

INTELECTUAIS, MEMÓRIA E CULTURA: O REGISTRO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO CEARÁ

VAGNER SILVA RAMOS FILHO *

Resumo

O trabalho tem por objetivo analisar a experiência social dos intelectuais que integraram o Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES), instituição que constituiu importante núcleo de pesquisa, estudo e registro do *saber-fazer* e memória da cultura tradicional popular no Estado nas três últimas décadas do século XX. Orientados por estes objetivos, os intelectuais, à época jovens pesquisadores, realizaram várias pesquisas de campo, produzindo um rico e diverso *corpus* documental formado de projetos, questionários, relatórios, diapositivos e fotografias, filmes, depoimentos e registros sonoros, iniciando um pioneiro inventário do patrimônio não tangível no Estado. Nossa metodologia de pesquisa no presente trabalho emprega a análise da documentação escrita referente à instituição e, enfoca principalmente na contribuição que as entrevistas realizadas com os intelectuais - ex-integrantes - propiciaram ao diálogo com estes indícios, assim como, na abertura de novos horizontes de investigação. A adoção de ferramentas da História Oral tem nos possibilitado o avanço sobre os olhares destes intelectuais, cujo interesse é a elucidação de questões como: formação e atuação dos pesquisadores no Centro, experiências de registro do dito patrimônio imaterial e, percepções de cultura popular no período.

Palavras-chave: Intelectuais; Patrimônio Imaterial; Ceará.

* Graduando em História pela Universidade Federal do Ceará. Orientador: Professor Dr. Antonio Gilberto Ramos Nogueira. Agência financiadora: Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP).

Centro de Referência Cultural do Ceará: criação, pesquisadores e registro

Em meados da década de 1970, alguns jovens pesquisadores, são convidados pelo governo do Estado do Ceará para unir-se a uma iniciativa estatal que se projetava em direção à preservação da cultura popular. Inicialmente, os pesquisadores integraram o Projeto Artesanato (1976), primeira expressão do que viria tornar-se oficialmente o Centro de Referência Cultural do Ceará. As percepções da situação de abandono dada ao artesanato no Estado e o risco eminente de perda da manifestação e do *saber-fazer* popular foram alguns dos estímulos para a criação do Projeto.

Foi diante da ameaça de descaracterização que o artesanato vinha sofrendo e do anseio de evidenciá-lo que surgiu a necessidade de documentar os processos produtivos e sua comercialização, as condições de vida, a prática criativa e as possibilidades de continuação desta. O desinteresse e a não conscientização do grau de importância do artesanato, tanto em nível de representação cultural como socioeconômico para as famílias, era visto por aqueles que se inclinavam sobre o estudo do patrimônio cultural como um esvaziamento do desenvolvimento das práticas, quebrando com uma tradição e enfraquecendo os elos que formavam o sentido de pertença e integração à cultura cearense. Daí a necessidade de uma ação planejada e coordenada pelo poder público para evitar a concretização de tal cenário através da preservação.

Para realizar essa campanha era necessário trabalhar dentro de um quadro científico e criterioso, que envolvia varias etapas: constituição de recursos humanos especializados no trato com a cultura, elaboração de projetos, levantamento bibliográfico das cidades a serem visitadas, realização de viagens e atividades de pesquisa de campo, aplicação de questionários aos artesãos e registro das pesquisas através de filmagem, fotografia, gravação em fita casset e desenho. Propõe-se, então, um inventário do artesanato cearense, visando o conhecimento e a proteção da tradição dentro de suportes de registros caracterizados pelo seu caráter permanente.

A proposta chama a atenção de jovens pesquisadores das mais diversas áreas, como: ciências sociais, história, filosofia, música, teatro, fotografia e artes plásticas, por exemplo. Dentre os que aceitam aventurar-se pelos desafios que o Projeto Artesanato e posteriormente o CERES apresenta, podemos destacar Oswald Barroso, Maurício Albano, *José Carlos Matos*, Olga Paiva, Norma Colares, Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Rosemberg Cariry, Otávio Menezes, Sylvia Porto Alegre, Gilmar de Carvalho.

Da iniciativa do Projeto à criação do Centro, a atuação multifacetada dos pesquisadores foi essencial para que a atividade se desdobrasse na documentação de outras manifestações culturais e o registro atingisse a literatura de cordel e as diversas festas e folguedos populares. O avanço foi igualmente capital para a formação da ideia que orientou o CERES em seus anos de atuação – o (re)conhecimento e registro do que eles acreditavam ser a cultura popular tradicional do Ceará.¹

A participação na instituição também cooperou com a formação intelectual dos pesquisadores, pois, longe de ser uma habilidade puramente intrínseca, o intelectual é um sujeito condicionado socialmente. Ao demonstrar que historicamente formarem-se categorias especializadas para o exercício da função intelectual, o filósofo Antonio Gramsci (1982) aponta que embora todos os homens sejam intelectuais, já que possuem uma “concepção de mundo, têm uma linha consciente de conduta moral, o que pode contribuir para manter ou modificar uma concepção de mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar” (GRAMSCI, 1982:4) nem todos se dedicam exclusivamente ao exercício. O surgimento de uma nova camada de intelectual especializada em instrumentalizar suas percepções para a elaboração de discursos que possam influenciar organizações sociais, políticas e culturais emerge dessa atividade prática contínua.

A própria “noção de intelectual não é recente e está permeada pela ideia do letramento e do discurso. Atualmente, vemos pessoas e grupos organizados pensando esta sociedade e definindo ou informando rumos para ela a partir de opiniões e ações” (MALINA, 2007:2). No caso dos pesquisadores do CERES, a possibilidade de exercerem plenamente suas capacidades nos trabalhos empreendidos pelo órgão contribuiu no desenvolvimento intelectual de ambos. Assim, foi operando na colaboração entre uma nova geração de intelectuais e um caráter emergente de política cultural no Ceará que o CERES produziu um extenso acervo documental e reflexivo sobre a cultura popular cearense.

As atividades desenvolvidas pelo CERES podem ser identificadas como fruto da conjuntura de democratização das políticas públicas nacionais e estaduais voltadas ao patrimônio cultural. É a partir das décadas de 1960 e 1970, que no Brasil se intensificam as preocupações em torno da questão cultural. Políticas de referenciamento da cultura

¹ As outras atividades de registro acabaram fomentando posteriormente a institucionalização dos Projetos Literatura de Cordel e Festas e Folguedos Populares.

brasileira são incentivadas e financiadas pelo Governo Federal - nas pastas Ministério da Educação e Cultura, Planejamento, Indústria e Comércio – em conjunto com os Estados da Federação, “seguindo uma nova proposta de descentralização das políticas culturais” (FONSECA, 1997:141). Este novo olhar vem em resposta a trinta anos de uma política anteriormente adotada na esfera Federal, que privilegiava as manifestações culturais de origem luso-brasileira, em especial as edificações. Intelectuais que voltavam a atenção para o estudo da cultura popular e mesmo grupos sociais que reivindicavam o direito à memória não viam na “sacralização da memória em pedra e cal uma política que desse conta de seus anseios” (Cf. NOGUEIRA, 1995). “Vivia-se a emergência de uma problemática de patrimonialização da memória que se erguia diante de um contexto de aceleração histórica e conseqüente iminência da perda” (Cf. NORA, 1993). Era preciso modificar as formas de reconhecimento dos elementos formadores da cultura e identidade brasileiras. Não que fosse a primeira vez que a cultura aparecia como objeto, mas neste momento temos um interesse governamental que corrobora tais iniciativas.

Em 1975, surge um órgão que se propõe como um referenciador da cultura popular brasileira: o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Na direção dele estava um intelectual da área do designer e artes plásticas, Aloísio Magalhães. As intenções dele frente ao CNRC se mostraram bastante semelhantes às de Mário de Andrade em seu anteprojeto para o SPHAN. Foi introduzido nas ações do CNRC o conceito de “bem cultural”, que identificava toda a dinâmica cultural como patrimônio. Com os olhos voltados para as mais diversas matrizes culturais presentes no contexto brasileiro, ele propôs uma identificação dessas particularidades na intenção de evidenciá-las, o que também correspondia a um anseio identitário.

Vemos nas iniciativas de Aloísio Magalhães a permanência da intenção de se formar uma identidade nacional, mas dessa vez atentando para as suas peculiaridades e diferenças próprias de cada grupo social, dando voz principalmente aos grupos que foram silenciados frente à cultura erudita hegemônica de uma classe dominante. Dessa forma, mais uma vez o conceito de cultura e o de identidade se aproximam como forma de defesa ante uma “crise identitária que envolvia diversos âmbitos da sociedade global” (Cf. HALL, 2000).

Em conformidade ao contexto nacional, ganhará destaque a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (fundada em 1966), a primeira secretaria em âmbito

estadual voltada exclusivamente para a cultura do país. Um pioneirismo que se sustentou principalmente na afirmação de projetos políticos voltados para a salvaguarda dos elementos identitários locais, “referenciados pelas manifestações culturais de cunho popular, dentro de uma perspectiva tradicional, dialogando com as mudanças políticas numa esfera nacional” (Cf. BARBALHO, 1998: 93).

É neste quadro de referência que está situado o Centro de Referência Cultural do Ceará e sua pioneira experiência de registro do popular no Ceará. Seu acervo é constituído de documentação audiovisual (fotografias, diapositivos, filmes em super-8, registros sonoros, entre outros), documentação escrita que dá o suporte a leitura do audiovisual (projetos, questionários, relatórios) e a documentação de divulgação do material (Cadernos de Cultura 1, 2 e 3; Antologias da Literatura de Cordel 1 e 2; Série Artesanato Cearense). Ambas as partes são impulsionadoras do objetivo de entendimento da experiência dos intelectuais com o dito patrimônio imaterial ou intangível e, muitas das reflexões que aqui apresentamos são provenientes dos usos das ferramentas teórico-metodológicas da História Oral na condução de nossas entrevistas com os ex-integrantes da instituição.

Intelectuais e (re)descobertas da cultura popular

A utilização da História Oral na produção histórica é relativamente recente, e no decorrer da década de 1980 ganhou mais espaço, fato que se deve a importância das entrevistas e depoimentos para elucidação de relações, abertura de novas questões e a possibilidade de diálogo com outras fontes. Todo o trabalho efetuado sobre os intelectuais foi bastante criterioso. A realização das entrevistas foi operada em fases distintas, como: análise do tema central da pesquisa; listagem de envolvidos; elaboração do roteiro geral; seleção dos entrevistados; criação de roteiros individuais; levantamento biográfico; estudo da produção bibliográfica dos entrevistados; gravação audiovisual e transcrição das entrevistas.

Tais exercícios eram justificados pelo desafio de analisar a memória dos intelectuais, cujo interesse era perceber as “inter-relações entre o caso daquele sujeito e o tema geral da pesquisa” (VERENA, 2005:98) e “sugerir questões e associações antes não aventadas, enriquecendo, portanto, a condução da entrevista.” (Ibidem: 90). Buscamos entender as memórias considerando suas múltiplas dinâmicas e não como mera lembrança de fatos passados que têm relevância no processo de construção da escrita da História. “Realmente, o importante é não ser a memória apenas um

depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações.” (PORTELLI, 1997:33).

A escolha dos entrevistados recaiu sobre figuras de atuação destacada em relação ao tema, julgadas mais representativas e cujos depoimentos pareciam essenciais para a continuação dos trabalhos. Os selecionados para entrevista foram a antropóloga Maria Sylvia Porto Alegre que esteve na direção do CERES no final da década de setenta, tendo inclusive editado o primeiro Caderno de Cultura em 1979, e o sociólogo Oswald Barroso por suas atuações relevantes e, devido ao longo período de sua permanência. Tendo participado praticamente de todo o período na instituição, sua entrevista foi fundamental para o entendimento do funcionamento estrutural e metodológico do órgão.

Sylvia Porto Alegre foi nossa primeira entrevistada e relatou que foi convidada a participar do Projeto pelo coordenador oficial da época que era Roberto Aurélio Lustosa da Costa. O interesse era que Sylvia o substituísse na coordenação, pois Roberto estava de partida para França onde iria fazer sua pós-graduação. Quando foi chamada, já desenvolvia pesquisa sobre as artes e ofícios artesanais no Nordeste, em específico no Ceará. Segundo Sylvia, a iniciativa de criar Centros de Referência Cultural tinha sido reproduzida em outros Estados e o aspecto que mais lhe chamou a atenção no Centro Cearense foi a amplitude e profundidade do registro que tinha sido feito da cultura popular. Relata que presenciou um registro muito minucioso, tanto do ponto de vista quantitativo quanto da abrangência. As equipes que percorriam o Ceará fizeram um grande mapeamento do Estado. Algo admirável para a época, devido os altos custos gerados na estruturação e execução da proposta.

A participação da pesquisadora no CERES foi episódica, esteve apenas no ano de 1979, devido a compromissos acadêmicos com o doutorado. Seu depoimento foi capital para compreensão, principalmente, de questões que envolvem o Caderno de Cultura. A pesquisadora comenta que existia muito material, porém, pouca coisa estava sendo analisada. Nesse sentido, sua maior contribuição como coordenadora foi editar o Caderno de Cultura relacionando entrevistas com artistas e artesãos, fotografias e demais registros. O Caderno surgiu com o intuito de transformar toda essa documentação em material de divulgação, principalmente do artesanato. E como o estudo sobre as nuances artesanais estava nas suas competências, achou a participação adequada. Além disso, Sylvia relata que o processo que envolvia o Caderno era muito

burocrático, até que saísse e fosse publicado, tinha que passar por vários canais competentes da Secretaria de Cultura.

Já o ex-integrante Oswald Barroso foi convidado a participar do Projeto logo em seu início a convite das sociólogas Semerames Queiroz e Norma Colares que tinham sido suas contemporâneas no curso de ciências sociais na Universidade Federal do Ceará. Para ele, a criação do Projeto Artesanato tinha o objetivo de reconhecer o artesanato legitimamente cearense com o intuito de criar referências para a ação governamental no campo do artesanato. Essa prática era um meio de modificar as intervenções que alguns órgãos públicos davam ao artesanato utilizando modelos de fora e sem nenhuma ligação com tradições cearenses. O Projeto era uma espécie de diagnóstico do artesanato para fomentar e orientar políticas que propiciassem o desenvolvimento local.

No cerne dessas orientações, Oswald comenta que outras vertentes de pesquisa se apresentaram no CERES. Além da considerada “oficial” inclinada à questão do desenvolvimento social e econômico, algumas realçavam as referências de valor cultural e simbólico. Os responsáveis por esse olhar a mais eram os próprios integrantes, sendo, a organização dos trabalhos em relação à metodologia e aplicação das ideias em campo realizada por autogestão. Entre as atividades, o sociólogo recorda-se da elaboração e controle dos questionários socioeconômicos, entrevistas e registros audiovisuais.

O trabalho em autogestão gerava liberdade e podemos suscitar que maior possibilidade de circulação entre integrantes e frentes de atuação, de acordo com a formação e anseios de cada um. As relações do CERES com as políticas nacionais é outro ponto de relevância na entrevista. Oswald nos elucida que a ideia de constituição do Centro foi pensada a exemplo do que existia nacionalmente com o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Comenta também que o CERES foi uma sede local do CNRC e, embora a relação fosse informal, seus integrantes se admitiam publicamente como correspondência no Ceará.

Ressaltamos que os métodos da História Oral foram pensados como ferramenta no estudo das diversas temporalidades que se apresentam nos discursos formados na memória. Com isso, buscamos evitar quaisquer generalizações nos depoimentos, por entender que “o presente da enunciação é a própria condição da rememoração”

(SARLO, 2007: 49) e que as narrativas são representações e referenciais do passado e presente evocadas a partir da visão individual imersa em múltiplas relações sociais.

No início de atuação dos integrantes do CERES, muitos eram jovens formados dentro de um conjunto de valores do meio urbano e citadino. As viagens de pesquisa pelo Estado foram ocasiões extraordinárias de novos contatos, conhecimentos, ações e visões diferenciadas. Os novos itinerários da pesquisa sensibilizaram antigas concepções de tal maneira que alguns pesquisadores as viam como um processo de (re)descoberta do Ceará, na qual muitos ideais passaram a ser revisitados.

A busca por referências culturais proporcionou novas visões de “popular”, fosse da cultura ou até mesmo da religiosidade. Oswald Barroso lembra que logo no primeiro ano de pesquisa, os integrantes fizeram uma viagem a Juazeiro do Norte que o marcou bastante. Antes, ele que pregava aos quatro cantos que era comunista e ateu voltou da viagem como devoto de Padre Cícero.

Os Projetos desenvolvidos na instituição tinham práticas que iam além do reconhecimento e registro das manifestações culturais. Reflexões sobre cultura eram realizadas, assim como a publicitação das questões nos meios disponíveis. Esta característica é exposta no primeiro Caderno de Cultura:

As artes populares nordestinas têm recebido pouca atenção. Até hoje, como fonte de estudo e documentação aprofundada e sistemática. Desconhece-se em grande parte, o sentido e a importância dessa produção, quer do ponto de vista cultural, quer no que diz respeito à vida e à sobrevivência do homem que a executa (...) A série ‘Cadernos de Cultura’ se propõe a ‘abrir um espaço’ para essa cultura e tentar mostrar que ela não é um resíduo de um mundo atrasado ou em extinção (...) mas que se trata de forças vivas e integradas (...) com seus valores e hábitos, seus ideais e expectativas, que só podem ser plenamente entendidos a partir de uma perspectiva interna a essa realidade” (CADERNO DE CULTURA, 1979, p. 5-6).

Novos diálogos com a cultura marcavam os Projetos e permeavam suas atividades. A prática de preservação proposta pelo CERES de registro do *saber fazer* popular, 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. Contudo, essa não era uma ideia tão clara aos que admiravam esta cultura. Neste sentido, Sylvia Porto Alegre, fez um comentário pertinente sobre as contradições das políticas direcionadas ao artesanato no período - ao mesmo tempo em que havia essa valorização do objeto, havia uma total ignorância sobre o trabalhador. Em relação ao CERES, o que vemos no Projeto Artesanato é que, ao menos uma parte de suas

pesquisas pretendia evidenciar de modo mais humanizado o Artesão e seu conjunto de relações.

O Projeto Literatura de Cordel também esteve atento à problemática supracitada. O reflexo do incômodo aparece na Antologia de 78, principalmente quando os pesquisadores demonstravam quais os interesses que ocasionava a crescente procura do cordel no início da década de 70:

O novo público emergente tem procurado o cordel, quase sempre, como elemento folclórico, no sentido vulgar de sua compreensão, isto é, de coisa arcaica, tradicional e exótica. Poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular e atual sobre a realidade (ANTOLOGIA DE CORDEL, 1978, p. 22).

O ideal reflexivo que entendia a cultura de forma viva, integrada e atual do CERES também incide no período onde vemos consolidar o Projeto Festas e Folguedos. O que acontece durante os anos de 1989 e 1990 – momentos finais de existência da instituição. O historiador Antonio Gilberto R. Nogueira comenta a respeito de algumas atividades do Projeto:

Foram registradas a Festa de Nossa Senhora da Saúde, no Mucuripe; as festas de Nossa Senhora das Dores e de Finados, em Juazeiro do norte; a Festa de São Francisco em Canindé etc. Dos folguedos registrou-se o Pastoril e o Boi, em Fortaleza; os Reisados de Caretas (no sertão), Congo e Bailei (na região do Cariri), Caboclo (Serra da Meruoca); a Dança de São Gonçalo, em Juazeiro do Norte etc. Foram coletadas aproximadamente 220 horas de gravação de áudio, em entrevistas com brincantes, romeiros, padres, vendedores ambulantes, músicos, penitentes, beatos, mestres etc., resultando em duas mil fotografias e três mil slides, além de alguns filmes em super-8 (NOGUEIRA, 2010, p. 451).

A prática de registro nos trabalhos do CERES guardava relações bem próximas com os novos conceitos de patrimônio da década de 70. De acordo com Antonio Gilberto, a experiência da instituição no mapeamento e registro do popular opera com um novo sentido de patrimônio cultural e contribui igualmente para uma nova orientação das políticas de preservação. Neste sentido, a semelhança com o CNRC é nítida. A experiência em “referenciar o *saber fazer* popular a partir de um inventário pode ser considerada sob muitos aspectos, uma ressonância ou ‘reinvenção’ do ‘inventário dos sentidos de Mário de Andrade’” (NOGUEIRA, 2010, p. 456). O anteprojeto de patrimônio solicitado a Mário e preterido em 1937 pelo SPHAN é retomado, em partes, por Aloísio Magalhães, na criação do CNRC, onde partindo da proposta de “proceder ao ‘referenciamento da dinâmica cultural brasileira’, vários inventários foram realizados com o propósito de catalisar a ‘ideia de um patrimônio

cultural não consagrado’, consubstanciado na reelaboração da noção de cultura popular.” (NOGUEIRA, 2010, p. 452).

Para finalizar, acreditamos na relevância dos estudos sobre os ex-integrantes e documentação do CERES, por serem consideráveis vestígios para compreendermos a influência que os trabalhos possam ter propiciado à formação de uma nova geração de intelectuais que desenvolveram um campo de estudos no Ceará sobre a cultura popular e preservação do patrimônio imaterial no final do século XX.

FONTES

- ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL I. Fortaleza: *Centro de Referência Cultural – CERES*. Secretária de Cultura, Desporto e Promoção Social do Estado do Ceará. Volume I, 1978.
- CADERNO DE CULTURA. Fortaleza: *Centro de Referência Cultural – CERES*. Secretária de Cultura, Desporto e Promoção Social do Estado do Ceará. Ano I, jun/1979.
- Entrevista com Sylvia Porto Alegre realizada em Fortaleza, 2 de março de 2012. In: *acervo dos autores*.
- Entrevista com Oswald Barroso realizada em Fortaleza, 24 de maio de 2012. In: *acervo dos autores*.
- Projetos, Questionários e Relatórios do CERES. In: *Arquivo Público intermediário*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. FGV Editora, 2005.
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí: UNIJUÍ, 1998.
- FONSECA, Maria Cecília L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.
- GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1982.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 1. ed. 1992. - 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MALINA, A.; OLIVEIRA, V.M.; AZEVEDO, A.C.B. Uma discussão sobre o conceito de Intelectual em Karl Mannheim e Antonio Gramsci. *Trabalho & Educação* - vol. 16, nº 2 – jul / dez, 2007.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. 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*. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010.

_____. Comemorações, temporalidades e práticas de preservação do patrimônio cultural. In: *Cultura e Memória*. Francisco Régis Lopes Ramos e Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho (orgs.). Fortaleza: Núcleo de Documentação Cultural – UFC / Instituição Frei Tito de Alencar, 2011.

_____. *O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a redescoberta do Brasil: a sacralização da memória em pedra e cal*. São Paulo: PUC, 1995 (Dissertação de Mestrado).

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

PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente*. In: *Proj. História*, São Paulo, (14), fev. 1997.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.