

**INTELECTUAIS, CULTURA E MEMÓRIA:
O CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO CEARÁ A PARTIR DA
EXPERIÊNCIA DE SEUS EX-INTEGRANTES**

Vagner Silva Ramos Filho*

Criação do Centro de Referência Cultural do Ceará

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 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, p. 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. O sentimento de insatisfação abrange grupos sociais que reivindicavam o direito à memória e não viam na “sacralização da memória em pedra e cal” (Cf. NOGUEIRA, 1995) uma política que desse conta de seus anseios, além de permear alguns intelectuais que voltavam atenção aos estudos da cultura popular. Era preciso modificar as formas de reconhecimento dos elementos formadores da cultura e identidade brasileira.

Em meados da década de 1970, 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 design 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 Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (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, correspondendo a um anseio identitário e as utilizando como possibilidade de um desenvolvimento nacional regionalizado. (FONSECA, 1997, p. 148). A perspectiva desenvolvimentista consolidada desde a década de

* Graduando em História pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista de Iniciação Científica IC&T/FUNCAP (financiamento desta pesquisa). E-mail: vagner_amosf@hotmail.com Orientador: Antonio Gilberto Ramos Nogueira (Professor do Departamento de História – UFC).

cinquenta é agora pensada como um possível produto das particularidades culturais, sendo a cultura local uma impulsionadora do desenvolvimento.

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 os conceitos de cultura e o de identidade se aproximam como forma de defesa ante uma crise identitária que envolvia diversos âmbitos da sociedade global (HALL, 2006, p. 67).

É neste contexto que situamos a experiência do Centro de Referência Cultural (CERES) no âmbito do referenciamento da cultura no Estado do Ceará demonstrando a rede de sociabilidades que possibilitou sua formação.¹

A primeira expressão do que viria tornar-se oficialmente a instituição foi o Projeto Artesanato, em 1976. Sua criação está relacionada à deformação que o artesanato tradicional do Ceará vinha sofrendo por conta dos perigos da influência externa, das demandas mercadológicas e dos cursos de formação de artesãos que desconsideravam os saberes tradicionais, aprendidos através de transmissão cultural com gerações anteriores. Diante disso, soa um alerta: “a cultura popular corria perigo” (CADERNO DE CULTURA, 1979, p. 7). A emissão do comunicado fez-se presente na visita da escritora Lélia Coelho Frota, então integrante do Conselho Federal de Cultura (CFC). Convidada pelo secretário de planejamento da época, Paulo Lustosa, a escritora percebe as referidas distorções na cultura popular e comenta: “Desse jeito vão acabar o que resta de arte popular no Ceará” (Idem). A repercussão desse alarme é tanta que o Projeto Artesanato surge de seus efeitos.

A missão inicial do Projeto seria “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” (Ibidem, p. 8). A ideia era guardar uma cultura “autêntica”. No começo, a criação do Projeto, assim como o apoio financeiro que estrutura o grupo de pesquisa nas viagens e viabiliza o suporte necessário para o registro teria vindo da “*Secretaria de Planejamento e Coordenação do Estado*, através de recursos do Fundo de Desenvolvimento do Ceará” (ANTOLOGIA DE CORDEL, 1978, p. 11). Outras relações institucionais com o Projeto também podem ser identificadas. O local de reuniões da equipe de pesquisadores do Projeto e que posteriormente transforma-se na sede do CERES, por exemplo, ficava numa propriedade da *Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social*. Percebemos que este órgão já mantinha contato com o Centro desde o início, embora

tivesse caráter mais informal. O ambiente localizado no centro da cidade de Fortaleza foi a casa onde nasceu em 1900 o cearense e ex- presidente da República Castello Branco.

O estabelecimento do vínculo com a Secretaria de Planejamento também é perceptível se atentarmos a outros indícios como, a possibilidade de apoio à Secretaria acenada no Caderno de Cultura pela integrante do CFC, Lélia Frota; a referência ao órgão na documentação do CERES e nas entrevistas que realizamos; o caráter socioeconômico que acompanhou o projeto em seus primeiros passos, sendo a aplicação de questionários com esse perfil aos artistas e artesãos nas viagens um apontamento da relação. Contudo, a relação teria durado relativamente pouco, aproximadamente até 1978 - pois segundo o intelectual Oswald Barroso, o final da gestão de Paulo Lustosa à frente da Secretaria teria coincido com o momento de aproximação destes trabalhos com a Secretaria de Cultura. Outros indícios que também revelam a relação mais atuante da Secretaria em relação ao CERES no período é a referência direta ao órgão nas publicações da Antologia de Cordel (1978) e Caderno de Cultura (1979).

As considerações em torno da conjuntura envolta ao Projeto Artesanato possibilitam identificar a multiplicidade de relações sociais que estruturam o CERES. A primeira vez que aparece o nome “Centro de Referência Cultural – CERES” é em 1979, no número inicial da revista oficial do Centro intitulada: *Caderno de Cultura*. No entanto, para compreender sua veiculação e ideal de Centro é necessário elucidar pontos anteriores à publicação.

Foi a partir do desenvolvimento de Projetos paralelos que surgiu a ideia de criar um Centro permanente de pesquisa e estudo, relata Oswald Barroso. Isto aconteceu porque embora o que existisse oficialmente em 1976 fosse o Projeto Artesanato, o que ocorre nas primeiras viagens de pesquisa pelo Ceará é a emergência informal de outros Projetos.

Em maio de 1976, por exemplo, parte dos integrantes do Projeto Artesanato fez uma entrevista em Canoa Quebrada com José da Rocha Freire, o poeta popular mais conhecido como Zé Melancia e, quando o registro é publicado no Caderno de Cultura de 1979 o crédito da entrevista vai para a “equipe de pesquisadores da literatura de cordel” (CADERNO DE CULTURA, 1979, p. 23). O fato pode ser entendido, pois, dentre os projetos informais, o da Literatura de Cordel é o que ganha maior status de formalidade. A referência aos pesquisadores do Cordel na publicação sobre Zé Melancia seria um modo de continuar a legitimidade que o Projeto vinha alcançando após a publicação da *Antologia de Cordel* em 1978, sendo que, a própria produção também contempla apenas os pesquisadores do Cordel. O caráter mais formal pode ser vislumbrado pelo fato de a Antologia ter sido uma sugestão feita por Ernando Uchôa de Lima, secretário de cultura do Estado até 1977. Convém

mencionar que todos os artigos publicados no Caderno são escritos com documentação referente ao município de Aracati. Lá, os pesquisadores também gravaram a festa do “coco-de-praia” na praia de Majorlândia. O registro é o vestígio de mais uma atividade não oficial desenvolvida - o embrião do Projeto Festas e Folgedos populares.

Identificamos a existência clara de divisão entre Projetos e nessas circunstâncias destacamos a importância da elaboração do primeiro Caderno de Cultura em 79 para a consolidação do Centro. Seu maior objetivo era ser uma “divulgação periódica e sistemática do acervo de pesquisa e documentação do Centro de Referência Cultural, da Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará” (CADERNO DE CULTURA, 1979, p. 6). O esforço de unir os Projetos que se desdobraram a partir do Projeto artesanato revela-se em sua estrutura - os artigos da revista variam entre artesanato, poesia popular e festa.² O material utilizado em suas formulações é pertencente aos Projetos e o Caderno é o meio que oficializa a incorporação da documentação produzida nestas atividades, até então informais, ao CERES. Quanto à divulgação, o Caderno tinha a pretensão de “ser um dos meios de veiculação do acervo do Projeto Artesanato” (Ibidem, p. 8) visto que os frutos do Cordel já tinham sido publicados. Mesmo assim, a equipe editorial do Caderno vê a necessidade de difundir também o registro relacionado às festividades – um, dos cinco artigos publicados era referente à temática. Ainda que fosse inserido em menores proporções, o reconhecimento e valorização eram importantes para a continuidade do trabalho, consolidada apenas no final da década de 1980.³

Os Projetos desenvolvidos na instituição tinham práticas que iam além da identificação 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 interesses ocasionavam 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 incide igualmente 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).

Percebe-se que a criação do Centro não foi um simples direcionamento de políticas públicas. A atuação multifacetada dos pesquisadores integrantes do Projeto Artesanato que, não restringiram os olhares somente a práticas ligadas a seu objeto central, formou um importante pilar para a constituição do Centro e formação de sua ideia central – o

(re)conhecimento e registro das manifestações culturais do que eles acreditavam ser a cultura popular tradicional do Ceará.

Preservação, Intelectuais e Memória

A situação de abandono dada ao artesanato no Estado e o risco eminente de perda da manifestação e do *saber-fazer* popular eram latentes. 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 várias 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. O espaço na área de pesquisa da cultura tradicional chama a atenção de jovens pesquisadores das mais diversas áreas, como: ciências sociais, música, teatro, fotografia, artes plásticas, entre outros. Eles se unem à iniciativa do Estado em prol do fortalecimento da cultura popular como campo de estudo no Ceará. Dentre eles 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, entre outros.

O registro da cultura popular pelos integrantes do CERES produziu um rico acervo 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. O registro era a fuga da perda. Usava-se a fotografia, os vídeos, entrevistas, tudo que fosse preciso para manter sempre viva a “autenticidade” da cultura cearense e conseqüentemente reencontrar-se com uma identidade local.



Na atual fase da pesquisa voltamos nossos olhares para os ex-integrantes que se envolveram com o CERES com o intuito de ampliar os conhecimentos sobre a instituição. A coleta de depoimentos que está sendo feita a estes intelectuais, bem como o estudo de suas produções, apresentam-se como elementos indissociáveis no entendimento da trajetória de experiência do Centro.

Encontramos diversos nomes de integrantes do órgão e construímos uma lista identificando membros oficiais e colaboradores por intermédio das leituras realizadas na documentação existente no Arquivo Público (intermediário) do Estado do Ceará e nas publicações do CERES (Os livros - Antologia da Literatura de Cordel I / II e revistas – Caderno de Cultura I / II / III). O intuito da criação foi ampliar nosso leque de possibilidade para a seleção dos entrevistados, visto que a relação dos pesquisadores com o Centro envolve uma pluralidade de posicionamentos, questões, abordagens, métodos e visões. Em meio à diversidade de significações, a metodologia da História Oral nos permitiu perceber determinadas especificidades da experiência cultural e social da instituição e dos pesquisadores que integravam a equipe.

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, p.98) e “sugerir questões e associações antes não aventadas, enriquecendo, portanto, a condução da entrevista.” (Ibidem, p. 90). Buscamos perceber as memórias em suas mais variadas vertentes e não como uma mera lembrança de fatos passados que tem 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, p. 33).

“A escolha dos entrevistados ‘recai’ sobre figuras de atuação destacada em relação ao tema, julgadas mais representativas e cujos depoimentos ‘pareciam’ essenciais para a realização das demais entrevistas.” (VERENA, 2005, p. 85) Dessa forma, os selecionados

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.

Na análise das duas entrevistas coletadas, procuramos perceber também as lembranças e esquecimentos presentes no testemunho dos entrevistados, pois “a memória não é considerada apenas um mecanismo de registro, conservação e recuperação (...) é, também, um mecanismo de seleção, de descarte, de eliminação” (MENESES, 2007, p. 23).

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 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 de Sylvia no CERES foi episódica, esteve apenas no ano de 1979, devido a compromissos acadêmicos com o doutorado. Seu depoimento nos foi de extrema valia para a 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 todo 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.

Oswald comenta que existiam duas vertentes de pesquisa no CERES. A que era mais inclinada à questão do desenvolvimento social e econômico e a outra com maior referência nos aspectos culturais e valores simbólicos. Eram perspectivas que se aproximavam entre si, mas que diferenciavam grupos com relação à metodologia e aplicação das ideias em campo. De acordo com Oswald, as sociólogas do projeto se detinham a elaboração e controle dos questionários socioeconômicos, enquanto que, os mais próximos a núcleos artísticos se responsabilizavam pelas entrevistas e registros audiovisuais. Contudo, é necessário destacar que essa não é uma divisão conclusa. A organização era de iniciativa dos próprios integrantes – uma forma de “autogestão”. Isto gerava liberdade e podemos suscitar que maior possibilidade de circulação dos integrantes nas frentes de atuação da pesquisa, 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. A relação era informal, mas, seus integrantes se admitiam publicamente como correspondência no Ceará.

Os métodos da História Oral também foram pensados como ferramenta no estudo das diversas temporalidades que se apresentam nos discursos formados na memória. Com isso, pretende-se expor que buscamos evitar quaisquer generalizações nas entrevistas, por entender que “o presente da enunciação é a própria condição da rememoração” (SARLO, 2007, p. 49) e que as narrativas são representações e referenciais do passado e presente evocadas a partir de uma visão individual imersa em múltiplas relações sociais.

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

- FONSECA, Maria Cecília L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 1. ed. 1992. - 11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os paradoxos da memória. In: *Memória e Cultura: a importância da memória na formação cultural humana*. Org. Danilo Santos de Miranda. São Paulo, Edições SESC – SP, 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.
- _____. *O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Redescoberta do Brasil: A sacralização da memória em pedra e cal*. São Paulo: PUC-SP, 1995. (Dissertação de mestrado).
- 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.
- VERENA, Alberti. *Manual de História Oral*. FGV Editora, 2005.

Notas

¹ Nossa reflexão é fundamentada em uma pesquisa que já vem sendo feita ao acervo documental referente ao CERES e neste momento, incorpora as contribuições das entrevistas que realizamos com dois intelectuais (ex-integrantes) do Centro - a antropóloga Sylvia Porto Alegre e o Sociólogo Oswald Barroso.

² Os artigos são: “Inventando o Artesanato” - garrafas de areia colorida de Majorlândia; “O Labirinto em Canoa Quebrada” - tradicional e secular ‘artesanias’ cearense; “Zé Melancia” - poeta popular; e o “Coco-de-Praia” – dança, brincadeira e festa em Majorlândia.

³ Segundo o historiador Antonio Gilberto a década de 80 é marcada por uma gradual desaceleração dos trabalhos, decorrente de mudanças do CERES no organograma da Cultura.