



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

ISRAEL CARVALHO DE OLIVEIRA

**ENTRE A CULTURA E O ESPÍRITO: DOMÍNIOS DA INTELLECTUALIDADE
CEARENSE NA POLÍTICA CULTURAL (1966-1980)**

FORTALEZA

2014

ISRAEL CARVALHO DE OLIVEIRA

ENTRE A CULTURA E O ESPÍRITO: DOMÍNIOS DA INTELLECTUALIDADE
CEARENSE NA POLÍTICA CULTURAL (1966-1980)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História. Área de concentração: História Social.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira

Fortaleza

2014

ISRAEL CARVALHO DE OLIVEIRA

ENTRE A CULTURA E O ESPÍRITO: DOMÍNIOS DA INTELLECTUALIDADE
CEARENSE NA POLÍTICA CULTURAL (1966-1980)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História
Social da Universidade Federal do Ceará,
como requisito parcial para obtenção do
Título de Mestre em História. Área de
concentração: História Social.

Orientação: Prof. Dr. Antonio Gilberto
Ramos Nogueira

Aprovada em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira
Departamento e Programa de Pós-Graduação de Geografia da
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jailson Pereira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho (Suplente)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus amigos, pois são família que escolhi. Às minhas três “irmãs” pelo carinho. A Marlos Filho, que sempre é presente apesar da saudade. E aos meus pais, Izeuta e Francisco, por sua fibra, compreensão e amor incondicional.

Agradecimentos

À Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo financiamento sem o qual não teria conseguido

Ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, pela admissão e confiança na finalização de um bom trabalho.

Ao Grupo de Estudos em Patrimônio e Memória (GEPPM) – UFC/CNPq e seus integrantes, pois lá firmei as bases deste trabalho.

Aos professores Jailson Pereira da Silva, Antonio Luiz de Macêdo e Silva Filho, pelas contribuições e advertências no exame de qualificação.

Aos professores Franck Pierre Ribard, Meize Lucas, Kênia Souza Rios, Ana Rita Fonteles e Frederico de Castro Neves, pela dedicação em sala desde os tempos de graduação até agora no mestrado.

À professora Ana Carla Sabino, pela ajuda na coleta de fontes para a pesquisa.

Aos funcionários do Departamento e da Pós-Graduação pela atenção.

Aos meus amigos queridos dos tempos de licenciatura até hoje, Pedro Batista, Antonio José, Leornado Ibiapina, Jamily, Rebeca, Reginaldo Alves e André.

A Victor Emmanuel, por sua prontidão em ajudar.

A Gustavo Magno, pela alegria constante.

A Paulo Giovanni, por seu companheirismo.

À Nivia, pela serenidade e sabedoria.

A Alysso Queiroz por sua paciência.

A todos os amigos que fiz no mestrado em História por oferecerem sua amizade e tornarem os dias mais felizes.

Aos meus companheiros de mestrado e de muito tempo Vicente Moreira, Francisco Thiago e Renato Rodolfo, que em muitas horas me resgataram.

Ao companheiro de PIBIC e amigo, Eduardo Moura.

À João Paulo e Joicy, por todo o amor do mundo.

Aos amigos “lá do bairro” e da escola e para sempre, Udy Ferreira, Anderson, Felipe, Junior, Mário, Yury, Bruno, Rafael Bezerra, Igor, Ricardo, Rafael Gadelha, Karla, Camila, Everton e outros tantos.

A meu amigo Marcos, por sempre conversar com um menino falador até hoje.

À todos da minha família por sua confiança e carinho.

Ao meu orientador, professor e amigo Gilberto Ramos Nogueira, meu orientador desde os tempos de graduação. Por acreditar até o fim, mesmo quando eu tinha temores. Por não me deixar esmorecer mesmo nos momentos mais nebulosos do nosso trabalho. Por oferecer sempre a mão e a amizade, acreditando mais em mim do que eu mesmo. Por tudo isso, obrigado.

E a todos que de alguma forma contribuíram para este momento, estaremos sempre juntos.

“When I was an alien,
Cultures were not opinions.”
(Kurt Cobain)

RESUMO

Quando em 9 de dezembro de 1966 é inaugurada a Secretaria de Cultura do Ceará, muitos dos intelectuais cearenses que haviam tomado partido desta intenção estavam presentes. Havia a necessidade nesta inauguração de exaltar a proeminência do estado na criação de uma pasta do executivo voltada exclusivamente para os “assuntos culturais” antes mesmo de qualquer iniciativa federal. Tratava-se de uma destinação pioneira que precedia e resultava na preocupação com a cultura, era uma tradição dos homens de letras cearenses. Junto à Secretaria de Cultura, é fundado o Conselho de Cultura do Ceará. Formado por intelectuais dos mais estimados ambientes, o Conselho representava a importância da Secretaria de Cultura, e nela fazia valer suas concepções de cultura como alimento do espírito. Isto posto, o presente trabalho pretende por em destaque um contexto de significativa mobilização para a Política Cultural no Ceará nas décadas de 1960-70, a partir do estudo da interação dos diversos campos intelectuais cearenses em torno da constituição de um espaço de gerência intelectual dos assuntos da cultura. Procuramos, também, demonstrar o quanto os discursos de legitimação e construção identitária concorrem para a invenção de um Ceará letrado, ao passo que as noções de cultura advindas do Conselho de Cultura se impõem sobre a constituição das políticas do Estado. Por fim, tentamos colocar em questão a mudança que se processa na concepção de cultura, identidade e política cultural a partir dos anos 1970, quando a atenção política ao popular irá construir novas formas de promoção e preservação do patrimônio cultural cearense.

Palavras-chave: Política Cultural, Conselho de Cultura, Intelectuais, Patrimônio.

RESUMÉ

Quand le Secretariat de Culture du Ceará a été inauguré (le 9 décembre de 1966), beaucoup des intellectuels cearenses qui avait pris parti dans cette intention ont été presents. Il y avait la necessité dans cette inauguration de exalter la prééminance de l'État dans la création d'une paste du pouvoir executive décalée exclusivement pour les "affaires culturelles" avant même d'autre iniciative dans le niveau federal. Devant le Secrétariat de Culture, il est foundé le Conseil de Culture du Ceará. Il ést formé pour intellectuels de les plusiers estimés lieux, le Conseil a representé l'importance de le Secrétariat de Culture, et elle faisait valoir ses conceptions de culture avec aliment de l'esprit. Ma analyse au long d'ouvre sera centralisé dans les méandres politiques de la culture et dans les méandres de les relations entre l'intelligentsia et les stratégies politiques. L'objective est aussi penser le trajet de ce politique culturel, le form avec elle cherche se consolider, la form avec elle centralise le pouvoir de décision et la form avec elle reage en front de les changement dans la composition de ses structures de fonctionnement et conceptions de culture. Nous cherchons, aussi, etayé l'importance de les discours de legitimisation et constrution identité pour l'invention d'un Ceará lettré, alors que les notions de culture résultants du Conseil de Culture s'impose sur la constitution des politiques d'État. Pour fin, nous méttions en question le changement que s'arrête-t-il dans la conception de culture et politique culturel a partir de l'années 1970, quand l'attention politique sur les affaires populaires ira construire nouvelles forms de promotion et préservation du patrimoine culturel cearense.

Mots de la clef: Politique Culturel, Conseil de Culture, Intellectuels, Patrimoine.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Artesã de “Labirinto” de Canoa Quebrada. Foto: Maurício Albano.
Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do
Estado do Ceará. Fortaleza –1979, Ano I, n. I. p. 27..... 92
- Figura 2 – Capa do Caderno de Cultura II..... 94

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Integrantes do Conselho de Cultura do Ceará na gestão de Raimundo Girão 50

Tabela 2 – Integrantes do Conselho de Cultura do Ceará na gestão de Ernando Uchoa Lima..... 54

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCF	Comissão Cearense de Folclore
CERES	Centro de Referência Cultural do Ceará
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
CNF	Comissão Nacional de Folclore
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
CPC	Centro Polular de Cultura
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filme
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério de Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
PCH	Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas
PNC	Plano Nacional de Cultura
RADIOBRÁS	Empresa Brasileira de Comunicação
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937)
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDENE	Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
UNE	União Nacional dos Estudantes
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura.

SUMÁRIO

Introdução	13
1 – A POLÍTICA CULTURAL NO CAMPO DA INTELLECTUALIDADE	25
1.1. Política Cultural e Ditadura Militar	25
1.2. Intelectuais e a Gestão da Cultura no Ceará	35
2. DESTINAÇÃO PIONEIRA E POLÍTICA CULTURAL	47
2.1. A formação do Conselho Estadual de Cultura	47
2.2. Domínios da Intelectualidade cearense: a construção do discurso de pioneirismo	56
2.3 Por dentro do Conselho de Cultura: os homens de letras, ou do que é feito o espírito	69
3. POR UM CULTO AO POPULAR	81
3.1 A interiorização da política cultural, ou a eleição de um novo tesouro	81
3.2 Cultura Popular em questão: novos objetos e novas políticas	88
Considerações Finais	99
Bibliografia	102
Fontes	106

INTRODUÇÃO

O estudo das políticas culturais ainda é um campo recente para o historiador. Antes dominado pela sociologia, antropologia e arquitetura, o estudo das políticas culturais tem ganhado espaço nas pesquisas em História. Segundo Lia Calabre (2007) muitos estudos já existem na historiografia relacionando o Estado e a Cultura, principalmente para as décadas de 1930 e 1940, mas a sistematização desses trabalhos através da noção de política cultural só passou a ser pensada na segunda metade do século XX, mais tardiamente para os historiadores.

Para o caso que ora apresento, o primeiro contato com este campo de estudos se deu em 2009, como bolsista de iniciação científica do CNPq, quando fui selecionado para participar do projeto *O Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará (1976-1990) e o registro da cultura tradicional popular: inventário e proposta de leitura do acervo*, sob a coordenação do Professor Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira. Tal projeto visava analisar uma parte importante das políticas culturais no Ceará. Tratava-se de catalogar as fontes relativas ao Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES) e elucidar características deste processo extenso de registro do saber fazer no Ceará dos anos 1970 até 1990, quando cessavam os vestígios de sua atuação. Os dois anos de pesquisas que se seguiram foram fundamentais para o conhecimento da localização de fontes relativas às políticas culturais no Ceará e para as primeiras incitações aos caminhos da pesquisa. Em 2011 dei prosseguimento por seis meses no projeto *Intelectuais, Cultura e Memória*, que dava continuidade aos questionamentos sobre o CERES, mas intentava partir dos relatos de seus ex-integrantes.

Durante estes anos como bolsista PIBIC/CNPq passei a integrar o Grupo de Estudos e Pesquisa em Patrimônio e Memória (GEPPM-UFC/CNPq). O grupo foi, e tem sido, de grande ajuda, tanto por suas discussões bibliográficas quanto por seus debates sobre a trajetória das políticas de preservação e suas ferramentas atuais.

Percebendo o quanto as políticas culturais no Ceará poderiam ser problematizadas no sentido de contribuir com a historiografia cearense e atentando para o quanto eram escassas tais pesquisas, elaborei proposta de pesquisa para o Mestrado em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFC, sobre a qual essa dissertação é resultado.

Certo é que o estudo da política cultural tem grande importância na análise do cotidiano político e social ao longo do século XX no Brasil, na forma como se institucionalizam as invenções de tradições através dos órgãos competentes, criados inicialmente no primeiro governo Vargas e caracterizados pela presença massiva de intelectuais, principalmente os que estavam ligados ao modernismo.

Sabemos que desde o primeiro governo de Vargas, as políticas culturais ganharam *status* de ferramenta de execução do poder público. Ficaram claras as possibilidades de construção de ideias de nação e unidade, além do peso de legitimação dado às diferentes políticas do Estado quando este conta com a participação de setores da sociedade envolvidos com questões culturais.

Segundo Márcia Chuva (2012, p. 68-70), até os anos 1920 a palavra que vigorava nos debates arquitetônicos era “modernidade”. A ideia de um “país civilizado” vinha carregada de uma necessidade de ligação ao gosto europeu, ao passo que os espaços da cidade deveriam superar o atraso representado pela cultura popular, pelo rústico. A partir dos anos 1920, mas especialmente na década de 1930, o anseio pela modernidade se une à nacionalidade. Se filosoficamente os esteios republicanos no Brasil ainda não tinham tomado postura moderna, a proposta de futuro era pautada na criação de um Estado Moderno baseado na singularidade do “ser brasileiro”. “Ser moderno passou a significar assumir a feição própria do Brasil e dispensar os padrões estéticos estrangeiros ainda predominantes.” (CHUVA, 2012, p. 69-70).

Antonio Gilberto Ramos Nogueira relaciona a ascensão das políticas culturais durante o Estado Novo a uma necessidade de autoconhecimento que aflige o país após a perda do referencial de desenvolvimento europeu nas primeiras décadas do novecentos. O país do futuro passa a requerer uma reflexão urgente sobre sua realidade e sua nacionalidade (NOGUEIRA, 2005, p. 182). Os intelectuais que atuaram nessa empreitada vêm também requerer o fim da divisão entre o “país político” e o “país real” construída nos anos da Primeira República. E este intuito só seria alcançado criando instituições que representassem a “realidade nacional” como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) criado em 1937. (PÉCAUT, 1990, p. 42).

A partir dessas questões, podemos dizer que a construção de um Estado nacional moderno passava pela necessidade de formação de sua história, ou pela

escrita da história geradora da própria nação. Tão importante foi esse projeto político, que suas propostas balizaram as políticas de preservação por trinta anos nas ações do governo. A noção de patrimônio surge no Brasil a partir da emergência de constituição do nacional, processo que se daria através da preservação e invenção dos referenciais identitários apontados, em grande parte, por integrantes do movimento modernista. Os modernistas que tomaram o patrimônio como ferramenta de construção do “ser brasileiro”, estavam inseridos nos ambientes de discussão e definição propiciados pelo Ministério de Educação e Saúde, com destaque para o SPHAN.

Via de regra, toda a ação cultural do Estado vem acompanhada de uma concepção de História da Nação, ou de memória positiva como aponta Nora (1993, p. 10-11). Isto por que as políticas culturais são efetuadas em função da exaltação de escolhas relativas à memória de um em detrimento do outro, e ninguém melhor do que um governo ditatorial para fazer valer uma memória que legitima suas ações com maior facilidade já que a ferramenta repressiva põe as memórias subversivas no subterrâneo, na clandestinidade (JELIN, 2002). Essa proposta de memória para o país se configura em narrativa que busca reordenar a apreciação do passado, apoiando as expectativas dos que falam de uma posição que lhes legitime como definidores de toda essa ressignificação.

Para a inclinação da Ditadura Militar em direção às políticas culturais o contexto é outro. O nacionalismo em voga não está mais ligado visceralmente à ideia romântica de resgate do passado, e sim a uma concepção desenvolvimentista e positivista, rompendo com o atraso (RIDENTI, 2000, p. 66). Os símbolos de unidade e passado comum passam a partir daí a servir às pretensões de unidade e estabilidade política, mas não são mais projeto de futuro. O norte será a aplicação de políticas que liguem as peculiaridades regionais ao projeto de nação desenvolvida, pois assim ficariam melhor representados os potenciais de crescimento do país. Para Renato Ortiz (1994) o pós-64 representa mesmo um momento de desenvolvimento do próprio modelo capitalista brasileiro, o volume de produção se intensifica e a maior produção de bens materiais é correlata à maior produção de bens simbólicos, de produtos culturais.

Além disso, as lutas por memória se consolidam a partir da década de 1960. No panorama internacional os países recém-libertos na África requisitam uma

memória que não a do colonizador. No Brasil a memória de grupos que não se sentiam representados pela arte sacra barroca, que preenchia a maior parte dos espaços de preservação do Estado, entra em debate.

As memórias passam a ser dos negros, das mulheres, dos partidos, da cidade. A memória nacional - caracterizada por ser aglutinadora e essencial para a formação da identidade nacional e por glorificar seus usuais mandatários, Estado e classes dominantes – que tantas vezes foi acuadora, se retrai. Multiplicam-se as “casas da memória” e os movimentos de preservação do patrimônio ganham força política. Tal conjuntura irá favorecer a ampliação das políticas culturais no Brasil. (MENEZES, 1992).

Ajuda se pensarmos com François Hartog e sua ferramenta heurística de estudo das categorias do tempo, o “Regime de Historicidade”. Este regime de historicidade em questão, relativo ao crescimento significativo de políticas culturais a partir dos anos 1970 na França, no Brasil e em vários países pelo mundo, tem presenciado, a partir das lutas pelo direito à memória, um movimento de patrimonialização inflacionada que é tratado por Hartog como uma “crise” da ordem presente do tempo.

Assim, interrogar o patrimônio e seus regimes de temporalidades nos conduziu, de maneira inesperada, do passado ao futuro, mas um futuro que não é mais a conquistar ou a realizar sem hesitar e, se preciso for, violentando o presente. Este futuro não é mais um horizonte luminoso para o qual marchamos, mas uma linha de sombra que colocamos em movimento em direção a nós, enquanto parecemos marcar passo no presente e ruminar um passado que não passa. (HARTOG, 2006,p. 273)

Trata-se de uma movimentação que, para além das ações políticas, reverbera fortemente nas críticas das ciências sociais e da historiografia. A patrimonialização - que a partir dos anos 1970 pôs em questão as políticas para o patrimônio cultural - que se formava suscitou inquietações que só seriam sanadas através da pesquisa sobre este novo problema das políticas culturais. Foi um momento no Brasil de ampliação, inclusive geográfica, da política cultural.

E é nesta segunda metade do século XX que se insere o objeto central de nosso trabalho. Foi entre 1966 e 1980 que o estado do Ceará viveu uma efervescência de políticas culturais que chama a atenção por sua intensidade e sua atuação ampla. Mais do que isso, nos chama a atenção a mobilização de setores da intelectualidade no intuito de legitimar as políticas do estado para a cultura através

da formação de um discurso que se propõe construtor de um modelo eminentemente cearense, baseando-se em um princípio de pioneirismo julgado como parte da identidade destas terras.

No ano de 1966 era inaugurada, pela Lei nº 8 541 de 9 de agosto, promulgada ainda no governo de Virgílio Távora (25/03/1963-12/08/1966), a Secretaria de Cultura do Ceará (**daqui em diante Secretaria de Cultura**). Sua fundação é símbolo maior de uma mobilização estadual para as políticas culturais nas décadas de 1960 e 1970. Foi um momento de dar as diretrizes, fixar pontos de partida políticos e históricos para delimitar o espaço da Secretaria de Cultura e de outras iniciativas que se seguiriam.

Estabeleço como recorte inicial o ano de 1966, por este representar a institucionalização mais significativa das políticas culturais no Ceará com a instalação da Secretaria de Cultura e, consubstancialmente, do Conselho Estadual de Cultura (**daqui em diante Conselho de Cultura**).

Contudo, há que se dizer que, antes das leis promulgadas por Virgílio Távora e Plácido Aderaldo Castelo, uma trajetória administrativa também acompanhou a criação da Secretaria de Cultura e do Conselho de Cultura.

Em 1961, quando Parsifal Barroso (25/03/60-25/03/63) assume o governo do estado do Ceará, ele cria a Secretaria de Educação e Cultura¹. Barroso tinha uma política de criar órgãos consultivos dentro de cada área do executivo. Não será diferente nesta Secretaria, e em 1961 é fundado o Conselho Estadual de Cultura (NOBRE, 1979, p. 14 e 15). Entretanto, a divisão dos recursos desta secretaria deixava a cultura em segundo plano, tendo em vista a necessidade de atenção política à educação, o que, conseqüentemente tornou seu colegiado inoperante.

A instituição de um Conselho de Cultura de forma efetiva e com apoio político se deu somente em 5 de outubro de 1966 pelo Decreto nº 7.628, já no governo de Plácido Aderaldo Castelo (12/09/1966-25/03/1971). O colegiado nascera para atuar como consultor e normatizador das políticas culturais do governo, ao passo que funcionava como uma barreira diante das críticas que vinham da imprensa e mesmo de setores do legislativo contra a Secretaria de Cultura. As

¹ Não confundir esta Secretaria de Educação e Cultura fundada em 1961 no governo de Parsifal Barroso com a que faz parte do objeto de nossa pesquisa, a **Secretaria de Cultura do Estado do Ceará** fundada em 1966.

críticas apontavam para a possibilidade da nova pasta ser desnecessária e gerar gastos excessivos.

O Conselho de Cultura, formado por intelectuais dos mais estimados ambientes, como a Academia Cearense de Letras, o Instituto do Ceará, o Conservatório Alberto Nepomuceno e a Universidade Federal do Ceará, representava a significância da atuação da Secretaria de Cultura. Representava também a efetivação dos anseios de articulação da Ditadura Militar com a produção cultural em sua quase totalidade, tendo em vista o caráter de tutela das políticas culturais promovidas, favorecendo o controle da subversividade, aqui pensada como algo fora do Estado. Basta observarmos que o Conselho Federal de Cultura foi criado em novembro de 1966 com sessão inaugural aberta pelo Presidente Humberto de Alencar Castelo Branco, uma efeméride explicativa sobre a relação entre os intelectuais, o Estado e as políticas culturais.

Interessa ao nosso trabalho compreender as movimentações que caracterizam um período de ampla discussão e efetivação de políticas culturais no Ceará, principalmente partindo do estudo do Conselho de Cultura em suas mais variadas nuances de representação. Isto porque, para além de seu poder de legitimação e de sua ação como representante das pretensões do Estado, o Conselho de Cultura representa uma intensa mobilização da intelectualidade cearense através de diferentes agremiações que tinham um projeto político e definições de cultura que pretendiam afirmar. Grupos como o Instituto do Ceará, a Academia Cearense de Letras, o CLÃ e a Comissão Cearense de Folclore se aglutinaram em um campo intelectual e político que lhes permitia interferir e ganhar espaço e projeção – na política e nas ideias.

Para Bourdieu (2012) o campo possui regras que o caracterizam e limitam as possibilidades de sujeitos externos de integrá-lo. Porém, essas mesmas regras lhe conferem a possibilidade de um entendimento sensível entre campos diferentes mediante o interesse numa proposta maior – neste caso a proposta do Conselho de Cultura de definição do conceito de cultura e de sua função política.

As estratégias discursivas dos diferentes actores, e em especial os efeitos retóricos que têm em vista produzir uma fachada de objetividade, dependerão das relações de força simbólicas entre os campos e dos triunfos que a pertença a esses campos confere aos diferentes participantes ou, por outras palavras, dependerão dos interesses específicos e dos triunfos diferenciais que, nesta situação particular de luta simbólica pelo

veredicto 'neutro', lhes são garantidos pela sua posição nos sistemas de relações invisíveis que se estabelecem entre os diferentes campos em que eles participam." (BOURDIEU, 2012, p. 56).

A força perpetrada pelos intelectuais cearenses na proposta do Conselho de Cultura de fornecer a evolução cultural ao Ceará, mediante a lapidação do *espírito* através das letras e das artes, nos é cara quando pensada como objeto de interpretação das políticas culturais que emanariam das discussões do colegiado.

Trabalhamos aqui com a ideia de que a intelectualidade cearense tomou para si a missão de ordenar as ações culturais no Ceará e, principalmente na gestão de Raimundo Girão (1966-1971) à frente da Secretaria de Cultura, estas ações estavam ligadas ao avanço das letras e das artes. Ainda no início de sua gestão como secretário de cultura, Raimundo Girão expressa a possibilidade de se voltar mais para a cultura tradicional popular – ou folclore, na interpretação do Conselho de Cultura-, no entanto esses trabalhos serão postos em prática somente a partir da década de 1970. Isto porque, as expressões populares de cultura passaram a ser vistas como uma forma de formar a identidade nacional através de aspectos regionais e ao mesmo tempo desarticular ações subversivas geralmente ligadas à expressões artísticas como música urbana, teatro e cinema.

Em 1975 é fundado o Centro Nacional de Referência Cultural (**daqui em diante CNRC**), que conviveu com o modelo de preservação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN²), que era mais voltado para os monumentos, e apresentou uma noção ampliada de patrimônio em relação às outras instituições que atuaram no conhecimento e preservação do patrimônio cultural em âmbito nacional até então.

O CNRC apresentava o registro como metodologia de estudo e preservação do patrimônio cultural. Através de recursos audiovisuais e pesquisa de campo visava-se apreender ao máximo os aspectos, símbolos e significações inerentes à determinada prática cultural. Tratava-se da apresentação de uma nova forma de preservação para um novo objeto de estudo, e o Ceará também estava inserido no bojo dessas mudanças.

²Em 1937 foi fundado, junto ao Ministério da Educação e Saúde – futuramente Ministério de Educação e Cultura (MEC), o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Em 1970, após uma reformulação interna do MEC, o SPHAN se tornou Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Com a entrada de Ernando Uchoa Lima (1971-1977), o aspecto executivo da Secretaria de Cultura superou o aspecto deliberativo das discussões sobre o lugar do intelectual e da intelectualidade. As análises da cultura como formação do espírito que colocavam o Conselho de Cultura como ambiente ao redor do qual gravitavam todos os projetos políticos para a cultura no Ceará, deram lugar às manobras políticas e a execução técnica de projetos. O popular passa a ocupar lugar de destaque, e disputa espaço com as políticas de promoção dos ambientes de engrandecimento da erudição (museus, bibliotecas, teatros e a reedição de obras) que marcaram a Secretaria de Cultura em seu primeiro decênio de atividades. Curiosamente, a iniciativa que para nós é a mais relevante e impactante com relação ao estudo, promoção e preservação da cultura popular dentro da estrutura de governo, surge quase aquém dos projetos da Secretaria de Cultura e da iniciativa do Conselho de Cultura. Iniciando suas atividades junto à Secretaria de Planejamento³, o Centro de Referência Cultural do Ceará (**daqui em diante CERES**) seria o responsável por um novo modelo de estudo e uma nova definição de cultura que influenciaria as ações do estado do Ceará dali em diante.

As orientações de indivíduos externos, as demandas do mercado e os cursos de formação de artesãos comprometiam, segundo os integrantes do CERES, a “autenticidade” do *saber fazer* popular e sua transmissão.⁴ Foi elaborado então em 1975 o “Projeto Artesanato” que visava registrar os saberes envolvidos na fabricação de várias formas de artesanato no Estado.⁵ A partir deste projeto, foi fundado o Centro de Referência Cultural do Ceará, com o intuito de centralizar os esforços de registro da “cultura tradicional popular” cearense. A prática de preservação proposta pela instituição era a do registro do *saber fazer* popular, das apropriações que cada artesão fazia dos saberes envolvidos em todo o processo criativo. Não se tratava de imortalizar o produto do trabalho, mas de registrar o próprio trabalho e a forma como os sujeitos se relacionavam com a prática no seu cotidiano. Logo o CERES passou também a inventariar a Literatura de Cordel, Festas e Folguedos populares. (NOGUEIRA, 2010).

³ Logo em 1976 a documentação produzida pelo Projeto Artesanato, inclusive suas reedições, já aparecem vinculadas à Secretaria de Cultura e Desporto – nome da Secretaria de Cultura à época.

⁴ *Caderno de Cultura* – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza – junho/1979, Ano I, n. I, p. 7-8.

⁵ APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: Projetos, caixa 1, data limite: 1971-1979, Pasta: Ano 1976.

É, pois, de nosso interesse, entender quais movimentações intelectuais e políticas colocaram a intensa mobilização pela política cultural que identificamos entre as décadas de 1960/70 na direção de uma nova perspectiva de estudo e preservação da cultura popular que guardava profunda relação com as intenções governamentais de conhecimento do regional e seus potenciais através da cultura, mas ao mesmo tempo era resultante de uma longa tradição de estudos do popular que há muito buscava a institucionalização.

Parece-nos indissociável o estudo das políticas culturais do estudo dos intelectuais, fazendo emergir um campo de estudo também bastante complexo em suas definições: a História Intelectual. Para Chartier a História Intelectual só poderá ser levada adiante na medida em que seja estudado o meio em que se configura a intelectualidade. Tanto quanto se fez a vontade dos intelectuais, é o ambiente de mobilização para as políticas culturais no Ceará que irá objetivar esta intelectualidade cearense, não pensada aqui como “campos constituídos de uma vez por todas”, mas como produto de um contexto que lhes proporcionou a austeridade do discurso competente. (CHARTIER, 2002, p. 58). Estudar o Conselho de Cultura requer analisá-lo em dois movimentos, um vertical, no qual podemos perceber as interações intra-campo, internas ao conselho, e um horizontal, no qual será possível perceber como sujeitos integrantes de diversos espaços do saber erudito se relacionavam com as propostas políticas em voga e com as que viriam, por exemplo, quando do início dos trabalhos do CERES em 1975. Os dois movimentos podem ser também pensados, segundo Angela de Castro Gomes (1996), como memória, para a experimentação do tempo pelo grupo ou “geração”, e história, para pensar o choque entre gerações, como no caso Conselho/CERES.

Minha análise ao longo deste trabalho será centrada nos meandros políticos da cultura e na relação da intelectualidade com tais estratégias. Trata-se também de pensar a trajetória dessa política cultural, a forma como busca se consolidar, como centraliza o poder de decisão e como reage a mudanças na composição de suas estruturas de funcionamento e concepções de cultura. Sendo assim, boa parte das fontes são produto das ações do Estado junto à intelectualidade cearense, e apresentam a opinião que deveria vir a público para consolidar a política cultural pretendida pelo governo e moldada pelos homens de letras.

O corpo de fontes que nos serviu para modelar as propostas e gerar problemáticas é variado e amplo, mas tem em sua centralidade as atas de reunião do Conselho de Cultura, a Revista *Aspectos* e as produções periódicas e bibliográficas sobre cultura popular a partir dos anos 1970.

As atas de reunião do Conselho de Cultura em seus primeiros dez anos de atuação nos dão a medida da centralidade e participação deste colegiado como irradiador das propostas e conceituações, ainda que tal organização de poderes tenha sofrido, como vimos, alterações nas suas estruturas.

A Revista *Aspectos* era editada e coordenada pelo próprio Conselho de Cultura, e apresenta, através de seus artigos escritos pelos notáveis cearenses, as visões de cultura, de um mundo letrado competente e produtivo e de políticas que proporcionassem a evolução do espírito cearense, além de dar a conhecer as legislações e ações da Secretaria de Cultura.

Os *Cadernos de Cultura* do CERES nos apresentam os resultados das pesquisas de campo e da formação de uma nova intelectualidade cearense voltada para as políticas de preservação, com atenção especial ao popular. Trazem também aspectos da cultura popular cearense que deveria ser apresentada para compor as identidades regional e nacional.

Podemos ainda destacar os *Relatórios de Atividades da Secretaria de Cultura*, as *Mensagens à Assembléia Legislativa* e matérias pontuais de jornais como *Gazeta de Notícias* e *O Povo*, em circulação durante o recorte proposto para a pesquisa.

A intenção é que o corpo documental nos dê uma possibilidade de análise que escape às intenções pensadas no período para esta documentação, nos permitindo racionalizar historicamente as noções de cultura e as inclinações e declinações em relação aos ímpetus do Estado. Dar conta do volume de fontes resultante de atividades intelectuais é tarefa complexa. Como adverte Sirinelli (1996, p. 244-243), o historiador pode ser afligido pela síndrome do mineiro e se encontrar soterrado por suas fichas que tentam dar conta dos escritos dos intelectuais que se avolumam quanto mais cavamos, visto que, homens de letras que são, estão sempre com a pena a postos para traçar suas observações e apresenta-las para a apreciação de seus pares num movimento constante.

É com vistas à melhor apresentação de um debate acerca de um período de efervescência das políticas culturais no Ceará que nosso trabalho organiza-se em três momentos.

No primeiro capítulo trabalho com as problemáticas inerentes à gestão das políticas culturais no interior da Ditadura Civil-Militar a partir do golpe de 1964. Interessa-nos neste momento perceber as motivações da inclinação do Estado, num regime autoritário, para a institucionalização do trato com a cultura através da criação de órgãos diversos que pretendem abranger todas as esferas de produção cultural. Destes órgãos, damos destaque ao Conselho Federal de Cultura e sua interação com os colegiados estaduais e municipais, em especial o Conselho de Cultura do Ceará. Adentramos também na questão da formação de um contexto de mobilização intensa para a política cultural no Ceará entre as décadas de 1960/70, onde identificamos ação preponderante dos intelectuais tanto nas proposições como na execução e manutenção dos ambientes institucionais de assuntos culturais.

No segundo capítulo, a intenção é primeiramente explicar as características do Conselho de Cultura do Ceará, sua formação, suas comissões e integrantes. Entender como ele se define politicamente e na administração pública a partir da legislação e dos regimentos que norteavam suas atividades. Isto posto, passamos a nos debruçar sobre a análise dos aspectos discursivos que concorrem para a legitimação do Conselho de Cultura do Ceará como espaço privilegiado das ideias e irradiador das normas a serem seguidas no tocante às políticas do Estado para a cultura. Os aspectos do discurso vem entrelaçados à herança de um lume nas ideias que é visto como próprio ao Ceará. Também problematizamos os usos da revista Aspectos como espaço de publicização dos debates do conselho e da intelectualidade cearense. Adentrando ao areópago da intelectualidade cearense, buscamos apresentar de forma analítica o que dava movimento às discussões do Conselho de Cultura, ou seja, suas noções de cultura, de patrimônio e de história como formadora da identidade cearense, além de por em destaque as relações entre os diversos espaços que compunham este conselho nas gestões de Raimundo Girão e Ernando Uchoa Lima.

No terceiro e último capítulo, iremos buscar compreender como a política cultural foi tomando rumo diferente no Ceará a partir da década de 1970. Investigamos como o caminho de interiorização das ações políticas e a trajetória de

estudos do popular se aglutinam na proposição de uma nova noção de cultura, e com ela novas políticas. Por fim, destacamos a atuação do Centro de Referência Cultural do Ceará como expoente maior da institucionalização das percepções do popular como real formador da identidade cearense e propiciador do conhecimento do Ceará. Para isso, colocamos em questão suas ferramentas de registro e suas concepções de cultura, patrimônio e intelectualidade.

O recorte do trabalho se encerra com o fim da década de 1970 e o arrefecimento de espaços como o Conselho de Cultura e o próprio CERES, que perdem centralidade com a consolidação da Secretaria de Cultura e suas novas ferramentas dentro da burocracia estatal. Certo de que estas são as melhores opções de caminho, penso que este trabalho poderá contribuir para o entendimento, ao menos em parte, do vasto campo de estudo das Políticas Culturais que ora se apresenta à História, tendo em vista que seu estudo deve, segundo Urfalino (1998, p. 294):

[...] num primeiro tempo, confrontar as definições que abarcam mais amplamente e de forma mais extensa no tempo a política singular e recente que orienta a nossa concepção espontânea das políticas culturais; numa segunda fase, especificar essa singularidade para a situar num conjunto mais vasto e deixar ver o que fica por vezes de mais na sombra

1 A POLÍTICA CULTURAL NO CAMPO DA INTELLECTUALIDADE

“Observamos, atualmente que a ‘cultura’ atrai a atenção dos políticos: não que os políticos sejam sempre ‘homens de cultura’, mas que a ‘cultura’ é reconhecida como um instrumento de política e como algo socialmente desejável que cabe ao estado promover.”

T. S. Eliot

1.1 Política Cultural e Ditadura Militar

Em 1948, T. S. Eliot sentiu necessidade de deixar de lado seus poemas e se debruçar sobre o emprego – em suas variadas formas, seja textual ou político - da palavra cultura. Preocupado com os rumos de degeneração que acreditava ocorrer na sociedade europeia, o autor buscou perceber o que fazia com que essa palavra tivesse se tornado tão doce nos lábios e nos discursos. Em *Notas para uma definição de cultura*, ele trabalha na defesa de que a degeneração é o mote para se buscar esteios de uma cultura que está no passado, e que representa intimamente um modelo social que também se perdeu nas trincas do tempo.

Guardadas as devidas proporções, visto que as opiniões de Eliot são bastante particulares, a Europa pós-segunda guerra demonstra um acréscimo na preocupação com os debates sobre o “cultural”. Na França é instalado o Ministério da Cultura, e as ações políticas para a cultura ganham uma nova dimensão nesse país.

Estudando a política cultural a partir da França, Urfalino (1998, p. 277) adverte que o setor cultural assumiu diversas formas em tempos e espaços distintos. Cabe ao historiador estudar a flutuação da ideia de política cultural ao sabor das administrações e demandas do discurso popular e intelectual. Flutuações e mudanças sutis são o norte a seguir quando se almeja historicizar a política cultural em tempos de ditadura, visto que os interesses em várias ocasiões parecem confundir as ações do estado com propostas que à primeira vista viriam de encontro

a interesses autoritários de governo. Cabe então entender que mudanças no contexto político influenciam as ações culturais do Estado a partir de diferentes frentes.

Inadvertidamente, uma dessas frentes é a da preservação do patrimônio cultural. Na década de 1960 as políticas que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) vinha efetivando já há trinta anos passaram a ser questionadas pela especulação imobiliária e, principalmente, por serem consideradas inadequadas aos novos moldes políticos e econômicos pensados para o país. O nacionalismo que mobilizou o SPHAN nos anos trinta agora estava ligado ao desenvolvimento, à modernização. E as Políticas Culturais deveriam acompanhar o novo raciocínio de gestão que conduzia o país a uma nova relação com a economia internacional. A busca por consolidar identidades regionais e identidade nacional seria, ainda, uma proposta constante nas políticas públicas empreendidas para o campo da cultura. Entretanto esse processo seria agora acompanhado de uma necessidade de dar a conhecer os potenciais de crescimento da nação que se pretendia para o futuro, ao passo que a centralidade do poder militar era reafirmada por iniciativas de convergência entre as políticas regionais.

Para Ortiz (1994) o golpe de 64 possui um duplo significado. Um é essencialmente político, a mudança no modelo de governo. O outro diz respeito a transformações profundas na economia. Se após Juscelino o Brasil adere a um novo perfil econômico, é na Ditadura Militar que a internacionalização do capital passa a vigorar como estrutura de orientação das políticas socioeconômicas. (Ortiz, 1994, p. 80)

Dentro do grande volume de informação e produção gerado, o Estado tem de encontrar meios de integração que sujeitem toda a extensão dos interesses aos objetivos nacionais (objetivos do Governo Militar). Assim era com o âmbito cultural.

O Estado deve estimular a cultura como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal. [...] Não estou sugerindo com isto que esse controle é absoluto. Existe evidentemente um hiato entre o pensamento autoritário e a realidade. O que gostaria de ressaltar é que a ideologia não se volta exclusivamente para a repressão, mas possui um lado ativo que serve de base para uma série de atividades que serão desenvolvidas pelo Estado. (Ortiz, 1994, p. 82-83).

E é assim nos primeiros anos de Ditadura. São implantados os moldes da Política Cultural pretendida, e que viria a se fortalecer mais adiante. Lúcia Lippi

afirma que “Os governos militares, após uma fase mais dura de repressão, começaram a olhar para o campo da cultura, a buscar legitimidade, a reorganizar a esfera cultural” (LIPPI, 2008, p. 125).

Tal momento de maior atuação seria a década de 1970. O Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) de 1973 foi a primeira grande ação na área da cultura desenvolvida pelos militares já seguindo os parâmetros atuais, ou seja, servia de integração, mas correspondia a um caráter desenvolvimentista. Ele previa a restauração e reordenação de espaços urbanos considerados históricos com vistas a fortalecer o mercado turístico. O programa teve grande atuação em cidades nordestinas como Natal, Recife e Fortaleza, transformando cadeias em centros artesanais e naquela última foi feita também a restauração do Teatro José de Alencar. (LIPPI, 2008, p. 125)

Antonio Rubim (2007) divide a relação da Ditadura Militar com as políticas Culturais no Brasil em três momentos.

O primeiro é de 1964-68. O governo ditatorial está mais preocupado em firmar bases, eliminar oposições mais específicas, o que ainda deixou espaço para movimentos oposicionistas contra o golpe. Há o florescimento de um movimento cultural de esquerda na música, no teatro, cinema e literatura, mas com repercussão maior na classe média. Neste período inicia-se também um momento muito marcante, a transição da produção cultural do circuito escolar-universitário para um circuito dominado por uma dinâmica midiaticizada. Entretanto, é importante salientar que o norte da política cultural baseada nos preceitos da Lei de Segurança Nacional já começa a ser inserido. Exemplo disso é a fundação do Conselho Federal de Cultura em 1966, um ambiente da intelectualidade que dava respaldo às políticas de governo e iria iniciar um importante processo de expansão dos órgãos públicos de cultura pelo país.

O segundo momento, de 1968-74, é de domínio quase total da cultura midiática⁶, tendo em vista a brutal perseguição empreendida pelo governo e também, mais uma vez recorrendo a Ortiz, a ascensão de grandes conglomerados

⁶ Produção cultural em larga escala e de grande alcance, produzida através de grandes empresas de mídia e entretenimento. Para Marilena Chaui (1993), diferentemente do popular – que só pode ser apreendido mediante o domínio de certos códigos -, a comunicação de massa pressupõe a possibilidade de ser inteligível a todos, abarcando todas as particularidades em um grande nós que não é produto de códigos culturais.

empresariais que monopolizavam mercado editorial e televisão, como a Editora Abril e a Rede Globo. Também órgãos governamentais foram responsáveis pelo fortalecimento dessa cultura midiática e por tentar impor hegemonias na produção cultural

O terceiro momento listado pelo autor, de 1975-85, diz respeito a um tempo de certa ambiguidade, já que o momento de distensão do Regime coincide com as mais significativas Políticas Culturais levadas a cabo durante a Ditadura Militar. Como exemplo podemos citar o Plano Nacional de Cultura, a FUNARTE e o Centro Nacional de Referência Cultural, estes em 1975; Conselho Nacional de Cinema e Radiobrás em 1976, juntando-se a já fundada EMBRAFILME; e a Fundação Pró-Memória de 1979. Além de tais ações, neste período também temos a influência maior de políticas internacionais para a cultura provenientes, em sua maioria, dos encontros da UNESCO. É o momento inclusive de tombamentos internacionais no Brasil, como a cidade de Ouro Preto e as Ruínas de São Miguel das Missões.

Vale ressaltar que tanta movimentação política em um período dito de declínio nos leva a crer que o Governo Militar não estava disposto a abrir mão do controle dos espaços culturais, ainda que durante a dita “abertura lenta e gradual”.

De tantas políticas, interessa-nos uma em especial, que entendemos como propiciadora primária das demais e, principalmente, responsável pela ampliação da gestão institucional da cultura nos estados: O Conselho Federal de Cultura.

As primeiras expressões dos conselhos de cultura no Brasil remontam à criação de uma série de conselhos técnicos de diversas áreas, a maioria deles previstos na constituição de 1934. Em 1937 seria criado o Conselho Consultivo do SPHAN. No ano seguinte, em 1938, o Conselho Nacional de Cultura (CNC) foi criado, vinculado ao Ministério de Educação e Saúde de Gustavo Capanema. (RUBIM, I.; BRIZUELA; LEAHY, 2010, p. 112). Entretanto, segundo Calabre (2008, p. 20), este conselho não teve efetividade em âmbito nacional e, mesmo como colegiado, não é possível destacar suas ações.

Iuri Rubim, Brizuela e Leahy (2010) nos alertam que a primeira referência posterior viria no governo de Jânio Quadros, que em 1961 reativou o CNC, mas

ligado diretamente ao presidente da república. Entretanto, a proposta parece não ter, mais uma vez, tido efetividade e viria a ser substituída a partir do golpe de 1964.

O Conselho Federal de Cultura (CFC) foi fundado em 1966 através do Decreto-Lei nº 74 e contou com a presença do presidente da república à época, o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco. Ao contrário do colegiado cearense, este não correspondia a uma pasta específica para a cultura, ele estava filiado ao Ministério da Educação e Cultura.

Segundo Tatyana Maia, o Conselho Federal de Cultura tinha entre suas responsabilidades previstas em lei:

As funções centrais do CFC foram definidas e hierarquizadas já no documento de sua criação: preservar o patrimônio e elaborar uma política nacional para o setor. O decreto-lei n. 74, de criação do Conselho, no artigo 2º, estabeleceu vinte objetivos para o novo órgão, dentre os quais destacamos: a) formular a política nacional de cultura; b) articular-se a órgãos públicos e a universidades dedicados à cultura e à educação para execução de programas culturais; c) atuar junto aos órgãos competentes para a defesa e preservação do patrimônio; d) conceder auxílios às instituições culturais oficiais ou particulares de utilidade pública para conservação e restauração de seu patrimônio histórico, artístico ou bibliográfico, e ainda, a execução de projetos de difusão da cultura; e) promover campanhas nacionais; f) publicar boletim informativo; g) estimular a criação de Conselhos Estaduais de Cultura; h) elaborar o Plano Nacional de Cultura; i) assessorar quando solicitado o ministro da Educação e Cultura; j) auxiliar a realização de exposições, espetáculos, conferências, debates, festivais, que promovam a divulgação cultural e aprimorem o conhecimento sobre as regiões brasileiras (MAIA, 2011, p. 69)

O CFC era composto por quatro câmaras: **Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Contava com figuras consagradas da intelectualidade brasileira como Ariano Suassuna, Roberto Burle Marx, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Rachel de Queiroz, Gilberto Freire e Guimarães Rosa.

Como previa seu regulamento, ele deveria interagir com estados e municípios, ao passo que dava diretrizes que deveriam ser seguidas para que os órgãos locais fossem reconhecidos e tivessem acesso às verbas e subsídios. Também estavam inseridas iniciativas de propaganda política e propagação de um ideário demagógico que intentava imprimir a ideia de respeito às instituições democráticas. Em interessante análise, Moraes (2008, p. 57), ao estudar o conselho de cultura do Pará, faz importante observação sobre a troca da nomenclatura do colegiado federal.

A troca do “Nacional” pelo “Federal” na nomenclatura do novo órgão não era um mero capricho terminológico. Possuía um significado semântico mais profundo. Se por um lado, o primeiro termo estava associado a um centralismo político, do tipo caudilhista, com o qual, desde as primeiras horas, os generais-presidentes e seus apoiadores civis faziam questão de não identificar o novo regime, por outro lado, na lógica do exercício de poder, a retórica democrática tinha lugar privilegiado entre eles. O próprio golpe teria sido realizado para salvaguardar seus princípios.

Calabre (2008, p. 23) nos traz um trecho do boletim Cultura, número 2, de agosto de 1967, no qual foi publicada uma carta do então presidente do CFC, José Montello, endereçada ao governador do Pará, informando sobre a ação integrada pretendida entre os conselhos:

Esclareço a Vossa Excelência que a formulação do Plano Nacional de Cultura, em seus aspectos regionais, terá por base as informações prestadas pelos Conselhos Estaduais e a sua execução, ainda no aspecto regional, será fiscalizada pelos referidos conselhos.

Segundo Moraes (2008), o Tenente Coronel Alacid Nunes, então governador do Pará, encaminhou à Assembleia Legislativa o Projeto de Criação do Conselho Estadual de Cultura do Pará, de acordo com o Decreto-Lei do CFC. Entretanto, este foi um momento de tensão política. Isto porque, foram indicadas diferentes instituições para compor o Conselho Estadual de Cultura do Pará. Os deputados sugeriram ao projeto inicial que cada instituição convidada escolhesse um de seus membros para compor o colegiado paraense, o que de pronto foi rejeitado. As razões do executivo àquela altura foram jurídicas, por conta da alteração da lei original do CFC, que dava ao Estado a prerrogativa de escolha dos nomes; foram de definição do caráter do colegiado, pois a indicação fora do executivo resultaria em uma composição classista e; por fim, e principalmente, “era necessário garantir a ‘governabilidade’ no interior da própria estrutura política administrativa do estado, o que significa evitar opiniões conflitantes” (2008, p. 61-62).

Os conselhos estaduais buscavam se ajustar, pois as instituições responsáveis pela cultura nos estados da federação eram frequentemente prejudicadas por falta de investimentos locais e viam no CFC a oportunidade de garantir financiamento. Calabre (2008, p. 23) mostra que no Artigo 2º, alínea “e”, do Decreto-Lei nº 74, que criou o CFC, é dito que é de responsabilidade do colegiado federal:

Conceder auxílios às instituições culturais oficiais e particulares de utilidade pública, tendo em vista a conservação e guarda do seu patrimônio artístico e biográfico e execução de projetos específicos para a difusão da cultura científica, literária e artística. (2008, p. 23)

Ainda sobre a liberação de recursos, a autora nos diz que:

Em junho de 1967, o CFC estabeleceu as normas para concessão de auxílios da União para as instituições de cultura oficiais e particulares. Foram estabelecidos prazos e formas de apresentação de projetos e de prestação de contas. Os Conselhos Estaduais e os órgãos de administração de cultura dos estados passaram a ser considerados parceiros privilegiados, podendo solicitar auxílio para as instituições de seu estado ou serem consultados para emissão de parecer, esclarecimentos ou de respostas de diligências. Em geral, o CFC exigia um parecer dos órgãos regionais e instituições envolvidas na solicitação antes de qualquer tipo de deliberação. (CALABRE, 2008, p. 25-26).

Normalmente o CFC exigia um investimento estadual nos projetos de, no mínimo, 50%, além de requerer um recurso próprio à instituição solicitante. Os pedidos eram analisados de acordo com a verba possível e com um “caráter cultural” que era definido pelo próprio CFC. Por sua vez, os colegiados estaduais tinham a tarefa de analisar previamente os pedidos feitos à instância federal. (2008, p. 25-26).

Apoiados na possibilidade de angariar recursos e nas instruções enviadas pelo CFC aos estados, os conselhos de cultura estaduais se multiplicaram a partir de 1966. Até 1973, mais da metade dos conselhos estaduais haviam sido criados e estavam em atividade. (RUBIM; BRIZUELA; LEAHY, 2010, p. 114). Seis conselhos já haviam sido criados quando da fundação do CFC, quais sejam: Conselho de Cultura de São Paulo e da Guanabara; os do Ceará, do Piauí e da Paraíba; além do conselho de Santa Catarina. (2010, p. 114).

Salvo alguns conselhos estaduais e algumas experiências municipais demonstradas pelo IBGE (2007 *apud* CALABRE, 2010, p. 29-291) – como a cidade de Pindamonhangaba, em São Paulo, que fundou seu conselho em 1952 e a cidade de Votuporanga, que teve seu conselho fundado em 1960 -, pode-se dizer que o CFC teve êxito em sua proposta de estimular a criação de instituições de trato com a cultura nos estados da federação. Foi, ainda com essa intenção, que os representantes dos colegiados, secretarias e instituições estaduais responsáveis por políticas públicas para a cultura foram convocados a comparecer em abril de 1968 à *1ª Reunião Nacional de Cultura*.

Segundo Maia (2011, p. 73), “Foram convidadas outras autoridades do MEC e dos Ministérios do Planejamento e das Relações Exteriores, além das comissões de educação e cultura do Senado Federal e da Câmara dos Deputados.”

O encontro teve grande repercussão nos debates do conselho cearense. Em um primeiro momento as questões giraram em torno das impressões do presidente Raimundo Girão, sendo a partir das próximas reuniões discutidas apenas as estratégias de adequação que seriam adotadas pelo Conselho de Cultura do Ceará para orientar sua estrutura de acordo com o colegiado federal. O que fica de interessante é a ampla divulgação do discurso de integração promovido pelo CFC quando observamos os apontamentos de Raimundo Girão sobre os debates que acompanharam o evento.

Pensamento dominante do Conselho Federal de Cultura, de atuar de maneira mais ampla e decisiva no problema cultural brasileiro, não só preconizando a criação de Conselhos Estaduais de Cultura, mas também a de Conselhos Municipais, e ainda chamando a si atribuições da maior importância no campo da cultura, atualmente exercida por outros órgãos do Ministério.⁷

Interessava ao CFC e, conseqüentemente, ao Governo Federal, que fosse feito um amplo levantamento da produção cultural nos estados. Num contexto onde as atividades de esquerda na produção cultural (teatro, música, cinema, etc) vinham sendo amplamente vigiadas, era de interesse dos militares que os espaços e produções artísticas fossem orientados por políticas centrais e coordenadas. Como é dito em uma *Mensagem à Assembléia Legislativa de 1971*:

Pois contatos, valem pela maneira como se estabelecem excelentes relações entre o Ceará cultural e a Cultura geral brasileira, as quais devem ser cada dia mais incentivadas para o maior conhecimento recíproco dos centros da Cultura nacionais numa integração tão determinada como a integração econômico-social, objeto das melhores preocupações do Govêrno depois de praticados no país os sadios e vibrantes pensamentos da Revolução de 1964.

Foram enviados questionários às instituições governamentais que administravam as questões culturais nos estados para que se listassem as atividades culturais e os espaços utilizados. Muitos conselhos e instituições não responderam satisfatoriamente ao questionário, já que alguns foram criados pouco tempo antes do 1º Encontro de Cultura ou mesmo ainda viriam a instalar seus

⁷ Ata da 66ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 2 de maio de 1968

departamentos, no entanto, se comprometeram a responder logo tivessem feito a pesquisa. (CALABRE, 2008, p.29) O importante aqui é a acumulação de informação pretendida em parte pelo desejo do CFC de preparar uma política ampla de cultura – que seria em suma as Casas de Cultura, projeto com certo êxito, o Plano Nacional de Cultura (PNC) e, em maior escala, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) – e, em larga medida, a ânsia do governo em promover vigilância e desarticulação de grupos opositores.

A atuação da esquerda era latente na década de 1960. O CPC⁸ tinha papel importante desde 1962 com a *Une Volante*, percorrendo os principais centros universitários do país. Com apresentações bem sucedidas, os estudantes visavam apresentar suas propostas de interferência na política universitária e nacional, promovendo a revolução brasileira, a ruptura com o subdesenvolvimento imposto e afirmando a identidade nacional do povo. O impacto da *UNE Volante* foi grande para uma época em que as redes de comunicações eram escassas e o território a percorrer era mais árduo, devido ao transporte por um país de dimensões continentais. Foram implantados 12 filiais do CPC pelo país, com variações no volume de suas ações. (RIDENTI, 2000, p. 103-121).

No Ceará, a “necessidade” de uma Secretaria de Cultura não era pensada senão a partir de uma ordenação racionalizada e feita sob medida para a silhueta dos homens de letras do estado. E não poderia estar o colegiado cearense de fora da busca por uma relação estreita com o colegiado federal.

⁸ Marcelo Ridenti (2000, p. 107) resume a história do surgimento do Centro Popular de Cultura (CPC) como tendo acontecido “[...] no final da temporada carioca do Teatro de Arena, Vianinha [Oduvaldo Vianna Filho] estava escrevendo *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, já pensando em travar contato com camadas mais populares que as atingidas pelo Teatro de Arena. Como precisasse de assessoria para científica para formular trechos da peça, referentes a conceitos básicos da teoria da mais-valia, buscou ajuda no ISEB, onde trabalhava o jovem sociólogo Carlos Estevam Martins, que foi procurado por Chico de Assis e topou Colaborar. O êxito da peça no rio, encenada num pequeno teatro da Faculdade de Arquitetura, atraiu muita gente identificada com o grupo que a encenou. Finda a temporada, para manter agregado o pessoal que se aproximara em função da peça, os promotores do espetáculo resolveram montar um curso de História da Filosofia, ministrado pelo jovem professor José Américo Pessanha. Como a platéia dos espetáculos era basicamente estudantil, procurou-se a UNE para sediar o curso, que foi bem recebido pela entidade, desenvolvendo-se em seguida o projeto de fazer uma arte popular em diversas áreas, teatro, cinema, literatura, música e artes plásticas, chamado Centro Popular de Cultura, com a participação de várias pessoas, com destaque para Vianinha, Leon Hirszman e Carlos Estevam, no momento da elaboração do projeto.”

Já desde as primeiras comunicações do CFC, há uma mobilização que se apresenta com significativa frequência nas reuniões do colegiado cearense, mesmo antes da *1ª Reunião Nacional de Cultura*, em prol das reformas sugeridas em 1967.

[Raimundo Girão] Trouxe a seguir ao conhecimento dos Srs. Conselheiros copião do ante-projeto de reformulação do Conselho de Cultura, feito de acordo com as sugestões enviadas pelo Conselho Federal de Cultura, que deseja sejam os Conselhos Estaduais elos da grande cadeia do movimento da cultura brasileira por êle planejado.⁹

Em seguida disse estar aquele colegiado [Conselho Federal de Cultura] enviando aos Estados sugestões para a organização dos Conselhos Estaduais de Cultura, os quais deverão guardar certa uniformidade e seguir, como que, uma mesma linha de ação.¹⁰

Tal esforço de homogeneidade na organização dos conselhos servia, sob a égide de uma política ampla de cultura, ao propósito do CFC de criar meios de proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro. Essa visão do patrimônio edificado como elemento indispensável para o conhecimento do Brasil era uma herança do SPHAN. Entretanto, “o Conselho ampliou a noção de patrimônio, incorporando ao conceito os hábitos, costumes, danças, modos de agir e pensar, invenções nas áreas científicas e artísticas etc.” (MAIA, 2011, p. 68).

As “Diretrizes Para uma Política Nacional de Cultura” propostas em 1973 pelo CFC traziam conceitualmente uma ampliação da ideia de cultura dentro das propostas de ação governamental. (BARBALHO, 1995, p. 78). Essa abertura, que já havia sido propostas por muitos intelectuais - como Mario de Andrade no seu anteprojeto para o SPHAN, no qual apresenta uma proposta etnográfica a partir de um conceito de “patrimônio artístico nacional” arte (NOGUEIRA, 2005, p. 245-246) – e folcloristas, como no caso do Ceará, inserida na burocracia estatal serviria para a ampliação de políticas de preservação futuras, como no caso do CNRC.

O CFC era prejudicado pelos encargos que lhe eram impostos, sem que este colegiado tivesse qualquer força de executivo. A partir do final da década de 1970 e na década de 1980, o CFC vai perdendo força nas políticas culturais, possivelmente pela criação de organismos culturais a nível federal que vão assumindo as funções antes exercidas por ele. A constituição de 1988 nem menciona o CFC. Em 1992, o governo Collor extinguiu o Ministério da Cultura,

⁹ Ata da 29ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 27 de julho de 1967

¹⁰ Ata da 26ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 30 de junho de 1967

criado em 1985, e junto com ele o Conselho Federal de Cultura. Um ano depois Itamar Franco recria o Ministério da Cultura com um novo colegiado, o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Este novo conselho não consegue crescer em participação política e vai se esvaziando durante a administração de Francisco Weffort à frente da pasta de cultura, até que em 2000 suas cadeiras passam a ser ocupadas por representantes das secretarias do Ministério. Sem nenhum representante da sociedade civil, nesse momento, o colegiado federal perde o poder de atuação que tivera. Só em 2007, na gestão de Gilberto Gil, é que o CNPC volta à atividade, estando, porém, mais voltado para uma possível democratização do espaço do que a formação de um esteio de notáveis e especialistas. (RUBIM, I.; BRIZUELA; LEAHY, 2010, p. 117)

Pensar as movimentações nacionais para a proposição de diretrizes políticas para a cultura sem perder de vista o contexto social propício à fundação de tão significativas instituições, como o Conselho Federal de Cultura, a FUNARTE e o CNRC, garante uma maior probabilidade de fazer emergir questões mais pertinentes sobre a política cultural no Ceará., pois fica evidente nas fontes estudadas e nas pesquisas de outros autores, que a proximidade entre os modos de pensar a política no colegiado federal e nos colegiados estaduais são muito similares. A questão do Ceará se difere na ação mais aguda dos intelectuais para fundar a Secretaria de Cultura do Ceará e o seu Conselho. Demonstrar que ambiência determinou a mobilização de intelectuais e governos cearenses para as políticas culturais é nossa intenção nas tessituras narrativas que apresento a partir daqui.

1.2 Intelectuais e a Gestão da Cultura no Ceará

Será hoje, às 17h30min, a instalação oficial da Secretaria de Cultura, que está localizada em prédio à Rua Deputado Moreira da Rocha, próximo ao Palacinho da Aldeota.

Ao ato solene deverão estar presentes o Governador do Estado, o Prefeito de Fortaleza, o comandante da 10ª R.M., o presidente do Legislativo e outras autoridades.

[...]

Ação da Secretaria

Com recursos que ascendem a meio Bilhão de Cruzeiros para o próximo ano a Secretaria de Cultura pretende incentivar as artes em todos os seus ramos. Assim, apresentará assistência à arte do movimento, artes plásticas, literatura etc.

Para o próximo ano já está prevista que patrocinará a vinda a Fortaleza de duas grandes companhias teatrais do sul do País, ajuda a montagem de uma grande peça por um grupo local, patrocínio de um festival de cinema, tiragem de uma revista de literatura e artes, instalação do Museu Sacro de Aquiraz etc.¹¹

Assim foi noticiada a inauguração da Secretaria de Cultura do Ceará. Sem muito destaque, como fora também nos demais jornais em circulação no período. O minimalismo da notícia nem de longe lembra a pompa do evento. Os cidadãos de maior expressão social e poder político estiveram presentes. Foram representadas todas as esferas de poder do Ceará. Além das figuras supracitadas, estiveram também presentes integrantes dos mais importantes redutos da intelectualidade cearense – Instituto Histórico, Academia Cearense de Letras, Conservatório Alberto Nepomuceno e Universidade Federal do Ceará –, além do Reitor Martins Filho e do Secretário de Educação Dr. Lúcio Melo, este último também assumindo uma recém-criada Secretaria, fruto do desmembramento entre as pastas Educação e Cultura.

Em parte pode-se supor a partir da falta de centralidade no noticiário que houve um desinteresse criado por um processo que, embora rápido no calendário, findou por atravessar três governos. Isto por que a primeira lei promulgada sobre a criação da Secretaria de Cultura data de 9 de agosto de 1966, quando faltavam apenas três dias para o fim do mandato do Coronel Virgílio Távora (25/03/1963-12/08/1966).

Raimundo Girão se refere ao favor feito pelo Governador - adiantando a pauta para o governo seguinte, já que Plácido Aderaldo Castelo havia apresentado em suas propostas de candidatura o interesse na Secretaria - como um resultado da influência do amigo Mozart Soriano Aderaldo, assessor de Virgílio Távora e partícipe da vontade dos intelectuais em dar centralidade à Política Cultural no Ceará. Girão se refere também ao fato de, o então candidato, Plácido Aderaldo Castelo ser um “homem de cultura”, integrante do quadro social do Instituto do Ceará e grande estudioso de assuntos regionais. (NOBRE, 1979, p. 18)

O processo ainda foi atravessado pelo interregno de Franklin Gondin Chaves (12/08/1966-12/09/1966), que governou por um mês enquanto era

¹¹ **O Povo**, Fortaleza, p. 2, 9 dezembro de 1966.

referendada a turbulenta eleição de 1966 e confirmado no Governo o candidato Plácido Aderaldo Castelo (12/09/1966-25/03/1971).

Foram quatro meses entre a Lei nº 8 541 de agosto e a Lei nº 8 577 de 9 de dezembro na qual Plácido Aderaldo Castelo faz pequenas alterações nas configurações iniciais da Secretaria de Cultura. Manteve-se o princípio central da Secretaria que é resumido em um trecho da Lei nº 8 541:

Art. 3.º - À Secretaria de Cultura cabe, especificamente, para o cumprimento de sua finalidade, executar, superintender e coordenar as atividades de proteção ao patrimônio cultural do Ceará, difusão da cultura e aprimoramento cultural do povo cearense, inclusive através do estímulo à iniciativa particular no campo da cultura e amplo incentivo às ciências, letras e artes.

Art. 4.º - Integram a Secretaria de Cultura:

I – Gabinete do Secretário;

II – Serviço de Administração;

III – Serviço de Patrimônio Cultural;

IV – Serviço de Difusão da Cultura;

V – Conselho de Cultura

VI – Junta de Planejamento.

A diretoria dos três serviços que compõem a Secretaria é estranhamente deixada de lado por atas, relatórios e discursos. Somente em matéria do periódico *O Nordeste* de 9 de dezembro de 1966 é detalhada a primeira configuração de tão importantes cargos, sendo assim discriminados: “Os Srs. Otacílio Colares, Manuel Albano Amora e Stênio Carvalho Lima assumiram igualmente os cargos de Diretor do Serviço de Difusão Cultural, Patrimônio e Administração, respectivamente.”¹²

Como não se deixar surpreender com tamanha incitação às políticas culturais? Ver tamanho interesse em conformar as políticas culturais em diretrizes definidas, demonstra um período que carece de análises profundas. E tal processo não se daria de outra maneira, tendo em vista o espírito desbravador que a classe intelectual, e como não dizer política, julgava como extensão do “ser” cearense. Era dever dessa intelectualidade presentear o estado do Ceará e o povo cearense com as possibilidades de crescimento cultural somente possíveis quando florescidas nas mais valiosas mentes. Entretanto, essa mesma intelectualidade, via no ventre do Estado as ferramentas necessárias à concretização de seus projetos de um Ceará evoluído culturalmente.

¹² **O Nordeste**, Fortaleza, p. 2, 9 dezembro de 1966.

Em interessante análise, Daniel Pécaut (1990) nos fala que os intelectuais brasileiros se entregam à ação política sem nenhuma hesitação, como se tivessem qualificação especial para fazê-lo. Em muitas ocasiões eles se tornam protagonistas políticos centrais. Além disso, arrogam-se uma competência particular para assumir a responsabilidade pela dimensão mais política do fenômeno político: a ideologia. Ainda se valem de uma competência maior para o caso brasileiro em virtude da baixa formação escolar da população. Localizados em um tempo, os intelectuais usufruem do direito de se situarem à frente no tempo de seus contemporâneos, o que os credencia como realizadores. Andarilhos no tempo, eles estão livres de uma herança ruim do passado e do peso do presente, que lhes permite traçar o caminho do encontro da nação com o “real”, ou a realização. Por sua descrença na capacidade dos meios políticos produzirem a real imagem da nação, eles buscam influenciá-lo por dentro. Julgando-se mediadores do social e do político, os intelectuais dão-se ao direito de frequentar os salões da elite dominante e os folguedos populares como integrantes legítimos de ambos os espaços. Assim, assumem o lugar de poder, pois com esse, estão acima do social e detêm o político. O poder auto instituído lhes coloca numa posição de afeição ao Estado. Não pouco frequente é esta aliança. O Estado frequentemente quer se valer das ideias do político professadas pelos intelectuais, e estes estiveram sempre prontos a pensar o real e as realizações de acordo com as pretensões do Estado. Para por esse princípio à prova, basta que pensemos que a organização dos intelectuais se dá frequentemente articulada ao Estado, seja no reconhecimento profissional proporcionado pelas instituições competentes, ou pelos aréopagos de intelectuais promovidos pelo Estado.

O interessante nesse caso é perceber que, ainda que estes intelectuais estivessem já há muito tempo articulados com a política local, segundo Barbalho (1998) suas movimentações no campo da cultura vinham sendo empreendidas em espaços variados. Destes podemos destacar duas agremiações que compuseram em grande parte o Conselho de Cultura que seria fundado, quais sejam: o CLÃ e a Comissão Cearense de Folclore (CCF).

O Grupo CLÃ¹³ é considerado umas das mais importantes agremiações literárias do modernismo cearense. Segundo Moraes (2004), muitos grupos intelectuais atuantes entre as décadas de 1940 e 1980 tiveram publicações asseguradas pelo Grupo CLÃ, inclusive Academia Cearense de Letras e o Instituto do Ceará. Tratava-se certamente de uma proposta audaciosa, mas a grande repercussão do *I Congresso Cearense de Escritores* em 1946 deu fôlego aos trabalhos que estavam por vir. Para além da longa trajetória de publicações, o que determinou para Moraes (2004, p. 7) a confluência desses escritores em um grupo foi o lançamento da *Revista clã*, com seu primeiro número “0”, sob a direção de Antônio Girão Barroso, Aluizio Medeiros, e João Clímaco Bezerra, diferente dos números seguintes organizados por Fran Martins. Este último acumulou a partir da segunda revista, número 1, as funções de diretor, de redator, e colaborador. Segundo Farias (2003), Fran Martins teve grande influência numa “[...] aparente neutralidade política, ou seja, caberia à revista ocupar-se do que fosse exclusivamente literário não havendo espaços para os posicionamentos políticos [...]”.

No número 0 da revista, é dito que:

O CLÃ não é, apenas, uma revista de literatura. É, antes, uma revista de todo o Ceará mental. Aqui, na medida do possível, recolheremos os trabalhos dos nossos homens de letras e de pensamento, pois a pretensão que nos anima é sermos porta de saída da melhor produção intelectual da gente cearense. De tal modo que ela possa aparecer lá fora, nítida na sua pureza, numa demonstração convincente de que a gloriosa província de Alencar continua a viver, a se agitar, na procura sempre insatisfeita de rumos novos para a cultura brasileira.¹⁴

“Homens de Letras” provendo o “Ceará Mental”. Uma das principais propostas do Grupo CLÃ era a divulgação de escritores cearenses Brasil à fora. Mas as expressões utilizadas e por nós destacadas denotam uma pretensão de inscrever o lugar do literato cearense no panorama nacional a partir de uma ideia de posse, por parte dos intelectuais, da capacidade de decifrar e expor os símbolos definidores da identidade cearense. Entretanto, seguindo a égide do Conselho de Cultura, o

¹³ Segundo Moraes (2004, p. 51) “A geração cearense reunida em torno do Grupo CLÃ surgiu quando o modernismo consolidava suas diretrizes, através da atuação da geração de 45. Sua função não foi tanto de renovação quanto de afirmação de valores já vigentes em seu tempo. Sem preocupar-se de renovação estética ou manifestações de protest à geração anterior, o Grupo CLÃ procurou enfatizar a integração arte-vida em sua obra literária, ratificando definitivamente a implantação do modernismo no Ceará.”

¹⁴ **Clã, revista de cultura.** Fortaleza, Nº 0 ano I, dezembro de 1946. p. 1-2.

CLÃ também traz uma proposta de combate pela cultura que finda por representar a perpetuação de um grupo como tutor da cultura. Isto porque, segundo Moraes (2004, p. 130) observa que a repercussão e divulgação da Revista CLÃ foi irregular e bastante limitada à própria intelectualidade. Na tentativa de levar os textos de autores cearenses para o restante do país e reinscrever as “terras alencarinhas” no circuito literário nacional, a divulgação entre a população cearense foi preterida.

Parece mesmo ser uma tradição dos grupos de intelectuais cearenses buscar encerrar em si mesmo os espaços que almejam. Pois foi em busca desse espaço de legitimidade que estava para além dos que não são “homens de Letras”, que os folcloristas, através da Comissão Cearense de Folclore (CCF), se envolveram no meio político para institucionalizar seu campo de pesquisa junto ao Estado.

Para as problematizações a seguir, nos é de grande valia o estudo feito por Soares (2012) sobre a atuação dos folcloristas no Ceará durante as décadas de 1950 e 1970. A autora nos diz que os folcloristas¹⁵ tiveram atuação marcante na política cultural, tanto federal como estadual, ainda que os projetos nos dois âmbitos tenham seguido uma rotina de preterir o popular e optar por acepções mais ligadas à erudição, às letras e às artes.

A CCF foi criada em 1948 e tinha o intuito de, seguindo orientação nacional, se fazer institucionalizar e buscar apoio governamental para empreender projetos de preservação do folclore cearense. Ainda que as reivindicações advindas da CCF tenham sido deixadas de lado pelo governo nos anos 1950 e início do 1960, o ano de 1963 trouxe à Fortaleza o Congresso Brasileiro de Folclore e, três anos depois, com a fundação da Secretaria de Cultura do Ceará, as esperanças da CCF para a execução dos seus projetos foi renovada com a ampla adesão de membros pertencentes aos seus quadros ao Conselho de Cultura, como Manuel Albano Amora, Mário Baratta e Eduardo Campos. A partir daí, foram implementadas

¹⁵ Como uma definição interessante para adentrar no estudo da trajetória dos estudos do folclore, Soares (2012, p. 39) nos diz que “o folclore grafado com inicial minúscula, que remete aos fenômenos culturais de natureza popular comumente associados ao tradicional e ao rural e, em alguma medida, termo correlato de cultura popular; o Folclore, com inicial maiúscula, que define o campo de estudos criado na Europa, em meados do século XIX, e que se ocupa dos fenômenos cujas características se coadunam à definição anterior. Do mesmo modo, faz-se mister apontar que o que se considera neste texto um folclorista não é necessariamente o profissional do Folclore, visto que este campo não se estruturou ao ponto de formar um profissional especializado. O folclorista a qual nos referimos é o estudioso que – não obstante sua formação e atuação profissional em campos diversos do saber – elege o folclore como objeto de estudo e produção intelectual.”

algumas políticas para o folclore, mas, como adverte Soares (2012, p. 53), estas eram usadas frequentemente para demonstrar arquétipos da identidade cearense. Além disso, era frequente, principalmente quando Ernando Uchoa Lima assumiu a Secretaria de Cultura, que o folclore fosse usado em eventos cívicos de governo, criando uma associação que seria muito comum, tendo em vista que as expressões de cultura popular eram utilizadas como reafirmadoras da identidade cearense, ao passo que desarticulavam movimentos de esquerda que se expressavam, em sua maioria, através de ambientes artísticos que não os da cultura popular (como teatro, literatura e cinema).

Vemos que pensar o Conselho de Cultura do Ceará e suas propostas como uma iniciativa política dos intelectuais, é uma análise que resulta de uma longa tradição de iniciativas de institucionalização das ações políticas para a cultura por parte da elite letrada cearense. Se em suas iniciativas individuais, ou em agremiações – como o CLÃ, CCF e mesmo as reivindicações do I congresso de escritores - os intelectuais não conseguiram um apoio estatal efetivo, a criação de uma pasta no executivo só para os assuntos culturais deu uma nova perspectiva e permitiu levar questões antigas à cabo.

Antes de 1966 o Ceará já tinha uma Secretaria de Educação e Cultura que dispunha de um Conselho de Cultura já formado por essa mesma intelectualidade proveniente dos espaços consagrados de produção do conhecimento. No entanto, o governo de Virgílio Távora (25/03/1963-12/08/1966) e antes o de Parsifal Barroso (25/03/60-25/03/63) não podem ser considerados de incentivo à cultura. A Secretaria de Educação e Cultura e seu Conselho tiveram atuação inexpressiva até 1966. (BARBALHO, 1998, p. 98 – 100)

É mesmo em meados da década de 1960, vinte anos após os primeiros debates sobre política cultural no Ceará durante o *I Congresso Cearense de Escritores* de 1946, que os intelectuais fazem com que o jogo político se volte mais uma vez para suas pretensões. A Secretaria de Cultura vem de encontro à opinião de boa parte da sociedade, expressa em jornais e mesmo no legislativo, se reivindicando, sem pesar, como espaço do erudito.

A Secretaria e o Conselho são apontados nitidamente como espaços da intelectualidade. Basta que nos ocupemos do discurso de posse do membro do

quadro social do Instituto, Governador Plácido Aderaldo Castelo em 12 de setembro de 1966:

Há necessidade indeclinável de criarem-se ambientes e condições para o incentivo do desenvolvimento do nosso patrimônio cultural, hoje em admirável florescência, animados os homens de Ciência, os intelectuais, os artistas, de contagiante entusiasmo na realização dos seus estudos, das suas pesquisas, nas criações do seu espírito, no preparo e publicações de suas obras e trabalhos.

[...]

Até onde for possível, os do governo estaremos lado a lado com os homens de saber e pensamento. (NOBRE, 1979, p. 19)

Assim, vemos que as articulações entre intelectualidade e Estado resultaram, para o caso cearense, num espaço destinado aos próprios intelectuais, que se servem da Política Cultural que se consolida com a Secretaria de Cultura para cultivar seu capital simbólico (BOURDIEU, 2012). A mobilização para as políticas culturais que chama a atenção para as décadas de 1960 e 1970 são quase uma oferta dos intelectuais ao Governo, garantindo uma troca justa. De um lado a consolidação desse campo intelectual ao se incorporar ao campo de poder político - do Estado -, do outro o Estado ganha mais um veio de atuação no social sob a ótica do controle, do conhecimento do que é produzido e da efetivação de parâmetros para a “evolução da cultura cearense”.

Bourdieu em análise sobre a rotina de um campo intelectual erudito nos diz que:

“Pode-se medir o grau de autonomia de um campo de produção erudita com base no poder de que dispõe para definir as normas de sua produção, os critérios de avaliação de seus produtos e, portanto, para retraduzir e reinterpretar todas as determinações externas de acordo com seus princípios próprios de funcionamento. Em outros termos, quanto mais o campo estiver em condições de funcionar com a arena fechada de uma concorrência pela legitimidade cultural, ou seja, pela consagração propriamente cultural e pelo poder propriamente cultural de concedê-la, tanto mais os princípios segundo os quais se realizam as demarcações internas aparecem como irredutíveis a todos os princípios externos de divisão, por exemplo os fatores de diferenciação econômica, social ou política, como a origem familiar, a fortuna, o poder (no caso de um poder capaz de exercer sua ação diretamente sobre o campo), bem como às tomadas de posição política. (BOURDIEU, 2011, p. 106)

Assim, o Conselho de Cultura e as políticas empreendidas por este através da Secretaria irão funcionar para a intelectualidade que o compõe, ou seja, o poder se expande aos ambientes formadores do Conselho, que ganharam maiores

investimentos financeiros e possibilidade de interferência social e política baseada na legitimidade que o conhecimento proporciona a um campo.

Lia Calabre (2010, p. 292) nos diz que, sendo os conselhos, federal e estaduais, formados por figuras notáveis e especialistas, criava-se um profundo distanciamento entre as demandas da comunidade representada pelo colegiado e as propostas submetidas, e eventualmente aceitas, por intelectuais que dividiam esses espaços de decisão. Em muitos aspectos – principalmente as altas taxas de analfabetismo e baixos índices de formação acadêmica – nos parece que as propostas do conselho de Cultura do Ceará servem a ele mesmo e suas agremiações intelectuais contemporâneas. Ainda segundo a autora, o único aspecto interessante neste tecnicismo dos espaços de decisão política, é que isso força as estruturas de governo a investirem numa real política de cultura para os estados e municípios.

Claro que a fundação da Secretaria e do Conselho não pode ser vista como isolada do âmbito nacional. A ideia de que essas políticas culturais no Ceará correspondiam a uma iniciativa totalmente local baseada na audácia intelectual e empreendedora dos seus representantes é um discurso da intelectualidade cearense, e que nos interessa como ponto de questionamento e não como resposta a tal mobilização. O Governo federal através de seu Conselho Federal de Cultura iniciava neste momento um processo de expansão de instituições estaduais para a cultura. E do mesmo modo que o Ceará, outros estados já se organizavam politicamente. Trata-se, pois, de um contexto bastante específico que dá alicerce à criação de tantos meios burocráticos de gestão da cultura.

E este contexto é objetivado pela própria classe intelectual, que, quando inserida nos colegiados, sabem dosar muito bem as propostas para a cultura com a necessidade e até interesse em consolidação do Governo Ditatorial Militar.

Segundo Lia Calabre (2008, p. 30), o CFC se posicionava a favor da livre expressão da cultura e contra o tipo de censura que era praticado, sem, no entanto, deixar de exaltar o próprio Estado como garantidor dessa liberdade. Trata-se de uma postura ambígua, mas compreensível dentro de um jogo político.

Podemos pensar a partir dessa conclusão em alguns caminhos interpretativos. Sob o viés do Estado, é notável que havia o interesse em expandir a tutela e evitar possíveis correntes subversivas nas expressões culturais pelo país, ao

passo que o discurso de plenos poderes ao CFC e interesse no que o conhecimento do colegiado poderia fazer pela cultura soa demagógico e demonstra claramente um interesse no falseamento da liberdade de ação nas expressões culturais. Pelo lado dos conselheiros, há um interesse real na construção de políticas culturais sérias no país, sendo que o interesse estrutural/elitista findava por marginalizar expressões culturais muito mais numerosas, mas que não estavam presas a espaços de apreciação cultural (museus, bibliotecas, arquivos, etc). Ainda que houvesse interesse na livre expressão artística, os caminhos adotados obrigavam os solicitantes por apoio do CFC, e também do Conselho de Cultura do Ceará, a se conformarem à estrutura limitada permitida pela Ditadura Militar.

A Secretaria de Cultura e o Conselho de Cultura, expressões máximas da política cultural que se fez emergir durante os anos 1960-70, são inegáveis ambientes de produção científica e literária, além de ambientes de robusto debate sobre cultura. Mas, é inegável que, como observa Cavalcante (2009, p. 112)

Ao desfile de secretários de cultura no Ceará, vão sendo articulados discursos sempre reveladores da distância que os separa socialmente da maioria da população e anunciadores de renovados projetos de gestão cultural, pensados no interior de um arco de intenções, que abriga desde os interesses individuais e corporativos de letrados e artistas, ao intento de dar visibilidade e promover a valorização da festejada cultura popular, or razões de natureza econômica, política e ideológica, com ênfase variada de uma sobre as outras, marcadas pelas circunstâncias específicas em que são formuladas.

Contudo, fugir da análise dessa mobilização dos anos 1960 e 1970 para a política cultural como obra do Estado e, tampouco, obra de um grupo fechado de indivíduos é para nós um compromisso com o melhor estudo da política cultural sob o olhar da História. Se pensarmos a partir de Michel de Certeau (2005. p. 218), teremos em síntese a visão de que:

Em suma, não existe “política cultural” sem que situações socioculturais possam ser articuladas em termos de forças que se defrontam e de oposições reconhecidas. Trata-se de saber se os membros de uma sociedade, atualmente afogados no anonimato de discursos que não são mais os seus e submetidos a monopólios cujo controle lhes foge, encontrarão, com o poder de se situar em algum lugar, em um jogo de forças confessas, a capacidade de se exprimir.

Assim, vemos que a política cultural é muito mais do que a expressão opressora do poder público. Ela é o resultado de demandas e disputas dentro de um contexto específico. Urfalino faz uma interessante distinção entre políticas públicas e

política cultural baseando-se em duas razões. A primeira é que o resultado da articulação entre trabalho governamental e grupos sociais detentores de um capital simbólico significativo não é o mesmo que política cultural. São na verdade políticas públicas que compõem uma força maior que é a política cultural. Em segundo porque a política cultural é muitas vezes anterior às estruturas administrativas que consagramos erroneamente como símbolo máximo das preocupações sociais inerentes à questão cultural. (URFALINO, 1998, p. 296)

As proposições de Urfalino se fazem coerentes na medida em tentamos problematizar as ações de gestão da cultura a partir de um contexto que lhe sustente. A movimentação dos intelectuais cearenses para a criação de um órgão gestor já havia sido apresentada no *I Congresso Cearense de Escritores* em 1946, e tem no discurso intitulado “A necessidade de uma Secretaria de Cultura”, de Raimundo Girão, seu expoente maior. São, pois, pelo menos duas décadas de acomodações, acordos e disputas políticas que precedem as datas de fundação celebradas como primazia do campo político e intelectual cearense.

Assim, podemos observar que a efervescência das políticas culturais entre as décadas de 1960 e 1970 não estão presas simplesmente às propostas de governo, sejam elas vindas dos militares ou de um gestor advindo da própria intelectualidade cearense como o foi Plácido Aderaldo Castelo. A proposta de Urfalino está centrada na análise da política cultural como contexto conformador das ações de gestão da cultura, o que nos garante maiores possibilidades de problematizar a trajetória das ações da intelectualidade em meio ao campo político na institucionalização do trato com a cultura. Assim, a própria noção de cultura irá apresentar suas nuances dentro da relação entre diferentes espaços que concorrem pelo controle do que é “cultural”. O “cultural” é definido por Certeau (2005, p. 199) como “um bolso para onde refluem os problemas com os quais uma sociedade está em dúvida, sem saber como tratá-los”. É também um aspecto presente de forma contundente nos discursos políticos, geralmente postulados de maneira a alijar acepções conflitantes aos seus interesses e dar ênfase aos seus programas políticos. Para o caso dos intelectuais que se envolveram com a política cultural no ceará, o cultural é o definidor de identidade que está sob a tutela daqueles que possuem capital simbólico significativo.

Dentro de toda uma análise da representatividade dos colegiados de cultura e sua relação com o Estado, controlado durante este período por uma Ditadura Militar, vê-se que as formas de estabelecer as diretrizes, as buscas por uma ideia de continuidade em relação aos símbolos históricos e a composição de um discurso forte de legitimidade, são características comuns ao CFC e ao Conselho de Cultura do Ceará. Em certos momentos podemos correr o risco em analisá-los diferenciando-os apenas pelo viés da escala reduzida de comando, ou responsabilidade governamental/geográfica. Entretanto, pensar a ação dos intelectuais cearenses em diversos espaços - como Academia Cearense de Letras, o Instituto Histórico, CLÃ, a Comissão Cearense de Folclore e mesmo os escritores presentes nos debates políticos de 1946 no *I Congresso Cearense de -*, confluindo numa trajetória de tentativas de institucionalização da cultura que não encontrava ressonância nos governos estaduais. Até que chega o ponto de convergência de interesses da intelectualidade cearense, e se configura a possibilidade de delimitar um espaço de perpetuação da intelectualidade no Ceará. E por esse viés interpretativo que traçamos a maior diferença entre CFC e Conselho de Cultura do Ceará. O CFC não foi resultado de uma longa tradição de incursões de um grupo que compartilhava há muito tempo dos mesmos espaços, ele havia sido composto por diferentes integrantes em diferentes contextos de responsabilidade governamental. No Ceará, os intelectuais frequentavam o Instituto, a Academia e a CCF, ao mesmo tempo em que publicavam suas obras nas edições CLÃ. Inadvertidamente, no Ceará, a Secretaria de Cultura é um projeto, não de governo, mas dos homens de letras.

2. DESTINAÇÃO PIONEIRA E POLÍTICA CULTURAL

“Diremos em termos mais claros: as atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico. [...] A dispersão há de ser metodização.”

Raimundo Girão

2.1. A formação do Conselho Estadual de Cultura

Das estruturas que formaram a Secretaria de Cultura após sua fundação segundo o Art. 4.º da Lei n.º 8 541 (I – Gabinete do Secretário; II – Serviço de Administração; III – Serviço de Patrimônio Cultural; IV - Serviço de Difusão da Cultura; V – Conselho de Cultura; VI – Junta de Planejamento), certamente o Conselho de Cultura guarda para si a maior importância.

Concentrar tão bem grupos intelectuais e fazer surgir destes um campo secundário que conseguiu se aproximar ainda mais do centro das decisões políticas não pode ser visto como uma tarefa fácil. Mas houve aí um período de cinco anos de preparação para que os intelectuais engajados na sistematização das políticas culturais aprendessem que era necessário formar meios institucionais definitivos que permitissem ao Conselho de Cultura uma atuação para além de governos, pratiquem eles um bom mecenato ou não.

Para pensar tal aprendizado é necessário voltar até o início da década de 1960, quando Parsifal Barroso governava o Ceará. Como uma das medidas mais significativas de seu governo, que duraria apenas três anos (25/03/1960-25/03/1963), Parsifal dividiu a Secretaria de Educação e Saúde em “Secretaria de Educação e Cultura” e “Secretaria de Saúde e Assistência”. Como tinha a filosofia de criar para cada órgão executivo um correspondente consultivo e normativo, foram criados o Conselho Técnico de Educação e o Conselho Estadual de Cultura em 1961. A Lei nº 5 427, de 27 de junho de 1961 trazia um esboço de normatização do Conselho Estadual de Cultura:

XIII - Conselho Estadual de Cultura, composto dos Chefes dos vários órgãos culturais diretamente subordinados ao titular da pasta e do representante da Universidade do Ceará, do Instituto do Ceará, da Academia Cearense de Letras, do Instituto do Nordeste, da Associação Cearense de Imprensa, da Associação Cearense de Escritores, e de outras

entidades que concordarem em colaborar com o Governo neste Setor, sob a presidência do Secretário de Educação e Cultura. (NOBRE, 1979, p. 15)

Entretanto, faltaram ao primitivo conselho uma organização estrutural mais definida e um plano de ação consistente. Além disso, faltou a interação com o Governante. O Apoio necessário à construção de um espaço bem alicerçado só viria com a eleição do intelectual Plácido Aderaldo Castelo, que compartilhava o desejo dos homens de ideias do Ceará de autoafirmação. Primeiro a legitimação em seu estado, em seguida usufruir dessa legitimidade para mais uma vez se posicionar nacionalmente.

Deslocados dos espaços de decisão política nacionais, os intelectuais queriam inserir o Ceará no mapa cultural e político usando a destinação pioneira já arraigada como primeiro compromisso dos homens de ideias dessas bandas, como já ocorrera no passado. Abolição, Academia Cearense de Letras e agora a Secretaria de Cultura, antes mesmo que se fizesse um ministério na esfera federal. Era um movimento no qual já figuravam BNB e SUDENE, além, é claro, da Universidade do Ceará. A criação de uma universidade foi sem dúvida uma das iniciativas mais marcantes do poder público para a intelectualidade e em prol da formação de uma identidade cearense na década de 1950. No início da década seguinte o golpe militar propiciou a chegada de um cearense à presidência do país, o que poderia ser favorável para dar visibilidade e oportunidades de participação nas decisões políticas nacionais.

A oportunidade veio então para esta geração de intelectuais cearenses em 1966. O Decreto nº 7 628 constituiu junto à Secretaria de Cultura o Conselho Estadual de Cultura em 5 de outubro de 1966. Como premissa de atuação o decreto trazia os seguintes pontos principais:

Art. 3.º - Compete ao Conselho de Cultura o estudo e proposição de programas relacionados com a defesa do patrimônio cultural do Estado e a promoção e difusão da Cultura em geral, definida esta como o conjunto dos setores indicados no art. 1.º. Para tanto incumbindo-lhe, especificamente:

“I - apreciar as questões ou assuntos relacionados com a Cultura e as atividades culturais que lhe sejam afetas pelo Secretário Presidente ou por proposta ou sugestão de qualquer dos seus membros;

II - elaborar o plano geral das atividades gerais e turísticas do Estado, para a aprovação do respectivo Secretário de Cultura, requisitando para isso dados, informações e sugestões das várias Divisões do Serviço do Patrimônio Cultural e do Serviço de Difusão da Cultura, por intermédio das chefias dêstes;

III - acompanhar as atividades dos Serviços do Patrimônio Cultural e de Difusão da Cultura, visando ao exato cumprimento da lei e ao melhor e

constante esforço em prol da eficiência e cada vez maior expansão dos mesmos serviços, observado o plano geral das atividades referidas no número II;

IV - cooperar, na medida de suas possibilidades e recursos, com as entidades culturais existentes no Estado, com a Universidade Federal do Ceará e com os órgãos de difusão escrita, falada e televisionada, a fim de obter-se maior estímulo e desenvolvimento da cultura nordestina, especialmente a cearense;

V - incentivar a criação de novas entidades culturais e de modo geral fomentar a difusão e a popularização da cultura.

É interessante a constante preocupação dos escritos do Conselho em estabelecer laços estreitos com a Universidade Federal do Ceará. Não só por conta da atuação de muitos conselheiros na Universidade, mas por esta ser a mais representativa iniciativa cultural e intelectual do decênio anterior. Raimundo Girão, em um texto escrito para a edição especial *Ceará 66*, do *Correio do Ceará*, de Fortaleza, diz que: “Com a Secretaria de Cultura amplia-se a coordenação cultural da Universidade; é dela como que um desdobramento, tendo-se em vista dar maior vigor aos métodos de obtenção de mais conquistas culturais” (GIRÃO, 1966 *apud* NOBRE, 1979, p. 18).

Em frase seguinte Girão diz que:

Não se pretende dirigir a cultura, que esta é somente posta em caixilhos em países totalitários. Dar sistema, meios de funcionamento produtivo e estimulador, sem nenhum limite à liberdade cultural, isto sim, é a razão máxima da criação da recente Secretaria de Estado. (*Ibid.* p. 18)

Entretanto, o limite da liberdade dita por Girão, se não é dos caixilhos totalitários, é dos esteios da erudição e do domínio das letras, pois lá estão os representantes legítimos do espírito cearense e é onde se “Abre outro campo verde e florido onde respire a alma do homem de cultura – os cientistas, os literatos, os artistas na confiança da pureza do ar que os pulmões sorvem satisfeitos.” (*Ibid.* p. 18)

Tais limites ficam claros quando avaliamos os setores que subdividem o Conselho de Cultura. São sete membros, o Presidente do Conselho e mais seis conselheiros divididos em seis áreas. Para cada conselheiro há um suplente correspondente. O 1º Artigo da Lei nº 7 628 de 5 de outubro de 1966 diz que a nomeação dos conselheiros era de responsabilidade do Chefe do Poder Executivo, mediante a proposta do Secretário de Cultura. Os suplentes eram nomeados da mesma maneira e funcionariam no caso de ausências.

Na formação inicial do Conselho esta é a composição e a organização dos conselheiros.

Tabela 1: Estrutura do Conselho de Cultura - 1966

	Titular	Suplente
Secretário de Cultura e Presidente do Conselho	Raimundo Girão (Historiador, membro do Instituto Histórico do Ceará, da Academia cearense de Letras, ex-prefeito de Fortaleza; tem larga produção literária)	Na ausência do Presidente assume o membro com mais idade.
Ciências Naturais	José Guimarães Duque (Engenheiro Agrônomo, técnico do Departamento de Obras Contra as Secas, Professor da Universidade do Ceará e membro efetivo do Instituto do Ceará e do Instituto do Nordeste)	Oswald de Oliveira Riedel (Médico, Professor do Colégio Militar de Fortaleza e da Universidade do Ceará)
Ciências Sociais	General Carlos Studart Filho (Médico, Professor do Magistério Militar reformado, Presidente do Instituto do Ceará e Diretor da Revista dessa entidade, sócio da Academia Cearense de Letras)	Nertan Macedo (Escritor, Jornalista, Chefe do Serviço de Imprensa do Governo do Estado, sócio da Academia Cearense de Letras)
Literatura	Braga Montenegro (Funcionário do Banco do Brasil aposentado,	João Clímaco Bezerra (Professor da Universidade do Ceará,

	membro do Grupo CLÃ, sócio efetivo do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras)	da Escola de Administração do Ceará e da Faculdade Católica de Filosofia do Ceará; desenvolveu intensa atividade no jornal “O Unitário”; sócio efetivo da Academia Cearense de Letras)
Artes Plásticas	Heloísa Ferreira Juaçaba (Pintora e colecionadora de Arte)	Antonio Girão Barroso (Professor da Universidade do Ceará, Jornalista, Crítico de Arte, integrante do Grupo CLÃ e membro efetivo da Academia Cearense de Letras)
Artes de Movimento (Cinema, Teatro e “Ballet”)	Eduardo Campos (Folclorista; Superintendente de empresa Jornalística, Radialista, Teatrólogo; participou do Grupo CLÃ; Dirigiu os jornais “Correio do Ceará” e “Unitário”; sócio efetivo do Instituto do Ceará e da Academia Cearense de Letras)	Nadir Pápi Sabóia (Professora e Diretora de Grupos Cênicos)
Música	Orlando Vieira Leite (Professor do Conservatório Alberto Nepomuceno, Regente de Orquestra e Coro; Diretor	Wanda Ribeiro Costa (Professora do Conservatório Alberto Nepomuceno e Musicista)

	do Teatro José de Alencar)	
--	----------------------------	--

Fonte: NOBRE, 1979 e Perfis da Academia Cearense de Letras (Disponível em: <<http://www.ceara.pro.br/acl/>>. Acessado em 14 de junho de 2013)

É visível a presença maciça do Instituto Histórico e da Academia Cearense de Letras e a Universidade Federal do Ceará. Não por acaso são estes dois espaços grandes motivos de debate dentro do Conselho, assunto que discutiremos mais adiante. As outras filiações parecem corresponder a possíveis conhecimentos específicos vislumbrados para cada área.

De acordo com o Regulamento do Conselho de Cultura que foi redigido e aprovado em 29 de dezembro de 1966, os conselheiros deveriam pautar suas decisões nos seguintes preceitos:

- 1 – solicitar dos diversos órgãos administrativos do Governo de Estado e dos paraestatais a ele vinculados elementos e informações de que necessitar;
- 2 – ordenar diligências que julgar indispensáveis à boa execução dos seus trabalhos, junto aos mesmos órgãos e por intermédio do Secretário de cultura;
- 3 – ouvir, mediante consulta, entidades ou pessoas cujos esclarecimentos possam servir para melhor fundamento de suas decisões;
- 4 – convocar chefes de serviço, bem como assessores para maior acerto de suas deliberações.¹⁶

Servidos de variadas competências intelectuais, os conselheiros deveriam propor as pautas e julgar as ordens do dia. Ainda segundo o Regulamento, todos tinham direito ao voto com o mesmo peso, sendo que deveriam somar um total de cinco votos. O Presidente do Conselho tinha poder de desempate. Se o voto do Presidente fosse contrário aos demais, a decisão passaria ao Governador. Os suplentes poderiam participar de todas as discussões, mas só tinham direito ao voto na ausência do titular.

Assim organizado, o Conselho não Parecia dar indicativo de inclinação para formas de arte ou manifestações culturais que não estivessem no halo das expressões do espírito e da erudição. Ainda demoraria até que o Conselho fosse direcionado para a cultura popular, por exemplo, já que em seus primeiros anos de

¹⁶ Ata da 2ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 29 de dezembro de 1966.

atividade ele parece se fechar cada vez mais nas discussões elitistas, quando mais academicistas.

Em junho 1967 foi adicionado via Lei nº 8 822, que reestruturou parte do organograma da Secretaria de Cultura, o Setor **Patrimônio Histórico e Artístico**, que ficou ao encargo de Manoel Albano Amora – Professor da Faculdade de Direito da UFC e membro da Academia Cearense de Letras e do Instituto Histórico -, tendo como suplente o arquiteto Liberal de Castro.

No decorrer do ano de 1967, já com o Conselho Federal de Cultura empossado desde fevereiro, este colegiado federal passou a enviar sugestões aos Conselhos Estaduais existentes, a fim de tentar padronizar o organograma das instituições descentralizadas.

Usando da palavra, o Sr. Conselheiro Braga Montenegro referiu-se à palestra mantida com o Acadêmico Josué Montello, recentemente convidado pela Universidade Federal do Ceará para ministrar a aula inaugural das várias Faculdades, dele ouvindo a declaração de desejar pleno entrosamento com o Conselho Federal de Cultura, do qual é Presidente, e os conselhos estaduais. Tal entrosamento, segundo ele traria grandes benefícios ao nosso Conselho e a Secretaria de Cultura, visto como ao Conselho Federal de Cultura foram reconhecidas pelo governo verbas substanciais.¹⁷

Inicia-se então um processo de busca constante de auxílio junto ao arcópio federal, valendo, em alguns casos, a possibilidade ou não de se levar a cabo projetos tidos como essenciais pelos Conselhos Estaduais. Era necessário, antes de mais nada, adequar as instituições ditas culturais para garantir possíveis subsídios do governo. E com o conselho cearense não foi diferente.

No decorrer de 1967 inicia-se o processo de adequação, acelerado pelo *Encontro Nacional dos Conselhos de Cultura* em abril de 1968, que culmina com o aumento de seis para nove conselheiros efetivos em uma nova disposição de setores no que Artes em Movimento se dividiu em “**Cinema**” e “**Teatro**”, foi aberto o setor de “**Folclore e Turismo**”, Ciências Sociais tornaram-se “**Ciências Humanas**” e o setor de Patrimônio Histórico e Artístico foi acrescido de mais uma incumbência, tornando-se setor de **Patrimônio Histórico, Artístico e Bibliográfico**. Algumas das novas vagas foram ocupadas por antigos suplentes. Assim estava a distribuição dos setores já no início da década de 1970:

¹⁷ Ata da 12ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 9 de março de 1967.

Tabela 2: Estrutura do Conselho de Cultura - 1972

Secretário de Cultura e Presidente do Conselho	Ernando Uchoa Lima (Licenciado em Filosofia e Bacharel em Direito, ocupou diversos cargos políticos, entre eles o de Secretário Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura de Fortaleza)
Folclore e Turismo	Prof. Mário Carneiro Baratta Monteiro (Professor da Universidade Federal do Ceará; estudioso de Antropologia e Arqueologia)
Literatura	Prof. Joaquim Braga Montenegro
Cinema	Prof. Antonio Girão Barroso
Teatro	Dr. Manuel Eduardo Pinheiro Campos
Ciências Naturais	Dr. Oswald de Oliveira Riedel
Artes Plásticas	Heloísa Ferreira Juaçaba
Ciências Humanas	Dr. Carlos Studart Filho
Música	Maestro Orlando Leite
Patrimônio Histórico, Artístico e Bibliográfico	Prof. Manoel Albano Amora

Fonte: NOBRE, 1979 e Perfis da Academia Cearense de Letras (Disponível em: <<http://www.ceara.pro.br/acl/>>. Acessado em 14 de junho de 2013)

É importante ressaltar que o Conselho de Cultura tinha também uma Secretaria própria responsável pelas atas, ordens do dia, manutenção da Secretaria do Conselho e por coleta de informações, como definiu o Regulamento do Conselho de Cultura.¹⁸

Tais atas demonstram uma atividade frequente do Conselho de Cultura em seus primeiros dez anos. Entretanto, os debates foram em muitas ocasiões inconclusivos. A falta de verba é apresentada constantemente, e isto é apontado por Geraldo Nobre em seu livro sobre o Conselho como fator fundamental para a pouca

¹⁸ Ata da 2ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 29 de dezembro de 1966.

atuação. Cabe ressaltar que o livro de Geraldo Nobre foi produzido por encomenda da própria Secretaria de Cultura e os integrantes do colegiado eram integrantes dos mesmos espaços que ele desfrutava.

Baseando-me nas falas advindas do CFC, a falta de verba parece ser uma constante nas instituições do trato com a Cultura das federações e é reclame certo da Secretaria de Cultura do Ceará nos relatórios de atividade anuais¹⁹. De certo modo, gastar demais seria realmente impossível para a Secretaria de Cultura do Ceará. O Estado não dispunha de muitos recursos e com certeza não havia prioridade para os assuntos culturais em larga escala. A fundação da Secretaria já havia inclusive gerado impacto negativo por seus possíveis gastos e favores políticos.

Talvez por falta de verba é que o Governador César Cals opta, em 1971, por reestruturar a Secretaria de Cultura. A partir daí ela ganhava duas novas instâncias de ação e passava a se chamar “Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social”²⁰. Talvez a partir desse momento, com a inclusão de duas novas responsabilidades à pasta, as críticas tenham diminuído, ao menos com relação aos gastos desnecessários. É possível também que a verba tenha aumentado, visto que a demanda era agora maior. Certo é que o Secretário de Cultura no momento da mudança é Ernando Uchoa Lima que, apesar de bem mais jovem que Raimundo Girão, parecia transitar com mais leveza no meio político por sua atuação forte como membro do ARENA. Foi durante sua gestão que ocorreu o ano da cultura em 1974 e foi o período onde a Secretaria atuou de forma mais ampla enquanto pasta do Executivo e menos enquanto colegiado de figuras notáveis. Se os debates mudaram de entonação, Ernando Uchoa Lima parece ter levado exemplos de sua gestão como secretário de cultura na prefeitura de Fortaleza para a Secretaria de Cultura do Estado, tendo inclusive conquistado o apoio de Carlos Dália. (SOARES, 2012, p. 51-52).

Sendo assim, entendidos os limites legais do Conselho de Cultura, agora teremos de trabalhar com uma das bases mais centrais do conselho: seus diferentes discursos.

¹⁹ Só tive acesso aos Relatórios de Atividade da Secretaria de Cultura a partir de 1979, mas as reclamações de ausência de recursos são recorrentes também nas atas de reunião do Conselho de Cultura do Ceará.

²⁰ CALS, César. **Mensagem à Assembléia Legislativa**. Estado do Ceará, 1982. p. 112.

2.2. Domínios da Intelectualidade cearense: a construção do discurso de pioneirismo

Iniciar um discurso, fazer ganhar força, supor o impacto que ele causará e como sua repercussão servirá às inquietações primeiras são preocupações inerentes à ordem do discurso de que nos fala Foucault. E não foi diferente no caso dos presentes na inauguração da Secretaria de Cultura, pois, ao problema de ampliação de um discurso “(...) a instituição responde de modo irônico; pois que torna os começos solenes, cerca-os de um círculo de atenção e de silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância.” (FOUCAULT, 1999, p. 6 - 7)

A forma escolhida pelos responsáveis pela inauguração da Secretaria de Cultura - tais como Raimundo Girão, o primeiro secretário de cultura, e Braga Montenegro, da Academia Cearense de Letras e representante do Conselho de Cultura, também empossado àquela altura - foi apelar para um discurso de pioneirismo das ideias presente no Homem (de letras) cearense. Uma herança inapelável que descamba na inauguração da primeira pasta executiva para a cultura, antes mesmo que isso se desse no governo federal.

O Ceará não detém a prioridade histórica somente nos eventos de caráter político, de que o fato mais eloqüente é a abolição da escravatura, pois fizemos a emancipação quatro anos antes que a Áurea Lei de 13 de maio de 1888 fôsse referendada pela Princesa Regente. Nosso grande gesto de insofreguidão e liberdade, de civilização e de cultura, teve lugar, é por demais sabido, no dia 25 de março de 1884. (...) Mas ainda aí não se configuraria a característica pioneira do cearense nos misteres de cultura. Um outro episódio, por sua natureza intrínseca de objeto de cultura em sentido amplo, convém assinalado aqui, no teor das iniciativas criadoras de nosso povo: a fundação da Academia Cearense de Letras, em 1894, três antes que Machado de Assis, Valentim Magalhães, José Veríssimo, Araripe Junior e mais alguns brasileiros ilustres lançassem a idéia e criassem a Academia Brasileira de Letras, em 1897. (...) Agora, com maior amplitude, porque interessa os meios oficiais da política administrativa do Estado – o que significa dizer: reflete os superiores desígnios do povo cearense – foi, pela Lei n.º 8 541, de 9 de agosto de 1966, criada a Secretaria de Cultura.²¹

O discurso do pioneirismo cearense é reeditado tanto na inauguração, como na primeira publicação da Secretaria de Cultura, a Revista *Aspectos*, onde é

²¹ MONTENEGRO, Braga. Discurso. **Revista Aspectos**, Fortaleza, n. 1, Ano 1 - pp. 256 – 1967, p 228 – 232.

posto um pronunciamento que Raimundo Girão fez no *I Congresso Cearense de Escritores* em 1946, intitulado *A necessidade de uma Secretaria de Cultura*. Em sua fala, Raimundo Girão apresenta as justificativas de criação urgente de uma pasta com atenção exclusiva para a cultura.

“Frutos opimos como que se esbanjam, nascidos dessa fôrça criadora, porém murcham em mor parte nos galhos, à falta de quem os colha. (...) Devemos, pois, incentivar as colheitas, que é crime o desperdício. Imputa-se quase sempre o inaproveitamento às incúrias dos governos, dos podêres da direção pública, que não procuram, ou não querem, ou não sabem organizar e transformar a semeadora. (...) Diremos em termos mais claros: as atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico. (...) A dispersão há de ser metodização.”²²

Utilizar-se de um pronunciamento que, para além de ratificar o caráter inédito da Secretaria de Cultura, insere a criação da mesma numa tradição pioneira, apresentando as justificativas intelectuais e políticas de criação da pasta vinte anos antes do que já era inovador, sugere a intenção de legitimar as políticas iniciadas em 1966 partindo do discurso de pioneirismo. Às ressonâncias do discurso, Foucault dá o nome de comentários. Os comentários feitos sobre velhos discursos trazem possibilidades solidárias. O discurso inicial permite a fundação de ilimitados discursos e estes, por sua vez, se encarregam de dar a ver questões do discurso primeiro (FOUCAULT, 1999, p. 23 - 25). Essa relação se apresenta claramente nos usos do discurso de pioneirismo, pois serviram de respaldo às políticas culturais que foram propostas, ao passo que reiteravam a primazia cearense fundando mais uma “primeira experiência”.

Na ocasião da *1ª Reunião Nacional de Cultura*, Raimundo Girão relata em reunião do conselho, que fez um pronunciamento para os demais colegas do certame, comunicando o pioneirismo cearense ao instalar a primeira Secretaria de Cultura do país, sem que esta esteja vinculada a nenhuma outra pasta. Girão ainda relata que foi feito um voto de aplausos ao Ceará, por criar um órgão administrativo de cúpula, exclusivamente destinado a cuidar dos problemas e assuntos de cultura. Também os conselheiros federais Rachel de Queiroz e Djacir Meneses se pronunciaram laudatoriamente e solicitaram a legislação da Secretaria.²³

²² GIRÃO, Raimundo. Discurso. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. n° 1 – Ano 1 – pp. 256 – 1967, p. 224-228.

²³ Ata da 66ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 2 de maio de 1968

Era necessária a apresentação de notas constantes de relevância da Secretaria, denotando sempre o resultado pioneiro do compromisso assumido por estes intelectuais. Se fazia necessária em função das críticas recebidas. A maior parte das críticas vinha do fato de ser a Secretaria um órgão oneroso a um estado que não podia se dar ao luxo de perder verbas que poderiam, por exemplo, ir para a infraestrutura. Para alguns críticos, havia como tomar medidas positivas para a cultura sem criar uma nova pasta, pois os custos gerados não corresponderiam às perspectivas de trabalho. Em sua coluna no periódico *Gazeta de Notícias*, a jornalista Adisia Sá faz coro com o posicionamento contrário e critica de forma veemente a posição do Governo do Estado:

SECRETARIA DE CULTURA

Virgílio Távora, entre outras, assinou duas Mensagens neste findar de seu Governo, uma criando a Tv e a outra, a Secretaria de Cultura.

Não poderia merecer outro gesto nosso – que não o aplauso, a que cria a televisão educativa, - inegavelmente grande marco desta administração e instrumento de largo e incontestável alcance e significação para o povo cearense.

O mesmo sentimento não temos em relação à Secretaria de Cultura. Em princípio somos contra a sua criação.

Se bem que os defensores da idéia digam que a França possui não sei quantos ministérios, inclusive o da Cultura e que o Brasil vai seguir o exemplo, eu continuo achando desperdício a sua instituição entre nós.

Se bem que os defensores da Secretaria de Cultura digam que ela virá criar condições para o estímulo e aprimoramento cultural do povo, eu permaneço contra a sua criação.

Encaro o problema sob o nosso prisma, dentro de nossa realidade no tempo e no espaço, não deixando de examiná-lo também à luz do passado.

É desperdício a criação da Secretaria de Cultura pelo Governo do Ceará.

Não é simples instituição de um órgão (no caso a ampliação) que faz surgir “função”, ou seja, utilidade, emprego, aplicação.

Diria que a função é que faz o órgão, não o contrário.

Neste caso foi a “função” que exigiu a Secretaria de Cultura? não, não e não.

Foi a necessidade de ampliação, extensão e compreensão do Departamento de Cultura que forçou esta iniciativa governamental? Absolutamente.

O Departamento de Cultura foi um órgão quase sem função neste estado, sem projeção, sem aplicação, sem finalidade. E o que se fez neste campo foi, apenas agora, na Administração Jáder de Figueiredo Correia, estando o Departamento sob a gestão B. de Paiva. Antes nada se fez ou planejou.

Dirão que isto se deve a falta de verba e que a Secretaria de Cultura terá sua datação própria. Como ponto de discussão pode valer este argumento, não como norma de realidade e conclusão.

O que pôde produzir o Conselho de Cultura, neste sentido? Nada, absolutamente nada e o colegiado é formado pelas figuras e entidades mais representativas do Estado.

Só porque o Conselho vai contar com uma Secretaria própria, começará a realizar alguma coisa?

Vamos criar mais uma pasta, com quadro próprio, titular, etc, apenas acomodar mais políticos ou bem intencionados porque, realmente, nada poderá ser feito.

O tempo dirá com quem estava a razão e então saberemos que não bastam as fachadas, pois o que vale mesmo é a realização.²⁴

Por ventura, a falta de verbas suficientes para a efetivação das políticas terminou por impedir uma maior movimentação do Conselho. Entretanto, só isso não basta. As críticas vieram também por conta das diretrizes das políticas culturais escolhidas até aquele momento. O fato de Raimundo Girão ter optado por privilegiar aspectos eruditos da cultura cearense trouxe críticas por parte da imprensa, que achava que as ações de Girão só traziam benefícios à elite intelectual. Para Soares (2012, p. 48-49), Carlos Dália, jornalista filiado ao *O Povo*, era o crítico mais ferrenho. Embora apoiasse a existência da Secretaria de Cultura, ao contrário de Adisia Sá, ele tecia críticas à falta de ampliação das políticas da Secretaria.

[...] a guisa de ajuda, às autoridades da pasta da Cultura, que mesmo sob tremendo mar de tormentas porque vêm passando, elaborar uma planificação de metas mais autorizadas tendo como principal finalidade levar ao povo o que é genuinamente dele. Urge que seja realizada no Ceará pela Secretaria de Cultura um trabalho de popularização de nossa Cultura, em todos os sentidos [...] Temos que trabalhar juntos pela ânsia popular no aspecto cultural. Portanto que se lance cinema, folclore, teatro, pintura, literatura etc. do povo, porque tudo é dele e a ele pertence.²⁵

Em matérias nos jornais, Dália já havia explicitado seu entendimento quanto às prioridades a serem tomadas pela Secretaria de Cultura. Sua ideia se baseava no “ceararentismo”. Tratava-se de uma atenção primordial à cultura tradicional popular, entendida pelo autor como o verdadeiro referencial de identidade destas terras. O que ele não via nas ações de Girão, ele elogiava nas propostas do então secretário de educação e cultura de Fortaleza, Ernando Uchoa Lima. (BARBALHO, 1998, p. 115). Uchoa Lima viria a ser o próximo secretário de cultura, tendo inclusive Dália como partícipe de suas propostas.

Embora pouco discriminadas, podemos perceber através das reuniões do Conselho de Cultura que representantes do legislativo também questionavam a criação desta pasta:

²⁴ **Gazeta de Notícias**, Fortaleza, p. 2, 6 de agosto de 1966.

²⁵ DÁLIA, Carlos. Primeiro Plano. In: *Jornal O Povo*, Fortaleza, p. 5, 7 mar. 1968a *apud* SOARES, 2012.

Solicitando a palavra, fez o Sr. Conselheiro Eduardo Campos menção a certas críticas que estão sendo feitas à Secretaria, bem como a proposta de um senhor Deputado sugerindo à Assembléia a sua extinção. Em vista disso, lembrava ao Sr. Presidente a conveniência de ser feita uma nota oficial discriminando para o conhecimento público as obras e trabalhos que vem a mesma realizando.

Com relação às críticas feitas à Pasta que dirige, [Raimundo Girão] disse achar preferível não se dar qualquer resposta, uma vez que por ocasião das festividades do primeiro aniversário do Govêrno, farão Exmo. Sr. Governador, através da televisão, palestra dando conta das realizações e atividades desenvolvidas por todas as secretarias de Estado. Quanto à proposta de extinção da Secretaria, manifestou grande estranheza, tendo em vista a maneira como foi a sua criação bem aceita e aplaudida pela Assembléia Legislativa.²⁶

Com todas as críticas o Conselho de Cultura, Raimundo Girão ainda investia no mesmo modelo político e as políticas ainda eram de reforma estrutural, para dar boas condições aos intelectuais, ao passo que trabalhava na busca por identidade através de símbolos distantes do tradicional popular, como a bandeira e o hino do estado do Ceará.

Apresentou depois material, por êle organizado, referente à correção ou melhor definição da Bandeira do Ceará, que aparece sob várias modalidades, muitas delas desvirtuadas do original.

A modificação em causa, feita de acordo com as regras da heráldica, será encaminhada ao govêrno do Estado que a enviará, acompanhada de mensagem à Assembléia Legislativa.

A descrição da Bandeira ficará estabelecida em termos técnicos, para que não haja desvirtuamento.

Manifestando-se a respeito, achou o Sr. Conselheiro Albano Amora louvável o trabalho do Sr. Secretário de Cultura com vistas à correção da maior insígnia do nosso Estado e sugeriu também fossem expedidas circulares às autoridades fazendo comunicação a respeito e no sentido de ser a Bandeira de agora em diante confeccionada de acôrdo com a lei.

Quanto ao Hino do Ceará, lembrou que talvez não tenha sido, em algum tempo, oficializado, pois, ao que tudo indica, não há lei nesse sentido.²⁷

Foi trazida ao conhecimento dos presentes solicitação dirigida ao Conselho pelos professores de música do Ensino de Grau Médio, lotados na diretoria do ensino de 2º Grau, no sentido de, a exemplo do que se fez em relação à Bandeira estadual, seja restituída a unidade estética e histórica do Hino do Ceará, cuja partitura para banda existente no Estado, contém graves equívocos harmônicos.

A consecução dêsse objetivo implicará, todavia, em pesquisas fora do Ceará, onde estão os documentos comprobatórios da mesma verdade.

Esclareceu o Sr. Conselheiro Orlando Leite que a 1ª orquestração do Hino, aliás elogiado pelo próprio autor, Alberto Nepomuceno, se encontra na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro. Lembrou o Sr. Presidente ser mais fácil conseguir tal elemento através do Sr. Mozart Araújo, membro do Conselho Federal de Cultura, e pessoa bastante entrosada nos meios

²⁶ Ata da 34ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 31 de agosto de 1967.

²⁷ Ata da 29ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 27 de julho de 1967

musicais da Guanabara, ao qual se poderia enviar uma cópia da solicitação em causa.²⁸

Bandeira e hino deveriam corresponder aos interesses do Conselho Estadual de Cultura em promover os símbolos provedores do sentimento nacionalista, assim como o projeto de articulação do Conselho Federal de Cultura com os estados se pretendia, em escala nacional, uma forma de integrar e de garantir a presença do Estado nos meios culturais, mesmo antes dos momentos de maior expressão das Políticas para a cultura empreendidas pelo Regime Militar na década de 1970. Em suma, símbolos como estes citados funcionam para a identidade como “tradições inventadas”²⁹. Enquadrado na tipologia que Hobsbawn e Ranger definem como aquela cujo propósito principal é a socialização, a inclusão de ideia, sistemas de valores e padrões de comportamento. Estes são identificados por este conselho como símbolos áureos da cultura e identidade cearense, e só podem vir a tona pelas mãos hábeis de intelectuais de renome, visto que a pesquisa feita para o melhor enquadramento, tanto da bandeira quanto do hino, carecem pesquisa empírica.

Fica evidente o caráter “exemplar” de recordação (JELIN, 2002, p. 50) utilizado para legitimar as políticas culturais do Estado através da ressignificação de uma memória social do desbravador das ideias e da cultura que é natural ao povo cearense, ou pelo menos aos eleitos como portadores dessa missão. Claro que de nada adiantariam as datas apresentadas por Montenegro, ou os símbolos (Bandeira/Hino) se não viessem acompanhadas de uma tessitura narrativa coberta por intencionalidade e retórica. Digo isso, pois, como nos mostra Ricoeur ao trabalhar o calendário (Tempo Crônico) como ferramenta conectora do tempo cósmico com o tempo fenomenológico, a datação não terá importância sem a significação de um discurso. Todo o momento pode ser candidato a importância. Assim, para fazer emergir o tempo vivido através do tempo crônico é antes necessário passar pelo Tempo Linguístico (RICOEUR, 1997, p. 186). Aqui se

²⁸ Ata da 35ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 14 de setembro de 1967

²⁹ “Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual e simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWN; RANGER, 1994, p. 9)

cumpra na prática a ideia de “refiguração” de Ricoeur, pois a narrativa interfere diretamente na construção de uma nova memória, uma nova forma de experimentação do tempo.

O discurso de pioneiro passa a corresponder a um altar onde são celebrados os interesses de legitimidade que concorrem como herdeiros de uma tradição no campo das ideias no Ceará.

Ao falar em “Lugares de Memória”, Pierre Nora nos apresenta a possibilidade de análise de um fenômeno moderno que se caracteriza por lutar contra a falência da memória em tempos de História. A exaltação da memória falecida por aqueles que não têm a benção/maldição de Funes nos contos de Borges. Nora define os Lugares de Memória como espaços complexos que se caracterizam - de forma aproximada, visto que o autor opta por não restringir suas significações - por não possuírem correspondente na realidade, por tocarem em graus variados as dimensões do simbólico, funcional e material, e por serem uma recordação derrotada em suas pretensões primeiras. (NORA, 1993)

Emprestando-o de seu lugar de origem para pensá-lo como uma categoria possível para os estudos propostos por minha pesquisa, o lugar de memória não iria possivelmente adequar-se a qualquer dos projetos de preservação, celebração ou registro empreendidos pela Secretaria de Cultura entre 1966 e 1980, possivelmente até hoje. Como exemplo da complexidade e maestria da ideia apresentada por Nora, talvez o discurso de pioneirismo das ideias, empreendido quando da necessidade de legitimar as políticas culturais em meio a tantas carências do Ceará, seja mais um lugar de memória do que qualquer monumento tombado como símbolo da identidade cearense. Isso porque não possui um correspondente real, visto que é uma memória gestada nas pretensões do Estado, mas ocupa dimensões do simbólico, do funcional e mesmo do material por sua orientação em unidades de medida de tempo.

É interessante a forma como este discurso de pioneirismo aqui discutido toma caráter de centralidade na legitimação das políticas culturais no Ceará principalmente na segunda metade da década de 1960, quando se iniciam os trabalhos da Secretaria de Cultura. No entanto, este discurso não pode ser evocado sem que haja um halo de legitimidade no clamor.

Foucault nos diz que uma das ferramentas limitadoras do discurso é a rarefação dos sujeitos com permissão para se inserir na ordem do discurso (FOUCAULT, 1999, p. 26). Há que satisfazer, em certos discursos, e o do pioneirismo é um deles, premissas que se configurem em um lugar social com sujeitos possuidores de um capital simbólico significativo.

E a legitimidade necessária à evocação da natureza pioneira das ideias nas terras do Ceará é garantida, para o caso das políticas culturais, pelo Conselho de Cultura. O Conselho de Cultura, formado por intelectuais dos mais estimados ambientes, como a Academia Cearense de Letras, o Instituto do Ceará, o Conservatório Alberto Nepomuceno e a Universidade Federal do Ceará, representava a significância da atuação da Secretaria da Cultura. Ele atuava como consultor e normatizador das políticas culturais do governo e funcionava como uma barreira diante das críticas, já que usufruía do que Bourdieu chamou de “monopólio da violência simbólica” (BOURDIEU, 2010).

A montagem do Conselho de Cultura foi arquitetada para ser legitimada através dos sujeitos e dos espaços que eles frequentavam e ocupavam na intelectualidade cearense. Em seu discurso como primeiro secretário de cultura do Ceará, e por regimento também presidente do Conselho de Cultura, na inauguração da Secretaria de Cultura, Raimundo Girão exaltou os integrantes convidados para o conselho e celebrou o preenchimento do espaço de decisões políticas por indivíduos que tinham a real legitimidade na tomada de decisões para a cultura.

“A maneira como foi constituído êsse Conselho, com a solidariedade de nomes que, sem a menor restrição, são altas expressões de nossa vida cultural, vale por solícito aval das atitudes que iremos tomar. É bem um Areópago de nobres talentos, e a sua escolha enche-nos de orgulho e da certeza de que serão pelos Srs. Conselheiros supridas as nossas deficiências intelectuais. E a nossa tranqüilidade é ainda maior por verificarmos quanto é igualmente segura e prestimosa a cooperação daqueles que, em momento de venturosa lucidez, soubemos escolher para nossos auxiliares, quase como se fôsse uns legítimos co-secretários.”³⁰

O Conselho de Cultura recria o pioneirismo a partir de um impulso específico, que objetiva os interesses do discurso. Tanto isso se apresenta que há neste processo uma tentativa constante de delimitar um espaço legitimado para

³⁰ SECRETARIA DE CULTURA. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. n° 1 – Ano 1 – pp. 256 - 1967, p. 227.

decidir sobre os assuntos da cultura. As decisões tomadas pelos conselheiros não podiam vir de outro lugar, pois neste “areópago” estavam centralizados os mais consagrados ambientes da intelectualidade cearense.

O ponto de apoio primordial escolhido pelo então secretário de cultura e presidente do Conselho Raimundo Girão foi a História. Consagrar seu areópago e as determinações advindas da noção de cultura e de como gerenciá-la viria a partir da leitura de uma História do Ceará que colocasse este estado em posição central no pensamento moderno e na composição da nação.

A Secretaria de Cultura é criada uma década depois de ações que caracterizaram uma política de inserção do Nordeste na vida econômica e política da nação. A fundação do Banco do Nordeste em 1952 e da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) em 1959 são exemplos da tentativa de fazer desta região um ambiente produtivo. Muito embora tais iniciativas pudessem concorrer contrariamente à unidade da nação - como alerta em texto publicado na revista da Secretaria de Cultura, Magdaleno Girão Barroso (1968, p. 10), quando diz que se vivia um período desenvolvimentista onde a regionalização do desenvolvimento deveria ser entendida como a sobreposição da região sobre a nação – as ações socioeconômicas dos governos militares e seus antecessores estavam amplamente alinhadas com a hegemonia nacional. Os governos locais davam sustentação a uma política de valorização do nacional mesmo com a busca por desenvolvimento regional. Aliás, um dos maiores desafios do governo militar é manter a prerrogativa dada pela Lei de Segurança Nacional de que a nação é soberana a qualquer outro território, e que deve reinar uma hegemonia estatal (Ortiz, 1994).

A presidência do país de 1964 a 1967 pelo cearense Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco era mais uma sugestão do momento propício para mais uma empreitada pela consolidação do lugar do Ceará na federação.

A História do Ceará que cumprisse tais interesses políticos e servisse como legitimadora do próprio Conselho de Cultura viria do Instituto Histórico do Ceará, do qual Raimundo Girão era integrante desde 1941. Logo ao assumir a Secretaria de Cultura, Raimundo Girão fez valer um convênio entre Instituto do Ceará e Secretaria de Cultura, fazendo do primeiro o centro de atividades científicas

que proporcionaria ao conselho maior intensidade de estudos e com isso uma maior credibilidade no setor das ciências.

O mesmo não foi feito àquela altura, por exemplo, com a Academia Cearense de Letras, da qual Girão também era membro, ao lado de um grande número dos conselheiros como Eduardo Campos, presidente da academia à época, Braga Montenegro, Carlos Studart Filho e os suplentes João Clímaco Bezerra e Antônio Girão Barroso, além de Otacílio Colares, que chefiava o Departamento de Difusão Cultural da Secretaria de Cultura.³¹

Usar a história era importante, pois efemérides como a da luz que clareou a cabeça dos jovens abolicionistas cearenses e os fez adiantar em 4 anos, no Ceará, um dos acontecimentos mais impactantes do país, deveriam servir de esteio ao discurso do pioneiro. Mesmo em 1983, preparando as comemorações do centenário da abolição, não há como não usar de exemplo as palavras de préstimos ao passado ditas por Morart Soriano Aderaldo, orador convidado do Conselho de Cultura.

[...] 25 de março, total libertação dos escravos no Ceará, festa preparada com antecedência com grande ardor o Ceará nadava de alegria, a reunião se deu na praça da Estação, da estada de ferro, praça Castro Carrero, onde tudo que havia de mais representativo no Ceará ali compareceu, a começar pelo seu bispo, presidente da província que assinou a lei, todo Ceará realizando naquela data o seu feito(?) mais importante e mais comovedor, foi em 1884 no 25 de março [...]³²

Ainda que os representantes da Academia Cearense de Letras requisitassem a centralidade dessa instituição como o núcleo artístico do Conselho de Cultura, a predileção pelo Instituto como norteador da legitimação científica era um esteio sobre o qual as estratégias de legitimação do colegiado estavam assentadas.

Vê-se que Raimundo Girão foi enfático em sua ação de buscar legitimação através de uma leitura da história pública de que nos fala Lowenthal (1998) para cercar uma construção da memória de pioneirismo que correspondia aos anseios governamentais, como pudemos ver, em nível federal e estadual, até

³¹ Um convênio entre a Secretaria de Cultura e a Academia Cearense de Letras só viria a ser firmado em 1970, sobre o qual trataremos mais adiante.

³² Reunião do Conselho de Cultura. **Centenário da Abolição dos Escravos do Ceará**, 1983. Acervo do MIS: FK7000011

chegar à pasta da Cultura onde o anseio era de reconhecimento e promoção intelectual.

São estas significações dadas ao discurso, as interdições de Foucault, que revelam a busca pelo poder discursivo. O desejo no caso não é só o de controlar a política, mas de ser reconhecido como portador das ideias, da natureza cearense presente nos homens de letras.

Veja que a autoria do discurso de pioneirismo é redistribuída ao Conselho de Cultura por conta do papel que ele assume enquanto comentarista desse discurso. Cumpre-se então a ideia foucaultiana de “Função Autor”, já que esta compreende a existência de vários autores, formados muito mais na releitura do discurso. Não há autoria no indivíduo, mas no significado produzido pelo impacto do discurso, seja ele escrito ou não. Assim, não há necessidade de autor, para haver função autor (FOUCAULT, 2002, p. 54 – 55). Isso fica claro ao pensarmos na impossibilidade de chegar a um autor, locutor, do discurso de pioneirismo cearense nas ideias. Porém, se substituirmos a ideia de locutor por *locus*, como um espaço de poder, poderemos ver a função autor gestada no interesse do Conselho de Cultura e tal raciocínio contribui inclusive com a objetivação deste espaço da intelectualidade cearense em seu contexto específico.

A esta questão só falta analisar até que ponto esta perspectiva trazida por Foucault não abre mão de determinados aspectos do discurso. Chartier, revisitando o trabalho de Foucault, nos diz que faltou a ele reconhecer uma materialidade que atravessa essa função autor. Não só o discurso produz essa complexa relação de autoria, mas a materialidade tem aí papel significativo.

Para o caso do Conselho de Cultura e da Secretaria de Cultura, não podemos falar em discurso, ou mesmo em vontade de verdade, sem dar a devida importância à *Revista Aspectos*, pois esta cumpre função importantíssima tanto na divulgação das ideias do conselho, e dos demais ambientes que o cercavam, sobre a cultura e sobre a política cultural, como funcionava como legitimadora dos trabalhos empreendidos pela Secretaria entre 1967 e 1986 com seus 24 volumes. Podemos, para pensar este discurso na revista, recorrer a aspectos analíticos de Michael Baxandall (2006) quando este propõe pensar as categorias Encargo e Diretriz.

Para pensar estas duas categorias, Baxandall propõe o estudo de dois tipos de objeto: o histórico e o artístico. O objeto histórico analisado é a Ponte do Rio Forth, que foi construída por Benjamim Baker em um momento de expansão das linhas férreas na Grã-Bretanha. Em meio ao processo de desenho e construção da ponte, Baker tem um Encargo: construir a ponte/atravessar o rio. As diretrizes eram compostas por necessidades inerentes ao cumprimento do encargo: dar conta dos ventos laterais, fundo argiloso do rio, altura necessária da ponte, dentre outras. O objeto artístico analisado é o Retrato de Kahnweiler, feito por Picasso em 1910. Aqui o autor centraliza sua questão e apresenta a natureza bem mais ardua da percepção de encargos e diretrizes para uma obra de arte, tendo em vista que o poder de interferência do artista é muito maior no processo criativo. O encargo de Picasso estaria ligado às suas demais obras e suas diretrizes atravessavam questões como a relação entre um espaço bidimensional e um desejo tridimensional, as cores em relação à importância da forma e o tempo de trabalho empregado pelo artista.

Podemos afirmar que a mais expressiva abertura de debate e política constante do Conselho de Cultura do Ceará foi mesmo a sua Revista, a *Aspectos*. A publicação foi bastante perene e teve em seus quadros a presença de muitos sujeitos tidos como tutores do conhecimento científico e artístico no Ceará. A revista dava a ideia de movimento ao Conselho de Cultura, enquanto que suas ações pareciam se render ao próprio campo intelectual, numa infrutífera retroalimentação.

Sendo assim, proponho pensar a revista enquanto um “objeto intelectual”, assim a materialidade do discurso sob a ótica da publicação e editoria não permitiria um esvaziamento das possibilidades da função autor. O encargo da revista seria legitimar as políticas culturais. Já suas diretrizes atravessam desde a promoção de uma ideia de cultura até a formação de um campo intelectual gestado em espaços sagrados para a intelectualidade cearense.

Para entender as ideias de cultura cabe descrever antes de explicar, como nos diz Baxandall para o caso da obra de arte. Podemos observar na revista até a década de 1970 uma organização em tópicos como: Ciências, Literatura, Arte e Documentação - Bibliografia – Notícias. Esta organização claramente explica a ideia de cultura do conselho, uma noção elitista, que entendia a cultura enquanto “(...) expressão aprimorada da inteligência através das mensagens de sua

capacidade criadora nas variadas manifestações científicas literárias e artísticas, ou seja, a cultura de conteúdo acentuadamente espiritual (...)”³³. Após a década de 1970 com as discussões sobre o popular que passariam a ganhar força, essa organização não será mais adotada no índice da revista.

A segunda diretriz (formação do campo intelectual e político) funciona na revista através da publicização das ações da Secretaria de Cultura e a presença de intelectuais de vários espaços publicando seus trabalhos, ao passo que o Conselho de Cultura fortalece sua centralidade enquanto tutor da cultura no Ceará.

Quanto a repercussão, na contra capa das edições da revista *Aspectos*, uma orientação dizia que “A correspondência referente à colaboração, assinatura, compra ou permuta deve ser endereçada à redação”, o que demonstra que era possível adquiri-la mesmo não pertencendo a nenhuma instituição cultural. Porém, a revista parece realmente ter tido uma circulação muito especializada com relação a possíveis leitores que não integrassem nenhum órgão estadual ou federal, ou mesmo nenhuma das agremiações culturais do Ceará.. Mas o fato de terem publicado nela autores advindos da Academia de Letras, do Instituto, do CLÃ e da Comissão Cearense de Folclore, nos faz entender o porquê da revista ter sido bem vista pelos integrantes de outros conselhos e do CFC.

Em seguida o senhor presidente comunicou que acabara de ser publicado o segundo número da revista “Aspectos”, órgão da Secretaria de Cultura, do qual fez distribuir exemplares aos conselheiros presentes, à disposição de que pôs exemplares outros de que porventura necessitassem. Realçou o Sr. Presidente o cuidado que dispensou aos trabalhos de coordenação e revisão o Sr. Braga Montenegro [...] O Sr. Presidente lembrou com satisfação as referências elogiosas ouvidas recentemente na Guanabara, ao primeiro número daquela publicação. Isso o animava a pedir aos conselheiros que enriquecessem a revista da Secretaria com colaboração relativa ao campo cultural por cada um representado no conselho.³⁴

Sendo assim, vê-se que o discurso de pioneirismo nas ideias, tão recorrente em diferentes momentos da história do Ceará, possui diferentes aspectos, sendo que a sua capacidade de servir a interesses políticos é de longe a mais expressiva. Para o caso aqui estudado, analisar este discurso é fundamental para pensar o campo intelectual e político que se forma a partir do conselho. Trata-se de extrair do discurso de pioneirismo uma essência que revela a finalidade de

³³ SECRETARIA DE CULTURA. Plano de atividades. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. n° 1 – Ano 1 – pp. 256 – 1967, p. 247.

³⁴ Ata da 66ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 2 de maio de 1968

uma cultura política que é particular ao Ceará e aos intelectuais do período. É cumprida uma demanda dos intelectuais, tendo em vista que este discurso serve mesmo para consolidar os próprios intelectuais enquanto imortais na tarefa de nortear nossas ações, e inserir a cultura cearense no todo nacional.

Moraes traz dado interessante quanto ao sentimento de isolamento político do Conselho de Cultura do Pará, quando da comemoração, em 1973, do sesquicentenário da adesão do Pará à independência do Brasil trata-se de uma fala do conselheiro José Sampaio de Campos Ribeiro.

Ao aproximar-se o Brasil, neste ano inicial da Década de Setenta, de um século e meio de sua Independência política, raia também para a Amazônia a verdadeira aurora da integração total na marcha do nosso país para diante (...). O continente da Amazônia deixou a condição quase insular de sua significação político- econômica para ser definitivamente, o prolongamento da vastidão brasileira, estuante de vitalidade, onde novas gerações encontrarão, dentro de breve tempo, o fastígio da mesma civilização que esplende em distantes rincões do centro-sul do país.³⁵

Se colocar perante a nação era também uma preocupação latente do Conselho de Cultura do Ceará, ainda mais por seus integrantes não compreenderem sua ausência tendo em vista a clareza com que decidem caminhar pela história e definir tacitamente o que é primeiro, o que é relevante e o que é tesouro.

Cabe então, a partir daqui, entender como era o debate interno do Conselho de Cultura sobre temas como cultura, identidade e patrimônio e quais definições acabadas ele chegou ao longo da gestão dos dois secretários mais representativos dessa instituição. Raimundo Girão e Ernando Uchoa Lima.

2.3 Por dentro do Conselho de Cultura: os homens de letras, ou do que é feito o espírito

Não há dúvida de que, em uma acepção razoavelmente vasta de intelectuais, entram os artistas, os poetas, os romancistas. Porém, no momento mesmo que se põe o problema da relação entre política e cultura, e a mente corre para as discussões feitas sobre esse tema – referidas ao engajamento ou ao não engajamento, à traição ou à não traição, em suma, a tarefa dos intelectuais na vida civil e política –, o campo torna-se necessariamente mais restrito. (BOBBIO, 1997, p. 71).

³⁵ RIBEIRO, José Sampaio De Campos. A grande hora. In: Revista De Cultura Do Pará. Belém, ano I, nº 2, jan.-abr. de 1971. p. 78-79 *apud* MORAES, 2008.

Bobbio faz essa definição ao chegar a conclusão de que os conhecimentos específicos necessários à burocracia estatal a partir do século vinte cresceram na medida em que cresceu a interferência do Estado nas esferas da vida. Se num governo democrático essa afirmação já teria aplicabilidade considerável, o que dizer de um governo autoritário como o ditatorial militar que marcou as décadas de 1960 à 1980.

As esferas especializadas incluíram fortemente as pastas de cultura, em nível federal e estadual. A criação da Secretaria de Cultura criou uma demanda para a intelectualidade e esta, por sua vez, fez uso desse espaço para se fortalecer por estar e para estar inserida nos meandros do Estado. Estavam então os homens de letras do Ceará colocados na posição dúbia de cumprir com o dever científico do trabalho racional, ao passo que faziam funcionar a máquina estatal desenvolvida para impor tutela a todos os campos culturais. Quanto a isso não havia problema, o dever científico dos intelectuais do conselho era também cívico. Como exemplo, temos a tentativa de criação de um calendário histórico e cívico por Raimundo Girão logo no início de sua gestão, quase que para orientar suas atividades como conselheiro através da história pública.

Com a elaboração desse calendário, acrescentou, deseja reiterar seu propósito de festejar todas as datas nacionais e estaduais de relevo, continuando o que sempre fez, quando no exercício de sua profissão de mestre e professor de colégio.

Prosseguindo, informou que a data de 25 de março não havia sido comemorada com maior brilho em vista dos trabalhos iniciais da administração [de César Cals que foi] recém empossada.

Entretanto, Raimundo Girão estava elaborando o calendário fora do Conselho de Cultura, com a ajuda de dois professores, demonstrando que a recente posse como secretário ainda se confundia com a atividade externa como historiador. Talvez, naquele momento, Raimundo Girão não se lembrava que seus discursos quando da fundação da Secretaria de Cultura já indicavam que seu colegiado era a condensação no Estado das pretensões dos homens de letras em valer-se de datas, fatos e tradições para compor a identidade cívica e cultural do Ceará.

O Sr. Presidente informou não haver entregue a elaboração do calendário cívico ao Conselho de Cultura porque entendera que este órgão se preocupava apenas com datas culturais. Agora, desfeito o equívoco, aprova plenamente a participação do conselheiro Albano Amora e gostaria que o aludido calendário fosse elaborado com a participação deste conselho.

Continuou, afirmando mais uma vez, que deseja agir com o apoio do Conselho, pois considera os seus membros os representantes mais autênticos da cultura cearense.³⁶

Edificar o espírito através da cultura passava pela necessidade de desenvolver um sistema político favorável. A situação conflitante então fica por conta do não entendimento da máquina estatal por parte do intelectual, ainda que ele tenha uma longa trajetória como a de Raimundo Girão³⁷. Os equipamentos culturais do Estado concedem pouca estrutura para cumprir até mesmo os projetos estatais – a falta de financiamento é declarada constantemente por instituições de trato com a cultura, federais e estaduais, como o maior entrave dos trabalhos –, o que faz com que, por vezes, mesmo o intelectual engajado, tenha problemas em se encontrar em meio à burocracia estatal. Para Miceli (2001, p. 215)

Em muitos desses postos os intelectuais prestam serviços estritamente burocráticos e que não guardam, por vezes, nenhuma relação com o trabalho intelectual como tal, que continuam a desenvolver paralelamente às suas atividades funcionais. Em outros casos, os laços entre uma e outra atividade permeiam a própria definição do trabalho intelectual. De qualquer maneira, instaura-se uma dependência material e institucional que passa a moldar as relações que as clientelas intelectuais mantêm com o poder público, cujos subsídios sustentam as iniciativas nas área da produção cultural, colocam os intelectuais a salvo das oscilações de prestígio, imunes à sanções de mercado, e definem o volume de ganhos de parte a parte.

O conselho garantia aos intelectuais um espaço real de atuação, pois estava inserido diretamente no organograma do Estado. Ali estando, a tarefa era por em prática as pretensões pessoais e de grupo. Mas, de qual grupo? O Conselho de Cultura? Ou os grupos aos quais os conselheiros estavam vinculados bem antes? Já dissemos no correr desse trabalho que a formação do Conselho de Cultura foi de fundamental importância para garanti-lo enquanto espaço diferenciado para o trato da cultura. Academia Cearense de Letras, Instituto do Ceará, Conservatório Alberto Nepomuceno, o Grupo CLÃ, a Comissão Cearense de Folclore e a Universidade Federal do Ceará cederam alguns de seus membros para a formação do Conselho de Cultura. Porém isso não se dá de forma isolada, já que vários desses intelectuais tinham muita credibilidade entre seus pares e frequentavam várias agremiações da elite letrada, como Eduardo Campos, que estava vinculado à Academia Cearense de

³⁶ Ata da 194ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 1 de abril de 1971.

³⁷ Me refiro às experiências de Raimundo Girão como prefeito de Fortaleza em 1932 como interino e em 1933-34 como Prefeito devidamente efetivado. Além disso podemos destacar sua atuação como Ministro do Tribunal de Contas do Ceará e Presidente do Conselho Penitenciário do Ceará.

Letras, ao Instituto do Ceará e ao Grupo CLÃ – sem falar de sua relação com ambientes editoriais de jornais como o Unitário e o Correio do Ceará.

Para Bourdieu (2012, p. 51-56), um campo tem suas regras próprias. Uma série de definições são anteriores ao pleito de participação em um campo intelectual ou político – e em certos momentos, os dois. Normalmente essas definições estão no que pode ser dito e, sobretudo, no que “não pode ser dito”. O referido autor ganha em poder de interpretação quando afirma que “a censura mais radical é a ausência”, isto porque se um indivíduo não corresponde a determinadas especificações, sua inserção é vetada ao campo. No caso do Conselho de Cultura, a delimitação segue a risca as determinações de dedicação à construção do espírito letrado e da adequação aos moldes de governo. Trata-se, pois, de um campo singular se comparado aos demais citados como componentes. Isso se dá, em larga medida, porque este colegiado define-se muito facilmente como: ambiente intelectual por ser aglutinador e arranjado previamente de acordo com requisitos técnicos que correspondam às suas variadas demandas; o segundo ponto é relativo à proximidade orgânica do poder político, o que lhe confere uma participação na delimitação do social através das determinações políticas. Assim, trata-se de um campo marcado por uma interação primeira, que é do campo intelectual e do campo político, mas que traz também a marca das interações correspondentes às demais agremiações que se aglutinam no conselho.

Embora sejam apresentadas muitas filiações, os espaços que se apresentam mais próximos de uma interação política com a Secretaria de Cultura e com o governo através do Conselho de Cultura são o Instituto do Ceará, a Academia Cearense de Letras e a Universidade Federal do Ceará. Sobre a interação de diferentes campos, ainda segundo Bourdieu,

De facto, a cena que se apresente no palco, as estratégias que os agentes empregam para levarem a melhor na luta simbólica pelo monopólio da imposição do veredicto, pela capacidade reconhecida de dizer a verdade a respeito do que está em jogo no debate, são a expressão das relações de força objectivas entre os agentes envolvidos e, mais precisamente, *entre os campos* diferentes em que eles são implicados – e em que ocupam posições mais ou menos elevadas. Dito por outras palavras, a interacção é a resultante visível e puramente fenoménica, da intersecção dos campos hierarquizados. (BOURDIEU, 2012, p. 54-55).

Jean François Sirinelli adverte quanto ao método de estudo de Bourdieu dizendo que a fermentação de campo é muito interessante para a historicização dos

ambientes intelectuais. Contudo, deve haver um cuidado com a busca constante por estratégias que definem um campo, pois é possível que não nos atentemos às dissidências.

E as dissidências são claras. O Instituto do Ceará é o aporte científico do Conselho de Cultura. É partir dali que o este colegiado estica a mão e toca no tecido amplo da história pública para legitimar o seu retorno às tradições letradas. Williams (2006, p. 184-185) diz que a tradição se apresenta deliberadamente como uma continuidade que violenta contextos e sincronias. O Conselho de Cultura usa o aporte histórico/científico do Instituto do Ceará para traçar uma relação de herança com os fundadores da Academia de Letras pioneira, com os abolicionistas pioneiros e com os fundadores do próprio Instituto, utilizando para isso símbolos e discursos que se pretendem sempre como fundamentação científica.

Com a Academia Cearense de Letras a ligação se dá através da arte. Mas a falta de um convênio com a Secretaria de Cultura, que desse a esta agremiação condições de vida para além da interna ao Conselho de Cultura era questionada no início dos trabalhos, já que, logo quando fundada, esta pasta celebrou convênio com o Instituto do Ceará.

O Sr. Conselheiro Eduardo Campos, falando na qualidade de Presidente da Academia Cearense de Letras, disse sentir certa mágoa em face da falta de ajuda dos Governos àquela Instituição, fato que, felizmente, se vem atenuando um pouco de certo tempo pra cá. Sugeriu, assim, ao Sr. Secretário de Cultura que, a exemplo do que se fez em relação ao Instituto do Ceará, celebrasse a Secretaria convênio com a Academia, no sentido de torná-la o centro de suas atividades literárias.³⁸

Mais uma vez, poucos meses depois a reivindicação continua, reforçando o problema financeiro como impeditivo e ressaltando a possibilidade de contribuição artística e cultural:

O Sr. Conselheiro Eduardo Campos solicitou constasse em ata, com registro especial, haver a Academia Cearense de Letras enviado ao Ministério da Educação e Cultura os documentos hábeis com vistas ao recebimento de verba Federal de Na\$ 50.000,00 e lembrou, mais uma vez à Secretaria a celebração, o quanto antes, do convênio, a exemplo do que fez com o Instituto do Ceará, a fim de que, no próximo ano, já em sua sede própria, possa a Academia gozar de benefícios que ora goza o Instituto. O Sr. Conselheiro Albano Amora elogiou à idéia de assinatura do convênio com a Academia Cearense de Letras, tanto mais quanto sendo como o Instituto do Ceará associação de grandes tradições na Cultura cearense,

³⁸ Ata da 28ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 13 de julho de 1967.

capaz de como êste, em colaboração com a Secretaria de Cultura, ainda mais realizar em benefício da mesma Cultura, salientando que ambos são produtos da iniciativa do Barão de Studart, prestou interessante esclarecimento sobre as duas entidades.³⁹

Só em 1970 a Academia Cearense de Letras firmou seu convênio, no qual ficava responsável pela criação de planos de ação cultural, sob justificativa de ser esta pioneira e merecer atenção especial da pasta de cultura do executivo.

Outros coletivos como a Universidade Federal do Ceará, a Comissão Cearense de Folclore e o Grupo CLÃ, foram importantes para a criação de conceituações como as de modernidade e de desenvolvimento do regional a partir da cultura popular.

Internamente ao Conselho de Cultura, as concepções e noções relativas à cultura e identidade são definidoras de toda a política e seguem, para o caso da gestão de Raimundo Girão, delimitações desde o início muito claras.

O Sr. Conselheiro Gen. Carlos Studart Filho, a seguir disse palavras de agradecimento pela maneira com que foi acolhido pelos Srs. Conselheiros e, em virtude de ser êsse seu primeiro contato com o Conselho, desejava saber, para orientação própria, o que entende o mesmo por Cultura, por ser esta de conceituação muito elástica.

Esclareceu o Exmo. Sr. Presidente que, ao ser estruturada a Secretaria, foi considerada a Cultura não propriamente no seu aspecto de desenvolvimento material, de progresso técnico, mas sobretudo no aspecto espiritual, refinamento ou aprimoramento da inteligência, compreendendo três divisões: Ciências (Naturais e Sociais), Letras e Artes (de movimento, artes plásticas e música).

“sobretudo no aspecto espiritual” foram as políticas que nortearam a Secretaria de Cultura, sempre trabalhando e debatendo em torno da amostragem de símbolos. Mesmo ao definir as bases para a preservação do patrimônio, o ideal foi o que regeu o SPHAN e IPHAN por três décadas.

A Lei nº 9.109, de 30 de julho de 1968 foi criada para delimitar oficialmente as questões relativas à definição e preservação do patrimônio no Ceará. Sua concepção passou inclusive pela apreciação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, integrante do Conselho Federal de Cultura e durante trinta anos à frente do SPHAN.

Leu o Sr. Presidente para o conhecimento dos conselheiros, carta do Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em resposta a que lhe fora dirigida pela

³⁹ Ata da 33ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 24 de agosto de 1967

Secretaria de Cultura, submetendo à sua apreciação o ante-projeto de lei do tombamento, supletiva da lei federal a ser adotada em nosso Estado.

Esclareceu que o Dr. Rodrigo é pessoa altamente entendida no assunto, tendo sido durante muitos anos Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Sugere êle na carta algumas alterações que considera necessárias e tendentes à mais correta forma jurídica.

Submetidas à apreciação, foram as modificações bem aceitas e incorporadas ao texto. Quanto ao parágrafo único do artigo primeiro, onde foi sugerida a retirada da parte que diz 'ouvido o Conselho Estadual de Cultura' acharam por bem os senhores Conselheiros conservá-la, acrescentando-se a seguir a expressão 'quando se fizer necessário'.⁴⁰

O Departamento de Patrimônio Cultural se responsabiliza pela legislação e atenção dada ao patrimônio, deixando o Conselho de Cultura somente para o caso de consultas necessárias, ou seja, o conselho foi ouvido quando da preparação da legislação, mas não debaterá todos os casos que pleiteiam o tombamento, salvo em situação especial. Como definição, o Art. 2º diz que

Constituem o patrimônio histórico e artístico do Ceará, os bens móveis e imóveis, as obras de arte, as bibliotecas, os documentos, os monumentos públicos, os conjuntos urbanísticos, os monumentos naturais, as jazidas arqueológicas, as paisagens e locais cuja preservação seja de interesse público, quer por sua vinculação à fatos históricos memoráveis, quer por seu excepcional valor artístico, etnográfico, folclórico ou turístico, assim considerados pelo Departamento de Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura do Ceará e decretado o tombamento por ato do Chefe do Poder Executivo, na forma do estabelecido no Capítulo II.

Mesmo com a responsabilidade do Departamento de Patrimônio Cultural, o Conselho de Cultura aparece em várias oportunidades como consultor. E ainda que a definição dos tombamentos não passassem obrigatoriamente pelo colegiado, o responsável pelo Departamento de Patrimônio Cultural, o conselheiro Manoel Albano Amora, se responsabilizava por colocar todos os conselheiros a par da situação do patrimônio no Ceará.

Os livros de Tombo eram divididos em três: Livro de Tombo Histórico e Etnográfico, Livro de Tombo Artístico e Livro de Tombo Paisagístico.

Com todas essas definições, cabe, então, discutir com mais profundidade a gestão dos dois secretários de cultura que estão inseridos em nosso recorte. O intelectual Raimundo Girão e o político Ernando Uchoa Lima.

⁴⁰ Ata da 38ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 5 de outubro de 1967.

Em seu texto *Evolução da Cultura Cearense*⁴¹, Raimundo Girão entende que a cultura no Ceará deveria ser compreendida através de sua “História Cultural”. A História Cultural representa para ele a história das letras no Ceará, tendo iniciado sua trajetória de evolução com a fundação do Liceu do Ceará em 1865 e o início de suas atividades no ano seguinte. A partir daí, Raimundo Girão segue elencando os nomes dos maiores expoentes da cultura no Ceará e seus feitos, dividindo-os em áreas como Filosofia, Sociologia, Engenharia, Matemática, entre outras. Também é feito um histórico com as agremiações de intelectuais e seus componentes. Finalizando o longo compêndio de ações pela cultura, Raimundo Girão fala então da fundação da Universidade do Ceará em 1955, por tenacidade de Antonio Martins Filho. Já denominada Universidade Federal do Ceará quando é criada a Secretaria de Cultura, a UFC foi importante, pois teria congregado os mais expressivos espaços de ensino superior no Ceará. O Slogan “Como Universidade cultivamos o saber. Como Universidade do Ceará, servimos o meio. Realizamos assim o universal pelo regional”, segundo Raimundo Girão (1966, p. 50), sintetiza a representatividade das ações desta instituição no campo da cultura cearense.

Nas duas pontas do traçado pensado por Raimundo Girão como a história cultural do Ceará estão duas instituições de ensino: Liceu do Ceará e Universidade Federal do Ceará. Apesar de ser extremamente detalhista no traçar dos nomes e obras dos agentes partícipes da evolução da cultura cearense, colocar os ambientes educacionais como margem da medida do entendimento de Raimundo Girão sobre cultura e principalmente sobre as políticas que deveriam ser empreendidas nessa área. A cultura é a media do espírito, e o espírito é definido pelas letras e as artes. Tão grande é o espírito, quanto for o domínio do saber erudito. Tão grande é a cultura de um povo, quanto forem ativos seus homens de letras. Não há dúvidas que Raimundo Girão tinha conhecimento das expressões populares de cultura. Sua convivência com estudiosos do folclore era constante, inclusive dentro do Conselho de Cultura. Entretanto, para Raimundo Girão, a cultura estaria mais próxima do estudo feito pelo folclorista do que propriamente do folclore.

No fim de seu texto, Raimundo Girão une a criação da Secretaria de Cultura à longa tradição da cultura cearense. Entretanto, a Secretaria de Cultura,

⁴¹ GIRÃO, Raimundo. *Evolução da Cultura Cearense*. In: **Revista Aspectos**, nº 1, 1967, pp. 13-56.

através do Conselho de Cultura, é colocada como ferramenta responsável por dar a conhecer a cultura e possibilitar o caminho em direção à ampliação das condições dos intelectuais e artistas de darem prosseguimento à tão rica trajetória.

E é assim que se norteiam as políticas da Secretaria de Cultura na gestão de Raimundo Girão, com fomento, apoio e divulgação das letras cearenses. Também por isso o Conselho de Cultura em sua gestão é apresentado como espaço máximo da mediação e estudo da cultura no Ceará. A Secretaria de Cultura aparece como ferramenta executiva do seu colegiado, e não este como componente das políticas para a cultura, como é na gestão de Ernando Uchoa Lima.

Somente um campo instituído pela capacidade intelectual poderia definir os rumos da manutenção da própria atividade do saber, e projetar o aumento constante das atividades de enriquecimento do espírito no Ceará. Este campo era para Raimundo Girão o seu Conselho de Cultura, que se despediu dele em uma longa reunião, com muitas questões levadas à Ata daquele dia, para que fosse possível dar conta das qualidades listadas pelos demais conselheiros e as promessas de encontros futuros.

Ao fim do mandato de Plácido Aderaldo Castelo como Governador do Ceará em 1971, Raimundo Girão deu lugar como secretário de cultura e presidente do Conselho de Cultura à Ernando Uchoa Lima.

Ernando Uchoa Lima trouxe de sua experiência na Secretaria de Educação e Cultura de Fortaleza um maior interesse por estudos do folclore e tradições populares com seu Plano de Popularização da Cultura (BARBALHO, p.113). Em sua gestão, embora a preocupação com os espaços (do saber) tenha continuado, ampliou-se a ação em torno de festejos populares, cantorias e festivais de folclore. Lembrando também que é em sua gestão que o CERES se insere na estrutura da Secretaria de Cultura, com seus projetos de pesquisa do artesanato e da literatura de cordel, além de pesquisas de festejos populares.

Se lembrarmos do fato de que o Governo Ditatorial Militar passou a enxergar na cultura popular uma forma de enfraquecer ações culturais de esquerda – demonstrando a verdadeira identidade brasileira (e cearense) que partia do rústico e rural em detrimento de expressões burguesas de arte que criticavam a postura autoritária do Estado a partir de concepções de esquerda e, em larga medida

comunistas – não há como deixar de estabelecer uma análise simples da gestão de Ernando Uchoa Lima a partir de suas filiações políticas.

Este jovem Secretário de Cultura foi militante bastante participativo do ARENA, como nos mostra Geraldo Nobre (1979, p. 42-43) a partir de perfil traçado pelo jornal *O Povo* de 14 de setembro de 1974. Na revista *Aspectos* número 4 de 1972, sob a direção de Ernando Uchoa Lima, a Nota da Redação justifica as dificuldades do ano anterior dizendo

O Governo do Estado, nesta e ainda na anterior administração, se viu metido em dificuldades de ordem vária e teve de lutar contra numerosos problemas, assim no plano institucional, de reformulação de normas administrativas, quanto no caráter social e econômico-financeiro, até porque, no sentido das aspirações da Revolução de março de 1964, urgia um ingente esforço do poder público a fim de estabelecer uma infraestrutura política e econômica para o seguro encaminhamento das riquezas adormecidas desta terra no sentido ao desenvolvimento. E essas dificuldades ainda mais se agravaram por um fator adverso: as crises climáticas que assolaram o Nordeste durante longos períodos.

É possível que dentro de um contexto no qual ainda se buscava suprimir os impactos das ações de esquerda no Brasil, o governo dos militares, na figura do “Coronel de Arma de Engenharia do Exército” César Cals de Oliveira Filho e, em seguida, do Coronel Aduino Bezerra, tenha visto necessidade de confiar a um aguerrido militante pró ditadura a missão de utilizar a busca pelo “ceararentismo” na formação do “ser brasileiro” para extinguir a influência de esquerda. Além é claro de cuidar que militantes de esquerda não tivessem lugar dentro da Secretaria de Cultura, já que órgãos como esses atraem artistas que podem ter opiniões diversas.

Foi para a gestão de Ernando Uchoa Lima que César Cals reservou o projeto de fazer o ano da cultura. Muitos projetos, muitas propagandas e ampla discussão política marcaram a execução dessa tarefa.

Retomando a palavra, o Cons. Eduardo Campos aludiu ao discurso pronunciado pelo Exmo. Sr. Governador do Estado, em recente reunião. Do que fora enfatizado por V. Exa., nessa ocasião, destacou pela sua alta significação para esta casa e para todo o Estado o propósito governamental de transformar o ano de 1974, verdadeiramente no ano da cultura, aqui no Ceará. Chamou a atenção de seus pares para a responsabilidade que esta afirmação cria para cada um dos membros deste Conselho e os conclamou a um trabalho conjunto no sentido de oferecer ao Governo do Estado, um programa editorial capaz de ensinar ao Chefe do Executivo cearense, a realização desse seu propósito e de marcar o Governo César Cals como o

mais operoso no Ceará, no campo das letras, da pesquisa e da cultura científica.⁴²

Entretanto, o que se vê é que a rotina de pouco dinamismo das ações culturais ainda marca a política cultural nos anos 1970, mesmo contando com um secretário de forte propensão executiva.

A presença de Ernando Uchoa Lima como líder da Secretaria de Cultura e seu colegiado lhe permitiu galgar espaços na intelectualidade cearense. Ele findou por ser integrado ao Instituto do Ceará e à Academia Cearense de Letras, marchando em direção ao espaço letrado ainda que não exercesse a missão do espírito como o faziam os demais conselheiros e seu antecessor.

Trata-se pois de um exercício complexo de entendimento dos espaços e das estratégias, das filiações e das egações, no que Sirinelli (1996, p. 248-249) apresenta dois bons caminhos para pensar a constituição de um meio intelectual, ou de uma “rede”. As revistas estruturam os campos intelectuais por meio de forças antagônicas de adesão – já que criam parcerias, fidelidade e geram influência e exclusão – por tomadas de posição, debates apresentados e as cisões que eles causam. As revistas servem não só para se entender um campo intelectual, mas para observar o germinar de ideias, que podem vir a gerar, inclusive, novos campos. As revistas são também espaços de sociabilidade, que permitem o rearranjo das “redes” em um grupo maior e coeso (como no caso da Aspectos) ou mesmo de forma endógena ao grupo.

O que quer que se diga deles, os intelectuais constituem até agora em nossas sociedades caracterizadas pela divisão do trabalho, um grupo com características bem definidas de pessoas que se reconhecem entre si mesmas quando se insultam, e que falam umas das outras mesmo quando presumem ou pretendem falar com o público. (BOBBIO, 1997, p.81)

Outra possibilidade são os espaços de congregação em torno de algum projeto político, como a assinatura de um manifesto (ou a participação na fundação de uma instituição como a Secretaria de Cultura). Nestas assinaturas estão imbricadas opções ideológicas que podem criar as redes e ainda dar a conhecer movimentações políticas muito caras ao objeto estudado pelo historiador – o que me lembra o significado da fundação da Secretaria de Cultura, por força dos intelectuais,

⁴² Ata da 343ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 27 de dezembro de 1973

para a mobilização intensa das Políticas Culturais no Ceará no período por nós estudado.

Contudo, a intelectualidade do Conselho de Cultura não está aquém das mudanças de contexto político e intelectual para além de sua sala de reunião. Veremos a seguir que nenhuma mudança se faz num campo político e intelectual sem que haja forças concorrendo durante muito tempo nas estruturas do pensamento social.

3 POR UM CULTO AO POPULAR

“(...) o feérico, o maravilhoso, o pagão, os conhecimentos *científicos* ou *ocultos* definem menos o conteúdo de uma cultura popular do que o olhar que lança sobre ela o Historiador.”
(grifo do autor).

Michel de Certeau

3.1 A interiorização da política cultural, ou a eleição de um novo tesouro

Com a criação da CCF em 1948, fruto de uma mobilização nacional orquestrada pela Comissão Nacional de Folclore (CNF), o folclore ganhou espaço político no Ceará. Fazia parte das intenções da CNF institucionalizar os estudos do folclore e protegê-lo da ação corruptiva da modernidade.

Segundo Soares (2012, p. 43-44), a CCF teve à sua frente Henriqueta Galeno por indicação de Gustavo Barroso. Para estar junto à filha de Juvenal Galeno, foram chamados, quando da fundação da agremiação, os letrados e folcloristas como Cruz Filho, José de Figueiredo Filho, Valdelice Girão, Florival Seraine, Manuel Albano Amora, Eduardo Campos e Mário Baratta.

A agremiação pautou suas propostas orientada pela Comissão Nacional de Folclore. As prioridades eram de estudo, defesa e promoção do folclore. Com base nessas premissas, muitos projetos foram idealizados, mas sua efetividade foi prejudicada por uma falta de ampliação das políticas do Estado que criassem possibilidades para o financiamento dos estudos empreendidos pelos folcloristas.

Mário Baratta, Eduardo Campos e Manuel Albano Amora viriam a figurar no Conselho de Cultura como conselheiros nos primeiros dez anos de atividades deste colegiado. Eduardo Campos chegou à chefiar Secretaria de Cultura e Conselho de Cultura de 1979 a 1983, no segundo governo de Virgílio Távora (1978-1982) e parte da gestão de Gonzaga Motta (1982-1986).

A chegada de Eduardo Campos ao posto de secretário de cultura deveria significar a efetivação maciça das pretensões dos folcloristas, mas pouco se viu que possa efetivamente simbolizar tal relação. Afora a retirada da nomenclatura “Promoção Social” das ocupações da, àquela altura, Secretaria de Cultura e Desporto, o que se pode destacar nas ações de Eduardo Campos é uma pretensão

do então secretário, apresentada por Sares (2012), de estimular artistas locais do folclore com financiamento regular. Não há indícios de efetividade dessa pretensão, mas é certo que tal proposta seria retomada em políticas futuras da Secretaria de Cultura.⁴³ Também em sua gestão temos um interessante estudo intitulado Análise do Desenvolvimento Cultural no Ceará de 1982, no qual foi feito um levantamento das artes plásticas, música, literatura, teatro, cinema, folclore e artesanato, além de estudos sobre patrimônio móvel e imóvel.

Muito embora as pretensões políticas da CCF possam não ter sido efetivadas, elas fazem parte de uma trajetória de ampliação da noção de cultura e do patrimônio que atuou internamente à Secretaria de Cultura até o ponto onde essas se voltaram para o popular.

Se observarmos as discussões do Conselho de Cultura e as questões apresentadas em artigos veiculados na revista *Aspectos*, podemos perceber que, além de interesses folcloristas, se formava uma pretensão política que envolvia abandonar um pouco o urbano e enveredar pelo interior do Ceará.

Embora, em seus primeiros discursos à frente da Secretaria de Cultura, Raimundo Girão tenha sugerido a possibilidade de voltar as atenções desta pasta ao “tradicional popular”, as ações de sua gestão não caminharam nesse sentido. Longos eram os debates sobre a construção de bustos, nomeação de logradouros, reedição de obras e festivais artísticos, mas o popular passava ao largo das mobilizações da Secretaria de Cultura. Entretanto, as indicações do Conselho Federal de Cultura passadas aos colegiados estaduais eram claras e respeitavam ao projeto nacional que seguiu um programa caracterizado por uma palavra: ampliação. Se no plano nacional o Estado criava instituições de competências variadas para gerir a cultura, regionalmente a ideia era de estímulo à criação de departamentos/secretarias de cultura, conselhos de cultura, dentre outras instituições, começando pelo pelos estados da federação e seguindo para as esferas municipais.

Tal movimento deveria ser ordenado no Ceará pelo Conselho de Cultura, o que inseriu nos debates do colegiado a necessidade de desenvolvimento de políticas de interiorização da cultura. Seja o Museu de Arte sacra de Aquiraz, a

⁴³ Me refiro ao projeto “Mestres da Cultura”, agora “Tesouros Vivos da Cultura”, empreendido atualmente pela SECULT/CE.

preservação da Igreja de Iguatu, a circulação de espetáculos teatrais financiados pela Secretaria de Cultura ou o estímulo à formação de conselhos de cultura municipais, era necessário irradiar a cultura a todo o Ceará, de preferência nos moldes da constituição do espírito, como acreditava Raimundo Girão.

Com a palavra, disse o Sr. Presidente ser uma das finalidades da Secretaria irradiar a cultura no interior do Estado e uma das maneiras práticas de atingir êsse objetivo será a criação de centros de cultura em algumas cidades, a exemplo do que já existe no Crato.⁴⁴

Já na sua primeira proposta de interiorização fica claro que deveria haver um vínculo resultante da ideia de cultura. Irradiar era representativo do que significava nesse momento a interiorização da cultura, era levar ao interior o fabuloso presente das letras. Para o Conselho de Cultura o popular ainda era muito ligado ao folclore, e sua visão elitista trazia um preceito limitador de que estudar o folclore era cultura, já que havia um crescimento do saber, mas as expressões folclóricas estavam a quem da cultura produzida na cidade.

A cidade olha para o interior e vê no folclore uma ferramenta de compreensão, e não a melhor forma de definir a identidade cearense. Isto pode ser visto em artigo de Florival Serraine (1972, p. 26)⁴⁵, no qual o autor assim define o uso do folclore como entendimento:

A realização do *Atlas do Cariri*, em sua parte folclórica, que não é tomada no sentido amplo de cultura popular tradicional, encontra elementos a aproveitar como caracterização regional, pois não se verificam normalmente em outros postos do Ceará. [...] No campo dos divertimentos populares, na mística e dança tradicionais, bastará citar a *Cabaçal* ou *Zabumba-de-Couro*, que não pertence ao folclore dos municípios cearenses fora do Cariri, assim como o *Milidô*, o *Maneiro-Pau* e alguns mais. (grifo do autor)

Pouco tempo depois, em artigo publicado na revista *Aspectos* de 1975⁴⁶, Otacílio Colares (1975, p. 93) apresenta a necessidade da interiorização e lembra que o ato heroico de fundação da Secretaria de Cultura foi em grande parte responsabilidade do então Governador Plácido Aderaldo Castelo, e que agora a Secretaria de Cultura conta com a participação digna de elogios do Governador

⁴⁴ Ata da 30ª Sessão Ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 3 de agosto de 1967

⁴⁵ SERRAINE, Florival. Nota prévia ao Atlas Lingüístico e Folclórico do Cariri. In: Revista *Aspectos*, nº 4, 1972, pp. 21-40.

⁴⁶ COLARES, Otacílio. Interiorização da Cultura e Conselhos Municipais de Cultura. In: **Revista Aspectos**, Fortaleza, n. 7, 1975, pp. 91-97.

César Cals de Oliveira Filho, que tem ajudado muito nos projetos do setor de Difusão Cultural, com destaque para “Jornadas Culturais”.

As Jornadas Culturais eram ações da Secretaria de Cultura que visitavam vários municípios afim de lhes oferecer “[...] exposições de artes plásticas, palestras sobre Literatura, Música, História, e Ciências Humanas, espetáculos públicos de música, balé, danças e canções folclóricas e representações teatrais.”⁴⁷

Vê-se que as artes levadas ao interior eram ainda em 1975 de cunho elitista e relegavam o popular ao folclore, visto como algo pitoresco. Se as apresentações folclóricas eram incluídas nas jornadas, sua importância fica em segundo plano se comparada ao movimento capital/interior responsável por disseminar letras e artes. Era a apreciação da cultura citadina pelo homem do campo, o que era relatado como de magnífica repercussão nas reuniões do conselho de cultura a partir de 1971. Conhecer as expressões culturais tradicionais era contribuir com a evolução do espírito, mas a promoção do popular e programas de atenção especializados significava interagir com inteligências que, se comparadas com a cultura letrada, não era relevante para o processo de civilização do Ceará. No entanto, o importante das Jornadas Culturais está nos seus quilômetros percorridos e nas trilhas que deixa quando tomava o rumo do interior. Foram 22 municípios entre 1971-74, o que garante uma boa margem de mapeamento e conhecimento das expressões populares.

Faltava justamente criar nas políticas culturais a distinção entre o popular e o folclore. Não queremos, entretanto, excluir os estudos do folclore desse processo. Podemos perceber traços da trajetória dessa mudança dentro dos estudos dos próprios folcloristas e acreditamos que a tradição letrada da CCF que se aliou ao Conselho de Cultura foi de fundamental importância para que se criassem as balizas de uma política institucional para o popular.

Figueiredo Filho (1973)⁴⁸ em artigo publicado na revista *Aspectos*, faz uma análise do caráter e da importância da obra *A Lira Sertaneja*, escrita por Hermínio Castelo Branco no fim do século XIX, e apresentada pelo folclorista como marco da poesia popular nordestina. Hermínio Castelo Branco, natural do Piauí, foi lido e repetido em boa parte do interior do Ceará, tendo, como ressalta Figueiredo

⁴⁷ CALS, César. **Mensagem à Assembléia Legislativa**. Estado do Ceará, 1975. p. 74.

⁴⁸ FIGUEIREDO FILHO, J. de. Teremos Dialeto Sertanejo? In: **Revista Aspectos**, nº 5, 1973, pp. 61-65.

Filho, uma capacidade erudita, mas uma opção pelo popular. Para Figueiredo “A Lira Sertaneja é o melhor comprovante da inteligência criadora do sertanejo. Não perecerá enquanto o sertão estiver bem vivo”. Embora o autor de Lira Sertaneja pareça ser o cumprimento de todas as expectativas que eram comuns aos folcloristas e ao Conselho de Cultura, por sua vocação erudita e opção popular – a opção aqui representa uma escolha determinada pelo saber -, é importante ressaltar um aspecto na abordagem de Figueiredo Filho. Há a apresentação de uma proposta de estudar o popular como forma de aumentar a erudição, mas é ressaltada a genialidade presente nas artes e saberes populares, e o desejo de dar a conhecer os aspectos dessa cultura, e esse seria o norte das políticas que se consolidariam nos anos 1970.

Em nível nacional, com a criação do CNRC em 1975, o popular ganha destaque no universo institucionalizado. Chefiado por Aloísio Magalhães, o órgão apresentou uma proposta de trabalho fundamentada na concepção de “bem cultural”. Tal conceito consiste em identificar toda a dinâmica cultural como patrimônio, ampliando esta definição a todas as práticas culturais mais particulares, ou seja, a preservação deixava de estar restrita às edificações - o patrimônio em “pedra e cal” - e alcançava o que chamamos de patrimônio não consagrado. (FONSECA, 2005, p. 143). Encerrava-se neste momento a exclusão das práticas culturais cotidianas e particulares, antes desprezadas por não serem passíveis de cristalização e, conseqüentemente, de não serem consideradas um patrimônio.

Segundo Fonseca (2005, p. 43-48), a proposta do CNRC se apresentava justamente como crítica à visão romântica dos folcloristas. Não havia interesses em autenticidade ou pureza estética, mas em conhecimento, que em larga medida funcionava para o melhor desenvolvimento da nação. Eram desaconselháveis também o interesse em programas de incentivo ao artesanato sob uma perspectiva engessada e assistencialista.

Qualquer intervenção deveria ser precedida, portanto, do conhecimento da especificidade daquele saber-fazer, em sua trajetória e em sua inserção no contexto atual. Conseqüentemente, as formas de ação deveriam ser necessariamente diferenciadas, adequadas a cada caso e momento, e envolvendo a participação da comunidade que produz e consome aqueles bens, o que descartava, por princípio, o recurso a receitas para lhe dar com a questão do artesanato. [...] Em todos os casos se procurava entender os processos de transformação e/ou de resistência dessas atividades, sempre tentando se aproximar o máximo possível do ponto de vista dos produtores e dos consumidores, de modo a apreender, sem preconceitos essas

trajetórias, e a fundamentar uma visão prospectiva. (FONSECA, 2005, p. 147).

Em suma a intenção era fugir de buscas por autenticidade, ou representação verdadeira, e sim preservar sua memória e contribuir com o desenvolvimento das práticas culturais. Muito dessa ampliação estava ligada à busca por identidades fragmentadas e diversificadas desde os anos 1960 como analisa Hall (2006, p. 45)

Cada movimento apelava para a *identidade* social de seus sustentadores. Assim, o feminismo apelava às mulheres, a política sexual aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* – uma identidade para cada movimento.

Analisando a construção contemporânea da marginalização de espaços da cultura, Williams (2011, p. 226-227) nos diz que foram constituídos conceitos de “minorias culturais”, até de uma minoria culta. Junto a esse fenômeno está o crescimento do popular como principal ditame dos debates sobre cultura dentro da burocracia, estatal ou acadêmica. A mudança na lógica estritamente rural do “folclore” para a universalização, e percepção inclusive urbana do “popular” trouxe o deslocamento da “alta cultura” para dar lugar ao que é visto constantemente como residual a ser preservado.

Para Cavalcante (2009, p. 117), cultura popular é um conceito de difícil delineamento porque nasce, historicamente, do confronto entre dois mundos: de letrados e iletrados. É resultante, no fundo, do olhar de estranhamento e/ou de encantamento de setores escolarizados sobre os modos de se expressar das camadas sociais, que se constroem culturalmente na vida social e comunitária, com base na tradição herdada, sujeita à elaboração permanente de recriação e significado.

É importante atentarmos para o peso dessa mudança. Fica claro nos primeiros anos de atividade da secretaria que as ações estão muito mais voltadas para as publicações, os espaços de aprendizagem (museus, bibliotecas, arquivos), os símbolos identitários e a colocação do Ceará no lugar que lhe é devido no campo das ideias. Já a gestão de Ernando Uchoa Lima aliou o popular ao “do povo”, numa intenção de fazer disso uma política de educação cívica e nacionalista. Em suas

anos como secretário, os programas endereçados ao popular se multiplicaram. O CERES se alia à Secretaria de Cultura ainda na sua gestão.

Chauí (1993) nos fala que para o caso brasileiro, Chauí demonstra que no intuito de municiar-se de símbolos que garantissem a unidade nacional, o estado aliou o “popular” ao “nacional” e criou o “nacional popular”. O termo nação para agregar um espaço geográfico, político e jurídico como face externa da definição e o popular como o interior capaz de agregar o fator antropológico e constituir o termo totalizante.

É em sua gestão também que o turismo ganha peso de projeto político. No Conselho de Cultura o Turismo divide espaço justamente com o folclore na mesma comissão.

Os primeiros projetos seguem a linha elitista de entendimento da cultura, ressaltando a necessidade de calendários turísticos que incluíssem José de Alencar, a abolição da escravidão no Ceará e os prédios históricos cearenses em parceria com a Empresa Cearense de Turismo (EMCETUR). Tratava-se do que o conselheiro Manuel Albanos Amora chamou de “Turismo Cívico”. Trata-se de mais uma ferramenta de consolidação do regional, no que, ao questionar a problemática dos regionalismos nos discursos, Durval Muniz (2008, p. 219) afirma que

A nordestinidade é, pois, uma poderosa arma de poder, assentada sobre uma vasta produção de saber, de imagens e texto, que pode ser usada estrategicamente sempre que algum interesse das elites desta área esteja ameaçado. A identidade nordestina funciona reproduzindo relações sociais e de poder as mais conservadoras [...] O discurso regionalista não é emitido a partir de uma religião objetivamente exterior a si, seja esta pensada como recorte geográfico já dado, seja pensada como produto da regionalização do espaço nas esferas econômicas ou políticas. E na sua própria locução que esta região é encenada, produzida e pressuposta. Ela é parte da topografia do discurso, de sua instituição. Todo o discurso precisa medir e marcar um espaço de onde se enuncia. Antes de inventar o regionalismo, a região é produzida deste discurso.

Não tardaria, no entanto, que a atividade turística se voltasse para o popular. Basta observarmos que os cursos de padronização ofertados aos artesãos no início dos anos 1970 com o intuito de favorecer o comércio tanto foram incisivos que serviram como impulso inicial do CERES.

Ao observarmos a inclinação das políticas culturais no Ceará para o saber-fazer, não há como não centrar boa parte da análise nas ações do CERES. Trata-se, pois, de uma necessidade latente para se compor uma real

problematização do que caracterizou a trajetória do estudo e preservação do patrimônio no Ceará para o recorte por nós estudado e para a formação das políticas que acompanhariam a Secretaria de Cultura através dos anos 1980 até nossos dias. É por esse caminho que iremos enveredar agora.

3.2 Cultura Popular em questão: novos objetos e novas políticas

A um artesão de “ex-votos” o pesquisador pergunta “De onde [o artesão] retira ideias e modelos para fazer seu artesanato” e o artesão responde: “olho o jeito do ferimento, o lado da perna ou mão se for o caso e o rosto se for a cabeça. Se o braço for inchado faz a mesma altura da inchação”.⁴⁹

O questionamento do pesquisador parece simples, daqueles bem clichês que se faz aos artistas. Entretanto, suas intenções são carregadas de significados com os quais podemos pensar as novas políticas que permeiam as ações da Secretaria de Cultura através do Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará.

Quando lançado, o CERES tinha interesse em evidenciar e salvaguardar a cultura popular cearense. Tais pretensões foram apresentadas no editorial do primeiro *Caderno de Cultura*, lançado por esta mesma instituição em 1979.

Em 1975 o Ceará foi visitado pela Escritora Lélia Coelho Frota, atendendo a convite do então Secretário de Planejamento do Estado, Paulo Lustosa. Havia um alarme no ar: a cultura popular corria perigo. Lélia, integrante do Conselho Federal de Cultura, especialista em arte popular, veio tomar pé da situação. Deu alguns palpites e, talvez, acenou com alguma possibilidade de apoio por parte do Conselho que integra. Quando Lélia Coelho Frota percebeu as distorções no tratamento dispensado à Cultura Popular no Ceará, deu asas ao seu espanto e declarou: ‘Desse jeito vão acabar o que resta de arte popular no Ceará.’ Referia-se a descaracterização do artesanato, freqüentemente agredido por ‘orientações’ de entendidos, sugestões de turistas e por cursos de formação de artesãos. (...) Nessa ocasião nasceu um novo programa da Secretaria de Cultura do Estado: o Projeto Artesanato. Sua missão inicial seria, já que imediatamente nada poderia conter a fúria educativa das ‘professoras de artesanato’, respaldadas por grandes verbas federais, pelo menos documentar o artesanato em sua forma tradicional, seus processos de elaboração, para que se preservasse a memória do que foi a cultura popular produzida aqui, até certa época.⁵⁰

⁴⁹ APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: Questionário da Pesquisa Junto ao Artesão, Caixa 02, Pasta: Tianguá, nº 1, p. 5.

⁵⁰ Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza –1979, Ano I, n. I. p. 7-8.

As fontes sugerem que o Projeto Artesanato teria se iniciado em 1975 por através da Secretaria de Planejamento do Estado do Ceará. Digo isso porque um segundo projeto, de 1976, intitulado “Projeto Cadastramento, Pesquisa e Registro Audio-Visual do Artesanato”, já sob a tutela da Secretaria de Cultura e Desporto, traz, em um espaço denominado “situação atual”, a informação de que

Tendo como local de reuniões dos trabalhos a casa Raimundo Cela, o presente Projeto de Pesquisa iniciou suas atividades em 1 (um) de outubro de 1975, com a equipe composta de 1 (um) supervisor, 4 (quatro) coordenadores e 11 (onze) auxiliares de pesquisa.

Embora iniciado em 1975, sua atuação foi muito mais efetiva a partir de 1976, quando já está integrado à Secretaria de Cultura e Desporto. Para empreender o registro do artesanato no Ceará, o “Projeto Artesanato” utilizou uma metodologia que incluía fotos, gravações em áudio e os “Questionários de Pesquisa Junto ao Artesão”. Era uma motivação e uma forma de estudo e preservação que se diferenciava de todas as experiências antes empreendidas pela Secretaria de Cultura. Um grupo jovem, mas que, por conta de sua atuação ao longo da trajetória do CERES, viriam a ocupar posição de destaque na intelectualidade cearense. Podemos destacar Oswald Barroso, Olga Paiva e Maurício Albano num primeiro momento, e num segundo, já no fim dos anos 1970 e anos 1980, Rosemberg Cariry e Sylvia Porto Alegre. O CERES ganhou caráter de grupo de trabalho e, ainda que esteja longe de poder ser comparado ao Conselho de Cultura, constituiu um espaço que foi responsável por uma ampla modificação nas políticas culturais do Ceará a partir de meados da década de 1970.

Deve-se levar em consideração a tendência em desenvolvimento, segundo a qual cada atividade prática tende a criar para si uma escola especializada própria, do mesmo modo como cada atividade intelectual tende a criar círculos próprios de cultura, que assumem a função de instituições pós-escolares especializadas em organizar as condições nas quais seja possível manter-se a par dos progressos que ocorrem no ramo científico próprio. (GRAMSCI, 1985, p. 119)

Contudo, como já discutimos, foram muitos fatores que vinham concorrendo para a mudança das políticas nos anos 1970. As discussões de interiorização e os “quase debates” sobre o popular que, durante os seus primeiros dez anos de existência, se apresentaram no Conselho de Cultura, favoreciam esta nova conjuntura das

políticas culturais. Geraldo Nobre (1979, p. 134) ao escrever sobre o Conselho de Cultura, nos afirma a partir do estudo das atas de reunião que

No campo do Folclore e Turismo, a cargo da Conselheira mencionada por último [Dalva Nogueira], nomeada após a prolongada vacância ocorrida com a renúncia do Professor Mário Carneiro Baratta Monteiro, expôs ela, na sessão de 11 de maio de 1976, a necessidade do registro documental da cultura popular a fim de serem evitadas distorções ou deformações em consequência de uma excessiva estilização. Suas observações foram reforçadas, na oportunidade, por comentários do Conselheiro Osvaldo de Oliveira Riedel.

Difícil imaginar que os dois contextos não dialogavam nesse momento, tendo em vista a similaridade das observações.

Além do contexto das políticas culturais cearenses, a atuação do CERES também se pautava nas ações do CNRC, vide a nomenclatura das duas instituições e seus objetos de pesquisa. O registro do *saber fazer* popular, que ganhava força em nível federal e afetava o modelo estadual, respondia, em larga medida, a uma necessidade desenvolvimentista exposta pelo chefe do CNRC, Aloísio Magalhães:

Só seremos uma nação verdadeiramente harmoniosa na medida em que o nosso processo global de desenvolvimento esteja atento aos indicadores oriundos do patrimônio cultural, que deve ser considerado como fator integrante do processo de desenvolvimento da nação.
(MAGALHÃES, 1985, p. 64).

Seus objetivos reverberaram na metodologia do registro. A questão feita ao artesanato, apresentada anteriormente, faz parte do questionário que junto com os registros audiovisuais formava o inventário de referências do artesanato cearense dentro do Projeto Artesanato.

Mas a atenção destinada aos aspectos socioeconômicos era também questionada, tendo em vista que, já que se apresentava um decréscimo da importância da análise artística das expressões culturais.

Oswald Barroso em seu relatório de campo de 1976

Partindo do pressuposto de que o conteúdo e a forma do Questionário devem estar intrinsecamente relacionados com os objetivos da pesquisa e esta com as possibilidades humanas-materiais deste, sente-se que estes objetivos não ficaram bastante claros do modo como se acham refletidos no corpo do Questionário. Sente-se que o questionário aborda com destacada ênfase, questões ligadas à situação social e econômica do artesanato e do artesanato, enquanto os aspectos culturais e artísticos, pode-se dizer, que

são tocados, guardam relação apenas com cerca de 10 das 48 questões formuladas.⁵¹

Em concordância com esta preocupação, o CERES irá investir na leitura social do artista popular e em sua legitimação artística. Interessava a essa instituição saber como era composto todo o processo criativo, e o quanto, seja o artesanato ou a Literatura de Cordel, a atividade cultural rendia ao menos como mantenedora da própria arte. O aspecto social tem que ser levado em conta, pois, no interior do sertão, o clima e a escassez são agentes que compõem materialmente e artisticamente as obras dos artistas populares. Também do Editorial do *Caderno de Cultura I*, podemos observar

Este nosso primeiro número, totalmente dedicado aos artistas populares de Aracati, pretende ser uma provocação para o questionamento da cultura popular, não só no que há de folclórico no tema, mas para uma visão sócio-econômica do problema. Sentimos ao longo dos estudos que efetuamos que é preciso ir ver o artesão, entender sua linguagem e compreendê-lo de uma perspectiva mais socializante e humanizante.

É dando vazão a tais preocupações que são organizados os “Questionários da Pesquisa Junto ao Artesão”. Os questionários foram divididos em três momentos que correspondiam aos impulsos iniciais do CERES. O primeiro dizia respeito ao deslocamento do artesão – possíveis motivos de migração – e sua iniciação na prática do artesanato. O segundo se voltava para o registro escrito das características da produção do artesanato estudado – inspiração, matéria prima, ferramentas, e processo produtivo. A terceira parte correspondia às preocupações com a sobrevivência do *saber fazer* popular, e isso incluía tanto os questionamentos sobre a passagem do conhecimento para aprendizes como sobre a relação entre o trabalho do artesão e a economia de mercado. Esta terceira parte está também estritamente ligada ao desenvolvimentismo que agora cercava as políticas culturais. Essa perspectiva sociocultural também é latente quando observamos o *Caderno de Cultura I*, onde há a tentativa de apreender os mais significantes aspectos artísticos e, sobretudo, entender a manutenção da função do artesão de labirinto em canoa quebrada.

Daí procuramos realizar uma abordagem total e integrada, observando não só o trabalho do labirinto propriamente dito, as minúcias de suas técnicas,

⁵¹ BARROSO, Oswald. **Relatório**. APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: Projetos, caixa 1, data limite: 1971-1979, 1976.

mas também o conjunto dos aspectos sociais, econômicos e culturais da comunidade, que condicionam o trabalho das artesãs e a forma final de suas obras.

Tomamos por fonte de informações, basicamente, entrevistas realizadas e questionários aplicados junto às labirinteiras e “intermediários”. Além de observações diretas levadas a efeito na comunidade, procuramos utilizar ao máximo referências e citações extraídas das próprias artesãs. Procedemos desse modo com o propósito de dar ao leitor uma ideia mais próxima não só da visão de mundo dessas artífices como de sua linguagem.⁵²

O artigo segue uma organização pautada muito na forma como era feito o registro no CERES. *A Origem do Labirinto, O Aprendizado, A Confeção, Inovações, A Criatividade, Dificuldades econômicas, A Matéria-Prima, O Mercado de Consumo, Os Intermediários, Formas de Organização Econômica e A Vida da Comunidade*, são as subdivisões que esquematizam o estudo e dão a perspectiva, artística em uma parte, mas com preponderância na análise socioeconômica.

Junto aos textos o uso das imagens feitas quando das viagens ao interior através do Projeto Artesanato. Elas eram componentes do registro do *saber fazer* popular ao lado das gravações em cassete.



Figura 1 - Artesã de “Labirinto” de Canoa Quebrada. Foto: Maurício Albano. Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza –1979, Ano I, n. I. p. 27

O cuidado com os detalhes carrega em si uma preocupação com o futuro das expressões populares catalogadas. Ainda que a sensibilidade da análise

⁵² BARROSO, Oswald. O labirinto em Canoa Quebrada. In: Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza –1979, Ano I, n. I. p. 25-33.

sociocultural e as questões relativas à mudança nos métodos de fabricação demonstrem que não interessava ao CERES o engessamento da cultura popular, o impulso colocado como inicial e o romantismo da descrição depõe a favor de uma preocupação com a degeneração da arte popular.

Criação e tradição caminham lado a lado. A aura que cerca uma obra de arte é a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Uma evolução do gênio criador no contexto da memória coletiva. Daí o fascínio exercido por objetos fabricados pelo artista popular, vistos como remanescentes de um passado em vias de extinção. (ALEGRE, 1994, p. 21-22).

Entretanto, a degeneração percebida pelo CERES era a da impossibilidade da continuação do trabalho artístico por conta de problemas relativos à situação socioeconômica.

O fenômeno da diminuição de venda de cerâmica lúdico-figurativa explica-se pela queda do poder aquisitivo do povo. A ceramista abandona a feira e passa a viver das raras encomendas dos turistas ou explorada por atravessadores. Esta prática passa também a intervir na originalidade das peças produzidas pelo artista popular, que deixa de acionar os mecanismos internos, dinâmicos, coletivos, vivos, e integrados ao seu espaço (região) a às suas necessidades sócio-político-econômicas, passando a produzir uma arte que é apenas um reflexo da cultura capitalista dominante. A partir desse processo de dominação a arte deixa de ser feita para o povo, desintegram-se as suas funções sociais e ela passa a ser consumida pela classe dominante, ficando, conseqüentemente, de difícil alcance para a bolsa popular.⁵³

O CERES ainda lançou o *Caderno de Cultura II* em 1987, trazendo artigos variados, inclusive sobre Dona Ciça do Barro Cru, como já havia ocorrido em 1982 no livro *Cultura Insubmissa*, de Rosemberg Cariry e Oswald Barroso.

Em *Cultura Insubmissa*, os artigos apresentam em larga medida a proposta de trabalho com cultura popular empregada no CERES. Demonstrando o quanto a situação social gera fragilidade nos empreendimentos artísticos. Ainda mais para Dona Ciça, que

Por não cozinhar em forno suas peças (daí o nome Dona Ciça do Barro Cru), elas são fragilíssimas, quebram-se com o menos impacto ou com o tempo se desfazem, voltando novamente à massa amorfa do barro bruto.⁵⁴

⁵³ Dona Ciça – Mãe de Barro. In: CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. *Cultura Insubmissa: estudos e reportagens*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. P. 224.

⁵⁴ Idem. P. 223.



Figura 2 – Capa do Caderno de Cultura II

Quanto à Patativa do Assaré, o livro traz uma entrevista com o poeta na qual suas opiniões políticas são evidenciadas, trazendo, assim, não só a legitimação artística, mas uma legitimação possível mediante o posicionamento político – no caso, o posicionamento político de Patativa do Assaré segue a linha contestatória do próprio livro. Assim se expressa Patativa em prosa e versos (o primeiro verso em “forma literária” e o segundo em formato “popular”):

Não, não me considero político. Eu sou apenas um eleitor, apenas voto, mas não sou político. Agora eu sempre falo contra a injustiça. Eu quero é que o povo goze de seus direitos e que os donos do poder vejam o quanto o povo sofre e defenda esse mesmo povo.⁵⁵

Tendo por berço o lago cristalino,
Folga o peixe, a nadar todo inocente,
Medo ou receio do porvir não sente,
Pois vive incauto do fatal destino.

Se na ponta de um fio longo e fino
a isca avista, ferra-a inconsciente,
ficando o pobre peixe, de repente,
preso no anzol do pescador ladino.

O camponês também do nosso Estado
Ante a campanha eleitoral, coitado,

⁵⁵ Patativa do Assaré: Sua Poesia – Sua Vida [Entrevista]. In: CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. **Cultura Insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. P. 44.

Daquele peixe tem a mesma sorte.⁵⁶

Antes do pleito, festa, rio e gosto,
Depois do pleito, imposto e mais imposto,
Pobre matuto do sertão do norte

Será que ser comunista
é mostrar certos planos
para que o povo não viva
envolvido nos enganos
e possam se defender
do julgo dos desumanos

Será que ser comunista
é saber sentir as dores
da classe dos operários
também dos agricultores
procurando amenizar
horrores e mais horrores

Tudo isto, leitor, é truque
de gente sem coração
que, com o fim de trazer
os pobres na sujeição,
da palavra comunismo
inventou um bicho papão.⁵⁷

Essa movimentação para o popular resulta de uma disposição do governo militar em promover políticas voltadas ao popular, por entender que nestas manifestações encontrariam uma forma de compor a unidade identitária nacional, tirando do foco das expressões artísticas que demonstraram nos anos 1960 uma disposição à contestação, como a música, o cinema e o teatro.

Entretanto, falamos de um caso onde jovens universitários foram convidados a participar de um projeto que lhes credenciou ao posto de profundos conhecedores da cultura popular. E não é de regra que eles apresentassem a cultura popular como expressão unificadora do Ceará, como nascedouro comum divulgando-a muitas vezes sob o aspecto do subdesenvolvimento dos artistas populares e suas comunidades. Isto, de forma alguma, era boa propaganda para a Ditadura Militar. Sem contar com posturas como a de Patativa do Assaré, publicizadas em livro ainda durante a Ditadura Militar.

Pensando a possibilidade de intelectuais que, mesmo ligados à instituições burocráticas, possam agir com espontaneidade e de forma

⁵⁶ Patativa do Assaré: Sua Poesia – Sua Vida [Entrevista]. In: CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. **Cultura Insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. p. 48-49.

⁵⁷ Patativa do Assaré: Sua Poesia – Sua Vida [Entrevista]. In: CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. **Cultura Insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. p. 53-54.

“descompromissada”, Williams (2011, p. 220-222) diz que não faltam em números, a maior parte no estado liberal, intelectuais radicalmente independentes. Estes intelectuais costumam tornar-se cânones do pensamento social. Entretanto, não adianta identificar os que se rebelam, sem entender que os espaços de ação estão relacionados com questões como a noção de campo e distinção de Bourdieu. Existem ainda três casos de abertura do aparelho ideológico. Na primeira, a impraticabilidade da manutenção de cerceamentos ideológicos quando da tradução entre gestões e setores da ordem dominante. Em segundo, há condições de reprodução institucional interna que não estão necessariamente em rigorosa concordância com a ordem geral, no que as Universidades têm notável presença, já que a formação profissional escapa muitas vezes ao aparelho ideológico. Em terceiro, ordens sociais dominantes não excluem possíveis organizações que venham tornar-se importantes, e sejam baseadas em interesses políticos e classes sociais diferentes.

Talvez este terceiro caso seja o que enquadre melhor o caso do CERES, visto que de um projeto vinculado ao governo, com uma Secretaria de Cultura regida por um importante militante do ARENA no Ceará, acabou enveredando para um entendimento do popular como a real medida da cultura, e também do social. Contudo, o dar a conhecer do CERES funcionava, em larga medida, como indutor das propagandas de purismo da Secretaria de Cultura e cumpria a demanda de uso do desenvolvimento regional como ferramenta de unidade e progresso. Assim, os integrantes do CERES assumem uma postura ambígua em relação ao seu objeto de estudo, o que recai sobre uma constante problemática da função social do intelectual. Sobre essa questão, Williams (2011, p. 216) diz que

“em geral é verdade que essas ligações se fazem com os intelectuais dominantes, mas isso é variável, tanto em forma como em grau, segundo a natureza do tipo particular de dominação. A ligação pode ser exclusiva, de modo que o trabalho cultural é desempenhado apenas para o grupo dominante. Pode, também, ser em formas mistas, muitas vezes como as formas de especialização. Entretanto, deve também ser salientado que, em determinadas circunstâncias de dominação e subordinação, e de lutas no interior delas, alguns tipos de trabalho cultural são deliberadamente produzidos e mais ou menos deliberadamente vinculados a grupos subordinados”.

Ainda que as entrevistas sejam feitas de forma amistosa, e o respeito artístico seja característica preponderante, os integrantes do CERES assumem a

postura do profissional responsável por trazer à luz o que está na obscuridade. Elementos que muitas vezes tem seu significado atrelado a um espaço específico ganham ares universais. A curiosidade consagrada pelos estudiosos aos aspectos da “cultura popular” é impulsionada pelo julgamento desta como morta ou moribunda. Urge então o dever de preservar as ruínas de uma expressão que antes era subversiva e agora é tesouro. O princípio do estudo e da preservação torna-se então ferramenta de apropriação das práticas por uma elite consagrada que as retira de seu lugar de produção para ser consumida longe do povo. (2005, p. 56). Certau ainda adverte que

O cuidado folclorista, no entanto, não está isento de segundas intenções: ele deseja localizar, prender, proteger. Seu interesse é como que o inverso de uma censura: uma integração racionalizada. A cultura popular define-se, desse modo, como um patrimônio segundo uma dupla grade histórica (a interpolação dos temas garante comunidade histórica) e geográfica (sua generalização no espaço atesta a coesão desta). (CERTEAU, 2005, p. 63)

Ainda que o discurso do CERES negue a visão hierarquizada das letras que propõe Certau, os trabalhos com cultura popular findaram por constituir um grupo. Não é à toa que integrantes como Oswald Barroso, Rosemberg Cariry e Sylvia Porto Alegre publicaram muitas obras sobre cultura popular durante e após sua participação no CERES. O CERES é quase um acontecimento fundador na carreira dessa nova geração de intelectuais que fala de cultura popular até os dias de hoje – isso é ainda mais intenso para Oswald, já que está no CERES desde o Projeto Artesanato.

Segundo Sirinelli (1996), os efeitos da idade, da geração, podem ser ainda mais intensos e formar um meio intelectual bastante sólido, quando um acontecimento fundador cria quase que uma gênese autônoma do grupo. Com o amadurecimento da geração, o acontecimento fundador ganha caráter apenas de gestação e perde sua influência nas ideias. No entanto, a memória coletiva produzida naquele meio pode provocar um senso de união que tende a vigorar por muito mais tempo. O fundamento dessa assertiva é complexo, mas justificável se lembrarmos que segundo Halbwachs (1990) as lembranças se consolidam de forma diferente no prisma e na intensidade de acordo com o engajamento que temos com determinado grupo.

No meio Intelectual, os processos de transmissão intelectual são essenciais; um intelectual se define sempre por referência a uma herança, como legatário ou como filho pródigo; quer haja um fenômeno de intermediação

ou, ao contrário, ocorra uma ruptura e uma tentação de fazer tábua rasa, o patrimônio dos mais velhos é portanto elemento de referência explícita ou implícita. Além disso, e exatamente por essa razão, o esclarecimento dos efeitos da idade e dos fenômenos da geração no meio intelectual vai além do procedimento apenas descritivo ou taxinômico; reveste-se, em determinados casos, das virtudes explicativas, pois estes efeitos e fenômenos não são inertes: são às vezes engrenagens determinantes do funcionamento desse meio. (SIRINELLI, 1996, p. 255).

O CERES desejava, neste cenário, ser filho pródigo dos intelectuais de renome que compunham o Conselho de Cultura. E gritavam aos quatro ventos que sua herança era popular. Mas sua interação enquanto grupo, e a produção intelectual gerada a partir daí impede uma ruptura total com os Homens de Letras e mantém o olhar do especialista sobre a cultura. Trata-se, pois, de perceber a importância do CERES no estudo das políticas culturais para o caso do Ceará, sem deixar de nos atentar para as implicações disso no futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a trajetória de pesquisa tem suas complicações. Desde meus primeiros contatos com fontes sobre política cultural em 2009, iniciando os trabalhos como bolsista PIBIC/CNPq, lembro-me de olhar para a quantidade de diários oficiais, projetos, questionários e pensar: nunca vou acabar este trabalho!

Para minha surpresa, chegando ao fim do processo de escrita de minha dissertação de mestrado, me deparo com a resposta aos meus antigos questionamentos: não...você não vai acabar este trabalho. Felizmente, aqui, o inacabado é contributivo à melhor conclusão.

Desde o título da minha pesquisa busco colocar em questão a importância da intelectualidade cearense nas políticas culturais do Estado, desde há muito tempo, mas com destaque para as décadas de 1960 e 1970. O destaque não vem para reduzir as contribuições anteriores ou posteriores, ele vem da iniciativa de institucionalização dos projetos políticos para a cultura. Se antes, importantes instituições de caráter cultural (seja por estudos científicos ou artísticos) tinham lugar definitivo na política cultural cearense, agora, a institucionalização coloca tudo em um patamar diferenciado, pois o peso do Estado amplia, quando não, redimensiona os interesses políticos.

Se muitos estudos foram empreendidos para o caso da intelectualidade cearense do século XIX e início do XX, não há como falar o mesmo para o passado recente. Sempre pronto a observar, questionar e escrever, o intelectual tende a avolumar o conteúdo por onde passa, tomando para si constantemente responsabilidades alheias, afim de tomar um posto mais alto nos campos onde se enquadra. Assim, esta pesquisa foi também um exercício de escolha

Como afirma Sirinelli (1996), é possível observar que o despertar de uma geração de intelectuais delata uma constante defasagem das noções e opções da intelectualidade em voga. Ainda que amparados em um esteio de tradições intelectuais, as novas gerações entram em conflito com o vigente. E é este o intelectual que contempla minhas hipóteses de trabalho, é individuo que, segundo Sartre, “se mete onde não lhe diz respeito”. Não que a política não diga respeito aos intelectuais - seu lugar no campo político é algo que a historiografia já definiu como constante, ultrapassando governos e regimes -, mas os meandros estatais

costumam colocar os intelectuais em situações de dubiedade quanto a sua produção e, em alguns casos, sua ideologia.

No caso do Ceará, a atuação dos homens de letras foi particular. Não foi pioneira, e com certeza não é resultante de um espírito desbravador das ideias. A particularidade está no fato de estes intelectuais terem convivido e compartilhado diversos campos ao passo que construíam uma trajetória de afirmação da cultura no espaço político cearense. Cada ambiente frequentado pelos intelectuais, cada agremiação, pode ter pensado essa ascensão de uma maneira diferente, com conquistas e rotinas diferenciadas, mas fizeram parte de uma trajetória que culminou com o Conselho de Cultura.

Este colegiado, por sua vez, teve a importância de congregar e de fazer da Secretaria de Cultura sua ferramenta, impondo à estrutura burocrática suas concepções de cultura como formadora do espírito, e o espírito como a essência da vida letrada. Através das Atas de Reunião e dos volumes da Revista *Aspectos* foi possível chegar ao conteúdo dos debates e ao núcleo gerador das políticas culturais no Ceará.

Elencar os feitos da Secretaria de Cultura não iria responder a uma pergunta que para nosso trabalho era essencial: por que os anos 1960-1970, em meio a uma ditadura militar, foram tão efervescentes em sua mobilização para os assuntos da cultura (dentro da esfera institucional)? Trata-se, pois, do resultado de uma tarefa eminentemente intelectual.

Dentro dos núcleos variados do saber, pode-se cair na tentação de julgar os destinos desses sujeitos. Dizer se eram ou não letrados o suficiente para serem colocados em posição de destaque. Mas se pensarmos no secretário Ernando Uchoa Lima, veremos que, ainda não haja comparativo entre sua importância e a de Raimundo Girão no mundo das letras cearenses, este soube frequentar os espaços e teve neles respaldo para suas decisões. Foi de uma posição de militância política para o ingresso no Instituto do Ceará e na Academia Cearense de Letras.

Outra prova de que a articulação entre os saberes supera a acumulação no momento de engendrar a política, é que os jovens universitários, alguns nitidamente envolvidos com ideologias de esquerda, conseguiram, em tempos de Ditadura Militar, firmar-se politicamente e encaminhar um modelo de política cultural que não mais abandonaria as decisões do Estado para a cultura no Ceará.

Souberam utilizar a trajetória de empreendimentos políticos para firmar o rumo e consolidar seus nomes como intelectuais também.

Assim, dando a este escrito seus arroubos finais, fica claro pra mim que o entendimento da política e da intelectualidade cearense na segunda metade do século XX é ainda caminho a se construir, com mais iniciativas que desvendem, por exemplo, os intelectuais que se impuseram aos desmandos da Ditadura Militar. Teriam estado no Conselho de Cultura? As normas de pertencimento a uma agremiação de letras não permitiria que eles se fizessem conhecer, mas se trata de um interessante caminho a seguir para a historiografia cearense.

REFERÊNCIAS

ALEGRE, Sylva Porto. *Mãos de mestre: itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese, 1994.

ARANTES, Antonio A. (org.), *Produzindo o Passado: Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.

BARBALHO, Alexandre. **Relações entre Estado e Cultura no Brasil**. Ijuí: UNIJUÍ.1998.

BAXANDALL, Michael. **Introdução; I. O objeto histórico. Padrões de intenção – a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

BOTELHO, Isabel. A Política Cultural e o Plano das Ideias. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. pp. 109-132

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **O poder Simbólico**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CALABRE, Lia. Conselhos de Cultura no Brasil: Algumas Questões. In: RUBIM, Albino, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador : edufba, 2010. pp. 287-302.

_____. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. In: **Revista Intellectus**. Rio de Janeiro, Ano 05, Vol.II, 2006. pp. 1-11. Revista Eletrônica ISSN 1676-7640. Disponível em: <<http://www.intellectus.uerj.br>>. Acesso em: 29 ago de 2013.

_____. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

_____. Políticas e Conselhos de Cultura no Brasil: 1967-1970. In: **Políticas Culturais em Revista**. Salvador, 1(1), p. 19-35, 2008. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 17/02/2014.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CARIRY, Rosemberg e BARROSO, Oswald. **Cultura Insubmissa: estudos e reportagens**. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. 4ª ed. Campinas: Papyrus, 2005.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. **O que é um autor? Revisão de uma genealogia**. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação liberdade/UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

_____. Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia e NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2012. pp. 67-78.

FARIAS, Maria Auxiliadora de Almeida. **Edições e Seduções: Revista Clã (1946-1957)**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco, 2003.

FONSECA, Maria Cecília L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2005.

_____. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. In.: **Tempo Brasileiro: Patrimônio Imaterial**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº147, 2001.

FENELON, Déa Ribeiro. O Historiador e a Cultura Popular: história de classe ou história do povo? **História & Perspectiva**. Uberlândia: nº 6. p. 5-23, jan/jun, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, 2002.

GOMES, Angela Maria de Castro. **História e Historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

HOBSBAWN, Eric J. e RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España, 2002.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, nº 17, 1998.

MAGALHÃES, Aloísio. **E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Fundação Nacional Pró-memória, 1985.

MAIA, Tatyana Amaral. O patrimônio cultural brasileiro em debate: a ação do Conselho Federal de Cultura (1967-1975). In: **Revista CPC**, São Paulo, n.11, p. 60-86, nov. 2010/abr. 2011.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A história, cativa da memória? Por um mapeamento da memória no campo das Ciências sociais. **Revista do IEB**, SP, No. 34: 9-24, 1992.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAES, Cleodir da Conceição. Festas da cultura paraense: o Conselho Estadual de Cultura do Pará em movimento (1967-1973). In: **Políticas Culturais em Revista**. Salvador, 1(1), p. 56-72, 2008. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 17/02/2014.

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. **Clã: trajetórias do movimento modernista em revista**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

NOBRE, Geraldo da Silva. **Para a história cultural do ceará: O Conselho Estadual de Cultura (1966-1976)**. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1979. 134 p.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário**. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2005.

_____. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará”. In: **Futuro do Pretérito: escrita da história e história do museu**. LOPES, Francisco Régis e SALGADO, Manuel (orgs). Fortaleza: Instituto Frei Tito/Expressão Gráfica Editora, 2010. pp. 447-460.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: **Projeto: História & Cultura**. São Paulo: PUC, nº 10, 1993.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PÉCAUT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-212.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** – Tomo III. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (orgs). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

RUBIM, Iuri; BRIZUELA, Juan; LEAHY, Renata. Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. In: RUBIM, Albino, FERNANDES, Taiane e RUBIM, Iuri (orgs). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador : edufba, 2010. pp. 111-144.

SIRINELLI, Jean-François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

SOARES, Ana Loryn. Folcloristas na repartição: folclore e políticas culturais no Ceará (1950-1970). In: **Políticas Culturais em Revista**. Salvador, 1 (5), p. 37-57, 2012. Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 17/02/2014.

URFALINO, Philippe. A História da Política Cultural. In: RIOUX, J. P. e SIRINELLI, J. F. (Dir.). **Para uma História Cultural**. Lisboa: Estampa, 1998. pp. 293-306.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FONTES

Atas de Reunião

Ata da 26ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 30 de junho de 1967

Ata da 29ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 27 de julho de 1967

Ata da 2ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 29 de dezembro de 1966.

Ata da 12ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 9 de março de 1967.

Ata da 66ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 2 de maio de 1968

Ata da 34ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 31 de agosto de 1967.

Ata da 35ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 14 de setembro de 1967

Ata da 194ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 1 de abril de 1971.

Ata da 33ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 24 de agosto de 1967

Ata da 28ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 13 de julho de 1967.

Ata da 38ª sessão ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 5 de outubro de 1967.

Ata da 30ª Sessão Ordinária do Conselho de Cultura, realizada em 3 de agosto de 1967

Revista Aspectos

MONTENEGRO, Braga. Discurso. **Revista Aspectos**, Fortaleza, n. 1, Ano 1 - pp. 256 – 1967, p 228 – 232.

GIRÃO, Raimundo. Discurso. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. nº 1 – Ano 1 – pp. 256 – 1967, p. 224-228.

SECRETARIA DE CULTURA. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. nº 1 – Ano 1 – pp. 256 - 1967, p. 227.

SECRETARIA DE CULTURA. Plano de atividades. **Revista Aspectos**: Publicação da Secretaria de Cultura do Ceará. nº 1 – Ano 1 – pp. 256 – 1967, p. 247.

GIRÃO, Raimundo. Evolução da Cultura Cearense. In: **Revista Aspectos**, nº 1, 1967, pp. 13-56.

SERAINÉ, Florival. Nota prévia ao Atlas Lingüístico e Folclórico do Cariri. In: **Revista Aspectos**, nº 4, 1972, pp. 21-40.

COLARES, Otacílio. Interiorização da Cultura e Conselhos Municipais de Cultura. In: **Revista Aspectos**, Fortaleza, n. 7, 1975, pp. 91-97.

FIGUEIREDO FILHO, J. de. Teremos Dialeto Sertanejo? In: **Revista Aspectos**, nº 5, 1973, pp. 61-65.

Fontes Documentais

APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: **Projetos**, caixa 1, data limite: 1971-1979, Pasta: Ano 1976.

CALS, César. **Mensagem à Assembléia Legislativa**. Estado do Ceará, 1982. p. 112.

Reunião do Conselho de Cultura. **Centenário da Abolição dos Escravos do Ceará**, 1983. Acervo do MIS: FK7000011

CALS, César. **Mensagem à Assembléia Legislativa**. Estado do Ceará, 1975. p. 74.

APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: **Questionário da Pesquisa Junto ao Artesão**, Caixa 02, Pasta: Tianguá, nº 1, p. 5.

BARROSO, Oswald. **Relatório**. APEC (Intermediário), Fundo: Secult, Série: Projetos, caixa 1, data limite: 1971-1979, 1976.

Periódicos

Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza – junho/1979, Ano I, n. I.

Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará. Fortaleza – junho/1987, Ano II, n. II.

Clã, revista de cultura. Fortaleza, Nº 0 ano I, dezembro de 1946. p. 1-2.

O Povo, Fortaleza, p. 2, 9 dezembro de 1966.

O Nordeste, Fortaleza, p. 2, 9 dezembro de 1966.

Gazeta de Notícias, Fortaleza, p. 2, 6 de agosto de 1966.

DÁLIA, Carlos. Primeiro Plano. In: Jornal **O Povo**, Fortaleza, p. 5, 7 mar. 1968a *apud* SOARES, 2012

RIBEIRO, José Sampaio De Campos. A grande hora. In: **Revista De Cultura Do Pará**. Belém, ano I, nº 2, jan.-abr. de 1971. p. 78-79 *apud* MORAES, 2008.

Legislação

- Lei nº 8 541
- Decreto-Lei nº 74
- Lei nº 8 577
- A Lei nº 5 427
- Lei nº 7 628
- Lei nº 8 822
- Lei nº 9.109