the festival is a vital field of symbolic resistance for the search for meaning and cohesion within a popular identity.

KEYWORDS: Urban memory; Popular festivities; Carnival; Cultural identity; Recife.

[1] Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. Orcid: https://orcid.org/0009-0001-9048-1965 E-mail: mariapaulamaciel@usp.br
[2] Doutorado em Administração de Empresas (FGV). Universidade de São Paulo. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0241-9687 E-mail: martin.jayo@usp.br

10.23925/2176-4174.39.2026e77190

Recebido em: 03/07/2026.
Aprovado em: 11/08/2026.
Publicado em: 08/09/2026.

Introdução

Ao pensarmos na etimologia de comemorar, poderíamos imaginar que a palavra provém da junção do prefixo “co-”, que indica a ideia de associação ou ação conjunta, ao verbo *memorare*. A comemoração seria, assim, um exercício de recordar coletivamente. Essa interpretação ressalta um aspecto fundamental da memória: sua dimensão coletiva, social. Em outra explicação, o prefixo formador é “con-”, que tem sentido de intensidade. Comemorar seria, então, intensificar, dar mais força à memória. Independentemente de qual dessas versões seja a correta (alguns dicionários etimológicos asseguram ser a segunda, não a primeira), podemos pensar em como as duas se complementam. Comemorações, como as que marcam o calendário, são ocasiões em que “co-con-memoramos”, isto é, desempenhamos em coletividade um rito ou atividade voltada a intensificar, perenizar o sentido de alguma memória.

Desde Maurice Halbwachs ([1950] 1990), a memória vem sendo entendida como uma atividade construída em grupo. Lembramos com os outros, por meio dos outros e em relação aos outros; nesse sentido, as festas ocupam um lugar singular, pois constituem momentos em que coletividades atualizam narrativas e práticas herdadas do passado, reinscrevendo-as no presente. Vemos aí o prefixo “co-” em ação.

A festa é, ao mesmo tempo, um convite a manter acesa a chama da memória. Desde a cidade antiga, as celebrações aproximavam os habitantes da urbe por meio de rituais realizados em honra aos deuses, como as Saturnais romanas e os cultos dionisíacos gregos (Coulanges, 2006). Na Idade Média, as festas religiosas foram importantes meios de coesão social (Bakhtin, 1987; Burke, 2010). Na modernidade, acompanharam a formação dos Estados e assumiram funções cívicas, ajudando a moldar e intensificar identidades nacionais (Burke, 2010). É o “con-” funcionando.

No Brasil, transformaram-se em espaços de encontro, produzindo manifestações híbridas que sobrevivem às transformações históricas e urbanas (Canclini, 2003; Tinhorão, 2000). Em comum, essas diferentes experiências históricas revelam que a festa ultrapassa a condição de simples entretenimento. Ao reunir indivíduos em torno de símbolos, narrativas, performances e práticas compartilhadas, ela contribui para a transmissão cultural entre gerações e para a construção de sentidos de pertencimento. Por essa razão, compreender a festa implica também refletir sobre os mecanismos pelos quais grupos sociais preservam, transformam e atualizam suas memórias ao longo do tempo.

O cenário atual, que envolve comunicações instantâneas e aprofundamento da globalização, com as consequentes tensões entre o global e o local, associado à ameaça de desastres diversos, de origem climática ou política, coloca a humanidade frente a desafios. Entre eles, a questão da vida social na urbe, já que a cidade acompanha as mudanças e, consequentemente, seu uso vai se transformando (Gehl, 2013).

O tecido urbano contemporâneo, caracterizado pela lógica da espetacularização e pela fluidez das relações sociais, tem se configurado como um campo de forças em constante disputa (Lipovetsky e Serroy, 2015). Diante de um quadro de urbanização acelerada e de hegemonia do capital, a cultura e a identidade se tornam categorias frágeis e, muitas vezes, mercadorias consumíveis (Bauman, 2012; Hall, 2005). É nesse contexto de homogeneização espacial e fragmentação

identitária que a memória emerge como um elemento crucial para a resistência e manutenção da coesão social, especialmente entre as camadas populares. Esse movimento tem como espaço o tecido urbano, tomado aqui como território de transmissão e preservação da memória (Bosi, 2003), ou mesmo como uma coleção de lugares de memória, se quisermos fazer uso da categoria de Nora (1993).

Diante disso, cabe questionar: quais são as relações entre memória da cidade e a cidade em festa? De que forma a festa popular se estabelece como um lugar de memória, capaz de ancorar identidades culturais e resistir à narrativa hegemônica da cidade? Para responder a esses questionamentos, o presente artigo se insere nas discussões dos Estudos Culturais e no manto teórico da memória, propondo uma fundamentação teórica que posicione a festa popular como um lugar de memória essencial para o mundo urbano.

Este artigo reflete uma pequena, todavia significativa, parte dos caminhos teóricos criados na dissertação de mestrado – em que o segundo autor foi o orientador. Seu objetivo é discutir conceitualmente as relações entre memória, cidade e festa, buscando compreender de que maneira as manifestações festivas participam da construção, atualização e transmissão de memórias urbanas.

O percurso adotado parte dos fundamentos teóricos da memória, especialmente as contribuições de Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak, para, em seguida, pensar a cidade como suporte material e simbólico de memória e, por fim, analisar a festa como prática urbana capaz de ativar narrativas, pertencimentos e experiências coletivas no espaço público.

Embora possua caráter predominantemente teórico, o artigo dialoga com exemplos oriundos da cidade do Recife, mobilizando produções literárias, audiovisuais e pesquisas anteriores como forma de aproximar a discussão conceitual da experiência urbana concreta. A escolha não é casual: trata-se de uma cidade marcada por fortes tradições festivas e por permanentes disputas em torno da memória de seus espaços. Assim, o texto procura refletir sobre como as práticas

festivas transformam temporariamente a cidade em um território de rememoração coletiva, articulando memória, corpo, narrativa e ocupação simbólica do espaço urbano. Este é um trabalho que corresponde, acima de tudo, a uma breve tentativa de afirmar que a festa faz parte do direito à cidade e à memória.

Cultura e identidade: a busca por significado nos séculos XX e XXI

Na pós-modernidade e na sociedade de consumo, deparamo-nos com um mundo fragmentado em que a busca por significado é substituída pela busca por experiências *à la carte*. Esta discussão toma como eixo central o tripé cultura-identidade-memória. Para destrinchá-lo, é imperativo compreender as vertentes teóricas que moldaram o conceito de cultura no século XX, iniciando pelas contribuições das Escolas de Frankfurt e Birmingham.

A Escola de Frankfurt emergiu de reelaborações do pensamento marxista, desenvolvendo uma crítica contundente ao status mercadológico conferido à cultura pelas revoluções industriais. Walter Benjamin sustentava que a cultura autêntica deveria transcender a utilidade (Kang, 2009). Um dos problemas centrais da modernidade, para a Escola de Frankfurt, residiria na comunicação: o avanço do capitalismo industrial, ao democratizar o acesso à informação, marcou o surgimento da indústria cultural (Martino, 2012). Nesse cenário, Adorno (2002) estabelece uma crucial distinção entre a cultura de massa, produto da indústria cultural que transforma a cultura em mercadoria, suprimindo o pensamento crítico e resultando em um conformismo e consumo passivo (Martino, 2012), e a cultura popular, constituída por práticas autênticas e orgânicas do povo (Adorno, 2002).

Em contraponto e complemento, a Escola de Birmingham – através dos Estudos Culturais (EC) – distanciou-se do ceticismo ortodoxo de Frankfurt. Ao reler Benjamin e apropriar-se de tradições pós-estruturalistas como as de Roland Barthes (Hohlfeldt, 2000), os EC passaram a compreender a cultura como um espaço de disputa e poder. Richard Johnson (1999) e Ana Escosteguy (2008) destacam que essa

vertente valoriza materiais antes negligenciados, como a própria cultura popular, entendendo-a como local de conflito (Ang, 2022). Essa construção histórica permite observar uma relação de causa e reação: se o neoimperialismo e o hiperespetáculo atuam como causas da fragmentação identitária, a preservação da memória surge como a reação necessária das camadas populares.

No mundo pós-moderno, os meios de comunicação e o uso estratégico da linguagem manipulam tendências e identidades (Hall, 2016). A modernidade tem como marca a ampliação do contato humano e, por consequência inevitável, o enfraquecimento de influências locais, substituídas por tendências globais (Bauman, 2012). Através do espetáculo (Debord, 2003), somos informados de um mundo hiper-realizado (Santos, 1986). O poder de manipulação não é dado por acaso; ele revela novas formas de erguer muros – sejam físicos (Bauman, 2007) ou digitais (Lipovetsky e Serroy, 2015). A norma da experiência moderna resume-se a encontrar o “eu” e o “nós” superiores sobre um “Outro”, que se apresenta como rústico e inferior (Bauman, 2007; Bittencourt, 2014).

É sob essa ótica que emergem os processos neoimperiais. Caracterizados pela hegemonia econômica, militar e cultural, nações como os Estados Unidos utilizam o *soft power* para exportar valores e legitimar outras partes do mundo como o "Outro" selvagem (Cheng, 2021). Sobre isso, apontamos que, quando falamos de processos neoimperiais, reconhecemos a regra que é atrelá-lo aos Estados Unidos, assim como a um mundo eurocentrado, tal qual nas questões de multiculturalismo (Maia, 2015). Isso acontece porque, para criar o “Outro” selvagem que deve ser temido, são necessários o uso do arcabouço de comunicação e informação, tal como uma bomba atômica, para deslegitimar nações em desenvolvimento. Todavia, no presente trabalho, operamos uma inversão de nomenclatura: as forças hegemônicas assumem o papel do "Outro". Justificamos essa escolha, pois, ao defendermos a memória e a identidade das celebrações brasileiras, não cabe colocar o povo do Sul Global na

posição de estranheza. Aqui, o "Outro" é a força pós-colonial e neoimperialista que ameaça o "Nós" comunitário.

Esse neoimperialismo se manifesta no que Lipovetsky e Serroy (2015) chamam de capitalismo artista. As redes sociais tornam-se as novas caravelas de Pinzón, promovendo um colonialismo intelectual que gera alienação e o empobrecimento do sensível (Pires, 2019). O ciclo de consumo desenfreado transforma a busca pela felicidade em uma busca por produtos carregados de apelo afetivo, consolidando a estetização da vida. Surge, então, o hiperespetáculo: uma intensificação do conceito de Debord que prioriza o choque visual e o sensacional em detrimento do sentido humano. Esse fenômeno satura o indivíduo, levando-o a adotar performances identitárias fabricadas pelo mercado (Canclini, 2003).

Nesse contexto, a identidade do eu torna-se reflexo de uma infinidade de possibilidades identitárias, amplificadas tanto pela população global quanto pelo fluxo contínuo nas redes telemáticas (Reis, 2017). A linguagem midiática é instrumentalizada de forma estratégica para gerar ações e homogeneizar conhecimentos, enquanto as tendências de consumo se aceleram (Martino, 2012). Diferentemente das subculturas artísticas do passado, as performances identitárias contemporâneas baseiam-se em um consumismo individualista, carente de laços comunitários.

A consequência direta é a dissolução das noções tradicionais de identidade e a profunda fragmentação do sujeito urbano. A cultura, que deveria assegurar a identidade (Bauman, 2012), torna-se *entertainment* superficial, gerando um vazio de sentido que se reflete na cidade. O sujeito pós-moderno vive a instabilidade; o "nós" coeso desintegra-se em uma coleção de "eus" individualistas (Canclini, 2003). Sem referências sólidas como o trabalho ou a tradição, a identidade passa a ser tratada como um artigo de consumo trocável (Bauman, 2007).

A cidade acompanha essas mudanças, atuando até mesmo como força catalisadora de algumas delas. Isso porque, sob o reinado do espetacular, a urbe é

reestruturada para servir de palco a imagens e ao consumo. Ela deve ser moderna e seguir determinadas tendências estéticas. A cidade, ao ser reestruturada, visa ao apagamento de especificidades locais, impondo uma homogeneização espacial para facilitar o fluxo de capital. O sensacionalismo e o choque visual prevalecem sobre a escala humana, esvaziando os espaços de seu sentido histórico e comunitário.

É neste vazio de sentido que a crise de identidade atinge seu ponto mais crítico: a desagregação dos quadros sociais de memória. Se a memória coletiva necessita de uma estrutura social estável para se fixar (Halbwachs, 1990), a liquidez da modernidade e o consumismo desenfreado impossibilitam a fixação de lembranças duradouras.

A ausência de coesão social e a constante mudança minam a capacidade da comunidade de manter viva a sua história. No entanto, o sujeito fragmentado não aceita passivamente o esquecimento. Nesse contexto, a memória, enquanto elemento fundamental da construção da identidade, realiza um papel cultural na resistência de grupos marginalizados (Barbosa, 2019; Cureau, 2019), visto que os processos de opressão, apropriação e discriminação impostos pelo Outro poderoso nas margens criam espaços de invisibilização e silenciamento das suas experiências e narrativas (Nora, 1993; Pollak, 1989).

A busca incessante por significado e pertencimento, gerada pela crise, exige uma reação. Essa reação se materializa na tentativa popular de reconstruir e preservar a memória como forma de resguardar um senso de individualidade e identidade coletiva (Hall, 2006). Assim, a cidade, embora transformada pelo espetáculo em um campo de homogeneização, torna-se o principal território de disputa por essas âncoras.

No entanto, para compreender a festa como um lugar de memória da cidade, precisamos passar por alguns breves, entretanto necessários, fundamentos teóricos da memória, próxima sessão do ensaio.

Fundamentos teóricos da memória: memória coletiva, memória subterrânea e lugares de memória

Pela etimologia, a memória deriva do grego *mnéme* e do latim *memoria*, termos relacionados à ideia de conservação. Já na mitologia grega, a deusa Mnemosine é a personificação da memória, mãe de nove musas, entre elas **Clio**, que representa a memória e a preservação dos feitos históricos; Euterpe e Terpsícore, que representam as facetas artísticas da memória, associadas à música, ao canto, à poesia lírica, à dança e à expressão corporal; e Thalia e Melpômene, representantes da comédia e do drama — a primeira fala dos aspectos de leveza que compõem a vida, enquanto a segunda fala da expressão dramática das emoções humanas (Hesíodo, 2013).

O ato de lembrar clama por diversas das musas acima citadas. Na arte da memória, a música, o drama, a festa e a literatura são ferramentas para reconstruir o passado e reinterpretá-lo à luz do presente (Certeau *apud* Quadros, 2022; Seligmann-Silva, 2019). Entretanto, acima de tudo, o ato de lembrar é coletivo: a memória, ao ser utilizada para recompor narrativas e conectar experiências – em suma, a evocação e a reconstrução do passado – é parte de um processo intrinsecamente ligado a representações e referências socioculturais (Halbwachs, 1990).

Fato é que a memória coletiva é aquela que é compartilhada e reconstruída por um grupo social, servindo como fundamento para sua identidade e coesão. Em outras palavras, significa que as memórias são moldadas pelas coletividades, que, por sua vez, determinam o que, por que e como recordamos. Desse modo, a memória coletiva é o elo entre indivíduos ao tempo passado comum e cria um sentido de continuidade no tempo (Halbwachs, 1990).

Nessa linha de pensamento, se o *self* encontra-se atualmente em crise, passando por um processo de fragmentação identitária, presume-se que o ser assume diversas identidades de acordo com seus contextos sociais, desempenhando papéis e performando identidades baseadas nas expectativas sociais (Hall, 2006).

Como consequência, o ser baseia sua identidade, logo, sua memória, através do olhar dos outros. A construção da memória coletiva, também social, pode ser montada, narrada, contada; sua transmissão pode ocorrer através de objetos e lugares de memória e emoções patrimoniais, e sua interpretação de acordo com o recorte social. Este recorte, por sua vez, é, antes de tudo, político. Uma vez que a memória é formada de partes iguais de memória e esquecimento, a partir da

construção social moldada pelo poder, narrativas são escolhidas e camadas esquecidas. A questão dicotômica entre a memória e o esquecimento é parte das disputas de memória.

Esquecer ou lembrar? Essas disputas de memória criam narrativas que desaguam no subterrâneo. Para compreender essa frase, é preciso que o leitor considere a memória como um rio passageiro que flui e molda nossa compreensão do mundo. No entanto, um alerta: este rio, embora pareça perene, pode secar caso não seja cuidado no presente. Dessa forma, o rio da memória pode transformar-se em esquecimento, silêncio e trauma; essas são as memórias subterrâneas, pensadas pelo austríaco radicado na França, Michael Pollak (1989).

Em suma, a memória subterrânea é o que acontece antes do esquecimento; é o rio escondido, aterrado, que ainda navega e ainda pode desaguar no mar. A memória subterrânea é a resistência do que fica. No entanto, como nascem essas memórias? Para entender a memória subterrânea, é necessário, antes, compreender que o conceito nasce a partir do contexto europeu pós-Segunda Guerra. Pollak, a partir de entrevistas com sobreviventes, constatou existirem redes mnemônicas não oficiais, contra-hegemônicas, que transmitem versões que contradizem a da sociedade englobante e transitam sem a necessidade de aval. Essas testemunhas portam memórias classificadas pelo autor em três categorias: memórias proibidas (memória amordaçada por forças de poder), indizíveis ou traumáticas (memórias que machucam ou impedem um *modus vivendi* ao serem trazidas ao hoje) e vergonhosas (a evocação lembra ações consideradas moralmente humilhantes ou contrárias a valores e identidades de um grupo). Essas memórias existem e, embora muitas vezes escondidas, correm sem expressão pública em pequenos grupos. Entretanto, não devemos confundir e achar que a memória subterrânea é um conhecimento a salvo: dependente da oralidade e sem encontrar suportes públicos, necessita de cuidados para não tender ao desaparecimento (Pollak, 1989).

Caso contrário, quando não cuidamos de nosso conhecimento popular, nossa memória e ancestralidade, beberemos do rio Lete, transformando a memória em esquecimento — um processo que demora anos, no entanto, pode acontecer. No sucesso da preservação do rio da memória, um dia ela poderá sair na superfície: a memória é, e sempre será, uma questão de resistência. Ademais, para que o rio corra livre, existe a necessidade de espaço para a memória. Lugares que possam ser

partilhados sem medo do conhecimento. Lugares de memória contra-hegemônica podem vir a servir como refúgio para memórias subterrâneas, proporcionando-lhes um espaço de visibilidade e reconhecimento. Narrativas que certa vez foram silenciadas podem romper com o ciclo do esquecimento e desafiar a narrativa histórica dominante.

Pierre Nora, propositor do conceito de lugares de memória, acredita que, na contemporaneidade, falamos tão intensamente de memória porque ela não existe mais. O autor quer dizer com isso que, com o advento da modernidade, a memória se desvinculou das experiências vividas. Os atos cotidianos do viver deixaram de ser uma repetição e atualização do passado. Os lugares de memória surgem como espaços onde a memória coletiva se refugia, podendo ser preservada e transmitida, independentemente da aceleração da história e das narrativas institucionais (Nora, 1993).

Originalmente, o conceito dos Lugares de Memória surgiu proposto por Nora em uma coletânea de sete volumes que juntava o pensamento de quase 120 pensadores franceses, com foco especificamente na construção da memória francesa. Apesar disso, ele foi rapidamente “assimilado por outras latitudes acadêmicas e geográficas” (Neves, 2004, p.17) e inspirou formas de pensar a memória por autores em diversas partes do mundo (Legg, 2005).

Dos estudos de Nora, devemos compreender que o lugar de memória se constitui da reunião de três dimensões. Tem dimensão material, uma vez que se oferecem à experiência sensível (são apreendidos pelos sentidos); tem dimensão funcional, porque desempenham a função (exclusiva ou não) de ajudar a lembrar; e tem dimensão simbólica porque esse lembrar é ritualizado (Jayo, 2022). Eles têm a capacidade de suspender, ainda que momentaneamente, a atividade cotidiana para o ato de evocar, conectando pessoas com um passado que, de outra forma, não seria percebido.

Apesar de não ter sido com este escopo que a ideia de lugar de memória foi originalmente pensada por Nora – preocupado com os lugares da memória nacional, oficial, francesa –, diversos autores souberam utilizá-la para analisar narrativas de grupos marginalizados. Narrativas contra-hegemônicas, até mesmo subterrâneas, podem costuram nas bordas da sociedade seus lugares particulares de memória. Para

sua materialização, são necessários canais de ligação, elos afetivos que ativam ou desativam a memória, pela cidade e pela festa.

A cidade e a festa: a memória como resistência festiva na urbe

"Cada uma dessas pequenas associações teve um altar, sacrifícios, festas; cada uma imaginou até um antigo herói, que honrou com um culto, e do qual, com o tempo, passou a julgar-se descendente", comentou Coulanges (2006, p. 94). Segundo o historiador, toda sociedade na antiguidade era formada de grupos, onde cada um deles tinha seu herói epônimo e em sua honra se estabelecia uma ordem na urbe com suas tradições, essas incluíam as festas. Destarte, compreende-se que desde que o mundo é mundo, a humanidade utilizava a cidade em seu compartilhar para as mais diversas funções, entre elas, a festa.

Porém, no decorrer deste ensaio, observamos como a cidade está cada vez mais clara como um território em disputa que, nas mais diversas ocasiões, não pede nossa fidelidade a alguém (como era na Antiguidade) mas a algo (um sistema falido de lógica mercantil). Foi nesse contexto que Francisco de Assis França, em 1994, cantou: "a cidade encontra-se prostituída", simbolizando as constantes destruições e reconstruções que o meio urbano sofre a partir das mudanças desejadas do Outro poderoso.

No entanto, nesse tecido urbano rasgado por destruições e reconstruções, existem espaços, sejam eles físicos ou simbólicos, que atendem à definição de lugares de memória. A cidade, com suas construções, monumentos e ruas, faz um processo de materialização da memória coletiva, oferecendo pontos de ancoragem necessários para lembranças e evocação narrativa do passado (Jayo, 2022).

A memória da cidade, como termo e como objeto de estudo, tem um nascimento difícil de definir. Memória da cidade é considerada uma *buzzword*, ou seja, um chavão ou palavra da moda, sem definição conceitual precisa. Por outro lado, a popularização do termo reflete o interesse, inclusive acadêmico, pela questão da memória e

identidade no contexto da globalização e suas consequências diretas no cotidiano urbano (Jayo, 2022).

Dentre as possíveis definições, escolhemos compreendê-la como “o estoque de lembranças ou memórias coletivas, de diferentes grupos, que têm suporte na coleção de pontos de ancoragem de memória (ou lugares de memória), que está disposta na paisagem urbana” (Jayo, 2022, p. 11). Esta definição é coerente com a percepção do geógrafo brasileiro Maurício de Almeida Abreu (1998), de que o espaço em que se desenrola a vida urbana comporta uma coleção de lugares de memória, que as coletividades que nele coexistem conseguem inscrever. A memória da cidade seria então o estoque de lembranças ou memórias coletivas, ligadas a esses diferentes grupos, que encontram suporte nessa coleção de lugares. Assim a cidade participa da disputa pelo passado, e da complexa e multifacetada articulação de passado, presente e futuro.

Porém, se por um lado a memória da cidade pode ser ativada através de gatilhos que identificam estruturas presentes no espaço urbano como um mapa de memória, o que acontece com a experiência memorial quando uma cidade foi destruída e reconstruída? O que acontece quando a materialização não se faz possível e o intangível ocupa nossa mente? Nos estudos patrimoniais de Cureau (2019), acredita-se que a memória persiste, apesar da destruição física, por meio da força simbólica dos espaços. Isso porque a memória está intrinsecamente ligada a uma emoção coletiva que transcende a materialidade do espaço.

Assim, a memória engloba, também, narrativas e testemunhos, práticas culturais e vestígios imateriais que servem de conexão entre o ontem e o hoje (Salerno e Zarankin, 2019). Um exemplo está no poema *Evocação do Recife*, em que Manuel Bandeira canta a uma cidade de sua infância e revela o medo de que as ruas do centro (Rua do Sol, Rua da Saudade, Rua da Aurora, para citar algumas) fossem transformadas em ruas sem significado para ele:

[…]
Rua da União...
Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol
(Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...
... onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
... onde se ia pescar escondido
Capiberibe
— Capibaribe
[…]
(Bandeira, [1925] 1994)

O poema acima fala, inicialmente, de um ponto de vista individual, no entanto, quando olhamos para outras narrativas de memória, no caso da cidade do Recife, observamos que, na verdade, é uma visão coletiva. Isso porque elas são parte dos frequentadores do que podemos chamar de centro “velho”.

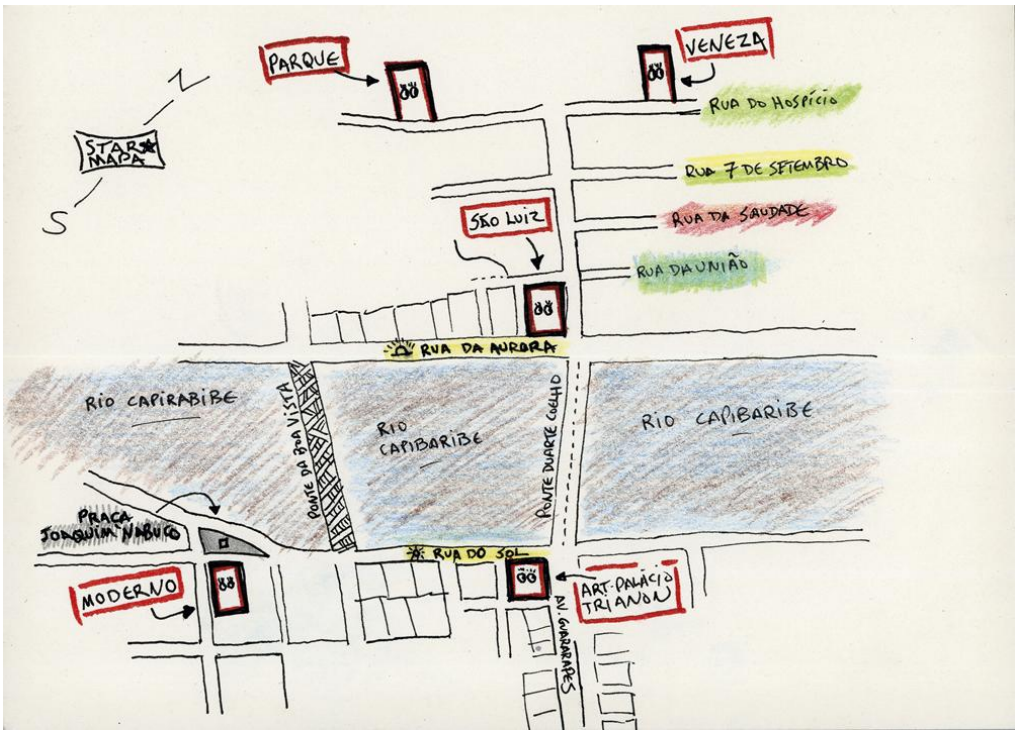
O que podemos compreender como velho? Algumas fontes literárias falam de um esvaziamento: físico, simbólico e sentimental dos centros urbanos. O preconceito com o antigo vai de acordo com essa necessidade cosmopolita de criar uma cidade hiperespetacular, como estudaram extensivamente os franceses Lipovetsky e Serroy, já mencionados.

No entanto, desejamos promover aqui um outro pensamento sobre o que é velho: aquele atrelado aos estudos realizados por Ecléa Bosi (1994). Ao analisar o centro de São Paulo e seu processo de mudança urbanística, ela entrevistou pessoas mais velhas. Nos idosos, encontrou o diamante da memória da cidade: revelou que, nas narrativas dos mais velhos, outra cidade pode ser exaltada. É como se, na conversa, fosse possível fazer a ativação do que já não mais existe e, a partir dele, utilizar dessa memória subterrânea para navegar por rios profundos e revelá-los à sociedade. Às vezes, isso nos é dito; outras vezes, a ativação da memória acontece pelas experiências compartilhadas e expressas por meios de comunicação, sejam jornalísticos ou de arte.

Dentro do exemplo do Recife, refletimos que na década de 1970, meio século depois da “Evocação do Recife”, Renato Carneiro Campos, em crônicas no jornal de

domingo e lançado em compilação em 2007, revive este mesmo espaço da cidade em narrativas cotidianas que se cruzam no centro. Mais de meio século depois, Kleber Mendonça Filho, em seu documentário Retratos Fantasmas (2023), evoca mais uma vez este mesmo centro, criando um mapa sentimental com sua memória da cidade (Figura 1). Em todos os exemplos, o individual e o coletivo se misturam e englobam narrativas comuns às ruas.

Figura 1 – Mapa sentimental do Recife



Fonte: Reproduzido de Retratos Fantasmas (2023)

Este momento marca um ponto-chave importante para este ensaio: enquanto falávamos da memória e traçávamos suas relações entre rua e festa, tentamos manter todas as discussões no nível teórico. No entanto, são necessários exemplos práticos para fortalecer o que acreditamos ser a festa como lugar de memória da cidade; desse modo, a partir de agora, um último elemento entra em jogo: a cidade do Recife, sede-objeto do estudo.

Talvez não seja possível falar de memória da cidade sem escolher uma cidade. Baudelaire tinha Paris; João do Rio, como diz seu nome, o Rio de Janeiro. Este trabalho tem no Recife um elo de criação para trazer a teoria à realidade.

> A discussão da cidade que se destrói, reconstrói, desaparece e reaparece é constante na criação artística e acadêmica. Ainda no contexto recifense, foi Raimundo Arrais (2008) que falou do Recife da década de 1920 através da produção de Bandeira e Freyre, mostrando a sua destruição e reconstrução. Muitas das cidades desaparecem em nome do moderno (Lipovetsky e Serroy, 2015). Nesse contexto, exalta-se a importância da memória da cidade. Um exemplo prático está no trabalho de Francisco Cunha, jornalista e arquiteto recifense, que há 15 anos oferece gratuitamente caminhadas – conhecidas como Caminhadas Domingueiras – pela cidade do Recife – às vezes indo até sua vizinha, Olinda - para falar dos monumentos, os que existem e foram destruídos, e conhecer sua história. Argumenta que "não devemos pensar a cidade pelo que ela é, mas pelo o que deveria ser" (Maciel, 2025, p. 57).

A cidade "que deveria ser" da citação acima, costuma ressurgir com seus rituais; estes são mecanismos que mantêm viva a lembrança do passado e fortalecem o sentimento de pertencimento a uma comunidade (Salerno e Zarankin, 2019). Na introdução, comentei que comemorar traz a ideia de "recordar em conjunto". O ato de comemorar é, acima de tudo, um ritual. Mas o que compreendemos como ritual?

Para István Czachesz (2010), historiador e teólogo norueguês, o ritual se relaciona com a memória a longo prazo a partir de uma análise dos mecanismos cognitivos envolvidos no processo de memorização existente durante o ritual. A natureza repetitiva do ritual o aproximaria do âmbito do que Candau (2011) chama de protomemória, isto é, da memória do corpo, do gesto automático adquirido. Czachesz pontuou, ainda, que o cotidiano é repleto de rituais carregados de estímulos sensoriais inteiros que funcionam como ímãs de atenção. Esses podem ser: uma música, um artefato, uma rua. São, basicamente, os elementos que podem dar significado à vida comum, tanto no âmbito pessoal quanto na manutenção de uma memória coletiva.

Ou seja, no ritual existem instrumentos que também fazem parte do papel evocativo. Para Magnani (2020), esses artefatos são produzidos por indivíduos ou pequenos grupos que têm seu significado ativado apenas em um lugar específico. Logo, possuem uma função mediadora, podendo sofrer processos de ativação e

desativação, a depender do espaço-tempo do lugar onde estão inseridos (Ferreira, 2003).

Um exemplo pertinente é a Calunga. Artefato do Maracatu e originário do Candomblé pernambucano, a figura é uma boneca de madeira carregada apenas pela Dama da Boneca. “Elas gozam do prestígio de uma divindade, pois passam por um ritual idêntico aos ritos iniciáticos das filhas-de-santo” (Marcena, 2011, p. 206). Esse artefato (Figura 2), se colocado fora de seu contexto inserido e das pessoas que são capazes de reconhecê-lo, perde o significado, transformando-se apenas em um objeto.

Figura 2 – Calunga do Maracatu



Fonte: Reproduzido de Silo Cultural (2015)

A Dama da Boneca, nesse caso, além de carregar o artefato, também realiza uma performance ritualística, fortemente abordada por Rick Peterson (2013). Para o

arqueólogo britânico, a performance é uma forma de reivindicação da memória. Isso porque a performance é um ato repetitivo para aprender uma coisa. Esses atos ritualísticos são relacionados ao ciclo da vida; neles as pessoas evocam conjuntamente através do ato festivo.

Em suma, festejar, comemorar e ritualizar são verbos que se juntam no mesmo lugar de consolidação de memórias explícitas, devido à sua natureza repetitiva e significativa. O ato torna-se festa quando se apropria de lugares (Barletto e Souza, 2009).

As comemorações, como observou DaMatta (1997), alteram o cotidiano da cidade. A ocupação do povo, principalmente das minorias, exercita um refazer da paisagem local. No processo, se apropriam, ressignificam e também reproduzem lugares que, por sua vez, são resultantes da disputa simbólica pela demarcação espacial. A festa é uma manifestação urbana de conflito; o espaço celebra o presente enquanto o conecta com as raízes do ritual e reivindica as possibilidades de um futuro. Isso é feito através de trocas simbólicas, nas quais o corpo e o espaço vão fundindo-se em um (Barletto e Souza, 2009).

O Brasil, por si só, é uma terra de disputas desde sua colonização, o que se transformou em traço de personalidade: um gosto pelo dicotômico. O indígena e o português, o branco e o negro, o norte e o sul (Beltrão, 2014). Em 2025, estreou o premiado filme do diretor pernambucano, Kleber Mendonça Filho, *O agente secreto* (2025). Em uma cena marcante, um personagem dobra um guardanapo e o divide como se fosse um mapa; reconhecemos esse mapa: é o Brasil. Ele aponta para o eixo sul-sudeste e diz: “Brasil”. Depois, aponta para a região equivalente ao norte-nordeste e fala: “Norte!”. O recado, de uma suposta sapiência sudestina sob uma ignorância nordestina, não passa despercebido. É dentro dessas disputas brasileiras que se criam os rios de memória e esquecimento.

Nesses rios de memória e esquecimentos, existem as festas, em especial o carnaval brasileiro, como possibilidade prática para afirmar a festa como lugar de

memória urbana. Isso ocorre devido à sua riqueza simbólica, função social e poder de conectar pessoas e tradições através do tempo. Enquanto lugar de memória, o carnaval apresenta uma dimensão simbólica (expressa em coreografias, músicas e gestos), material (materializada em fantasias, artefatos e instrumentos) e funcional (relativa à sua função festiva e identitária).

A investigação desse fenômeno, idealmente, deve partir dos microlugares: é nas pequenas tradições comunitárias que se torna possível aprofundar e vivenciar a transmissão de saberes entre gerações. Esse procedimento foi adotado, por exemplo, por Leda Maria Martins (1997), que, ao analisar o congado mineiro, examinou a relação tempo-corpo-espaço constituída tanto na estrutura física individual quanto no espaço público, manifestando-se nas cantorias e nos trajes. Em uma perspectiva macro, observa-se que a trajetória do carnaval brasileiro percorre toda a história do país. A festa transformou-se de instrumento de catequização em expressão de liberdade (Tinhorão, 2000).

Suas origens remetem ao entrudo, de matriz portuguesa, e às mascaradas, de inspiração italiana e francesa. Essas duas modalidades representam a dicotomia entre o espaço público e o privado. Nesse contexto, as proibições às festas de rua entre o século XIX e a primeira metade do século XX evidenciam uma constante necessidade de controle sobre a população que festeja. Esse exemplo é recorrente na historiografia do carnaval, como apontam Araújo (1997) e Silva (2019). Assim, é possível considerar a vitória do povo como um grito de aceitação: cinco dias fora do comum, com direito à cidade renovado, alterando o espaço hiperespectacular para uma vivência mais simples, que se assemelha, em partes, à ideia de cidade em festa, declarada por Coulanges (2006) como forma de aproximação dos cidadãos da antiguidade às urbes.

Nessa transformação do espaço público, existem dois fenômenos que se conciliam surpreendentemente: a performance e a narrativa. O primeiro, a performance ritualística do cortejo, opera a memória no plano físico e coletivo. O corpo em movimento, ao ocupar e ressignificar as ruas em um ato de folia, ativa a memória

de maneira que remete à filosofia peripatética, fruto da escola de Aristóteles. Assim como os pensadores que adquiriam conhecimento e fixavam a memória durante o ato de caminhar, o cortejo carnavalesco transforma a rua – o suporte material da memória (Jayo, 2022) – em um mapa de lembranças ativas. A repetição dos passos, a melodia do frevo e a vivência sensorial intensa do ritual funcionam como um ímã de atenção (Czachesz, 2010), ancorando a memória de longo prazo no corpo e no espaço. O percurso peripatético do cortejo, portanto, não é meramente geográfico, mas um ato de reivindicação da memória (Peterson, 2013), unindo o ontem da tradição ao hoje da rua ocupada.

O segundo fenômeno é a narrativa, que opera a memória no plano simbólico e oral. A memória da cidade não reside apenas nos monumentos, mas nas histórias transmitidas, sobretudo, pelas gerações mais velhas. A ativação dessa memória ocorre nas conversas cotidianas, nas quais a cidade ativa memórias de outros tempos. Essa situação assemelha-se a um frevo de bloco chamado “Pirilampos”. Em certo momento da canção, a música diz: “na passarela, quando o povo vai passando, muita gente vai lembrando de outros carnavais”. Nesse caso, é nessa relação do corpo com a cidade que lembramos do que a cidade foi. Desse modo, essas pessoas, detentoras do diamante da memória da cidade (Bosi, 1994, 2003), revelam o que já não mais existe.

Essa narrativa é a materialização da memória subterrânea (Pollak, 1989), que resiste à destruição física da urbe e ao esvaziamento sentimental de seus centros. Ao reviver as ruas da infância, como fez Manuel Bandeira em "Evocação do Recife" (1925), o individual e o coletivo se misturam, utilizando a palavra para fazer a ativação do que foi destruído pelo hipermoderno.

A festa, nesse sentido, é a convergência desses dois fenômenos: ela é o palco onde o corpo em performance e a palavra em narrativa se unem para preservar a identidade local. O carnaval, com sua riqueza simbólica e funcional, garante a perenidade da tradição ao transformar o espaço da cidade em um mapa sentimental

vivo, que resiste à lógica hipermoderna (Lipovetsky e Serroy, 2015). Assim, ao fundamentar a festa como um lugar de memória, concluímos que que a resistência cultural na urbe contemporânea reside na capacidade de comemorar e na sua transformação dos espaços públicos para vivências “fora do normal”.

Considerações finais

Este texto não foi uma pesquisa sobre uma cidade ou sobre uma festa – no caso, sobre o Recife e seus rituais carnavalescos. Todavia, ele bebe na tradição de uma das cidades mais antigas do Brasil, que se orgulha de suas sobrevivências culturais que existem como um rio de memória, para exemplificar as formas nas quais a festa é considerada um lugar de memória urbano.

O ponto de partida do ensaio foi a grave descentralização de identidade que, aliada ao processo de modernização dos tecidos urbanos e à história oficial, cria rios de esquecimento nas cidades. A partir daí buscamos pensar como indivíduos e coletividades urbanos podem manter e transmitir memória urbana, e especialmente como as festas podem ser aliadas nesse processo.

Ao utilizar a definição de Pierre Nora, compreendemos que a festa é um lugar de memória, uma vez que possui as dimensões material, funcional e simbólica. Por ser realizada no espaço urbano, ela tem o poder de relembrar outros tempos: seja pela performance ou pela narrativa do passado. Performance porque o corpo ocupa essa cidade com trajes, coreografias e manifestações no geral em aceno a valores do passado. Já a questão narrativa é dada pela memória dos mais velhos: que fala de uma cidade que já não existe. Entretanto, em tempos extraordinários (na carnavalização do cotidiano urbano, ou seja, na inversão da ordem), é possível criar ativações de memória.

Essas ativações são transmitidas, ainda, através de duas situações: o cortejo, comum em carnavais e procissões, que se desenha em um mapa afetivo e incentiva o caminhar pela cidade como forma de se identificar e criar comunidade, em uma

dinâmica análoga à da filosofia peripatética, da escola aristotélica. Em complemento, esse cortejo cria uma multidão de corpos que se funde à cidade, no que se pode ser conhecido como corpo-cidade.

Não era objetivo deste ensaio aprofundar o estudo das festividades do Recife e seus ritos. A missão central consistia em explicar a festa como lugar de memória da cidade e assim conceituá-la teoricamente. O exemplo prático da cidade em festa como lugar de memória adaptado ao Recife é, na verdade, uma possibilidade de continuação.

Na festa, como lugar de memória urbana, as pessoas se fundem à cidade, criando um senso de identidade cultural e gerando significado, ativando o lugar de memória. Lembrar é se reconhecer e se reconhecer é lembrar. Uma cidade em festa é a extensão do corpo que a vive, e se lembra.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Território**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 5-26, 1998.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

ANG, Ien. O que são os Estudos Culturais, novamente. *In*: SANTOS, Luís Henrique Sacchi *et al.* (org.). **O que são estudos culturais hoje?**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

ARAÚJO, Rita de Cássia B. Carnaval do Recife: alegria guerreira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 29, abr. 1997. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40141997000100011. Acesso em: 2 jul. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. *In*: BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BARBOSA, Frederico. Direitos humanos, patrimônio cultural e políticas públicas. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

BARLETTO, Marisa; SOUZA, Rosemeri de. Espaço, festa e rito. **Geograficidade**, Niterói, v. 1, n. 1, p. 54-66, out. 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios sobre o conceito de cultura**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. *E-book*.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: o estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

BITTENCOURT, Renato Nunes. Stuart Hall e os signos da identidade cultural na pós-modernidade. **Revista Espaço Acadêmico**, [s. l.], v. 13, n. 154, 2014. Disponível em: https://www2.unifap.br/gde/files/2015/05/Stuart-Hall-e-os-Signos-Cultural-na-P%C3%B3s-Modernidade_Bittencourt.pdf. Acesso em: 14 jul. 2024.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. *E-book*.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHENG, Enfu. Five Characteristics of Neoimperialism. **Monthly Review**, [s. l.], 1 maio 2021. Disponível em: https://monthlyreview.org/2021/05/01/five-characteristics-of-neoimperialism/. Acesso em: 13 set. 2024.

COULANGES, Numa Denys Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Editora das Américas, 2006. *E-book*.

CUREAU, Sandra. Dimensões das práticas culturais e direitos humanos. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

CZACHESZ, Itsván. Long-term, explicit memory in rituals. **Journal of Cognition and Culture**, [s. l.], v. 10, n. 3-4, 2010. Disponível em: https://doi.org/10.1163/156853710x531212. Acesso em: 2 jul. 2026.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. São Paulo: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. São Paulo: Projeto Periferia, 2003. *E-book*. Disponível em:

https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf. Acesso em: 15 jan. 2024.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 5, n. 9, p. 87–97, 1998. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1980-3729.1998.9.3014. Acesso em: 16 jan. 2024.

FERREIRA, Luzia F. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003.

GEHL, Jan. **Cidades para pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão: Daniel Miranda, William de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HOHLFELDT, Antonio. Estudos culturais, pós-modernidade e teoria crítica. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, [2004]. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/3093/2369. Acesso em: 15 out. 2024.

JAYO, Martin. Memória da cidade, de buzzword a conceito em mutação. **Paranoá**, Brasília, v. 15, n. 33, p. 1-16, 2022. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/42466. Acesso em: 23 set. 2023.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais?. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (trad. e org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LEGG, Stephen. Contesting and surviving memory: space, nation, and nostalgia in Les Lieux de Mémoire. **Environment and Planning D: Society and Space**, [s. l.], v. 23, n. 4, p. 481-504, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MACIEL, Maria Paula. **Pelas ruas, eu vou**: o carnaval nas cidades do Recife e Olinda como lieu de mémoire urbano. 2025. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

MAGNANI, Lorenzo. Ritual Artifacts as Memory Stores of Cognitive Habits. **Proceedings**, [s. l.], v. 47, n. 1, p. 67, 2020. Disponível em: https://www.mdpi.com/2504-3900/47/1/67. Acesso em: 15 nov. 2024.

MAIA, Arthur Alfaix. O pós-colonial a partir de Stuart Hall, Ella Shohat e Chinua Achebe. **Sankofa**, São Paulo, v. 8, n. 15, p. 9–35, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2015.102432. Acesso em: 2 jul. 2026.

MARTINO, Luís Mauro de Sá. **Teoria da comunicação**: ideias, conceitos e métodos. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário do Jatobá. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

O AGENTE secreto. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. [S. l.]: Cinemascópio; MK2 Productions, 2025. 1 filme.

PETERSON, Rick. Social memory and ritual performance. **Journal of Social Archaeology**, [s. l.], v. 13, n. 2, p. 266–283, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1177/1469605312455768. Acesso em: 2 jul. 2026.

PIRES, Maria Coeli Simões. A proteção do patrimônio cultural como contraponto à desterritorialização. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: https://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 13 out. 2024.

QUADROS, Eduardo de. As “artes da memória’’ em Michel de Certeau. **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 15, n. 38, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.15848/hh.v15i38.1782. Acesso em: 2 jul. 2026.

REIS, Pedro. Situações-limite e o espetáculo – o hiperespetáculo pelo viés da construção das identidades. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 9, n. 17, p. 13–28, 2017. br/nupem/article/view/5528. Acesso em: 28 ago. 2024.

SALERNO, Márcia; ZARANKIN, Andrés (org.). **Memória e Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Editora Inovar, 2019. Disponível em: https://editorainovar.com.br/omp/index.php/inovar/catalog/book/193. Acesso em: 9 nov. 2024.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SILO CULTURAL. **Roda de conversa 'Calunga e o Maracatu'**, 14 mai. 2015. Disponível em: https://silocultural.blogspot.com/2015/05/roda-de-conversa-calunga-e-o-maracatu.html. Acesso em: 2 jul. 2026.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: CEPE, 2019.

SILVA, Márcio Seligmann. Antimonumentos: a memória possível às catástrofes. *In*: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (org.). **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

TINHORÃO, José Ramos. Apresentação. *In*: SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. 2. ed. Recife: CEPE, 2019.