

O lugar do Ceará nas políticas de preservação do patrimônio cultural nos anos 1980: entre os domínios da cultura e a emergência do turismo

The role of Ceará (Brazil) in the cultural heritage preservation policies of the 1980s: between the domains of culture and the emergence of tourism

<https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e36>

ANTONIO GILBERTO RAMOS NOGUEIRA¹

<https://orcid.org/0000-0001-8426-3534>

Universidade Federal do Ceará / Fortaleza, CE, Brasil

RESUMO: A década de 1980 viu o termo “patrimônio” ganhar o cotidiano e os dias em meio à porosidade das conjunturas vividas entre a ditadura civil-militar e o processo da redemocratização brasileira. Nos estudos sobre a história do patrimônio cultural no Brasil, o marco de 1980 é igualmente significativo para a compreensão de itinerários que estavam se processando por meio de debates, projetos e ações com ressonâncias múltiplas nos novos domínios da cultura. No Ceará, a experiência do Centro de Referência Cultural do Estado (Ceres) (1975-1990) coloca em perspectiva o mapeamento e o registro audiovisual da memória da cultura tradicional popular, sintoma do papel que o folclore e o artesanato passam a ocupar como vetores de uma cultura do Nordeste e de uma identidade cearense. Inserida no processo de reconfiguração do campo do patrimônio cultural, a “dinamização da cultura” vai ser operada em correspondência com os anseios de desenvolvimento local representados pela emergência de uma política de turismo. Neste artigo, objetivamos compreender percursos que demarcam esse campo, notando como a tríade cultura, patrimônio e turismo passou a funcionar como marcador das singularidades regionais, visando garantir o lugar do Ceará nas representações do patrimônio do Nordeste por meio da fabricação do popular.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Patrimônio. Turismo. Popular. Ceará.

1. Possui graduação em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Assis, mestrado e doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), além de pós-doutorado pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP) e pelo Centro em Rede de Investigação em Antropologia (Cria) da Universidade Nova de Lisboa. Atualmente é professor associado do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará (UFC) e docente do Mestrado Profissional em Ensino de História (ProHistória) no polo coordenado pela UFC. É coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Patrimônio e Memória (GEPPM/UFC/CNPq) e do Grupo de Trabalho História e Patrimônio Cultural da Associação Nacional de História (Anpuh).
E-mail: <antonioantonio@uol.com.br>.

ABSTRACT: The 1980s rendered the term heritage becoming widespread in the complex scenarios lived in-between the civil-military dictatorship and the redemocratization of Brazil. According to studies on the history of Brazilian cultural heritage, the 1980s milestone is equally meaningful to understand the thought discussed at the time that would lead to new domains of culture. In the state of Ceará, the experience of the State Cultural Reference Center (Centro de Referência Cultural do Estado – CERES) puts into perspective the mapping and audiovisual record of the memory of traditional popular culture, symptoms of the role that folklore and handcraft come to occupy as vectors of a Brazilian Northeast culture and an identity for Ceará. Included in the process of reconfiguring the field of cultural heritage, the “dynamization of culture” will then be worked together with the yearning of local development, represented by the emergence of tourism policy. In this paper, we analyze the tracks that mark this field, noting how triad culture, heritage and tourism started functioning as a marker of regional distinctiveness, aiming to guarantee the position of Ceará in the representations of the heritage of the Brazilian Northeast by means of popular production.

KEYWORDS: Culture. Heritage. Tourism. Popular. Ceará. Brazilian Northeast.

À GUIA DE INTRODUÇÃO

Para pensar o lugar do Ceará na trajetória das políticas públicas voltadas para a preservação do patrimônio cultural no Brasil, recorreremos à assertiva de Dominique Poulot de que “a história do patrimônio é amplamente a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio”.² Seguindo tal constatação, buscamos compreender como o patrimônio foi sendo definido e conformado, em contextos distintos, sempre a partir de sentidos e valores que evidenciam escolhas políticas.

Propomos tomar como partida a experiência do Centro de Referência Cultural do Estado (Ceres) (1975-1990) no inventário e registro audiovisual da cultura tradicional popular. Em simultâneo aos domínios da cultura, interessa perceber de que modos os discursos e práticas em favor do turismo foram construindo as referências do patrimônio cultural como marcadores das singularidades regionais, visando garantir o lugar do Ceará nas representações do patrimônio do Nordeste por meio da fabricação do popular.³ Deste modo, faz-se necessário situar o Ceres no âmbito de atuação da Secretaria de Cultura do Estado (Secult), em um período da história política recente do Ceará marcado pela transição do “ciclo dos coronéis” – César Cals (1971-1975), Adauto Bezerra (1975-1978), Virgílio Távora (1979-1982) e Gonzaga Mota (1983-1987) –, de governos identificados com a política tradicional e responsáveis pelo desenvolvimento de uma “modernização conservadora autoritária”, para a nova geração de políticos autodenominada “governo das mudanças” e capitaneada pelos mandatos de Tasso Jereissati (1987-1990, 1995-1998 e 1999-2002) e Ciro Gomes (1991-1994).⁴ Soma-se a este cenário a primeira gestão municipal do Partido dos Trabalhadores (PT) em Fortaleza, com a eleição de Maria Luiza Fontenele para prefeita (1985-1989).

Trata-se de momento igualmente marcado por uma nova configuração do campo do patrimônio local, da qual são sintomas significativos a criação da Superintendência Estadual do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a reestruturação do Departamento de Patrimônio Histórico Estadual e a criação da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo (Funcet). Foi um tempo repleto de evidências de “afinidades, convicções, racionalizações e condutas políticas” que repertoriariam ao patrimônio uma “história da construção do sentido de identidade”,⁵ forjada no âmbito das políticas públicas de preservação.

2. Poulot (2009, p. 12).

3. Este artigo é resultado da pesquisa intitulada *Políticas culturais, patrimônio e turismo: o lugar do Ceará nas representações do patrimônio cultural do Nordeste*, que conta com bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic): Luciane Ângelo de Souza, pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap), e Raíssa Freitas Alves, pela Universidade Federal do Ceará (IC-UFC/voluntária).

4. Cf. Barbalho (2005); Gondim (2007).

5. Poulot, *op. cit.*, p. 28.

6. Cf. Brasil (1973).

7. Chuva; Lavinas (2016, p. 78).

8. Cf. Barbalho (1998); Calabre (2009); Miceli (1984); Ortiz (1994).

9. Ortiz, *op. cit.*, p. 93.

10. Política Nacional de Cultura (1973) apud Ortiz, *op. cit.*, p. 93.

CULTURA, PATRIMÔNIO E TURISMO NO CEARÁ

Diagnósticos, metas, diretrizes, programas, projetos e ações instrumentalizaram as orientações doutrinárias da investida do regime militar nos domínios da cultura, delineadas no documento *Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura*, em 1973.⁶ Desse mesmo ano, destaca-se a elaboração do Programa de Ação Cultural (PAC) e do Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), constituindo, desta forma, uma poderosa frente federal de atuação na formulação de políticas culturais que marcaram o período. Essa frente se inscreve nos objetivos amplos de uma política planificadora do desenvolvimento da indústria turística nacional, alinhada com o II Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) (1974-1979). De acordo com Márcia Chuva e Laís Villela Lavinias, “os programas deveriam criar condições de estruturar circuitos turísticos regionais baseados na história, nos aspectos ambientais e nas manifestações artísticas e folclóricas”.⁷

Vista como estratégica para o projeto ideológico de integração nacional conduzido pelo regime autoritário (daí ser tratada como objeto de segurança nacional), a área da cultura é avaliada, segundo o próprio documento da Política Nacional de Cultura (PNC), como a mais vulnerável aos processos de dominação e avanço da cultura de massa por meio das indústrias audiovisual e fonográfica.⁸ Nesse contexto, o PNC – instituído oficialmente em 1975, já na gestão do ministro da Educação e Cultura Ney Braga, num esboço de aproximação da classe artística e intelectual, sob a distensão política e a abertura lenta e gradual da presidência de Ernesto Geisel (1974-1979) – representa um marco histórico na inserção dos domínios da cultura no projeto desenvolvimentista em curso. Tal diretriz acabou por promover diferentes modalidades de colaboração interinstitucional, sendo esta talhada por uma ampla rede de agências e agentes alinhados às diretrizes da política cultural vindas da esfera federal.

A concepção de cultura brasileira, preconizada em sua essência plural e variada, é analisada por Renato Ortiz⁹ como substrato do discurso ideológico do Brasil mestiço que o Conselho Federal de Cultura (CFC) procura legitimar. Nesta perspectiva, sobressai do documento do PNC a fórmula ideológica segundo a qual a cultura nacional é forjada pelas singularidades regionais.

Decorre do sincretismo verificado e do surgimento, como criatividade cultural, de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais.¹⁰

Ao definir a cultura brasileira como produto da aculturação de diversas origens, considera-se a diversidade regional o emblema de afirmação da unidade nacional. Neste sentido, a região, longe de ser negada, é fundada numa tradição ideológica de harmonia (presente no pensamento freyriano) como forma de encobrir as diferenças e construir representações homogêneas e coesas da sociedade.¹¹ Não por acaso, regionalismo e descentralização serão um par recorrente em vários documentos que marcaram as políticas culturais nos anos 1970 e início dos anos 1980, como veremos.

Seguindo tal movimento, a proposta de uma “Política Integrada de Cultura” fundada no “respeito ao espírito regional” e no “estímulo à inter-regionalização” vai orientar as resoluções presentes no documento *Conclusões do Encontro de Secretários de Cultura: subsídios para um programa de integração cultural*, resultado do evento realizado em Brasília, em abril de 1976, bem como do Encontro Nacional de Cultura, ocorrido em junho do mesmo ano em Salvador. Na relatoria do 5º tema, intitulada “Integração regional da cultura”, de Miguel Reale, é nítida a preocupação em caracterizar culturalmente as regiões do Brasil sem, contudo, fracionar a unidade de cada estado ou território.¹² Da mesma forma, Manuel Diégues Júnior, relator do 6º tema – “Regionalização e inter-regionalização cultural” –, destacando a necessidade de um intercâmbio cultural permanente inter- e intrarregional, propõe no *Boletim* do CFC o caminho da unidade pela diversidade.¹³ Na especificação sobre o Nordeste, presente no documento do Encontro de Secretários de Cultura, evidencia-se o desejo e a necessidade de que os valores culturais da região “sejam incluídos em programas nacionais para maior difusão desses aspectos peculiares da cultura nacional”.¹⁴

Contribui para o entendimento de tal perspectiva atentar para a leitura feita por Renato Ortiz¹⁵ de que a centralidade das preocupações com a preservação do patrimônio cultural, no pensamento do CFC, se funda nos elementos da mestiçagem, da tradição e do popular. Aqui, é notório o reconhecimento de que os valores culturais da região Nordeste funcionam como autênticos marcadores da identidade brasileira.

É, pois, sobre esse espaço que a região Nordeste foi sendo “inventada”, na definição do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, trazendo “em si imagens e enunciados que foram fruto de várias estratégias de poder que se cruzaram; de várias convenções que estão dadas, de uma ordenação consagrada historicamente”.¹⁶ Neste recorte, vale sinalizar a atuação do PCH (1973-1979) e do Centro de Referência Nacional (CNRC) (1975-1979), ambos desenvolvidos em clara associação entre cultura e turismo, e destes com a preservação do patrimônio cultural e o desenvolvimento regional, embora tenham sido fundados fora do âmbito do Iphan.

Instituído inicialmente como um programa específico que buscava solucionar os problemas da preservação do patrimônio cultural urbano do Nordeste, mas tendo incorporado o Espírito Santo, Minas Gerais e o Rio de Janeiro a partir de 1975, “o

11. Barbalho (1998, p. 61).
12. Cf. Reale (1976).
13. Cf. Diégues Júnior (1976).
14. Brasil (1976, p. 33).
15. Ortiz, op. cit.
16. Albuquerque Júnior (1999, p. 193).

17. Chuva; Lavinias, *op. cit.*, p. 78.

18. Correa (2016, p. 16).

19. *Ibid.*, loc. cit.

20. *Ibid.*, p. 29.

PCH fez parte da rede de relações e de poder integrada ao projeto desenvolvimentista do governo militar baseado no binômio regionalismo e descentralização”.¹⁷

Para Sandra Correa,¹⁸ o PCH foi o primeiro programa federal implementado pelo Ministério do Planejamento (Miniplan) que “visava o desenvolvimento econômico das cidades históricas e dialogava com outros assuntos em pauta na década de 1970, como o desenvolvimento urbano e regional e o turismo cultural”. Com o PCH, um princípio inovador na abordagem das cidades históricas colocou em evidência a compreensão da cidade “enquanto produtora de capital e bem de consumo”, permeada pela ideia, que foi se naturalizando, do “patrimônio como fator de desenvolvimento econômico por meio de seu aproveitamento pelo turismo”.¹⁹

A experiência do PCH representou um momento inaugural na história das políticas de preservação urbana, sendo caracterizada por uma ação descentralizadora mediada pelo caminho do planejamento. A política de descentralização inaugurada pelo PCH estruturava-se transversalmente em conjunto com outros órgãos da mesma esfera de atuação e em parceria com setores estaduais e municipais. Inicialmente, a participação dos estados e municípios se efetivava pela apresentação de projetos de recuperação dos monumentos (dotados de notáveis valores históricos e artísticos), somada às propostas de uso dos bens e à contrapartida de 20% de investimento em infraestrutura (estradas, energia, saneamento básico), bem como em estudos e planos de desenvolvimento local. Os outros 80% ficavam por conta do Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados (FDPI), de âmbito federal.

Dentre os aspectos inovadores dessa política, cabe ressaltar a mudança dos critérios de valoração relativos às obras passíveis de receber financiamento, estendendo-se à “recuperação de ‘expressões arquitetônicas locais ou regionais, independentemente da qualidade que lhes possa ser atribuída’ e, especialmente, ‘[d]os exemplares caracterizadores socioculturais locais e/ou regionais’, reconhecendo a importância do patrimônio local”.²⁰ O impacto dessa política de descentralização também fica evidente por estimular estados e municípios a criar estruturas de proteção do meio cultural, com legislações específicas e formação de quadros competentes, ampliando-se consideravelmente as redes de agências e atores envolvidos no processo.

De acordo com o documento produzido pelo Grupo de Trabalho Interministerial e as avaliações feitas pelo Miniplan, pelo Iphan, pela Empresa Brasileira de Turismo (Embratur) e pela Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), algumas cidades e capitais do Nordeste foram beneficiadas, como Salvador, Olinda, Natal e Fortaleza. No contexto cearense, a implementação do PCH aparecia entre os objetivos e metas do I Plano Quinquenal de Desenvolvimento do Estado de Ceará (Plandece) (1975-1979), elaborado no governo de Adauto Bezerra. A tarefa estava a cargo da Secretaria do Planejamento e Coordenação, da

Secult e da Empresa Cearense de Turismo (Emcetur). Além do esforço em concretizar os projetos dos núcleos urbanos selecionados pelo governo federal, a exemplo de Aracati, Sobral, Aquiraz, Icó e Barbalha, o Plandece propunha, na meta (d), “desenvolver atividades semelhantes em obras ou monumentos, de conjunto ou unidades isoladas, dispersas no Estado”; e, na meta (e), criar “um departamento especializado, com atribuição de exercer atividades de preservação, conservação e restauração de monumentos arquitetônicos e obras históricas existentes.”²¹

De outra parte, a criação do CNRC, em 1975, também albergado no Miniplan, objetivava proceder ao referenciamento da dinâmica cultural brasileira,²² no qual vários inventários foram realizados com o propósito de catalisar a ideia de “um patrimônio não consagrado”.²³ Em 1979, quando o designer pernambucano Aloísio Magalhães assume a direção do Iphan e incorpora a experiência do CNRC e do PCH na criação da Fundação Nacional Pró-Memória, já era dado o entendimento do conceito de “bem cultural” como dispositivo capaz de identificar toda a dinâmica cultural como patrimônio, transmutada na noção de referência cultural.

Trata-se de um momento-chave para entender o lugar do patrimônio na (re) organização das atividades turísticas, em consonância com a virada antropológica no campo das políticas de preservação do patrimônio cultural. A própria fundação do CNRC, em 1975, responsável pelo alargamento da noção de patrimônio, foi operada principalmente com base em tal concepção, na identificação da diversidade brasileira e no registro do popular. Nesse processo, a defesa da atividade turística como fator de desenvolvimento local, ao mesmo tempo que contribuiu para ativar o patrimônio como elemento da cultura a ser consumido, carrega em seu enunciado a dimensão política de um discurso que inventa a região Nordeste. Nele manifestaram-se os sinais do encontro entre o patrimônio e a cultura popular, depois de percorrerem caminhos distintos desde a derrota do anteprojeto de Mário de Andrade para o patrimônio, elaborado em 1936. Mas isso só seria de fato oficializado com a Lei nº 3.551/2000, que instituiu o Registro e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, muito embora a Constituição de 1988 já trouxesse referências ao patrimônio imaterial.

A percepção de que a atividade turística apresenta uma importância excepcional para o desenvolvimento econômico, social e cultural do país, dos estados e, sobretudo, do “espaço geoeconômico onde é praticada”²⁴ vinha se processando desde a década de 1960. A criação da Embratur, em 1966, em sintonia com os debates dos organismos internacionais em defesa de um “turismo cultural” – visto como solução para os problemas relativos à preservação e à promoção do patrimônio cultural, em face do processo de urbanização e industrialização das cidades brasileira –, resultou em acordos entre o Iphan e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura (Unesco), corporificados no diagnóstico produzido

21. Ceará (1975b, p. 41)

22. Cf. Magalhães (1985).

23. Fonseca (1997, p. 189).

24. Ceará (1975a, p. 65).

25. Cf. Aguiar (2008, 2016).

26. Cf. Leal (2008).

27. Cf. Santos (2010, p. 51).

28. Cf. Banco do Nordeste do Brasil (1971); O que representou... (1980).

por Michel Parente, conforme anotam Leila Biachi Aguiar²⁵ e Claudia Baeta Leal.²⁶ Nesse mesmo movimento, não podemos deixar de destacar os Encontros de Governadores em Brasília (1970) e Salvador (1971).

No texto do I Plandece, documento elaborado por uma equipe interdisciplinar da Secretaria do Planejamento e da supervisão da Secult no governo de Adauto Bezerra (1975-1979), o turismo aparece no reconhecimento do impacto que a atividade pode promover na geração de divisas e, igualmente, na atribuição de valor que vê o turismo como elemento de integração cultural. Desta forma, a “dinamização da cultura”, quando concebida em perspectiva com o turismo, ganha contornos de objeto de consumo na medida em que esta é pensada regionalmente e a região é produzida culturalmente.²⁷

Em consonância com as evidências de uma suposta potencialidade que dotava o Ceará de um patrimônio turístico diverso – a extensão de suas praias, as formações geológicas naturais de Ubajara e Ipu, o caráter místico de Juazeiro do Norte, o artesanato típico de Sobral, Aracati e Cariri, bem como os microclimas tropicais úmidos de Guaramiranga, Meruoca e Maranguape –, definia-se sumariamente a necessidade de formular uma política de turismo que, descentralizada de Fortaleza, pudesse integrar as demais áreas estaduais. Com vistas a atender esses objetivos, o I Plandece propunha, entre suas diretrizes e medidas, reorganizar a Emcetur, criada por meio do Plano de Incentivo do Turismo do governo César Cals (1971-1974), e apoiar a Campanha de Turismo no Nordeste, desenvolvida pela Embratur, pela Sudene e pelo Escritório Técnico de Estudos Econômicos do Nordeste (Etene) do Banco do Nordeste do Brasil (BNB).

No editorial intitulado “O que representou a década de 70 para o turismo no Ceará”, publicado em 6 de janeiro de 1980 no Caderno de Turismo, o jornal *O Povo*, comparando Fortaleza a outras capitais do Nordeste, destaca a criação da Emcetur como importante equipamento para dimensionar a “indústria do turismo”, tendo como subsídio o diagnóstico produzido pelo BNB (*Perspectivas e desenvolvimento turístico no Nordeste até 1980*, de 1971).²⁸ Com a transformação da antiga Cadeia Pública de Fortaleza em Centro de Turismo (modelo recorrente em várias cidades do Nordeste), juntamente com o Museu de Arte e Cultura Popular e o Teatro, tais equipamentos passaram a configurar espaços de representação cultural e de mercantilização do patrimônio cearense. Com a instalação de lojinhas no Centro da cidade, o artesanato e o folclore foram ganhando relevância e visibilidade como principais produtos turísticos do Ceará, na mesma proporção em que outros equipamentos foram sendo construídos, como o Mercado Central, a Avenida Monsenhor Tabosa e a Vila do Artesão no Pirambu.

Ressonância inequívoca dessa perspectiva se encontrava na fundamentação dos objetivos, diretrizes e metas do I Plandece referentes à cultura, ou no entendimento de uma suposta classificação da cultura cearense em “cultura urbana, erudita e de vanguarda”, de um lado, e em “arte e cultura popular”, de outro.²⁹ Uma se define em oposição à outra, prevalecendo uma visão folclorizante e romantizada operada pelas categorias de espaço e tempo. Enquanto a primeira “caracteriza o dinamismo cultural de nossos dias”, a segunda se constitui, ela mesma, como “a mais específica da gente cearense, de raízes e significados inteiramente diversos da anterior, mas ainda assim cultura viva que deve ser amparada, defendida e estudada visando à sua preservação”.³⁰

É nesse quadro de limites conceituais pouco precisos que o universo da cultura popular, entendido como sinônimo de folclore e artesanato, é eleito como recurso para o desenvolvimento do turismo e a promoção do patrimônio cultural do Ceará. Seguindo tal orientação, a gestão de Ernando Uchoa à frente da Secult (1971-1974 e 1975-1979) consolidou a política cultural caracterizada pela popularização e interiorização da cultura. Na busca por legitimar a ação estatal nos domínios da cultura, o I Plandece propõe:

defender a arte e cultura popular, visando sua preservação dentro de um quadro científico e criterioso; desenvolver a infraestrutura de apoio à cultura e artes populares, principalmente o artesanato e o folclore, tendo em vista a integração econômica do artesão e transformação de suas relações com os consumidores em benefício de melhor rendimento e aproveitamento da sua produção; estimular, em cidades com potencial turístico, a criação da Casa das Tradições Cearenses, dotadas de arte popular, condições para apresentação de núcleos folclóricos, restaurantes de comidas típicas e loja de artesanato.³¹

Nota-se que a necessidade de implementar uma política de preservação da arte e da cultura popular se justifica pelo reconhecimento do folclore e do artesanato como os traços culturais mais vivos e autênticos da identidade cearense, referenciais importantes para compreender as singularidades históricas do Ceará na construção da região Nordeste. Ao lado do investimento simbólico, ganha relevo a preocupação em inserir o artesanato e o folclore na lógica mercadológica do turismo, como forma de promover o desenvolvimento socioeconômico de seus agentes populares.

Na construção de uma imagem do Ceará como destino turístico, a “encenação do popular”³² é acionada como dispositivo capaz de expressar as raízes da cultura viva da gente cearense. À prolapada figura do jangadeiro, associada à imagem do litoral e da capital, soma-se a do vaqueiro, ambas construídas como figuras típicas em par com a própria cartografia das regiões produzidas pelo *Guia de Fortaleza* (1976).³³

29. Ceará (1975b, p. 17).
30. *Ibid.*, loc. cit.
31. Ceará (1975a, p. 102-109).
32. García Canclini (1998, p. 205-254).
33. Cf. Audifor (1976).

34. Barbalho (1998, p. 115-116).

35. *Ibid.*, p. 150.

36. *Ibid.*, p. 108-109.

37. Ceará (1975b, p. 17).

38. Cf. Vilhena (1997).

Cabe destacar que a associação entre cultura e turismo, ao mesmo tempo que integra as diretrizes da frente de políticas culturais federais do regime militar, conforme exposto, acaba por evidenciar a busca pelo que se denominou de “cearentismo”, pautado pela construção dos valores regionais como expressão das tradições cearenses. Segundo Alexandre Barbalho, no processo de institucionalização da Secult, principalmente nas gestões de Ernando Uchoa, o folclore ganha espaço privilegiado na pasta, uma vez que sinaliza para o encontro dos “arquétipos cearenses”.³⁴ Essa busca ou resgate do popular, imbricados nos planos da interiorização e popularização da cultura, constituem o diferencial que, pela via da “democratização da cultura”, confere legitimidade à Secult perante seus opositores.³⁵ Desde sua criação, em 1966, a Secretaria vinha sendo alvo de críticas quanto à sua própria concepção de cultura como “refinamento superior do espírito”, como foi proferido pelo historiador Raimundo Girão³⁶ em seu discurso de posse como primeiro secretário (1966-1971).

Ao lado da centralidade dada ao folclore e ao artesanato, também a história e a memória cearenses foram contempladas por diversas iniciativas ligadas à preservação do patrimônio cultural, assim como a instrumentalização de museus e a organização de exposições artísticas. Mas era em torno do folclore – ou do que ele representa como “arte do povo”, capaz de “reavivar a memória de todos”³⁷ para a importância da preservação das mais autênticas manifestações da cultura tradicional, julgadas ameaçadas – que muitos intelectuais ligados direta ou indiretamente à Secult se mobilizavam. Como uma espécie de ensaio de uma “política folclorista”, encontramos, por exemplo, o Projeto Festivais e Apresentações Folclóricas. Seu objetivo era promover e apoiar as várias expressões do folclore através dos festivais e incentivos à criação de grupos por todo o estado. Formam grupos de singular expressividade as bandas cabaçais no Cariri, a dança do Torém em Acaraú, o coco no litoral; as festas de cunho religioso, como as de Nossa Senhora das Dores, em Juazeiro do Norte, São Francisco e Canindé, e a do Pau da Bandeira, em Barbalha; sem olvidar as profanas, como as vaquejadas associadas às fazendas de gado.

É interessante observar que essa relação entre o folclore e as políticas culturais guarda proximidades com as bases do Movimento Folclórico Brasileiro (MFB), originário da Comissão Nacional do Folclore (CNF), criada em 1947, que, juntamente com suas congêneres estaduais, convergiram para a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), em 1958.³⁸ Investido da “missão” de forjar a identidade nacional, o MFB foi construindo ao longo de sua trajetória uma rede de intelectuais formada por Renato Almeida, Oneyda Alvarenga, Gustavo Barroso, Rossini Tavares de Lima, Manuel Diégues Júnior, Arthur Ramos, Câmara Cascudo, Edison Carneiro, entre outros, responsáveis pela consolidação do campo dos estudos de folclore e do pensamento

antropológico brasileiros.³⁹ Sob o signo do folclore, os primeiros sentidos do popular foram sendo construídos por essa rede, capilarizada em seminários, cursos, festivais, prêmios, museus e publicações, bem como em parcerias com diversas agências e convênios estaduais e municipais, ora relacionando o folclore ao turismo cultural, ora à educação e às comemorações cívicas.

No Ceará, os sinais de aproximação entre a Comissão Cearense de Folclore (CCF) e o campo das políticas culturais do estado são examinados por Ana Lorym Soares.⁴⁰ A historiadora traz uma importante contribuição para pensar a atuação da CCF e a constituição das gerações de intelectuais formadas por Henriqueta Galeno (secretária da Comissão e filha do folclorista Juvenal Galeno), Mário Barata, Gastão Justa, Florival Seraine, Cruz Filho, Albano Amora, Eduardo Campos, Figueiredo Filho, Francisco Alves de Andrade, Valdelice Girão, Zélia Viana Camurça, Dalva Estella Nogueira Freire, Cândida Galeno, Suzana Célia Carvalho Langer, entre outros.

Chama atenção a dupla participação de muitos dessa rede de folcloristas na CCF e no Conselho Estadual de Cultura (CEC). Criado em 1961, o CEC agia como consultor e normatizador das políticas culturais, ao passo que também funcionava como uma barreira diante das críticas que vinham da imprensa e de alguns setores do Legislativo contra a Secult, conforme aponta Israel Carvalho de Oliveira.⁴¹ Não obstante, o sinal de aproximação mais evidente é do folclorista Eduardo Campos, que assumiu o cargo de secretário estadual da Cultura entre 1979 e 1983. Em vista disso, cabe ainda pontuar que a rede de intelectuais e artistas na órbita do CEC e da Secult percorria também itinerários da Academia Cearense de Letras (ACL), do Instituto Histórico do Ceará (IHC), da Universidade Federal do Ceará (UFC), do Grupo Clã, da Sociedade de Artistas Plásticos (Scan), do Conservatório Alberto Nepomuceno, da Casa Juvenal Galeno etc.

O CERES E A DEFESA DA ARTE E DA CULTURA POPULAR

O Projeto Artesanato (1975), base de constituição do Ceres, se insere nesse programa voltado para a promoção e preservação da arte e cultura popular da Secult, ainda que tenha suas origens associadas à Secretaria de Planejamento e Coordenação. Percebida por seus intelectuais como importante unidade de Pesquisa e Memória da Cultura Popular no Ceará, a experiência do Ceres tem nos possibilitado perceber como a relação dos intelectuais com a cultura e a memória é permeada pelo recurso identitário que o patrimônio abriga.⁴² Se tal relação é conformadora de diferentes itinerários conceituais e distintos usos da cultura popular, que foram

39. Cf. Cavalcanti (2012); Cavalcanti; Correa (2018); Oliveira (2019).

40. Cf. Soares (2014).

41. Cf. Oliveira (2014).

42. Todas as fontes que trazem a marca deste Centro, em maior ou menor medida, compõem o que podemos denominar de Catálogo do Ceres: *Antologia da literatura de cordel* (1978, 1980a), *Caderno de cultura* (1979, 1987, 1989) e *A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará* (1980b), esta da Série Artesanato Cearense. Das obras que analisamos, em específico, temos duas exceções, pois integram mais um conjunto de ressonâncias que contornam o Ceres: o Projeto Artesanato, de 1975 (Ceará, 1978) e o livro *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*, de Cariry e Barroso (1982). Convém destacar que, dependendo do enfoque metodológico, essa ideia de Catálogo pode ser flexibilizada em seus limites e alcances para o estudo do campo do patrimônio cultural no Ceará.

43. Gomes; Hansen (2016, p. 19).

44. Costa (1979, p. 9).

ganhando significados próprios segundo o lugar institucional e o regime de temporalidades, esta pesquisa sinaliza para os deslocamentos e usos regionais da cultura popular no período que caracteriza a história política do Ceará (1970-1990).

Antes, é preciso dizer que a rede de intelectuais que conforma a trajetória do Ceres manifesta uma natureza dinâmica e diversa. Abarcando jovens pesquisadores com formações acadêmicas, profissionais e/ou políticas bastante diferenciadas entre si, como o comunicólogo Roberto Aurélio Lustosa da Costa, o cientista social e jornalista Oswald Barroso, a antropóloga Sylvia Porto Alegre, o historiador Otávio Menezes, a filósofa Olga Paiva, o fotógrafo Maurício Albano, os cineastas Rosemberg Cariry e Nirton Venâncio, o teatrólogo José Carlos Matos, o linguista Edvar Costa e o jornalista Gilmar de Carvalho, só para ficar nestes nomes, os membros dessa rede figuram como a nova geração de intelectuais responsáveis pela renovação dos estudos da cultura popular cearense.

Assentes no proposto pelas historiadoras Ângela de Castro Gomes e Patrícia Hansen, podemos sugerir que esses intelectuais do Ceres se inscrevem na acepção dos *intelectuais mediadores*, por serem “homens de produção de conhecimento e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social”.⁴³ Tendo como premissa a pesquisa de campo e o registro audiovisual como expediente metodológico, compartilhados na produção dos sentidos sobre o popular, esses intelectuais são tidos como atores estratégicos, pois, inseridos nas áreas culturais e política, se conectam por meio de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum com vistas a enfrentar debates estruturantes e conceituais básicos, buscando dar novos usos ao popular, em diálogo com as questões sociais e políticas de seu tempo.

À semelhança do que ocorreu no CNRC, esses intelectuais de distintas áreas do conhecimento foram mobilizados pela iniciativa estatal, por meio dos recursos da Secretaria de Planejamento, para realizar um inventário e o registro audiovisual de determinadas manifestações populares que julgavam estar em processo de “descaracterização”, a exemplo do artesanato, da literatura de cordel e de festas e folguedos. Na visão de alguns desses estudiosos, a ameaça ao processo criativo, entendida como reflexo direto da expansão da chamada “cultura de massa”, colocava a cultura popular em perigo.

Não obstante, o editorial de 1979 da revista do Ceres, o *Caderno de Cultura*, assinado por Roberto Aurélio Lustosa da Costa, atribuía a descaracterização do artesanato às “orientações de entendidos, sugestões de turistas e formação de artesãos”.⁴⁴ A crítica recaía sobretudo no Programa Intensivo de Preparação de Mão de Obra, do Ministério do Trabalho, voltado para o treinamento dos artesãos. Dito isso, creditava-se a esses fatores a

introdução de elementos “alienígenas” na transformação da arte e da cultura popular, responsáveis pela padronização das criações populares.

Todo esse quadro de denúncia explicitaria a falta de uma ação conjunta por parte dos organismos do Estado que pudesse equacionar o problema. É nesse contexto que se situa a vinda da escritora e antropóloga Lélia Coelho Frota, secretária da Câmara de Folclore do CFC, para compor, juntamente com a Secult e a Secretaria de Planejamento, um grupo de trabalho, formado por pesquisadores, técnicos e estudiosos do assunto, com vistas a elaborar um programa de pesquisa, documentação e estudo da cultura popular. São evidências de uma sintonia fina entre as origens do Ceres e as diretrizes das políticas culturais no âmbito federal, como a recém-criada Fundação Nacional de Arte (Funarte), que em 1976 incorpora em sua estrutura a CDFB, por meio do Instituto Nacional do Folclore (INF), o CFC e o CNRC.

Segundo Paulo Sérgio Bessa Linhares, autor de relatório de março de 1976, o Projeto Artesanato, também denominado “Polos artesanais do Ceará e registros audiovisuais do artesanato cearense”, foi inspirado no I Plandece, que previa “a defesa, preservação e promoção da arte popular, a democratização da cultura e a valorização do artista”.⁴⁵ A necessidade de um estudo com bases científicas da problemática sociocultural e econômica do artesanato no estado se justificava diante da realidade de pesquisas e estudos que, na visão do autor, se expressavam muito mais como um “movimento folclórico”.⁴⁶ Em claro tom crítico aos registros documentais do folclore, o esforço de produzir um registro audiovisual do artesanato em bases científicas talvez se traduza aqui na abordagem sociológica da pesquisa de campo realizada por acadêmicos vinculados à universidade. O uso do registro audiovisual, aliado aos questionários aplicados aos artesãos – submetidos a análise estatística e arcabouço conceitual vindo das ciências sociais e humanas –, visava instrumentalizar a elaboração de uma política para o artesanato, tendo como subsídio a produção do almejado diagnóstico sociocultural e econômico da atividade no estado. Destarte, a criação do Ceres foi pensada como um serviço centralizador da documentação sociocultural e histórica que, após seu processamento, deveria “orientar, informar e assessorar os meios de comunicação no sentido de utilizarem de maneira correta e honesta os dados, referenciais e criações da cultura popular”.⁴⁷ Sem explicitar o que é entendido como uso correto e honesto da cultura popular, o que fica evidente nos objetivos finais do Ceres é o desejo de torná-lo um “órgão participante dos destinos da cultura” e de uma “mentalidade nordestina”.⁴⁸

Várias viagens de campo foram realizadas pelas regiões do estado (Cariri, Aracati, Serra da Meruoca e Ubajara) em busca do artesanato mais expressivo de uma dita tradição local, constituída nos chamados “polos do artesanato do Ceará”

45. Ceará (1976, grifo do autor).

46. *Ibid.*

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

50. Cf. Melo (2003).

51. Cf. Nogueira (2018).

52. Viana (2017, p. 26).

53. *Ibid.*, p. 31.

(cerâmica, palha, areia colorida, esculturas em madeira, santos, couro, rendas de labirinto e de bilro, flandres, brinquedos etc.). De acordo com o relatório, tratava-se de uma pesquisa pioneira no Ceará, formada por “verdadeiros desbravadores” em busca de comunidades de artesãos, muitas delas descobertas por ocasião da pesquisa. Ali os investigadores observavam: “o homem, o meio social e físico, a feitura do produto artesanal, a criatividade nele empregada, as marcas culturais que expressa, as dificuldades de comercialização, entre outros aspectos”.⁴⁹

No mapa das artes e culturas populares construído pelo Ceres, o Cariri, localizado especificamente no sul do Ceará, se consolidaria como um território com enorme potencialidade de demonstrar de “maneira correta” a marca singular de uma identidade regional associada à dita cultura tradicional. No itinerário traçado pelas cidades do Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha, os pesquisadores identificaram um polo de artesanato expressivo em Juazeiro (influenciado pelo misticismo que envolve a cidade, as romarias e a fé no Padre Cícero Romão Batista). Realizaram-se entrevistas com a mestra da cerâmica figurativa, Dona Ciça do Barro Cru, com Mestre Noza, escultor e entalhador, e Stênio Diniz, xilógrafo. Também foi identificado um polo de produção e distribuição de folhetos que é o maior do estado e um dos maiores do Brasil. Em Juazeiro estava a Tipografia São Francisco (antiga Folheteria Silva), criada em 1939 e propriedade de José Bernardo da Silva, responsável por grande parte dessa produção. Depois da compra do acervo de João Martins de Athayde, que detinha os direitos autorais do poeta Leandro Gomes de Barros, Juazeiro tornou-se referência na história editorial de folhetos no Brasil, segundo a historiadora Rosilene Alves Melo.⁵⁰ A Tipografia São Francisco foi um importante espaço de produção e formação de gerações de poetas e xilógrafos. Com a crise que se abateu no país em 1982, o governo do estado do Ceará adquiriu parte do espólio de seu rico patrimônio e, por sugestão do poeta Patativa do Assaré, o local passou a se chamar Lira Nordestina. Atualmente, está sob a tutela da Universidade Regional do Cariri (Urca).⁵¹

A ressonância do mapeamento do Ceres para o Cariri parece ter impactado os projetos, planos de ação e desejos de intelectuais e dos poderes público e privado de fazer da região do Cariri um destino turístico do Ceará. Não que isso fosse inédito; na verdade, o Projeto Artesanato do Ceres veio atualizar os discursos e práticas dos empreendimentos turísticos que, para o historiador José Ítalo Bezerra Viana,⁵² desde os anos 1960 “estabelece[ram] relações de conveniência com o patrimônio, a fim de possibilitar alternativas de desenvolvimento para a região”. Dessa operação, ganha relevo a construção de “referências física e simbólica formadoras do patrimônio cultural”, em perspectiva com os “discursos de representação do Cariri como ‘celeiro da cultura’”.⁵³

O reconhecimento pelo estado da importância do artesanato para o desenvolvimento econômico regional pode ser conferido nos inúmeros estudos e documentos do BNB⁵⁴ e da Sudene. Em 1975, mesmo ano em que o Ceres iniciou o Projeto Artesanato, foi criado, pelo Ministério do Trabalho, o Programa de Desenvolvimento do Artesanato e, pela Secretaria da Indústria e Comércio do Estado, a I Exposição de Artesanato Nordestino (Exanor). É também dessa secretaria a publicação do livro *Manifestações do folclore Cearense*, de Florival Seraine, em 1978.

No âmbito das políticas culturais oficiais, intensificam-se as investidas na promoção da atividade artesanal entendida como elemento significativo do folclore nacional e das identidades locais. No ano de 1983, o INF, já sob a direção da antropóloga Lélia Coelho Frota, promoveu, no Rio de Janeiro, o Encontro de Produção de Artesanato e Identidade Cultural. Dali, as cidades de Paraty (RJ) e Juazeiro do Norte (CE) foram escolhidas para participar do Projeto Piloto de Apoio ao Artesão. O inventário realizado pelo INF e pela Funarte, em parceria com as Secretarias de Cultura do estado e do município de Juazeiro do Norte, o Ceres e a UFC, envolvia “um amplo conjunto de peculiaridades, heranças, padrões de comportamento, religiosidade, objetos de uso da população, instrumentos de trabalho e folguedos tradicionais”.⁵⁵ Os resultados do inventário foram publicados no livro intitulado *Pequeno atlas da cultura popular do Ceará: Juazeiro do Norte*, em 1985.⁵⁶

É pertinente notar que esse *Pequeno atlas*, editado pelo INF, pela Funarte e pela UFC, guarda correspondência com o *Atlas folclórico do Brasil*, projeto instituído pela CDFB na gestão de Bráulio Nascimento (1974-1982), o *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil* (com introdução de Augusto Carlos da Silva Telles), editado em 1975 pela Fundação Nacional de Material Escolar (Fename), e toda uma linha editorial congênere (*Atlas histórico escolar*, *Atlas cultural do Brasil*, *Atlas da fauna Brasileira* etc.) que fez escola no período que compreende a ditadura civil-militar e o processo de redemocratização. Destinados a atingir um público mais amplo, seu caráter pedagógico buscava sensibilizar os leitores e estudantes para o conhecimento e o sistema de valoração do patrimônio instrumentalizados pelo turismo, segundo as definições conceituais em voga. Enquanto o *Atlas dos monumentos* levaria ao conhecimento de uma tradição fundada nos valores de uma autenticidade afirmativa da identidade nacional, o *Pequeno atlas* buscava oferecer “uma abordagem científica da cultura popular em Juazeiro do Norte”.⁵⁷ Nessa abordagem, o artesanato e o folclore são valorados como referenciais constitutivos de uma identidade do homem nordestino conformadora de uma identidade regional do Cariri.

Desde então, a recorrente associação entre a região do Cariri e a identidade nordestina só fez expandir os investimentos de toda ordem: seja política, econômica, social ou simbólica, mobilizando diferentes ações de

54. É do Etene, órgão do BNB, o primeiro documento intitulado *Aspectos econômicos do artesanato nordestino* (1958).

55. Fundação Nacional de Arte; Instituto Nacional de Folclore; Universidade Federal do Ceará (1985, p. 11).

56. *Ibid.*

57. *Ibid.*, p. 11.

58. Em 2015, a Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil e inscrita no Livro de Registro de Celebrações pelo Iphan. Disponível em: <<https://bit.ly/2EEWucz>>. Acesso em: 11 jan. 2020. Já em 2018, essa celebração foi reconhecida como Patrimônio Cultural do Ceará e inscrita no Livro de Registro de Celebrações pelo Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (Coepa). Disponível em: <<https://bit.ly/3hDminW>>. Acesso em: 11 jan. 2020>.

59. Viana, *op. cit.*, p. 66.

60. Ramos Filho (2018, p. 197).

61. Cf. Nogueira (2010).

62. Segala (2018, p. 356).

preservação voltadas aos interesses das comunidades locais. Se a folclorização do artesanato e o desejo de fazer do folclore um atrativo turístico para a região foram alvos das políticas do estado – a exemplo da Festa de Santo Antônio de Barbalha,⁵⁸ que desde a década de 1970 passou a incorporar os grupos folclóricos no desfile em formato de cortejo⁵⁹ –, o diferencial é que, no período da redemocratização, uma diversidade de instituições, grupos e indivíduos entrou na cena pública, intervindo na cidade do Juazeiro daqueles anos de 1980. Assim, vemos a criação do Centro de Cultura Popular Mestre Noza, em 1985; da Associação de Artesãos de Juazeiro, em 1986; da Fundação Memorial Padre Cícero, em 1988; e a revitalização da tipografia Lira Nordestina, em 1988.

Muitas dessas cidades interioranas cearenses passavam por processos de urbanização que levaram seus governos a assumir um caráter empreendedor a fim de tornar os locais atrativos para o capital. Vagner Silva Ramos Filho, em análise de memórias sertanejas marginalizadas que se tornaram recorrentes em apropriações de políticas culturais do popular, envolvendo sobretudo o fenômeno histórico do cangaço, atenta para alguns elementos que se retroalimentam nesses cursos. O autor ressalta como o movimento responsável pela revisitação memorial do Nordeste, que reabilitou o tema no debate público ao combater estigmas, descasos e censuras, circula entre vetores nutridos por desejo de tradição, dever de memória e consumo cultural de forma praticamente indissociável.⁶⁰

Tudo isso faz pensar nas peculiaridades que envolvem o Ceres, desde os interesses que propiciaram seus financiamentos, até os efeitos de trabalhos dos intelectuais que o formaram. É preciso dizer que toda a sua experiência, no arco temporal que abarca, resultou num rico acervo documental da memória e do saber-fazer da cultura popular no Ceará – sob guarda do Museu da Imagem e do Som (MIS-CE) desde 1996 –, formado por questionários e relatórios, fotografias e diapositivos, filmes e gravações de depoimentos de artesãos e poetas populares utilizados na produção de programas audiovisuais a serem divulgados em eventos, escolas e na imprensa.⁶¹ Também compõem o acervo a coleção de folhetos de cordel e o acervo da filmografia cearense voltada à temática dita “folclórica”, produzida pelo Ceres ou por seus pesquisadores. Aqui é importante destacar o papel dessas fontes na fabricação do popular associado à construção da imagem do Ceará – especialmente das fotografias de Maurício Albano, que passaram a ilustrar livros, revistas, guias, *folders* e cartões da Teleceará. Nesse processo de institucionalização entre o folclore e o referenciamento, ganha centralidade a construção de uma visualidade da cultura popular.⁶²

Simultâneo à produção do registro audiovisual, chama a atenção o programa editorial do Ceres. Trata-se de outra fonte preciosa para perceber a produção de sentidos e significados operados na escrita sobre o popular que foram

mobilizados pela rede de intelectuais e colaboradores do Ceres em suas distintas fases. Em clara alusão aos propósitos do Projeto Artesanato e do Projeto Diagnóstico da Literatura de Cordel, esse programa editorial trazia entre os seus objetivos: (1) a documentação do universo do cordel no estado através do registro audiovisual e de entrevistas diretas com os poetas e estudiosos da literatura popular; (2) a organização de uma biblioteca de folhetos populares e de uma bibliografia crítica; (3) o diagnóstico da produção e comercialização do cordel no estado do Ceará; e (4) a preparação de um antologia de textos em circulação no estado.⁶³

O primeiro volume da *Antologia da literatura de cordel*, da Coleção Povo e Cultura, publicado em 1978, justifica o projeto em curso: é “a vez dos folhetos de poesia popular, suas condições atuais de produção e circulação, sua história, significado e importância sociocultural”.⁶⁴ O objetivo era “alinhar subsídios para estudos posteriores acerca da literatura popular nordestina”, direcionados aos professores e estudantes universitários e do ensino médio.⁶⁵ Sob o título “Com a palavra os poetas”, o prefácio situa as problemáticas que deram origem ao projeto a partir de trechos das entrevistas realizadas com Expedito Sebastião da Silva, Abraão Batista, João de Cristo Rei e Stênio Diniz. Essas entrevistas compõem-se das biografias, seguidas de alguns textos dos poetas e xilógrafos de Juazeiro, bem como de outros artistas, cearenses ou não, como Apolônio Alves dos Santos, João Ferreira Lima, João Martins de Athayde, João Melquíades Ferreira da Silva, Joaquim Batista de Sena e José Bernardo da Silva. A introdução e os estudos discutem questões que buscam definir a literatura de cordel, sua historicidade, aspectos formais, o problema da autoria, o oral e o escrito, a impressão e as capas, as classificações e a metodologia de registro.

A publicação é organizada a partir do mote da situação do cordel nordestino em face da ameaça de sua descaracterização e de seu suposto desaparecimento, bem como do questionamento da natureza e do alcance do “novo surto” de produção de folhetos que marcou a década de 1970. Tal como no artesanato, aqui também a ameaça vinha das intervenções no processo criativo decorrentes dos meios de comunicação de massa e do turismo, em resposta às demandas de um novo público consumidor da cultura popular e do cordel.

Um dos motivos da revitalização do cordel se encontra nas recorrentes diretrizes das políticas culturais de construção da “cultura nacional” fundadas nos elementos da cultura popular. A crescente apropriação da “linguagem popular” em novelas, palcos, salões de artes plásticas e peças publicitárias da iniciativa privada e dos governos (divulgadas nos meios de comunicação de massa), como as campanhas de desenvolvimento do turismo que ganharam o país, ao mesmo tempo que representa o aumento do interesse pelo cordel,

63. Cf. Centro de Referência Cultural do Estado – Relatório (1978).

64. *Ibid.*, p. 11.

65. *Ibid.*, loc. cit.

66. *Ibid.*, p. 22.

67. *Ibid.*, p. 23.

68. Cf. Gaspar (2009).

figura como suposta tentativa de “perpetuação do folclore” ou de uma visão equivocada do folclore. Na citada *Antologia da literatura de cordel*, lê-se:

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 atual sobre a realidade.⁶⁶

O problema central é que esse novo público é julgado inapto para compreender o cordel como um “meio de expressão e comunicação próprio”, uma literatura viva “que se transforma e se desenvolve em paralelo com as necessidades populares e com as manifestações dessas necessidades”.⁶⁷ Se o interesse desse público pelo cordel é positivo, o perigo das interferências do gosto pelo “autêntico” e pelo “folclórico” se faria justamente em detrimento dessas necessidades, daí sua descaracterização. O verdadeiro revigoramento do cordel deveria passar pelo entendimento conceitual da cultura popular enquanto expressão de uma “linguagem popular”, em oposição a uma tentativa de “perpetuação do folclore”.

Não por acaso, um dos fatores da retomada da literatura de cordel no período é identificado com a abordagem dos temas sociais e políticos, em decorrência do movimento de resistência ao regime militar e da maior participação popular na vida política. Em conformidade com a insurgência das temáticas de cunho social, apareceram as primeiras tentativas de organização dos poetas, como a Associação dos Violeiros e Poetas do Cariri, a Associação de Cantadores do Estado e a formação de um grupo de poetas do cordel em Juazeiro. O que está posto no debate é a defesa da atualidade da função social do cordel como manifestação da cultura popular diante da expansão dos meios de comunicação de massa.

Reverberações do pensamento dos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e do Movimento de Cultura Popular (MCP), de Recife, ambos criados na década de 1960, fizeram ecoar o viés político e ideológico dado à ressignificação da cultura popular pelos intelectuais do Ceres. O próprio título da Coleção Povo e Cultura é uma referência herdada do movimento francês *Peuple et Culture* que, segundo Lúcia Gaspar,⁶⁸ influenciou diretamente a criação do MCP pernambucano.

Da iniciativa do Projeto Artesanato à constituição do Ceres, caracterizada pelo (re)conhecimento de várias manifestações da cultura popular tradicional do estado, a atuação multifacetada dos seus intelectuais foi significativa. Desdobrou-se em mediações culturais realizadas tanto nas suas distintas searas sociais e profissionais

quanto nos seus projetos políticos com circulação ampliada na sociedade. O grande poder desse tipo de “mediação cultural é precisamente o de criar algo novo, “intercultural”; quer dizer, algo que se comunica com mais de um espaço ou grupo sociocultural, sendo um “terceiro elemento”.⁶⁹ Logo, cada produção indica, além de elementos de construções identitárias, traços de um campo em reconfiguração.

Em junho de 1979, foi lançado o primeiro número da revista *Caderno de Cultura*, com artigos que refletiam os três projetos do Ceres: artesanato, literatura popular, espetáculos e danças. Reconhecendo-se a pouca atenção dada às artes populares nordestinas, tanto do ponto de vista da produção como dos aspectos culturais e da vida de quem as executa, a apresentação da antropóloga Sylvania Porto Alegre, coordenadora do Ceres, reafirma a concepção de cultura popular presente na *Antologia da literatura de cordel*, operada por uma escrita combativa e de rechaço à noção teórica de sobrevivência defendida pelos folcloristas. Assim, a revista:

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.⁷⁰

Nota-se que a visada antropológica de cultura na construção dos sentidos do popular empreendida na experiência do Ceres vai se constituindo como postura alternativa à orientação que marcou até então a gestão do folclorista Eduardo Campos à frente da Secult, entre os anos de 1979 e 1983.

Na década de 1980 seriam publicados, pela Coleção Povo e Cultura, o segundo volume da *Antologia da literatura de cordel* (1980),⁷¹ um único volume da Série Artesanato Cearense, *A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará* (1980),⁷² e *A literatura popular em questão* (1982).⁷³ De 1982 também é o livro *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*, de Oswald Barroso e Rosemberg Cariry, publicado pela Secult em colaboração com a Nação Cariri Editora.⁷⁴

Segundo o prefácio do volume II da *Antologia da literatura de cordel*, de autoria de J. S. Nascimento, diretor da Divisão de Arte e Cultura Popular da Secult, a publicação busca dar continuidade aos propósitos do volume I, com vistas a dirimir as preocupações daqueles que temiam pelo desaparecimento da literatura de cordel, por ele definida como “forma de criação poética e como meio de expressão e de comunicação social”.⁷⁵ Neste sentido, a edição reunia autores e textos, alguns até considerados raridade no gênero, como os de Leandro Gomes de Barros, ao mesmo tempo que consagrava o mais famoso dos atuais poetas do povo cearense – Antônio

69. Gomes; Hansen, *op. cit.*, p. 32.

70. Alegre (1979, p. 5-6).

71. Cf. Centro de Referência Cultural do Estado (1980a).

72. Id., 1980b.

73. Id., 1982.

74. Cf. Cariry; Barroso (1982).

75. Nascimento (1980a, p. 9).

76. Centro de Referência Cultural do Estado (1980a, p. 12).

77. Certeau (1995, p. 55-61).

Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré. Considerando os problemas editoriais como o maior entrave da resistência do cordel à modernidade (rádio, televisão, quadrinhos), a antologia representa o apelo à necessidade de amparo oficial aos cordelistas, traduzido no objetivo maior da publicação: “a preservação de um gênero considerado importantíssimo dentro da própria história cultural do Nordeste”.⁷⁶

Os debates em torno dos processos de criação, editoração e distribuição, entre outros, ganharam centralidade, em 1981, no II Ciclo de Literatura de Cordel, realizado pela UFC, e foram reunidos no livro *A literatura popular em questão* (1982). Ainda em 1976, a UFC albergou o Seminário sobre a Literatura de Cordel com o renomado pesquisador francês Raymond Cantel, promovido pelo Ceres em parceria com a Aliança Francesa. Na parte I daquele livro, constam os debates em torno da “Situação atual da literatura de cordel” conduzidos pelos estudiosos Átila de Almeida (Universidade Federal da Paraíba – UFPB), Sebastião Nunes Batista (Fundação Casa de Rui Barbosa), Neuma Fachine Borges (UFPB), Luís Tavares Junior (UFC), Vidal Santos (Academia Brasileira de Cordel), Diathay Bezerra de Menezes (UFC), José Carlos Matos (Secult), o poeta Siqueira Amorim e os pesquisadores Jeová Sobreira e Martine Kunz. Na parte II, são os próprios poetas que emitem suas opiniões sobre tais processos, a saber: Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, João de Cristo Rei, Joaquim Batista de Sena, Manoel Caboclo e Silva, Pedro Bandeira e Stênio Diniz.

O debate sobre a crise e o desaparecimento do cordel ganha efeito de verdade com o iminente fechamento da gráfica de José Bernardo da Silva (a Lira Nordestina), a mais importante do Nordeste, naquele início dos anos 1980. Não obstante a fala pessimista do professor Átila de Almeida, que vaticinava o estado moribundo da literatura popular em versos e sua falta de público, o Projeto Difusão da Literatura de Cordel e o programa editorial do Ceres eram os contraexemplos invocados como forma de demonstrar, no contexto cearense, os resultados exitosos da política da Secult em curso. Em meio à crise e à retomada do cordel, estimulada sobretudo pelo novo público oriundo do fluxo turístico e da comunidade acadêmica, colocou-se em discussão o papel das universidades em uma política de preservação e salvaguarda que tenta a todo custo postergar a morte dessa expressão literária.

Isso seria resultado da constatação, da qual fala Certeau,⁷⁷ de que o interesse dos acadêmicos pela cultura popular se deu no momento em que esta deixou de representar perigo porque já não possuía meios de se defender. Daí a fascinação dos intelectuais pela beleza do morto? Ou, como destaca o professor Diathay, estaria a universidade, naquele momento, assinando o atestado de óbito da literatura de cordel, uma vez que qualquer tentativa de domesticar a cultura popular seria sintoma de sua morte?

O papel das universidades na história da preservação da memória da cultura popular no Brasil ainda merece estudos aprofundados. As universidades não só acolheram a literatura de cordel como objeto de pesquisa, promovendo o seu (re)conhecimento e divulgação por meio de eventos acadêmicos, como também impactaram diretamente as condições de produção dos folhetos por meio de projetos extensionistas para seu fomento, contribuindo para a formação de coleções e arquivos que constituíram um lugar de memória da literatura popular em versos. O mesmo se pode dizer sobre a musealização da xilogravura popular de Juazeiro do Norte. Historicamente associada às capas dos cordéis, a xilogravura ganhou autonomia destas ao ser elevada à categoria de arte visual a partir da formação da coleção de arte popular do Museu de Arte da UFC na década de 1960.

A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará (1980)⁷⁸ se apresenta como uma “contribuição visual” que buscava dar a ver aos estudiosos os aspectos considerados mais relevantes da imaginação criadora popular. Na condição de documentário, ancorado nas pesquisas etnográficas do Ceres, o recurso à linguagem visual tinha objetivo evidente. J. S. Nascimento, também responsável por apresentar essa publicação, pretendia “perpetuar o que existe ainda de tradicionalmente característico numa habilidade criativa”⁷⁹ que, inserida na lógica do mercado artesanal e do consumo turístico, estaria perdendo sua função utilitária para se dedicar à produção de peças decorativas. Visto como uma alternativa de sobrevivência positivada, capaz de levar ao (re)conhecimento dos valores estéticos populares, tal processo não estaria isento da preocupação com sua descaracterização, uma vez que a produção estaria condicionada à imposição de valores conformadores de “modelos e padrões alienígenas”,⁸⁰ conforme expressões de José Carlos Matos.

As 96 fotografias de Maurício Albano que integram o livro buscam atualizar uma geografia do artesanato à base de argila produzido sobretudo em Cascavel, na região litorânea; Ipu e Viçosa, na Serra da Ibiapaba; e Juazeiro do Norte, no Vale do Cariri. Para além dos aspectos econômicos, o roteiro fotográfico (com suas legendas) procura situar o artesanato como “um informativo sociológico, revelando hábitos e condições de trabalho”, como é dito no texto de abertura da obra.⁸¹ Se o Ceará não tem uma expressão de mestres figureiros como Vitalino, de Caruaru, nomes como os de Cícera Fonseca, a Ciça do Barro Cru, e Carminha, em Juazeiro, se destacam na cerâmica decorativa e lúdica. Já Edmar, de Cascavel, conduz ao mundo do fantástico a partir das figuras zoomórficas.

Embora *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*⁸² esteja fora do catálogo do Ceres, cabe destacar que o conteúdo e as problemáticas conceituais em torno da questão da cultura popular se entrelaçam com as experiências de pesquisa dos intelectuais com projetos desenvolvidos pelo órgão. Os registros colhidos permitem

78. Cf. Centro de Referência Cultural do Estado (1980b).

79. Nascimento (1980b, p. 8).

80. Matos (1980, p. 13).

81. Centro de Referência Cultural do Estado (1980b, p. 8).

82. Cf. Cariry; Barroso, op. cit.

83. *Ibid.*, p. 20.

84. Campos (1982, p. 14).

85. Chauí (1986, 2003).

86. Holanda (1987, p. 29-30).

que a voz e o gesto dos artistas populares possam expressar por si mesmos “a consciência possível do povo em cada momento histórico”.⁸³ Neste sentido, “a fala é documento de história, de cultura e de uma situação social concreta – fatal dicotomia: dominação e resistência”.⁸⁴ Atentos à leitura de Marilena Chauí e perfilados pelas palavras “cultura, ideologia e democracia”, que dominaram os debates sobre o processo de redemocratização promovidos pelos seminários da Funarte, os artigos, publicados em periódicos e reunidos no livro *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*, enfeixam o compromisso dos intelectuais com a “cultura de resistência”.⁸⁵ Em comum, essas publicações guardam as pesquisas desenvolvidas pelo Ceres sob o governo do coronel Virgílio Távora, tendo como secretário da Cultura o escritor e folclorista Moreira Campos.

Já as últimas duas edições da revista *Caderno de Cultura*, publicadas nos anos de 1987 e 1989 – a de 1990, sob tutela do MIS, ficou no projeto –, refletem as mudanças da reestruturação do Ceres, em conformidade com as novas metas e ações dos “governos mundancistas” inaugurados por Tasso Jereissati (1987-1999), que tinha como secretário de cultura José Maria de Barros Pinho, depois substituído por Violeta Arraes. Conquanto a linha editorial permanecesse ligada à cultura popular, a apresentação destes dois últimos números pelo cineasta Rosemberg Cariry, trazendo artigos voltados mais diretamente às denominadas artes visuais – como cinema, desenho e gravura –, revelam indícios da tentativa de dar continuidade aos empreendimentos dos intelectuais do Ceres em meio à mudança de foco da nova política cultural.

O “Registro da cultura popular no cinema cearense”, publicado no *Caderno de Cultura* nº 2, em 1987, e assinado pelo cineasta Firmino Holanda, é sintomático. A introdução faz uma defesa explícita da necessidade de investir na área do cinema, bem como do compromisso do estado de dar mais atenção à preservação da memória audiovisual da cultura popular, e segue apresentando as principais temáticas do volume:

A religiosidade popular, em especial o messianismo (Juazeiro de Padre Cícero, Caldeirão de Beato José Lourenço); a música e a poesia do povo (Patativa do Assaré, Juvenal Galeno, emboladores de coco, violeiros, banda cabaçal, cordelista); espetáculos, danças, festas (reisado, mamulengo, vaquejada), o artesanato (notadamente dos ceramistas); as formas tradicionais de sobrevivência do homem nordestino (pesca, cultura da cana), etc.⁸⁶

No elenco de filmes produzidos em Super 8, 16 mm, 32 mm e longa-metragem, vários dos títulos fazem parte do acervo do Ceres e foram realizados por seus membros: *Reis do Cariri* (1978), de Oswald Barroso e Carlos Lázaro;

Patativa do Assaré (1979), de Rosemberg Cariry; *Patativa do Assaré: um poeta do povo* (1984), de Jefferson Albuquerque Jr. e Rosemberg Cariry; *Lira Nordestina: uma gráfica de cordel*, inconcluso, de Nirton Venâncio; e *Caldeirão de Santa Cruz do Deserto* (1986), de Rosemberg Cariry.⁸⁷

A partir da gestão de Violeta Arraes (1988-1990), começava a ganhar forma a criação de um polo de cinema do Ceará que, associado à construção de uma nova imagem do estado, deveria promover o fortalecimento da indústria do turismo local.⁸⁸ Nesse novo contexto, a cultura é outra vez mobilizada como recurso de desenvolvimento econômico e turístico, agregando valor de distinção propiciado pelas indústrias do patrimônio.⁸⁹

CONSIDERAÇÕES FINAIS E PERSPECTIVAS

Muitos são os itinerários das políticas para o patrimônio. A prática de preservação proposta pelo Ceres, de registro da arte e da cultura popular, se insere na conjuntura de democratização das políticas públicas nacionais e estaduais voltadas à patrimonialização das diferenças, privilegiando sobremaneira a cultura popular. Evidenciam-se traços de historicidade da emergência dos chamados “novos patrimônios” em favor das “múltiplas comunidades”, como referiu Dominique Poulot.⁹⁰ Esses “novos patrimônios” correspondem aos anseios de novos sujeitos históricos que ganharam a cena pública e pautaram a necessidade de repensar os silêncios e os ocultamentos, assim como também o que deve ser protegido, valorizado, repertoriado.⁹¹ Nessa noção ampliada de patrimônio cultural, acolhida no artigo 216 da Constituição de 1988, outras escalas, acompanhadas de um sistema de valoração redimensionado pelas singularidades locais, têm sinalizado para os diferentes usos sociais do patrimônio na significação da “comunidade imaginada” da qual a região Nordeste do Brasil é expressão.

Particularmente, algumas notas tanto ajudam a sistematizar aspectos de sua singularidade quanto apontam a importância do prolongamento de seu estudo, sobretudo por meio das redes em que as produções listadas estão inseridas. Do ponto de vista dos estudos e abordagens, a trajetória do Ceres, materializada em seu acervo, expressa os deslocamentos conceituais do popular entre o folclore e a emergência do patrimônio imaterial, passando pelo referenciamento da cultura popular, conforme entendimento de Maria Laura Cavalcanti⁹² de que, desde os anos 1980, o folclore, como objeto característico e bem-definido, se tornou uma categoria

87. Centro de Referência Cultural do Estado (1987, p. 30-35).

88. Em 1987, um grupo eclético de pessoas envolvidas com o cinema elabora o projeto do Complexo Industrial de Produções Cinematográficas e Audiovisuais do Nordeste, a pedido de Tasso Jereissati. Entre os nomes participantes, constavam os de cineastas cearenses atuantes no estado, como Rosemberg Cariry e Francis Vale, de cineastas cearenses radicados fora, como Hermano Penna, Pedro Jorge de Castro e Zelio Viana, de produtores, como Luiz Carlos Barreto e Paulo Aragão, assim como de intelectuais, jornalistas e críticos de cinema, como Violeta Arraes, Marcondes Rosa e Ezaclir Aragão (Barbalho, 2005, p. 180).

89. Yúdice (2013, p. 11).

90. Poulot, *op. cit.*, p. 30-31.

91. Cf. Nogueira (2014).

92. Cavalcanti, *op. cit.*; Cavalcanti; Correa, *op. cit.*

93. Cavalcanti; Correa, *op. cit.*, p. 17.

94. Cf. Nogueira (2005).

95. Poulot, *op. cit.*, p. 199.

de pensamento, constituindo “uma das vertentes conformadoras do campo das ciências sociais e da antropologia”⁹³ no Brasil. A produção de sentidos do popular que marcou os estudos monográficos nas ciências sociais na década de 1980 passou a fazer uso recorrente do discurso imagético, particularmente da fotografia, como recurso metodológico e de análise. Nesse novo processo de institucionalização da cultura popular protagonizado pelo Ceres, ganha centralidade a construção de uma visualidade da cultura popular, embora a ideia de preservar pela imagem e/ou fazer da fotografia aliada da preservação já estivesse presente nos discursos e práticas das políticas de preservação desde os inventários dos sentidos de Mário de Andrade,⁹⁴ bem como no MFB e nos inventários do CNRC.

Em tal quadro, o lugar do Ceará nas políticas de preservação do patrimônio cultural é um daqueles que explicita como os usos do patrimônio e sua interpretação têm sido instrumentalizados de modo corrente na via do desenvolvimento econômico local “em função do turismo e das práticas do saber e do lazer”.⁹⁵ Mas daí surgem, evidentemente, outras camadas. Os percursos em torno do Ceres, ao serem perfilados, sistematizados e apropriados nos termos de construções identitárias a partir do popular, em momentos centrais de redefinições de políticas públicas, fazem com que sua experiência conquiste relevo em qualquer mapeamento nessa seara. Afinal, trazem marcas de um tempo que ainda tem muito a dizer sobre os sentidos que passaram a constituir o campo do patrimônio.

REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

ALEGRE, Sylvia Porto. Apresentação. *In*: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Caderno de cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1979. Ano I, nº1, p. 5-6.

AUDIFOR. *Guia de Fortaleza*. Fortaleza: Tipoprogresso, 1976.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Aspectos econômicos do artesanato nordestino*. Fortaleza: Etene/BNB, 1958.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Perspectivas e desenvolvimento turístico no Nordeste até 1980*. Turismo. Fortaleza: Etene/BNB, 1971.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Brasília, DF, ano 3, n. 9, p. 57-64, 1973.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Assuntos Culturais. *Conclusões do Encontro de Secretários de Cultura*: subsídios para um Programa de Integração Cultural. Brasília, DF: MEC, 1976.

CAMPOS, Marta. Prefácio. *In*: CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswaldo. *Cultura insubmissa*: estudos e reportagens. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. p. 13-15.

CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswaldo. *Cultura insubmissa*: estudos e reportagens. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CEARÁ. *I Plano Quinquenal de Desenvolvimento do Ceará – Plandece (1975-1979)*: plano estratégico. Fortaleza: Governo do Ceará, 1975a. 2 v.

CEARÁ. Secretaria de Cultura. Secretaria de Planejamento e Coordenação. *I Plano Quinquenal de Desenvolvimento do Ceará – Plandece (1975-1979)*: plano setorial. Fortaleza: Governo do Ceará, 1975b.

CEARÁ. Secretaria de Cultura e Desporto. *Relatório: Projeto Artesanato*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1976.

CEARÁ. Secretaria de Cultura e Desporto. *Relatório: Projeto Artesanato*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1978.

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1978. (Coleção Povo e Cultura, n. 1, v. 1).

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Caderno de cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1979. Ano I, n.1.

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1980a. (Coleção Povo e Cultura, n. 2, v. 2).

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, Centro de Referência Cultural, 1980b. (Série Artesanato Cearense, v. 1).

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *A literatura popular em questão*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, Centro de Referência Cultural, 1983. (Coleção Povo e Cultura, n. 3).

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Caderno de cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Lazer, Centro de Referência Cultural do Estado, 1987. Ano II, n. 2.

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Caderno de Cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, Centro de Referência Cultural do Estado, 1989. Ano III, n. 3.

COSTA, Roberto Aurélio Lustosa da. Editorial. In: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). *Caderno de cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1979. Ano I, n. 1, p. 7-8.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. 6º tema: regionalização e inter-regionalização cultural. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Brasília, DF, ano 6, n. 23, p. 69-73, 1976.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE; INSTITUTO NACIONAL DE FOLCLORE; UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. *Pequeno atlas de cultura popular do Ceará: Juazeiro do Norte*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

HOLANDA, Firmino. Registro da cultura popular no cinema cearense. *In: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). Caderno de cultura*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Lazer, Centro de Referência Cultural do Estado, 1987. p. 29-39.

MATOS, José Carlos. *In: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, Centro de Referência Cultural, 1980b. (Série Artesanato Cearense). p. 13.

NASCIMENTO, J. S. Prefácio. *In: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). Antologia da literatura de cordel*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, Centro de Referência Cultural, 1980a. (Coleção Povo e Cultura, n. 2, v. 2). p. 9.

NASCIMENTO, J. S. Prefácio. *In: CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL DO ESTADO (Ceará). A cerâmica utilitária e decorativa do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Centro de Referência Cultural, 1980b. (Série Artesanato Cearense, v. 1). p. 8.

O QUE REPRESENTOU a década de 70 para o turismo no Ceará. *O Povo*, Fortaleza, p. 1, 6 jan. 1980. Caderno de Turismo.

REALE, Miguel. 5º tema: integração regional da cultura. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*, Brasília, DF, ano 6, n. 23, p. 65-68, 1976.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; São Paulo: Cortez, 1999.

AGUIAR, Leila Bianchi. O Iphan e o desenvolvimento turístico nos conjuntos urbanos preservados. *In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Anais da I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no Iphan*. Rio de Janeiro: Iphan, 2008. p. 71-88.

AGUIAR, Leila Bianchi. O Programa de Cidades Históricas, o turismo e a “viabilidade econômica” do patrimônio (1973-1979). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 137-149, 2016.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e cultura no Brasil*. Ijuí: Unijuí, 1998.

BARBALHO, Alexandre. *A modernização da cultura: política para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes – Ceará (1987-1998)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2005.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORREA, Joana (orgs.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Iphan, 2018.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas: Papirus, 1995.

CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia: discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 2003.

CHUVA, Márcia; LAVINAS, Laís Villela. O Programa de Cidades Históricas (PCH) no âmbito das políticas culturais dos anos 1970: cultura, planejamento e nacional desenvolvimento. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 75-98, 2016.

CORREA, Sandra Magalhães. O Programa de Cidades Históricas: por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural urbano. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 15-58, 2016.

FONSECA, Maria Cecília L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

GASPAR, Lúcia. Movimento de Cultura Popular (MCP). *Pesquisa Escolar*, Recife, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3hnIRMB>. Acesso em: 28 ago. 2020.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. *O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

LEAL, Cláudia Baeta. *As missões da Unesco no Brasil: Michel Parent*. Rio de Janeiro: Copedoc, 2008.

MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MELO, Rosilene Alves. *Arcanos do verso: trajetória da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982*. 2003. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2003.

MICELI, Sérgio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

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

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. O Centro de Referência Cultural – Ceres (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. *In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (orgs.). Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu*. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010. p. 447-460.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Antíteses*, Londrina, v. 7, n. 14, p. 45-67, 2014.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. O registro do cordel como patrimônio imaterial e as políticas de preservação da cultura popular no Brasil. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 25, n. 48, p. 181-212, 2018.

OLIVEIRA, Israel Carvalho de. *Entre a cultura e o espírito: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

OLIVEIRA, Luana Silva. *Cáscia Frade e o folclore fluminense: trajetórias do patrimônio imaterial no Rio de Janeiro (1970-2016)*. 2019. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RAMOS FILHO, Vagner Silva. (O)culto pelo patrimônio: (pre)tensões da memória do cangaço na cultura nordestina. *In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO, Isaura; SERVERINO, José Roberto (orgs.). Direitos culturais*. Salvador: Edufba, 2018. p. 189-208.

SANTOS, Rafael do José do. As cores locais, religiosidade, cultura e turismo. *In: PELEGRINI, Sandra; NAGABE, Fabiane; PINHEIRO, Aurea da Paz (orgs.). Turismo & patrimônio em tempos de globalização*. Campo Mourão: Editora da Fecilcam, 2010. p. 45-68.

SEGALA, Lygia. O movimento folclórico em ação na imagem fixa. *In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORREA, Joana (orgs.). Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Iphan, 2018. p. 355-373.

SOARES, Ana Lorym. Folclore e políticas culturais no Ceará entre as décadas de 1950 e 1970. *In: SOARES, Igor de M.; SILVA, Ítala Byanca M. da (orgs.). Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva*. Fortaleza: Iphan, 2014. p. 525-552.

VIANA, José Ítalo Bezerra. *As muitas artes do Cariri: relações entre turismo e patrimônio cultural no século XXI*. 2017. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

Artigo apresentado em 20/1/2020. Aprovado em 29/5/2020.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License