

POLÍTICAS CULTURAIS E A LEGITIMAÇÃO DE UM DISCURSO: O MODELO CEARENSE DE PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA (1966-1980)

Israel Carvalho de Oliveira*

INTRODUÇÃO

É sabido por nós 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 idéias 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.

Certo é que o estudo da política cultural tem grande importância na análise do cotidiano político e social ao longo do século XX, 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.

Antonio Gilberto 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). (PÉCAUT, 1990, p. 42)

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

* Mestrando em História Social pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará.
E-mail: israel.hist@yahoo.com.br

do passado, apoiando as expectativas dos que falam de uma posição que lhes legitime enquanto definidores de toda essa resignificação.

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 idéia romântica de resgate do passado, e sim a uma concepção desenvolvimentista e positivista, rompendo com o atraso (RIDENTI, 2000, p. 66). Tal conjuntura irá favorecer a ampliação do interesse pela memória no Brasil.

E é nesta segunda metade do século XX que se insere o objeto central de nosso trabalho. Foi entre as décadas de 1960 e 1980 que o estado do Ceará viveu uma efervescência de políticas culturais que chama a atenção por sua intensidade, sua atuação ampla, seu dito pioneirismo. 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.

Dito isso, pretendo no decorrer deste escrito apresentar as hipóteses elaboradas a partir do estudo da fundação da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, bem como do Conselho Estadual de Cultura e sua função que, para além de normativo e consultivo, era de legitimador das políticas culturais que corroboravam projetos políticos ao passo que representavam mesmo as idéias de cultura como a representação do espírito e da inteligência, como criam os conselheiros. Outro aspecto a ser trabalhado adiante será a mudança de perspectiva sofrida pelo modelo de política cultural do estado em meados da década de setenta, quando entra em cena o Centro de Referência Cultural do Ceará e sua idéia de registro da “cultura tradicional popular”. São momentos que comportam uma complexa construção identitária do Ceará como terreno fértil das idéias e das inovações, um terreno onde toda a árvore já nasce carregada em frutos.

DESTINAÇÃO PIONEIRA E POLÍTICA CULTURAL

No ano de 1966 era inaugurada a Secretaria de Cultura do Ceará (**daqui em diante Secretaria de Cultura**). Sua fundação é símbolo de uma mobilização estadual para as políticas culturais nas décadas de 1960 a 1980 que apresento neste escrito como objeto central de minha pesquisa. Nesta ocasião de celebração das ideias no Ceará, vê-se de forma clara a questão que viemos trabalhando de legitimação das políticas do Estado através do capital simbólico de intelectuais.



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. No discurso de Braga Montenegro como representante do Conselho Estadual de Cultura (**daqui em diante Conselho de Cultura**) nesta mesma ocasião, ele faz grande esforço para construir uma retórica sobre o pioneirismo cearense.

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 1984. (...) 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. (MONTENEGRO, 1967, p. 228-232)

E para não correr riscos em deixar explícita a atitude pioneira, os discursos na solenidade de inauguração remetem-se à década de quarenta, mais especificamente em 1946 quando no *I Congresso Cearense de Escritores* Raimundo Girão já ressaltava que “as atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico” (GIRÃO, 1967, p. 224-228).

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 idéias 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 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 cumpre na prática a idéia de “refiguração” de Ricoeur, pois a narrativa interfere diretamente na construção de uma nova memória, uma nova forma de experimentação do tempo (RICOEUR, 1997, p. 173).



A gênese do Conselho de Cultura e de seu ímpeto em racionalizar a cultura cearense se insere em um tempo de ampliação das políticas culturais no Brasil e no Mundo. Basta que pensemos 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)

Esse regime de historicidade que vem se consolidando desde os anos 1970 se relaciona também com a ideia de “aceleração histórica” de Pierre Nora. Avultam as estratégias para manter as referências de passado que agora já não podem ser acessadas pela memória, dada como morta pelo autor. Surgem então os “Lugares de Memória”, altares de celebração da memória falecida por aqueles que não têm a benção/maldição de Funes. São espaços complexos que se caracterizam - de forma aproximada, visto que Nora 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 patrimonialização ou registro empreendidos pela Secretaria de Cultura entre 1966 e 1980, possivelmente até hoje. Como exemplo da complexidade e maestria da ideia, talvez o discurso de pioneirismo das ideias empreendido pelo Conselho de Cultura e seus integrantes para dar significado às 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 – exemplo dado pelo próprio Nora.

Certo é que para a construção dessa legitimação da Secretaria de Cultura não seria suficiente a pregação sobre o espírito avançado do povo cearense nos cerimoniais. O discurso deveria ser proferido a partir de um campo que usufruísse de um lugar privilegiado. Esse espaço era o Conselho de Cultura.

A instituição de forma efetiva de um Conselho de Cultura para atuar como consultor e normatizador das políticas culturais do governo se pretendia uma barreira diante das críticas. 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 do Ceará, representava a significância da atuação da Secretaria da 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. Raimundo Girão apresenta a importância de um Conselho de Cultura quando diz que “(...) nomes que, sem a menor restrição, são altas expressões de nossa vida cultural, vale por solícito aval das atitudes que iremos tomar.” (GIRÃO, 1967, p. 227)

A forma como o Conselho de Cultura se agarra a uma definição elitista de cultura apresenta o contexto que se formou e permitiu a relação entre variados meios representativos da intelectualidade cearense na constituição de uma política cultural que se pretendia um modelo eminentemente estadual, e que por isso demandava uma legitimação constante somente possível mediante o “monopólio da violência simbólica” de que nos fala Bourdieu (2010). Não se trata, pois, como nos fala Jelin, somente de investigar os discursos formadores dessa memória oficial, mas como eles são consolidados e ganham estabilidade (JELIN, 2002, p. 39-40). Trata-se de estudar os processos e atores que interferiram no trabalho de construção e formalização das memórias, e de que espaços privilegiados eles falam. 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).

Entretanto, Jelin deixa claro que apesar das lutas pela rememoração contarem sempre com a presença do Estado, não é ele o único nem onipotente. Grupos diferentes podem estar atuando, por vezes contrários ao Estado (JELIN, 2002, p. 51). Pollak nos fala que:

O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não-dito" à contestação e à reivindicação;



o problema de toda memória oficial é o de sua credibilidade, de sua aceitação e também de sua organização. Para que emergja nos discursos políticos um fundo comum de referências que possam constituir uma memória nacional, um intenso trabalho de organização é indispensável para superar a simples “montagem” ideológica, por definição precária e frágil. (POLLAK, 1989, p. 9)

Para nós está claro que a política cultural não pode ser entendida de forma simplificada como apenas expressão da imposição do Estado. Existem mais sujeitos envolvidos na composição dessa problemática, muito embora saibamos que durante o governo militar a sobrevivência fora do Estado é reprimida fortemente. Philippe Urfalino nos diz que:

[A política cultural] Não se reduz nem a uma justaposição de políticas setoriais nem a uma reordenação republicana do mecenato real, por ser uma totalidade construída por idéias, por práticas políticas e administrativas situadas num contexto intelectual e político. (URFALINO, 1998, p. 299)

Em raciocínio parecido Michel de Certeau afirma 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.

Como então se articulam as pretensões do Estado e as demandas da sociedade dentro das políticas culturais, especialmente em um governo militar? Podemos expor parte dessa realidade da construção da política cultural como algo maior que política pública colocando em pauta as mudanças decorrentes das reivindicações pelo direito à memória que se impuseram em grande número após a década de 1960 por todo o mundo e findaram por interferir de forma central nos projetos da Secretaria de Cultura após a gestão de Raimundo Girão.

POR UM CULTO À IMATERIALIDADE: O CERES E O NOVO MODELO DE POLÍTICA CULTURAL DO CEARÁ

Ao tratar dos “empreendedores da memória”, principalmente com relação às disputas políticas nos processos de redemocratização no Cone Sul, Jelin nos diz que os empreendedores, com intuítos diferenciados, compartilham de um interesse comum, a busca por legitimidade política e reconhecimento social de suas memórias e, conseqüentemente, de seus projetos para o futuro. Eles podem procurar por celebrações, memoriais, museus ou até mesmo reparação financeira (JELIN, 2002, p. 49-50). Para o caso brasileiro a reparação viria por conta de anos de uma política patrimonial elitista agora questionada por grupos de



mulheres, indígenas e negros, que reivindicam o reconhecimento de suas memórias. As disputas sociais por memória aliadas a uma postura desenvolvimentista do governo formalizaram mudanças nos caminhos da política cultural no Brasil a partir da década de 1960.

Em 1975 é fundado o Centro Nacional de Referência Cultural que irá expandir os trabalhos de preservação dos monumentos em “Pedra e Cal” para o registro de expressões populares imateriais, respondendo às demandas de desenvolvimento de pequenas comunidades e às demandas por reconhecimento da memória.

No Ceará os trabalhos orientados pelo Conselho de Cultura seguiam desde sua criação uma noção de cultura mais erudita como defini o primeiro plano de atividades da Secretaria de Cultura apresentado na sua revista própria, a *Aspectos*:

(...) 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, diferente, portanto, do conceito lato de progresso ou civilização de um povo, traduzido nas conquistas do bem-estar material e, assim, de conteúdo nitidamente temporal. (SECRETARIA DE CULTURA, 1967, p. 247)

Ainda no início de sua gestão, Girão expressa a possibilidade de se voltar mais para a cultura popular, no entanto esses trabalhos serão postos em prática somente em meados da década de 1970 com o Centro de Referência Cultural do Ceará (**daqui em diante CERES**). A criação do CERES é expressa no editorial do seu primeiro Caderno de Cultura como um impulso de salvaguarda dado em 1975 com a visita de uma integrante do Conselho Federal de Cultura:

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.” (CADERNO DE CULTURA, 1979, p. 7-8)

O CERES atuava no registro do *saber fazer* popular, no entanto, embora sua concepção de política cultural tenha significado uma ruptura em relação aos primeiros dez anos do Conselho de Cultura, isso não significava o rompimento com as pretensões do governo. Isso fica claro quando observamos as discussões internas ao projeto artesanato a

partir de um dos relatórios de pesquisa de campo feito por Oswald Barroso onde fica clara a ambiguidade das pretensões do registro empreendido.

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 artesão 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.

Ainda que o CERES não se restringisse ao interesse socioeconômico e estivesse também propiciando destacado estudo do *saber fazer* popular, sua atuação ainda não se distanciaria do Estado, pois sua postura de apreciação do exótico e rústico que só pode ser interpretado pelo indivíduo que ocupa lugar de juízo e cuidado em relação às expressões culturais não eruditas é expressão do poder estatal. Se para Elizabeth Jelin o governo condena os relatos ao subterrâneo quando estes não se alinham às suas pretensões para a construção da memória nacional, para Certeau a não sobrevivência das práticas culturais sob a tutela do Estado as condena a subversividade. Por essa razão são feitos os estudos, que funcionam como uma assimilação dessas práticas. *A beleza do morto* trata de um zelo por parte dos estudiosos da cultura popular que em suas imersões, se não pretendem a censura, findam por empreender uma integração racionalizada. A curiosidade consagrada pelos estudiosos 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, por viver fora do Estado, e agora é tesouro. O princípio do estudo 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. Nas palavras de Certeau “O burlesco dá o alcance da derrota do povo, cuja cultura é tanto mais ‘curiosa’ quanto menos temíveis são os seus sujeitos.” (CERTEAU, 2005, p. 57)

Está claro para nós que a experiência do CERES se distingue dos trabalhos que o Conselho de Cultura empreendia até a primeira metade da década de 1970. Entretanto, o CERES não vem para rivalizar com as pretensões do conselho, o que ele faz é iniciar uma mudança na política cultural cearense a partir de 1975 que pode ser sentida nas discussões do próprio Conselho de Cultura.

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. (NOBRE, 1979, p. 134)

Aos poucos, como em nível federal, a atenção ao patrimônio imaterial ganha força no Ceará e caminha para se consolidar como uma das mais eficazes formas de expressão de controle do Estado, ao passo que permite ao artista popular se utilizar das ferramentas do próprio governo para sobreviver em seu ofício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes dominado pela sociologia, antropologia e arquitetura, o estudo das políticas culturais tem ganhado espaço nas pesquisas em História. Segundo Lia Calabre muitos estudos já existem na historiografia relacionando o Estado e a Cultura, principalmente para as décadas de 1930 e 1940, mas a sistematização desse estudo através da noção de política cultural só passou a ser pensada na segunda metade do século XX, mais tardiamente para os historiadores (CALABRE, 2007, p. 87). Pensar política cultural no campo da história é não perder de vista que os discursos são construídos a partir de demandas do Estado, mas a efetivação dos projetos de governo é forjada no embate entre diferentes apropriações da história, do Ceará e do Brasil, e das formas de preservar seus símbolos.

Sendo assim, fica clara a necessidade de questionar os discursos utilizados na construção da memória e das políticas de memória, como o princípio do pioneirismo cearense e a missão de salvaguarda da tradição cearense pelo CERES. Cabe também, certamente, a problematização das diferentes concepções de cultura que se apresentam nos diferentes projetos, sua idéia da dualidade popular/erudita e a forma como ela se adéqua às pretensões do Estado.

Assim, podemos observar que a análise da trajetória da política cultural no Ceará entre 1966 e 1980, como ela sofre importantes mudanças e adaptações, guarda importantes problemáticas que nos permitirão compreender melhor a institucionalização do trato com a cultura e seus discursos em relação ao contexto nacional marcado por uma ditadura militar que não se permite estar desvinculada dos espaços da intelectualidade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. *O poder Simbólico*. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- Caderno de Cultura – CERES/Secretaria de Cultura e desporto do Estado do Ceará*. Fortaleza – junho/1979, Ano I, n. I, p. 7-8.

- CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre (orgs). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. p. 87.
- 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. p. 58.
- GIRÃO, Raimundo. Discurso. *Revista aspectos*, Fortaleza, n. 1, ano 1, p. 227, 1967.
- HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memória*. Madrid: Siglo XXI de espana, 2002.
- MONTENEGRO, Braga. Discurso. *Revista aspectos*, Fortaleza, n. 1, ano 1. p 228 – 232, 1967.
- NOBRE, Geraldo da Silva. Para a história cultural do ceará: O Conselho Estadual de Cultura (1966-1976). Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1979.
- NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2005. p. 182.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: *Projeto: História & Cultura*. São Paulo: PUC, nº 10, 1993.
- PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1990. p. 42.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa – Tomo III*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 66.
- SECRETARIA DE CULTURA. Plano de atividades. *Revista aspectos*, Fortaleza, n. 1, ano 1, p. 247-253, 1967.
- 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.