



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**NATÁLIA PEREIRA RODRIGUES DA CUNHA**

**UM BREVE PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS  
PARA A CULTURA POPULAR NO CEARÁ:  
TESOUROS VIVOS DA CULTURA POPULAR**

Salvador

2016.2

**NATÁLIA PEREIRA RODRIGUES DA CUNHA**

**UM BREVE PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS  
PARA A CULTURA POPULAR NO CEARÁ:  
TESOUROS VIVOS DA CULTURA POPULAR**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação Social – Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.  
Orientador: Prof. Dr. José Roberto Severino

Salvador

2016.2

**NATÁLIA PEREIRA RODRIGUES DA CUNHA**

**UM BREVE PANORAMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A  
CULTURA POPULAR NO CEARÁ:**

**TESOUROS VIVOS DA CULTURA POPULAR**

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. José Roberto Severino (Orientador)**

---

**Prof. Dr. Leonardo Costa (Avaliador interno)**

---

**Profa. Dra. Renata Rocha (Avaliadora externa)**

---

**Salvador, 04 de abril de 2017**

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha avó, Yvonne, por ter me aturado por tantos anos em sua casa em Salvador. Pela paciência ao ter me recebido, pelos ensinamentos – mesmo que às vezes doídos –, por todo o carinho que me deu e, principalmente, por me ensinar a amar a Bahia.

Não poderia deixar de agradecer, também, à mulher que me inspira a ser cada dia melhor, minha mãe, Andrea. Minha vontade de saber, minha cabeça inquieta, minha curiosidade por respostas, características que tenho desde criança, vieram dela, que me ensinou a ler as primeiras sílabas. Por detrás de todas as minhas conquistas, sei que existe o seu apoio incondicional.

Aos meus amigos de semestre, 2011.1, que fizeram da minha passagem pela Facom uma experiência incrível. Em especial àquelas que compõem o meu trio maravilhoso, Lara Dias e Drielle Coutinho, companheiras não somente de trabalhos, mas de vida. Agradeço também a Ian Thommas, irmão de outro semestre, pelos desabafos e maratonas de séries na Netflix.

À Priscila Machado, que foi conforto e casa no período mais especial da minha vida, meu ano no México. Fez de Guadalajara, Salvador e, da convivência, amizade. Sou só grato!

Severino, meu mestre orientador, referência para mim desde o primeiro semestre, não existem palavras para descrever a importância que foi ser sua orientanda. Palavras de conforto nos momentos certos, puxões de orelha quando necessário, lucidez e apoio ao longo dos meus longos seis anos dentro da universidade.

Aos anjos da guarda mais que pacientes que me ajudaram muito no último mês antes da entrega do trabalho: Vinícius Frota, gerente de patrimônio da COPAHC, na Secretaria de Cultura do Ceará, que respondeu todos os meus e-mails com muita atenção e paciência; e à Adriana mais Janaína que eu conheço, Jana Santana, por ter lido meus capítulos e me ajudado a melhorá-los!

Ao meu companheiro, Filipe Gondim, por ter confeccionado todos os gráficos para esse trabalho, além de ter me ajudado muito e segurado minha mão no momento mais difícil da minha graduação, nunca duvidando do meu potencial e sempre me colocando para cima. Que voemos juntos.

Porém, meu último e mais especial agradecimento vai, logicamente, ao meu estado de nascença, o Ceará, que me deu não somente o objeto de estudo deste trabalho, mas também dezoito felizes anos em suas terras.

CUNHA, Natália. Um breve panorama das políticas públicas para a cultura popular no Ceará: Tesouros Vivos da Cultura Popular. Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2016.

## **RESUMO**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) se propõe a discutir as políticas culturais que advieram das leis que instituíram o Projeto Tesouros Vivos da Cultura Popular, implementado desde 2003 pela Secretaria de Cultura do Ceará. Partindo desde o histórico das políticas públicas para a cultura no Ceará, o trabalho discute os conceitos de patrimônio imaterial, cultura popular e diversidade cultural, até chegar ao supracitado programa da secretaria. A discussão e exposição se dá através de consultas aos editais do programa, mestres contemplados e valores investidos, dentre outros aspectos.

**Palavras-chave:** políticas culturais; cultura popular; patrimônio imaterial; diversidade cultural.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Macrorregiões ou Regiões de planejamento do estado do Ceará....	41
Figura 2	Porcentagem de Mestres por macrorregião.....	42
Figura 3	Porcentagem de grupos por macrorregião.....	43
Figura 4	Porcentagem de titulados por sexo.....	44
Figura 5	Porcentagem de tradições.....	44
Figura 6	Porcentagem de tradição por categorização.....	45
Figura 7	Porcentagem de homens por categorização.....	45
Figura 8	Porcentagem de mulheres por categorização.....	46
Figura 9	Faixa etária ao ser titulado.....	46
Figura 10	Quantidade de inscritos por ano.....	51

## Sumário

1. INTRODUÇÃO .....	9
2. UM BREVE HISTÓRICO DE COMO SE CONFIGURARAM AS POLÍTICAS CULTURAIS NO CEARÁ.....	11
3. PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR E DIVERSIDADE CULTURAL .....	26
4. TESOUROS VIVOS DA CULTURA POPULAR.....	37
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	52
ANEXOS .....	55
REFERÊNCIAS.....	61

## 1. Introdução

Desde 2003, a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará possui uma legislação voltada especialmente para o patrimônio imaterial, os chamados Tesouros Vivos da Cultura Popular.

O estudo apresentado contempla a temática do patrimônio imaterial, situando as leis cearenses nos contextos brasileiro e mundial, além de dialogar com os acontecimentos políticos do estado do Ceará, sempre voltados para a cultura. Nestes termos, o objetivo do trabalho é expor as Leis nº 13.351 e nº 13.842, para facilitar o entendimento das mesmas, além de auxiliar na obtenção e leitura de seus dados.

Para tal, foi realizada análise bibliográfica que contemplasse a história das políticas culturais em solo cearense, tendo Barbalho (2008) como base, além das definições de patrimônio imaterial e cultura popular, com leituras de autoras como Calabre (2015) e Botelho (2007) para a primeira e nomes como Renato Ortiz (1986) e Canclini (2011) para a segunda. Também foi executada uma pesquisa em jornais e sites locais com o objetivo de complementar o trabalho, além de entrevista com o gerente do Patrimônio Imaterial da Secretaria do Estado do Ceará, Vinícius Frota, e dados enviados pelo mesmo para a realização do estudo.

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro, intitulado *Um breve panorama histórico de como se configuraram as políticas culturais no Ceará*, apresenta o contexto da fundação da Secretaria de Cultura do Ceará, além de seu caminho desde 1964 até 2016. Também são abordadas brevemente questões da política cearense e um pequeno histórico dos últimos secretários de cultura e suas principais ações.

Durante o capítulo 2, *Patrimônio, diversidade cultural e cultura popular*, são explanados os três conceitos que dão título à parte explicitada. Nele, podemos ler as discussões internacionais mediadas pela UNESCO, que ajudaram a modificar o conceito de patrimônio até chegar ao que utilizamos hoje em dia, e o impacto disso para as culturas tradicionais através das políticas culturais realizadas no Brasil e nos estados brasileiros.

No terceiro e último capítulo, *Tesouros Vivos da Cultura Popular*, as Leis nº 13.351 e nº 13.842 são apresentadas, expondo os agraciados pela titulação, além das características das Leis, seus problemas, vantagens, dados e estatísticas. O presente trabalho propõe-se a publicar, de maneira objetiva, os dados do projeto Tesouros Vivos da Cultura até o presente momento, avançando para a análise dos limites do trabalho realizado pela Secult-CE na execução do projeto.

## 2. UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO DE COMO SE CONFIGURARAM AS POLÍTICAS CULTURAIS NO CEARÁ

Sendo a primeira Secretaria de Cultura do Brasil, a Secretaria de Cultura do Ceará (Secult–CE) foi criada em 1966, durante o regime militar vigente no país. Nos seus 50 anos de atuação, já passou por situações diversas, da precariedade e falta de recursos, a altos investimentos e visibilidade midiática.

Pensada vinte anos antes de sua criação, a caminhada que culminou na secretaria começou em 1946, durante o I Congresso Cearense de Escritores. Apresentado por Raimundo Girão, que mais tarde viria a ser o primeiro secretário de Cultura do estado, o trabalho *A necessidade de uma secretaria de Cultura* pedia pela criação de um sistema cultural no Ceará. A justificativa para essa criação, segundo Girão, se deu por motivos de caráter moralista: um homem culto, fruindo da cultura “certa”, faria com que o estado avançasse cada vez mais. Ainda segundo ele, apesar de muita movimentação intelectual, o Ceará carecia de espaços públicos voltados para a cultura.

E a verdade é que não possuímos bibliotecas senão as particulares, não possuímos arquivos documentários senão os particulares, não possuímos museus e coleções senão particulares. Vibração dos homens de pensamento, todos querendo fazer; inércia do governo, nada querendo fazer [...] Diremos em termos mais claros: as atividades culturais do Ceará gritam por uma sistematização, por um carreamento lógico. A dispersão há de ser metodização. (GIRÃO, 1967, p. 222 apud BARBALHO, 2008, p. 4).

O segundo grande passo em direção à Secult–CE foi a criação, em 1957, do Serviço de Cultura, inserido na Secretaria de Educação e Saúde. Sua atuação, ainda tímida, se resumia a “atividades literárias e artísticas, incluindo pesquisas sobre o folclore e a história cearenses” (BARBALHO, 2008, p.4). Na gestão seguinte, a secretaria se divide nas pastas de Educação e Cultura e de Saúde e Assistência. Pela primeira vez, ocorreu o tombamento de atividades culturais e artísticas, além de patrimônios históricos cearenses.

Na mesma época, ocorreu a organização do Conselho Estadual de Cultura (CEC), composto por membros das classes artísticas e intelectuais cearenses. Seus membros eram ligados a entidades que já possuíam prestígio e renome no estado, como a Universidade Federal do Ceará, a Academia Cearense de Letras, dentre outras. Esse grupo, bem articulado social e politicamente, além de coeso entre si, foi quem pressionou o governador para a

criação da secretaria, que ocorreu em agosto de 1966. Dessa maneira, conseguiu dar início à política cultural que seria realizada pelo estado.

Segundo Barbalho (2008), em sua fase inicial, a Secult-CE tinha um objetivo elitista e evolucionista sobre o que seria a produção cultural. O objetivo de Raimundo Girão era levar o Ceará e a cultura cearense a um estado de civilidade. A partir daí, Costa (2011) afirma que a prioridade da nova secretaria era a proteção do patrimônio cultural do estado, incentivando as ciências, as letras e as artes, objetivos compartilhados pelo CEC.

No entanto, por não possuírem muito recursos, as ações tanto da secretaria quanto do CEC eram muito limitadas, fato que aborrecia os membros do Conselho. A grande maioria das suas ações era realizada na capital do estado, sendo muitas delas publicações e tombamentos patrimoniais. Apesar de terem apenas caráter opinativo e de não receberem remuneração pelo trabalho, os membros do CEC se reuniam frequentemente para discutir assuntos culturais no nível cearense e até mesmo nacional. Eles não possuíam poder de escolha, mas eram o poder que respaldava as ações dos órgãos estaduais ligados à cultura.

Em sua dissertação de mestrado que contempla o Conselho Estadual de Cultura no período de 1966 a 1976, Costa (2011) comenta que o CEC funcionava em nível estadual como o Conselho Federal de Cultura (CFC) funcionava em nível nacional. Seus objetivos eram parecidos, seus membros eram todos intelectuais conservadores, além de possuírem a mesma visão do significado de cultura. O funcionamento do CEC tinha uma proximidade muito grande com o CFC, mas isso não ocorria de forma gratuita. Por conta do alto controle cultural e político do pós-64, os militares desejavam que o país tivesse uma visão desenvolvimentista do que seria a cultura brasileira. Para tal, incentivava a criação de Conselhos Estaduais de Cultura, que fossem fortemente ligados ao CFC, o que facilitaria que sua interpretação fosse passada a todas as partes do país nos termos de uma modernização conservadora.

Apesar de tudo, o pioneirismo da Secult-CE não a impediu de, em 1971, ser transformada em Secretaria da Cultura, Desporto e Promoção Social, após apenas uma gestão de existência. De acordo com o então governador César Cals, o objetivo da nova secretaria era “a difusão e aprimoramento das

atividades culturais e esportivas além da conservação e crescimento do Patrimônio Cultural e Social do Estado” (CÉSAR CALS apud COSTA, 2011).

O principal fator para que essa fusão acontecesse, segundo Costa (2011), era de que

a Secretaria de Cultura do Ceará padecia da mesma precipitação da criação do Ministério da Cultura em 1985. Foi criada sem a menor estrutura física e principalmente financeira, com um elenco de atividades que não tinha como cumprir e um conselho inoperante pelos mesmos motivos [...] e, neste sentido, conseguiu ter efeito e receber elogios de todo o país, mas não conseguiu lidar com a realidade, principalmente financeira e o papel de segundo plano relegado a cultura. (COSTA, 2001, p. 93)

Durante a década de 70, enfrentava-se, novamente, a triste realidade brasileira de renegar o importante papel da cultura para uma sociedade, deixando-a fora de possuir uma pasta própria para lidar com todas as nuances que ela possui.

Para realizar os objetivos que o então governador esperava da nova Secretaria, foi criado em 1966 o Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES). Ele atuava no registro do saber fazer popular, mas ainda com uma visão romântica sobre o popular, apesar de seguir com os objetivos do CEC de proteção ao patrimônio cultural do estado. Para a secretaria,

a curiosidade consagrada pelos estudiosos da “cultura popular” é impulsionada pelo julgamento desta como morta ou moribunda. Urge então o dever de preservar as ruínas de uma expressão que antes era subversiva, por viver fora do Estado, e agora é tesouro. O princípio do estudo torna-se então ferramenta de apropriação das práticas por uma elite consagrada que as retira de seu lugar de produção para ser consumida longe do povo. (OLIVEIRA, 2013, p. 9)

A equipe integrante do CERES era formada por pessoas de diversas áreas relacionadas à cultura e às artes, como Ciências Sociais, História, Filosofia, música, teatro, fotografia e artes plásticas. Eles realizavam entrevistas guiadas a nomes da cultura popular do estado, utilizando um questionário de 48 perguntas, no qual seu foco principal era reconhecer a situação socioeconômica dos artesãos.

Apesar de deixar um pouco de lado a parte antropológica do trabalho realizado por esses artesãos, Ramos Filho (2013) afirma que a equipe do Centro conseguiu arquivar um grande material de História Oral através de filmagens, fotografias e áudio gravados, além de transcrição das entrevistas e

relatórios sobre as mesmas. Hoje em dia esse acervo se encontra em Fortaleza, dividido entre o Museu da Imagem e do Som no Ceará e o Arquivo Público Intermediário, ambos vinculados ao governo do estado do Ceará.

O CERES, assim como o CEC, ia de acordo com a política cultural federal vigente na época: o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi referência para sua criação, possuindo, os dois, dinâmicas similares. O funcionamento do CERES durou até o final da década de 80, período em que começa a se diferenciar o modo de fazer política, inclusive a cultural, no estado do Ceará.

Como afirma o trabalho de Alexandre Barbalho (2005), na década de 1980 novos nomes começaram a aparecer na política cearense. Essa nova geração, denominada “Governos das Mudanças”, surge para substituir a política realizada no estado até então, o chamado neocoronelismo, com dominação de Virgílio Távora, Adauto Bezerra e César Cals.

Esses três nomes foram muito importantes na política cearense nos anos do regime militar brasileiro. Sendo os três militares de carreira, com patente de coronel, o termo coronelismo, oriundo do Império, representa bem a oligarquia que tomou conta do estado entre as décadas de 1960 e 1980.

Os novos políticos (chamados mudancistas) possuíam perfis parecidos: eram jovens, empresários e diziam que queriam modernizar o estado, desenvolvendo-o para tirá-lo do atraso político no qual, segundos eles, se encontrava o Ceará. A partir de então, Tasso Jereissati e Ciro Gomes passaram a marcar a cultura política cearense, substituindo uma velha oligarquia (que atrasava o estado) por uma nova (que levaria o Ceará para a modernidade).

Como parte dessa modernidade trazida ao estado, Barbalho (2005) sugere que os governadores mudancistas inseriram a política cultural nos meios de comunicação de massa, como forma de dar visibilidade aos seus governos. Já reestabelecida como Secult-CE, a secretaria passa, então, a ter um importante papel no jogo político do estado.

No início da primeira gestão mudancista (1987), a secretaria ainda possuía um papel clientelista, sendo entregue para associados do partido do então governador Tasso Jereissati. O grande rompimento acontece quando o político muda de partido, saindo do PMDB e indo para o PSDB, mudando

várias de suas pastas e deixando a Secult-CE sem secretário. Então, Violeta Arraes, irmã de Miguel Arraes, é indicada para o cargo.

Bastante ligada a pessoas da cena artística e intelectual brasileira, Violeta morava em Paris e sempre recebeu muitos exilados em sua casa durante o regime ditatorial brasileiro. Dessa maneira, tinha muitos contatos no Brasil e também na França.

Apesar das adversidades, é possível afirmar que a nomeação de Violeta significou o primeiro passo para que a Secult alcançasse legitimidade e prestígio no Governo das Mudanças. E, ao mesmo tempo, produziu valores de distinção e diferenciação cujo maior beneficiado era o próprio projeto mudancista. A nova secretária transitava com intimidade em várias esferas do poder estadual e federal. Por meios de seus contatos nacionais e internacionais, implementou um conjunto de ações culturais de grande visibilidade interna e com repercussões no resto do país. (BARBALHO, 2005, p. 61)

Sua passagem pela Secult-CE se deu em um momento complicado para a cultura no país, já que a extinção do Ministério da Cultura realizado pelo poder federal aconteceu no último ano de sua gestão. Apesar disso, Violeta conseguiu realizar muito seguindo três linhas de ação: a recuperação de equipamentos físicos da Secult (com destaque para a reforma do Teatro José de Alencar - TJA), a tentativa de criação do polo de cinema do Ceará e a produção de grandes eventos com cobertura midiática.

O TJA, sendo o principal equipamento cultural do estado, representava bem a situação da Secult-CE na entrada de Violeta Arraes, em situação degradante e de quase ruína. Tendo a secretaria realizado a reforma entre os anos de 1989 e 1991, o teatro se tornou um dos mais modernos de sua época no Brasil.

A intervenção restaurou a arquitetura eclética do prédio, tombado pelo IPHAN em 1964, modernizou suas instalações técnicas (varas de cenário e de iluminação motorizadas, elevador para o fosso da orquestra, quatro camarins coletivos e dois individuais, planejamento da caixa cênica etc.) e reformou o jardim com um novo projeto de Burle Max, responsável pelo projeto inicial do espaço. Foi construído ainda um prédio anexo que abrigou a administração do Teatro e o Centro de Artes Cênicas, formado por salas de ensaio, salas de exposição, biblioteca, acervo, oficina cênica, bar-teatro e anfiteatro. (BARBALHO, 2005, p. 63)

Além disso, sua programação não era variada somente nas apresentações que levava para a casa, mas também passou a promover diversos cursos e palestras que proporcionavam o pensamento sobre a arte.

O polo de cinema do Ceará é assunto delicado dentro do campo cultural. Vários modelos de como melhor seria instalado no estado o polo de cinema dividiu as opiniões de vários dos grandes nomes do cinema local. Alguns gostariam de transformar o estado em uma “Califórnia brasileira”, com equipamentos modernos e produções ao estilo de Hollywood, enquanto outros preferiam realizar um cinema mais autoral, com menor apelo comercial. Dentre outros motivos, essa discussão tirou a força do projeto e inviabilizou a implementação do polo na capital cearense.

Já a atenção da imprensa em relação às ações da Secult-CE iriam começar a fazer parte do cotidiano da secretaria. Quando Jereissati e Violeta terminam seu mandato, a entrada de Ciro Gomes (PSDB), também parte da geração mudancista, anuncia uma continuidade com as políticas culturais da gestão anterior. Tendo indicado dois secretários para a cultura durante sua permanência no poder, Ciro preferiu sempre publicitários à frente da secretaria.

O primeiro de seus secretários, Augusto Pontes, passou apenas dois anos no cargo quando, no início de 1993, Ciro Gomes coloca à frente da secretaria Paulo Linhares que, na época, estava cursando doutorado na França em Antropologia. Linhares conseguiu alcançar visibilidade estadual para a Secult-CE durante seus seis anos como secretário – 2 anos com Ciro e depois mais 4 com Tasso Jereissati em seu segundo mandato. Através de uma grande estratégia de comunicação, as ações da secretaria foram amplamente discutidas durante sua gestão como secretário.

Logo quando iniciou no cargo, Paulo Linhares e sua equipe lançaram o Plano de Ações Culturais da Secult-CE, que falava da relação da cultura com a indústria, em suas palavras, pensando a cultura de modo mais amplo. No ano seguinte, foi lançado o Plano de Desenvolvimento Cultural, que iria balizar os próximos seis anos de trabalho da secretaria, pois apesar da mudança do governador, a política cultural no estado continuou a mesma, seguindo o Plano.

A apresentação, assinada por Paulo Linhares, ressalta o ineditismo do documento e aponta para a sua natureza primeira – a de ser um instrumento de política pública para a cultura. No entanto, o elemento principal da parte introdutória é o conceito de cultura a ser operacionalizado pela Secult. Há um rompimento assumido com a visão erudita, ou beletrista, marcada por um profundo elitismo e que vigorou na secretaria até então. No Plano, a cultura é considerada com sua dimensão antropológica, como ‘modo de vida das coletividades humanas’. Este passo é fundamental para a compreensão da cultura relacionada a outras dimensões sociais,

como a economia e a política, bem como incorpora as produções da cultura popular e a indústria cultural e possibilita a introdução de ambas nas políticas públicas do setor (BARBALHO, 2005, p. 95).

A partir do momento em que a visão de cultura da secretaria faz com que ela se relacione com a economia e a política, a Secult-CE consegue atingir o seu objetivo de se alinhar com as estratégias de ação dos Governos Mudancistas. Todas as políticas realizadas pela secretaria, então, foram muito midiáticas, tentando mostrar o perfil mudancista. Nesses anos, segundo Barbalho (2005), foi adotado um papel instrumental da cultura, servindo apenas para gerar números para a economia, descaracterizando seu significado antropológico.

Para isso, como citado anteriormente, Paulo Linhares conseguiu grande visibilidade midiática para sua gestão. Como era publicitário e trabalhava na área de comunicação, tinha boas conexões dentro dos maiores jornais de Fortaleza, conseguindo uma grande visibilidade dentro deles, muitas vezes sem precisar comprar espaços publicitários, apenas com a presença em entrevistas cedidas e colunas escritas por ele publicadas nos mesmos. Dessa maneira, a secretaria conseguia “apresentar uma política cultural definida e afinada com os ideais de modernização do grupo mudancista, bem com o padrão midiático publicitário de seus governos” (BARBALHO, 2005, p. 73).

Em junho de 1995, foi sancionada a Lei nº 12.464, que funciona como incentivo fiscal para financiamento de ações culturais e a criação do Fundo Estadual de Cultura (FEC). Seu objetivo principal era o de acabar com o clientelismo e as famosas “políticas de balcão” realizadas na secretaria. No entanto, não se pode dizer que isso aconteceu. Apesar de ir de acordo com o que estava sendo realizado em âmbito nacional, com a Lei Rouanet, a Lei Jereissati, como ficou conhecida, favoreceu, no geral, espetáculos de grande porte e com grande visibilidade, deixando que muitos artistas e produtores continuassem dependendo do estado via FEC.

Em 1998, com a continuidade do governo Tasso Jereissati, a política mudancista continuou no poder no estado do Ceará. No entanto, o secretário de Cultura foi modificado. Assumiu, então, Nilton Melo Almeida, que ficou na pasta durante os 4 anos da nova gestão Jereissati. Nesse período, a cultura

passou a receber menores investimentos e houve uma continuidade com o que estava sendo feito nos anos anteriores.

Na gestão de Almeida, em 20 de dezembro de 2000, é sancionada a Lei nº 13.078, que cria o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA). O órgão funciona como assessoramento cultural que defende e preza pela conservação do patrimônio histórico cearense. Ligado à secretaria de cultura, o Conselho é composto por vinte e um membros nomeados pelo governador provenientes de diversas entidades do estado do Ceará. Seu presidente é o secretário de cultura e o vice-presidente é votado dentre os membros, com mandatos de, no máximo, quatro anos.

Com o governador seguinte, Lúcio Alcântara (PSDB), entre 2003 e 2006, Cláudia Leitão assumiu a frente da Secult-CE. Apesar de Lúcio fazer parte da Geração Mudancista, a gestão de Cláudia se diferenciou muito das anteriores.

Leitão é professora na Universidade Federal do Ceará (Uece) e, em sua carreira, tem forte ligação com a indústria criativa, inclusive sendo participante do Grupo de Pesquisa sobre Políticas Públicas e Indústrias Criativas, na Uece, e da Rede de Pesquisadores em Políticas Culturais, dentre outros. Segundo ela, sua forma de política a levava a quatro desafios:

a cultura deveria ser planejada e gerida estrategicamente; a cultura deveria promover a autoestima e a diversidade de expressão entre comunidades e povos; a cultura deveria ser um instrumento de empregabilidade e de redistribuição de renda; a cultura, enfim, a cultura deveria promover a inclusão social e a consolidação da cidadania. (LEITÃO, 2007, p. 6)

Logo em seu primeiro ano de gestão, Leitão realizou o Seminário Cultura XXI, que culminou na realização do *Plano Estadual de Cultura (2003 – 2006)*. Com o objetivo de voltar-se não somente para os “protagonistas do campo cultural” (LEITÃO, 2007, p. 7), mas também para a população do estado, o Plano dizia que a Secult trabalharia juntamente com outras secretarias do estado e dos municípios para atingir tal objetivo.

Para conseguir alcançar o máximo possível dessa população, o carro chefe da gestão foi o programa *Valorização das Culturas Regionais*, como forma de descentralização e abertura de diálogo com agentes culturais no interior do Estado, através de pesquisas teóricas e *in loco*. O programa foi dividido em duas partes: *Cultura em Movimento: Secult itinerante* e *Mestres Vivos da Cultura Popular*. O primeiro possibilitou uma maior difusão das ações

da secretaria, além de uma catalogação e mapeamento de diversos equipamentos e manifestações culturais. Percorrendo todo o estado, o projeto buscou a riqueza cultural do estado, com o objetivo de criar um sistema no Ceará com informações culturais.

E o projeto *Mestres Vivos da Cultura Popular*, tema deste trabalho, legislou o patrimônio imaterial de forma inovadora no país através de financiamento para os Mestres da Cultura Popular e a difusão de seus saberes para as gerações seguintes. Isso será melhor abordado no terceiro capítulo.

Segundo Barbalho e Holanda (2013), a Secretaria de Cultura de Cláudia Leitão foi muito alinhada com o Ministério da Cultura de Gilberto Gil, pois as duas gestões tinham prioridades parecidas, apesar de serem de partidos de oposição (PSDB e PT, respectivamente). Os autores afirmam que “a ação que melhor representou a parceria entre MinC e Secult se estabeleceu em torno do esforço por parte do Ministério em criar um Sistema Nacional de Cultura (SNC)” (BARBALHO; HOLANDA, 2013, p. 119), pois os esforços da secretária culminaram em todos os municípios do estado aderindo ao movimento, muito por causa da aproximação decorrente do projeto *Cultura em Movimento: Secult Itinerante*.

Em 2006, é eleito para sua primeira gestão como governador do Estado do Ceará Cid Gomes (PSB), irmão de Ciro Gomes, o que iniciou uma descontinuidade com os governos mudancistas, apesar de não ter havido uma ruptura, pois alguns dos próprios políticos filiados ao PSDB apoiaram a sua candidatura. Consolidava-se, então, o grupo liderado pelos Ferreira Gomes.

Para ser apoiado pela então prefeita de Fortaleza, Luizianne Lins, do PT, o governador nomeia para a Secretaria de Cultura Francisco Auto Filho, filósofo e professor da Universidade Federal do Ceará (UFC). Apesar disso, a nomeação surpreendeu, pois ele foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores, estando ligado às correntes mais de esquerda do partido.

Em entrevista ao jornalista Dalton Moura, Auto Filho disse que, durante a sua gestão, a Secult-CE iria “democratizar a cultura urbana e levar a cultura para o interior do estado” (FILHO apud MOURA, 2007). Com isso, ele demonstrava continuidade com a gestão anterior, de Leitão, apesar de ter reformulado algumas das suas políticas, como o Sistema Estadual de Cultura (SIEC), que substituiu a Lei Jereissati.

Um dos importantes feitos realizados pelo então secretário foi a realização da Constituinte Cultural, elaborada juntamente com a população cearense, com o objetivo de “apresentar, debater e validar, com os vários setores da sociedade, em um processo democrático, propostas que nortearão, em cada esfera, as diretrizes para elaboração da Constituinte Cultural do Estado do Ceará” (CEARÁ, 2013a). Para tal, eram organizadas assembleias municipais, setoriais e regionais que, então, culminariam em uma assembleia estadual. A secretaria se ligaria a outras pastas, além de fixar um orçamento mínimo para a cultura.

Ao assumir a gestão da Secult, Auto propôs um projeto audacioso para o campo da cultura sob a concepção do bolivarianismo da cultura (inspirado no projeto republicano e revolucionário de Simon Bolívar para a América Latina). Nessa perspectiva, defendeu a internacionalização da cultura cearense através de um maior diálogo e integração com os países latino-americanos. Sua ideia era fazer do Ceará um dos “grandes centros culturais da América Latina”. (MOURA, 2007, p. 1) (BARBALHO; HOLANDA, 2013, p. 123)

Essa ação, segundo o jornalista Dalton Moura (2007), fazia alusão ao slogan do governador Cid Gomes: “um grande salto. O Ceará merece”. Para Auto, era uma oportunidade de se relacionar bem com o governo federal, ajudando a alocar recursos federais no Ceará, como uma tentativa de desconcentrar o dinheiro do eixo centro-sul. “Precisamos de unidade política para combater as desigualdades sociais e culturais” (AUTO apud MOURA, 2007).

O bom relacionamento com o governo federal se travou desde antes da eleição de Gomes e Lula, pois os dois candidatos eram da mesma aliança. Após os dois serem empossados, as políticas culturais dos dois continuaram andando juntas, principalmente por meio dos Pontos de Cultura (Barbalho; Holanda, 2013). Durante a gestão de Auto, foram lançados dois editais Pontos de Cultura, com orçamentos divididos entre MinC e Secult. Para o gestor, os pontos de cultura promovem uma revolução silenciosa, “auxiliando grupos culturais, os grupos artesanais a se inserirem na economia da cultura” (FILHO apud BARBALHO; HOLANDA, 2013, p. 125).

Em 2011, Cid Gomes é empossado em seu segundo mandato como governador do estado. Para o cargo de Secretário da Cultura, Gomes nomeia Francisco José Pinheiro, seu vice-governador na gestão anterior. Professor

Pinheiro, como é conhecido, assim como o secretário anterior, é filiado ao PT, integrando o quadro do Partido dos Trabalhadores na gestão estadual.

Apesar de ter sido nomeado logo no início do mandato do governador, Francisco Pinheiro tomou posse como deputado estadual em fevereiro de 2011, fazendo com que ele se afastasse da pasta da cultura. A licença foi tirada “para assumir como suplente na Assembleia Legislativa, a fim de evitar perda da vaga da então coligação PSB, PT e PRB” (Diário do Nordeste, 2012). No período em que ficou afastado, assumiu como secretária adjunta Maninha Moraes. Em junho do mesmo ano, ele retorna à secretaria, na abertura do I Encontro Estadual de Gestores Municipais da Cultura do Ceará, que visava “dar sequência ao diálogo que a Secult vem realizando com todas as linguagens culturais e suas representações” (CEARÁ, 2011).

Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco, Ferreira é também professor da UFC, além de já haver exercido cargos políticos na cidade de Fortaleza. Em seu mandato, houve continuidade com as duas gestões anteriores, tanto na interiorização da cultura, com 80% dos recursos da cultura destinado ao interior do estado, quanto na política de editais.

Uma de suas primeiras ações como secretário foi a de adquirir o Cine São Luiz, importante espaço cultural cearense localizado no centro de Fortaleza. O prédio, que já era tombado pela Secretaria desde 1991, foi inaugurado em 1958 e era conhecido nacionalmente por ser muito luxuoso. Por conta das novas e modernas salas de cinema, perdeu espaço entre os fortalezenses, ficando fechado por alguns anos. Apesar de ter sido adquirido em 2011, a reforma do local só se iniciaria em dezembro de 2013.

Outro importante marco de sua gestão foi a realização, em 2012, da X Bienal Internacional do Livro do Ceará com o tema *Padaria Espiritual – O pão do espírito para o mundo*, comemorando a marca de 120 anos do movimento literário cearense.

Ao contrário de Paulo Linhares, Francisco Pinheiro não mantinha uma boa relação com a imprensa, reclamando que “as amarras de interesses impedem que todas as ações sejam divulgadas” (LINHARES apud CEARÁ, 2013b). Nesse mesmo dia, também comentou do concurso público que abriria 80 vagas para a Secretaria de Cultura, sendo 26 para nível superior e 44 para

nível médio. Poucos dias antes da declaração, sua exoneração havia acontecido para que participasse das eleições para deputado estadual.

Em setembro de 2013, assume então a secretaria Paulo Mamede. Também professor da Universidade Federal do Ceará e filiado ao PT, Mamede é comunicólogo e trabalhava como coordenador de projetos de cultura e marketing da universidade, sendo mentor de projetos culturais universitários e o responsável pela reestruturação da rádio Universitária FM.

Segundo reportagem de Sérgio Marques para o jornal Diário do Nordeste (2013), o principal objetivo do novo secretário era resolver os problemas estruturais da Secult. Segundo ele, não havia como fazer uma boa gestão se não possuíam verba nem para o pagamento das contas para manutenção e funcionamento da própria secretaria. Seu objetivo era, no fim do mandato, entregar “uma secretaria com funcionalidade e ágil em suas ações” (MAMEDE apud MARQUES, 2013), apesar da falta de pessoal, já que o concurso idealizado pelo seu predecessor não foi realizado.

Articulando-se com diversos parlamentares cearenses, Mamede buscou mais recursos e parcerias para ações culturais no Ceará. Alguns de seus projetos foram o Corredor Cultural do Benfica, a Pinacoteca do Ceará e a reforma do cine São Luiz, todos na capital cearense.

O Benfica, bairro de Fortaleza, é abrigo de bares, comércio e de alguns centros da Universidade Federal do Ceará (UFC), incluindo o Centro de Humanidades. A Secult-CE, juntamente com a UFC e a Prefeitura de Fortaleza (na época, na primeira gestão de Roberto Cláudio), iria instituir um Corredor Cultural saindo do bairro, passando pelo Centro e chegando até a Praia de Iracema, onde fica o Centro Cultural Dragão do Mar. O objetivo era que as programações acontecessem de quinta a domingo, passando tanto por equipamentos públicos quanto privados, propondo gerar mais visibilidade aos espaços culturais da cidade. O projeto, no entanto, não conseguiu ir adiante pois, segundo Guilherme Sampaio, sucessor de Paulo Mamede, a verba conseguida não foi suficiente.

A Pinacoteca do Estado do Ceará, ideia que também ainda não foi viabilizada, teve altos investimentos do governo. O objetivo é que ela seja sediada nos galpões da histórica Estação João Felipe, onde atualmente funciona a estação do Metrô de Fortaleza. Lá, em seus galpões, será instalada

a Pinacoteca, quando a reforma estiver concluída. Em seu acervo, o espaço cultural contará com as artes tradicionais cearenses até um galpão dedicado à arte contemporânea, segundo reportagem do jornal Diário do Nordeste (2013). O espaço também abrigará o Museu da Imagem e do Som, o Núcleo da Memória Ferroviária e o Centro Referencial de Gravura.

Em dezembro de 2013, segundo a Coordenadoria de Imprensa do Estado do Ceará, foram iniciadas as obras de restauro, recuperação e modernização do cine São Luiz – agora, cineteatro São Luiz – adquirido na gestão anterior. A reforma incluiu “um pacote de melhorias nos sistemas de iluminação, acústica, climatização, piso e revestimento, além de novos assentos (também na tradicional cor vermelha) e equipamentos de projeção” (CEARÁ, 2014a). Apesar disso, o prédio continuou fechado por um período, sem programação fixa.

Em 1995 o Cine São Luiz passou a sediar o Cine Ceará, principal festival de cinema do Estado e um dos mais longevos no calendário nacional de eventos do setor. Em outubro de 2007 foi arrendado à Federação do Comércio do Estado do Ceará, passando a funcionar como Cine São Luiz – Centro Cultural Sesc Luiz Severiano Ribeiro. Em outubro de 2011, o prédio do Cine São Luiz foi adquirido pelo Governo do Estado do Ceará. As obras de reforma e restauro garantiram que o equipamento cultural agora retorne à cena, como cineteatro. (CEARÁ, 2014a)

Em 2014, ocorreram as eleições para governador do estado, que foram marcadas por tensões entre os políticos envolvidos. Tudo começou quando a família Ferreira Gomes, antes ligada à geração mudancista, rompeu a ligação em 2010, quando não apoiou Tasso Jereissati para o senado, causando sua derrota (CARVALHO, 2014). Desde então, a família iniciou um ciclo de poder próprio dentro da política cearense, se consolidando nas eleições de 2012 à prefeitura de Fortaleza quando indicou um candidato praticamente desconhecido pelo público – Roberto Cláudio (PSB) – e venceu.

O senador Eunício Oliveira (PMDB), aliado de Cid Gomes nas campanhas de 2006, 2010 e 2012, tinha pretensões de concorrer ao cargo de governador. Seu partido cobrava, então, o apoio dado a Cid nas eleições anteriores. Porém, se o candidato ganhasse, não seria creditada a vitória a Gomes, podendo significar o fim do “cidismo” (CARVALHO, 2014). Dessa maneira, Eunício juntou forças com Jereissati para criar a coligação “Ceará de

Todos”, que disputou contra o atual governador do Ceará Camilo Santana (PT), da coligação “Para o Ceará Seguir Mudando”.

Com a vitória da coligação dos Ferreira Gomes, Santana indica para ficar à frente da Secult-CE o vereador Guilherme Sampaio, também do Partido dos Trabalhadores. Eleito três vezes como vereador pela cidade de Fortaleza, Sampaio foi, segundo site pessoal, presidente da Comissão de Educação, Cultura e Esporte por dois mandatos, criando leis que favoreceram artistas, grupos circenses, pequenos teatros e pontos de cultura. Além disso, era educador e lutava por conquistas na área da educação pública.

Ao se eleger, Camilo Santana prometeu que, até o final da gestão, 1,5% do orçamento estadual iria garantir recursos para a área da cultura (ABREU, 2015), fato que o secretário relatou em entrevista como oportunidade histórica de “acabar com essa história de cultura é a prima pobre” (SAMPAIO apud BATISTA, 2015).

Para sua gestão, Sampaio comentou ter recebido a secretaria em boas condições de trabalho, graças ao seu antecessor Paulo Mamede. A partir daí ações em andamento como: continuidade com a reforma da Biblioteca Estadual, programação para o cineteatro São Luiz, seguimento do projeto Corredor Cultural do Benfica e obras da Pinacoteca do Ceará foram facilitadas, mas não necessariamente concluídas em sua gestão.

Seus objetivos para o interior do Ceará eram a criação de escritórios regionais da secretaria em cidades estratégicas, construção de quatro equipamentos culturais, além de 12 escolas em tempo integral “com educação profissionalizante voltada para o campo da cultura” (SAMPAIO apud BATISTA, 2015).

Durante seu curto período no cargo (pouco mais de um ano), Guilherme Sampaio entregou a Biblioteca Estadual e conseguiu realizar programação popular no Cineteatro São Luiz. Além disso, garantiu o pagamento de todos os editais do governo estadual, além da reativação dos Conselhos de Cultura e do Patrimônio.

Sua exoneração foi recebida com tristeza por parte dos artistas e produtores, segundo reportagem do jornal O Povo (2016), pois ele estava recebendo elogios pelo seu trabalho desenvolvido. Com sua saída, assume

Fabiano dos Santos Piúba, escritor e doutor em educação pela UFC, que permanece no cargo até o momento.

Piúba já havia trabalhado na área cultural anteriormente, tanto no MinC e Unesco, quanto na própria Secult-CE, sempre ligado à área da literatura. De acordo com a reportagem de Roberta Souza (2016), em sua gestão, o secretário propôs o trabalho de acordo com cinco percepções: simbólica, política, econômica, urbana e transversal, a fim de mobilizar e encantar as pessoas em sua diversidade cultural cearense, inserir o estado como liderança nacional e território de referência nas políticas culturais, reconhecer o papel da cultura como vetor de desenvolvimento econômico, animar os municípios por meio de programação cultural e infraestrutura de equipamentos e posicionar a cultura como eixo de transformação nas ações estratégicas do governo, respectivamente.

Seu principal objetivo é que, ao final de 2018, o governador consiga atingir a meta prometida de 1,5% do orçamento para a cultura, dobrando o investimento inicial do primeiro ano de governo, 0,76%. “Apesar da situação desfavorável que se encontra o país, em 2017 já vamos chegar com 1,25% e, em 2018, com esse 1,5%. Do valor total, R\$53 milhões devem ser destinados a editais” (PIÚBA apud SOUZA, 2016).

Até aqui, foi discutido um pouco da política cultural cearense e como ela foi e é encarada pelos governos estaduais e os gestores da secretária de cultura. Nos próximos capítulos, serão abordadas as leis Registro dos Mestres da Cultura Popular (2003) e Registro dos Tesouros Vivos da Cultura (2006), ambas outorgadas durante a gestão Cláudia Leitão, e alguns conceitos teóricos que ajudam a embasar as mesmas.

### **3. PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR E DIVERSIDADE CULTURAL**

Entre os séculos XVIII e XIX, a sociedade assistiu a grandes transformações sofridas pela industrialização e construção dos Estados nacionais, gerando consequências políticas e sociais. Esses foram “momentos nos quais ocorrem perdas coletivas materiais e espirituais, ingredientes certos para o desenvolvimento do desejo de memória e de busca identitária” (D’ALESSIO, 2012, p. 80).

Essa busca, segundo D’Alessio (2012), se dava pela industrialização, que provocou uma sensação de perda do passado, o que levou a sociedade a proteger monumentos históricos, mas também se deu pelo desejo dos Estados nacionais em legitimar seus projetos políticos. Ou seja, os Estados nacionais que estavam se consolidando necessitavam de um passado comum a todos os seus cidadãos para justificar a construção de um futuro comum – e a industrialização ajudou nessa tarefa. Assim, surge a criação da noção de Patrimônio Histórico e Artístico, sabendo que patrimônio, segundo Martins (2015), é algo que resguarda um valor.

A Revolução Francesa, em 1789, foi um dos grandes marcos para a política nacional de patrimonialização, apesar de, segundo D’Alessio (2012), ter sido de uma maneira ambígua: os revolucionários desejavam destruir bens e símbolos do passado, contanto que fosse o passado aristocrático, enquanto o

‘passado dos revolucionários’ foi buscado, cultuado e materializado em patrimônio. [...] De imediato, a relação entre patrimônio e nação ressalta com nitidez; por outro lado, os objetos, incorporados à noção de patrimônio, dão existência material ao passado, ou seja, provam concretamente que o passado existiu, evidência que incide sobre o sentimento identitário. (D’ALESSIO, 2012, p. 81-82)

Para Guimarães (2012), o patrimônio histórico e artístico vale como laços do passado que criam vínculos entre as diversas gerações que passam

por um mesmo espaço, estreitando a relação entre patrimônio e memória, já que não é apenas sobreviver ao tempo que marca algo como patrimônio, mas sim uma produção histórica realizada em cima do objeto, dando-lhe uma qualidade distinta do que era em seu sentido original. No entanto, pode-se perceber que o patrimônio é fruto de uma escolha de representatividade feita pelos agentes sociais, de acordo com a conjuntura social e política da época.

No Brasil, a preocupação com o patrimônio se iniciou durante a época do Império. Porém, as políticas para esse fim criadas nesse período ainda eram poucas e frágeis. Foi somente durante a Era Vargas (década de 1930) que se começou a pensar seriamente em patrimônio em um contexto nacional.

Criado em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) está ligado à política de Vargas de valorização da cultura brasileira, centrada em um cidadão patriota e trabalhador. Uma de suas preocupações era “criar concreta e simbolicamente referenciais que unissem a população em torno de seus objetivos” (D’ALESSIO, 2012, p. 86), sendo o SPHAN um dos órgãos responsáveis por esse trabalho.

Voltando ao contexto mundial, entre os anos 30 e 60, o termo “patrimônio histórico e artístico” foi passando a ser utilizado como “patrimônio cultural”.

A tradicional divisão entre Patrimônio Histórico e Artístico deu lugar a uma outra perspectiva com a abordagem de Patrimônio Cultural pois, a esta, se agregaram o arqueológico, o documental, o bibliográfico e o etnográfico, sem perder de vista que cada uma dessas possibilidades chamam para si metodologias próprias de suas respectivas áreas de conhecimento. (MARTINS, 2015, p. 52)

Com essa ampliação do sentido, e o patrimônio cultural sendo mais do que apenas produtos advindos do sublime e da história local, manifestações culturais antes consideradas marginalizadas passaram a ganhar status de patrimônio ou, ao menos, ganharam visibilidade na luta para tornar-se um.

Apesar de, mundialmente falando, o patrimônio cultural imaterial só ter ganhado uma legislação própria pela UNESCO em 2003 (entrando em vigor somente em 2006), as discussões sobre folclore e cultura popular já estavam presentes, sendo direta ou indiretamente, desde muitos anos antes.

Segundo Cabral (2009), as primeiras reflexões acerca do tema se deram no pós-Primeira Guerra Mundial, na década de 1920, organizadas pela Liga

das Nações, através da *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* e *Commission Internationale des Arts Populaires*. Seguindo seus passos, a UNESCO caminhou lentamente buscando suprir a falta que havia nos acordos internacionais acerca da imaterialidade da cultura.

Em 1972, os esforços de diversos países culminaram na Convenção do Patrimônio Mundial, da UNESCO. No entanto, somente os patrimônios materiais eram considerados dentro da convenção. Nos anos seguintes, várias importantes atividades foram relacionadas ao Patrimônio Imaterial ou Intangível dentro da organização, com a tentativa de criação de uma legislação própria voltada para o tema. Essa movimentação deu origem, em 1989, à Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, que “criou um importante precedente para o reconhecimento do folclore e da cultura tradicional” (CABRAL, 2009, p. 28).

Um importante projeto realizado na Ásia pela instituição foi o Tesouros Humanos Vivos, iniciado em 1993. Nele, a UNESCO “incentiva os Estados-membros a concederem o título de tesouro humano, quando ainda vivo, a pessoas ou grupos portadores de valores intangíveis da cultura nacional” (COSTA, 2015, p. 32). Dessa maneira, o indivíduo ganha uma valorização social, auxiliando a passagem de seus conhecimentos para a população, disseminando-os.

No Brasil, o caminho traçado para a legislação do intangível também foi tortuoso: somente em 1988 a Constituição Brasileira passou a falar do Patrimônio Cultural Imaterial. Segundo Costa (2015, p. 27), a Constituição “trouxo à tona a noção de referência cultural advinda dos citados trabalhos de Mário de Andrade, na década de 30, e Aloísio Magalhães, durante os anos 70”.

Durante a gestão Capanema no Ministério da Educação, Mário de Andrade foi convidado para auxiliar no texto de criação do já citado SPHAN. Nele, caberiam ao órgão nacional as funções de

determinar e organizar o tombamento, sugerir a conservação e defesa, determinar a conservação e restauração, sugerir aquisição e fazer os serviços de publicidade necessários para a propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional. (CALABRE, 2015, p. 160)

Além disso, o patrimônio deveria ser registrado em quatro diferentes livros de tomo. Além disso, o patrimônio listado no documento deveria ser delimitado a

partir de oito categorias: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras.

Nota-se, então, pela primeira vez na história nacional, a preocupação com as diversas culturas presentes no país. Apesar de seu pioneirismo, o projeto criado não foi realmente efetivado, já que o órgão se preocupava basicamente com bens materiais, especialmente os da arquitetura barroca (QUEIROZ, 2011). Porém, Mário de Andrade e seu pensamento à frente de seu tempo influenciaram o projeto cultural pensado por Aloísio Magalhães. Segundo Botelho (2007), relido e reapropriado por Magalhães em função das conjunturas do momento, o conceito de cultura que não é apenas a erudita começa a tomar forma nas décadas de 1970 e 1980.

Em 1975, com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, Magalhães começou a traçar seu caminho na política cultural nacional. Apesar de ser um projeto do Ministério de Educação e Cultura, foi oficializado por meio de convênio entre diversas secretarias e instituições nacionais de educação, desenvolvimento e economia. Os principais objetivos do projeto eram “o de propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros” (CALABRE, 2007, p. 5). Para tal, o CNRC funcionou a partir de quatro importantes programas, sendo eles o mapeamento do artesanato brasileiro, levantamentos socioculturais, história da ciência e tecnologia no Brasil e levantamento de documentação sobre o Brasil. Cada um deles impactou de maneira distinta a maneira de enxergar o patrimônio brasileiro. Magalhães justificava que o Estado precisava tentar compreender os processos culturais que ocorrem nas comunidades para melhor atendê-las. Dessa forma, ele conseguia articular desenvolvimento e cultura, estimulando outros setores da administração pública a participar da política cultural nacional (LAVINAS, 2012).

Segundo Lavinias (2012), o primeiro programa tinha o intuito de localizar as diversas formas do artesanato brasileiro, fazendo comparações técnicas e sociais entre elas, tentando entender os procedimentos de transformação e resistência, desde a fabricação das peças, até o consumo final. A segunda ação, levantamentos socioculturais, foi a que mais sofreu por fazer parte do regime militar vigente na época, pois os objetivos do CNRC eram diferentes dos militares, gerando atritos em como os resultados deveriam ser divulgados e

utilizados. O terceiro programa era um estudo de como a ciência e a tecnologia foram utilizados no Brasil e de que maneira isso implica na cultura. O quarto e último foi muito bom particularmente para bibliotecas e arquivos, pois fazia o resgate e organização de documentos considerados importantes para a formação da cultura brasileira.

Apesar das ações ficarem limitadas aos projetos políticos traçados pelos militares (LAVINAS, 2012), o CNRC rendeu bons frutos para a política cultural nacional, com grande influência de Magalhães na mudança de visão sobre o significado de patrimônio cultural, principalmente quando ele é indicado para presidente do IPHAN, em 1979. Em sua gestão, foi criada a Fundação Pró-Memória, que era o “braço executivo do patrimônio” (BOTELHO, 2007, p. 10), tendo uma conceituação ampla de cultura. A fundação trabalha, então, com as vertentes patrimonial e de produção cultural, mas entende que a relação entre as duas é indissolúvel, com uma grande preocupação em trabalhar conjuntamente com órgãos nacionais e internacionais, sempre em busca da preservação do patrimônio e identidade nacional do Brasil, além de uma grande formação de nível técnico de seu pessoal (BRASIL, 1980).

Magalhães passou rapidamente pela Secretaria de Cultura do MEC (1981-82), mas seus esforços contaram muito para a formação do Ministério da Cultura em 1985, além da influência de seu trabalho à frente do CNRC para os Artigos 215 e 216 da Constituição de 1988.

O Artigo 216 afirma que

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver. (BRASIL, 1988, p. 124)

Além disso, através de seu primeiro inciso, diz que

O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988, p. 124)

Apesar do texto na Carta Magna, Calabre (2015) afirma que essas políticas voltadas para o patrimônio imaterial só foram efetivadas a partir dos anos 2000, que foi um período crucial para o início das políticas culturais na história brasileira.

Em 2000, foi instituído o Decreto nº 3.551, criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI, sob a responsabilidade do IPHAN. Suas linhas de ação são orientadas pela sustentabilidade, organização comunitária, promoção e capacitação. A partir de chamadas públicas, ocorre o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que, segundo o IPHAN, é um instrumento legal que equivale ao tombamento. Seus editais anuais, desde 2005, selecionam

projetos voltados à identificação, documentação e/ou melhoria das condições de sustentabilidade dos conhecimentos, modos de fazer, formas de expressão, festas, rituais, celebrações, lugares e espaços que abrigam práticas culturais coletivas vinculadas às tradições culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira. O objetivo do Edital é difundir a política de salvaguarda do patrimônio imaterial de modo a proporcionar o envolvimento e a participação da sociedade civil e demais instituições públicas na condução desta política. (BRASIL, 2015)

Após a seleção, os bens culturais são catalogados em quatro categorias que compõem os Livros de Registro: saberes, formas de expressão, celebrações e lugares (CAVALCANTI; FONSECA, 2008). Por representar uma determinada época, a cada dez anos o registro deve ser renovado, para passar por avaliação que decide se o bem continua sendo uma referência cultural para as comunidades nas quais estão inseridos.

Segundo Costa (2015), uma das maiores insuficiências do PNPI é a falta de registro para Tesouros Vivos, ou seja, indivíduos e grupos responsáveis pelo repasse de saberes das gerações mais velhas para as mais novas. Duas importantes ações federais que tem o objetivo de tentar suprir essa carência são o Cultura Viva e a Ação Griô, que apoiam projetos culturais que possuem o objetivo de difundir a cultura imaterial, principalmente através de mestres.

Nas últimas décadas, muitos estados e municípios brasileiros criaram legislações voltadas para o patrimônio imaterial, sendo a grande maioria desses na região Sudeste do país (CALABRE, 2015). Algumas dessas leis, inclusive, são voltadas diretamente para registro do patrimônio cultural vivo.

O primeiro estado brasileiro a ter uma legislação que contivesse de alguma maneira o texto que abarcava o patrimônio imaterial foi o Maranhão, em 1990. Para serem qualificados como patrimônios estaduais, os bens ou manifestações tangíveis ou intangíveis precisavam ter “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade

maranhense” (MARANHÃO apud CAVALCANTI; FONSECA, 2006, p. 42). No entanto, até dezembro de 2007, a lei não havia sido aplicada.

Já o Espírito Santo foi o primeiro a possuir um texto legal voltado diretamente para o patrimônio imaterial, o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, de 2000. Segundo a Lei nº 6.237, o registro dos Patrimônios Culturais Espírito-santense deve ser realizado em três diferentes livros: Saberes e modos de fazer; Festas, celebrações e folguedos; Linguagens verbais, musicais, iconográficas e performáticas (CAVALCANTI; FONSECA, 2006).

No estado de Pernambuco, em 2002, foi promulgada a Lei nº 12.196, que instituiu o Registro do Patrimônio Vivo do Estado, que se qualifica tanto para pessoas naturais ou grupos de pessoas naturais que possuem conhecimentos da cultura tradicional pernambucana. O estado foi o primeiro a contemplar, no Brasil, o patrimônio vivo, sendo na forma de mestres ou de grupos, ajudando-os com bolsa de incentivo a ser paga mensalmente (CAVALCANTI; FONSECA, 2006).

Sendo o sétimo estado a aprovar uma lei voltada para o intangível, em 2003, o Ceará promulgou a Lei nº 13.351, semelhante à de Pernambuco, que institui o registro de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado. Voltada especificamente para as pessoas que detivessem os conhecimentos e práticas para a preservação da cultura popular do Ceará, essa lei e suas implicações serão abordadas mais profundamente no próximo capítulo deste trabalho.

Apesar de possuir um conceito extremamente controverso, para o presente trabalho entenderemos cultura popular como a representação da memória coletiva de um grupo social (ORTIZ, 1986). Por conta da existência de tantas memórias coletivas quanto existem grupos sociais que as encarnem, alguns autores preferem usar a expressão no plural, chamando “culturas populares”. Elas são heterogêneas e são assim chamadas, pois, cada uma surge devido a interações e processos sociais diversos, tanto no passado quanto na atualidade, com origens, formas e propósitos distintos (COELHO, 2004).

Coelho (2004) afirma que existem duas concepções teóricas que sumarizam as discussões acerca do tema: o indutivismo e o dedutivismo. Enquanto a primeira acredita que a cultura popular é um corpo com

características próprias, que serve de resistência para as classes subalternas, a segunda afirma só haver cultura popular a partir da cultura dominante. Porém, é preciso observar também como essa cultura subalterna utiliza a cultura dominante que lhe é imposta já que, entre elas, é realizada intensa troca simbólica, resultando em uma hibridização da cultura.

Para Canclini (2011), essa hibridização foi um fenômeno intensificado pela expansão urbana. Segundo ele, as diversas ofertas simbólicas presentes nas grandes cidades misturam o local – que antes era concentrado em comunidades menores e com culturas mais homogêneas – ao nacional e também ao internacional, criando culturas heterogêneas e difíceis de definir. Por isso, ele afirma que é necessário parar de separar a cultura em três pavimentos – popular, culto e massivo – pois, na sociedade complexa em que vivemos, os cruzamentos socioculturais realizam misturas entre o tradicional e o moderno, causando uma necessidade de comunicação entre esses pavimentos.

Com isso, não se quer afirmar que não existam mais diferenças de socialização desses bens simbólicos ofertados nas grandes cidades dependendo da classe social na qual se está inserido. O que se propõe é que por causa da “recomposição das culturas urbanas, ao lado das migrações e do turismo de massa que enfraquecem as fronteiras nacionais e redefinem os conceitos de nação, povo e identidade” (CANCLINI, 2011, p. 30), ficou mais difícil hierarquizar a diferença entre os três pavimentos.

Um exemplo disso no Ceará é a região do Cariri, no sul do estado. Com uma mistura de várias culturas, o Cariri é hoje em dia um dos polos culturais do estado, além de receber muitos turistas, fruto da fé que o sertanejo tem pelo padre Cícero. Inicialmente, nessa área possuíam muitos indígenas da nação Kariri, que foram ficando cada vez mais concentrados em um pequeno espaço graças à entrada dos jesuítas e dos bandeirantes (LACERDA, 2009). Dessa maneira, a população local começou a ser formada, com a influência desses três grupos sociais.

Após a chegada de padre Cícero e o episódio do suposto milagre com a beata<sup>1</sup>, muitos retirantes e pessoas de fé se alocaram na área, aumentando o contingente de habitantes no Cariri, especialmente em Juazeiro do Norte. Até hoje, muitos romeiros vão até a cidade do padre para prestar-lhe homenagens, gerando uma grande movimentação de visitantes no local. Segundo Lacerda (2009), o turista muitas vezes chega na área também com o intuito de conhecer a sua cultura, o que se solidifica em um forte fórum de cultura e turismo (CUNHA, 2011). Porém, esse grande atrativo turístico-cultural está tem pontos negativos, pois as apresentações agora não se demonstram mais como tradição para os mais jovens, mas uma exibição pré-ensaiada de um grupo (LACERDA, 2009).

No entanto, é importante salientar que essa dificuldade encontrada tanto no Cariri quanto em outras localidades não necessariamente gera uma uniformização da cultura, tornando-a universal. O que se comenta é que, por conta da alta velocidade da comunicação atual, a circulação de informações está mais alta, reorganizando as relações simbólicas entre os grupos sociais. Isso torna a comunicação mais fluida e facilita a relação entre diversas sociedades, realizando maiores trocas entre si, o que seria mais difícil para grupos antes isolados.

A maneira como a tecnologia e a comunicação estão inseridas na rotina das pessoas pode influenciar, de alguma maneira, os modos de ensinar, aprender e de se relacionar entre elas. Segundo Barbero (2008), a internet promove uma descentralização do conhecimento, pois transcende os livros e as escolas, causando uma deslocalização e destemporalização do aprendizado. Porém, muitas vezes, as escolas e o poder público não enxergam que essas diferenças na maneira de circulação do saber que hoje se apresentam podem modificar as sociedades profundamente.

Para o autor, “a única saída encontra-se na articulação de conhecimentos especializados com aqueles outros que provêm da experiência social e das memórias coletivas” (BARBERO, 2008, p. 239). Ou seja, entender que o capital cultural de uma pessoa é preciso ser levado em consideração na

---

<sup>1</sup> Em 1889, enquanto padre Cícero dava a eucaristia a um grupo de beatas, Maria de Araújo caiu ao chão e a hóstia com a qual havia comungado estava manchada de sangue. Após isso, o fato se repetiu por mais 47 vezes, o que gerou muita comoção entre os seguidores do padre, provocando romarias e devoção até hoje (COMBLIN, 2011).

hora do aprendizado, utilizando-se de uma transversalidade do conhecimento para educar. Assim, pode-se entender que a relação entre tecnologia e saberes tradicionais, por exemplo, pode ter pontos positivos e negativos, não sendo a primeira o motivo do enfraquecimento da segunda, mas uma consequência da transformação das relações dos sujeitos de conhecimentos.

Para Ortiz (1986), nas sociedades mais isoladas o mito organiza o social, sendo ele responsável pela ideologia e tendo uma proximidade com a memória coletiva. Já nas sociedades maiores e mais complexas, a ideologia é fruto da memória nacional, se colocando enquanto história, se projetando para o futuro, nada tendo a ver com o mito, com a ritualização da tradição. Enquanto isso, a memória coletiva se coloca como vivência e representação através do tempo. Ela se dissolve na memória nacional e na tentativa de encontrar uma identidade que seja igual a todas as pessoas de uma nação, funcionando como um “universo simbólico de conhecimento [...], saber do particular” (ORTIZ, 1986, p. 138).

Quando se trata de um país grande como o Brasil, a memória nacional é um assunto ainda mais delicado, já que, muitas vezes, um marco considerado importante não necessariamente influencia a história de todos os grupos sociais presentes nele. Essa grande quantidade de grupos sociais, portanto, gera uma grande quantidade de memórias coletivas, criando uma grande diversidade cultural em solo brasileiro.

Segundo Barros (2008), é preciso pensar a diversidade cultural de maneira complexa, na tentativa de fazer uma articulação entre cultura, diversidade e desenvolvimento.

Isso significa reconhecer que a Diversidade Cultural é diversa, ou seja, não se constitui como um mosaico harmônico, mas um conjunto de opostos, divergentes e contraditórios. A Diversidade Cultural é cultural e não natural, ou seja, resulta das trocas entre sujeitos, grupos sociais e instituições a partir de suas diferenças, mas também de suas desigualdades, tensões e conflitos. A Diversidade Cultural se apresenta, portanto, como uma resposta, uma procura deliberada, e não apenas uma constatação antropológica. É o resultado de uma construção deliberada, e não apenas um pressuposto, um ponto de partida. Um projeto, e não apenas um inventário (BARROS, 2008, p. 18-19).

Entendendo esse conceito e a importância da proteção da diversidade cultural nacional, o governo brasileiro, através dos Ministérios da Cultura (MINC) e das Relações Exteriores (MRE), teve participação ativa na

*Convenção da Unesco para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, além de ações de promoção das diversas expressões culturais do país. De acordo com Kauark (2010), desde antes da assinatura da Convenção, em 2005, os países se dividiram em dois grupos: os que não tinham interesse na sua aprovação, encabeçado pelos Estados Unidos, e, do outro lado, o grupo que incluía o Brasil, que defendiam a aprovação do texto que daria a todas as partes um maior espaço para a execução de políticas para a diversidade cultural.

A relação entre MINC e MRE foi muito positiva para a influência brasileira durante os diálogos sobre a Convenção. Isso se deu graças ao fato de a sua delegação ser composta não apenas de diplomatas, como muitas das delegações internacionais, mas também de especialistas da área da cultura, que puderam auxiliar as falas institucionais brasileiras. Com grande respaldo internacional, principalmente sob os demais países em desenvolvimento, o Brasil buscava, principalmente, três pontos com a aprovação da Convenção, a saber:

a) a consagração do direito dos Estados de proteger e promover a diversidade de seus conteúdos e suas expressões culturais, b) a afirmação da especificidade dos bens e serviços culturais e c) o princípio de que as políticas culturais na esfera internacional devem favorecer o fortalecimento da economia da cultura dos países em desenvolvimento por meio de maior isenção no mercado internacional (ALVAREZ, 2008: 160 apud KAUARK, 2010, p. 5).

Essa atitude internacional, no entanto, era consequência das políticas públicas iniciadas pelo então ministro da Cultura, Gilberto Gil, em solo nacional. Criada em 2003, a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do MINC propunha atingir setores que, historicamente, pouco haviam sido contemplados pelas políticas do ministério (BARBALHO, 2007). Suas ações não são as únicas iniciativas do governo brasileiro voltadas para o assunto, mas são as que mais focam os grupos limitadamente atingidos anteriormente.

Através do supracitado programa Cultura Viva, a secretaria criou os Pontos de Cultura. Cada Ponto de Cultura é uma entidade, grupo e/ou coletivo que possui poder de adentrar comunidades mais vulneráveis, gerando uma rede de comunicação entre os diversos Pontos presentes no país. Dessa maneira, o fluxo de comunicação entre a sociedade civil e o Estado é facilitado, aumentando a troca de experiências entre os lados.

Atualmente, os Pontos de Cultura são de responsabilidade da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural, cujo objetivo é fortalecer o protagonismo das diversas culturas presentes na “sociedade brasileira, valorizando as iniciativas culturais de grupos e comunidades excluídas e ampliar o acesso aos bens culturais” (BRASIL).

No presente capítulo, foram discutidos os marcos teóricos, além dos históricos nacionais e internacionais que influenciaram a promulgação das Leis nº 13.351 e nº 13.842, de 2003 e 2006, respectivamente, no Ceará. No próximo capítulo, abordaremos de maneira minuciosa os seus textos, editais e dados, com o objetivo de demonstrar a execução das mesmas pela Secult-CE, através da sua Coordenação de Patrimônio Histórico e Artístico.

#### **4. TESOUROS VIVOS DA CULTURA POPULAR**

Promulgada em 22 de agosto de 2003, a Lei nº 13.351 instituiu o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, iniciando uma série de ações voltadas para a cultura popular cearense. Sob responsabilidade da Coordenação de Patrimônio Histórico e Artístico (COPAHC), a lei ficou conhecida como Registro dos Mestres da Cultura Popular.

Dividida em oito capítulos e dezoito artigos, a lei assinada pelo então governador Lúcio Alcântara foi publicada no Diário Oficial do Estado do Ceará (DOE-CE) em 25 de agosto de 2003 e regulamentada pelo Decreto nº 27.229, de 28 de outubro do mesmo ano.

Segundo José Cunha (2014, p. 1), a lei “garantiu o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular, como forma de apoiar e preservar a memória cultural do povo cearense e o encargo de transmitir às gerações futuras o saber e a arte” tradicionais do estado.

De acordo com a publicação no DOE-CE (2003, p. 1), será considerado Mestre da Cultura Popular “a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará”. A partir de chamada pública, os candidatos deveriam enviar requerimento de acordo com

o Edital vigente, sendo o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (COEPA), segundo Artigo IX do Capítulo V da lei, seria responsável pela "aferição, avaliação e julgamento dos processos administrativos relativos ao registro no Livro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular" (DOE-CE, 2003, p. 1).

Em sua primeira chamada pública, doze Mestres poderiam ser titulados. A partir do ano seguinte, vinte e cinco Mestres poderiam ser agraciados com o título anualmente, podendo ser menos, de acordo com possibilidade orçamentária da Secult no ano específico.

Para serem aptos a concorrerem à titulação, os proponentes deveriam, conforme consta no artigo II da Lei, serem brasileiros e residirem no Ceará há mais de vinte anos, terem comprovação de mais de vinte anos na atividade cultural e estarem capacitados a transmitir seus ensinamentos (exceto em caso de incapacidade física, comprovada por laudo médico).

Os critérios para a indicação dos Mestres, de acordo com o artigo III, eram os seguintes: relevância para a cultura tradicional do Ceará, reconhecimento público das atividades ligadas à tradição, capacidade de passar os conhecimentos adiante, experiência e vivência na atividade cultural e, finalmente, situação de carência econômica e social.

Como uma espécie de contrapartida, o Mestre titulado tinha como dever passar seus conhecimentos para alunos através de programas custeados e organizados pela Secult, conforme consta no artigo V da lei. Essa foi uma forma encontrada para preservar os saberes tradicionais cearenses, transmitindo-os para aprendizes mais jovens.

A titulação, além "de refazer laços afetivos, de reconstituir dignidades perdidas, de resgatar solidariedades comunitárias" (LEITÃO, 2008, p. 19-20), dava direito a um salário mínimo a ser pago mensalmente pelo governo do estado. Sendo pessoal e intransferível, o pagamento seria cessado em caso de o Mestre não poder realizar os ensinamentos previstos no artigo V ou em caso de falecimento.

Secretária de cultura da época, Cláudia Leitão diz que o Ceará foi um dos primeiros estados a regulamentar uma lei desta natureza. Segundo Leitão (2008, p. 18), "a legislação cearense provocou o debate, a criação e a

regulamentação de inúmeras leis estaduais congêneres” em outras unidades federativas.

Entretanto, a lei possuía algumas inconstitucionalidades:

O artigo 3º, por exemplo, exigia situação de carência econômica e social do candidato ao diploma, o que feria o princípio da igualdade e um dos objetivos da República, qual seja o de erradicação da pobreza. Em vez ser critério secundário para atribuição do título e, conseqüentemente, para percepção de auxílio financeiro (de forma vitalícia, com exceção dos casos de extinção da titulação previstos na lei), a condição material de vida dos candidatos passou a ser peça preponderante. A própria definição controversa do termo *carência econômica e social* impedia que algumas personalidades, notoriamente merecedoras do reconhecimento enquanto guardiões da cultura imaterial, não pudessem ser assim legitimadas. [...] Outra ofensa à Constituição de 1988, era a de a Lei, no artigo 5º, atribuir o dever aos Mestres da Cultura de se vincularem às atividades da Secretaria de Cultura do Estado, previsão que não permitia os mestres de gozarem do direito fundamental de liberdade de expressão cultural, assim como desrespeitava o princípio da mínima intervenção na manifestação cultural do registrado e acabava por criar uma relação empregatícia entre Estado e detentores dos saberes culturais. (COSTA, 2015, p. 10-11)

Para sanar esses problemas, um novo texto foi redigido alguns anos depois, a lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, conhecida como Registro dos Tesouros Vivos da Cultura. Além de modificar os artigos citados acima, ampliou o reconhecimento dos Tesouros Vivos para grupos e coletividades.

Segundo a nova lei, os Tesouros Vivos da Cultura são

as pessoas naturais, os grupos e as coletividades dotados de conhecimentos e técnicas de atividades culturais cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas, pelos órgãos indicados nesta Lei, representativas de elevado grau de maestria, constituindo importante referencial da Cultura Cearense. (CEARÁ, 2006, p. 1)

A partir de então, todos os Mestres titulados recebem o auxílio financeiro de um salário mínimo, enquanto os grupos recebem uma cota única não inferior a R\$4.200. Segundo o capítulo III da nova Lei, tanto os Mestres quanto os grupos e coletividades, a partir da titulação, terão "direito à prioridade na tramitação de projetos apresentados, desde que devidamente direcionados às Políticas Públicas Estaduais relacionadas com a atividade ensejadora do reconhecimento" (CEARÁ, 2006, p.1).

É importante salientar aqui a diferença entre grupos e coletividades, a fim de entender o motivo de o primeiro receber auxílio para sua continuidade, enquanto o segundo, não. Grupos são reuniões de pessoas de uma dada

sociedade que se encontram com um propósito, onde a presença de cada um tem uma finalidade. No caso dos titulados pela Lei Registro dos Tesouros Vivos, os grupos são reuniões de indivíduos que representam a cultura tradicional cearense, necessitando do auxílio financeiro para a continuidade de suas ações.

Já as coletividades são redes sociais mais complexas que influenciam e são influenciadas pelos seus integrantes. São organizações onde as ações coletivas resultam em subjetividades, ou seja, criações impessoais e partilháveis que permeiam os relacionamentos entre seus participantes (ESCÓSSIA; KASTRUP, 2005). Comunidades quilombolas e aldeias indígenas são exemplos desse tipo de organização. Por não se configurar como uma associação ou reunião de indivíduos que possui um objetivo, o repasse de verbas não seria com finalidade de atividades culturais, mas para a continuidade de sua existência, objeto não contemplado pela Lei nº 13.842. Isso explica também o fato de que, até o presente momento, apenas uma coletividade foi agraciada como Tesouro Vivo, a Comunidade da Prainha do Canto Verde, em 2013, em Beberibe, no Litoral Leste do estado.

A análise das candidaturas é designada pelo secretário de cultura uma Comissão Especial de cinco pessoas. Essa comissão realiza parecer e, após a escolha, apresenta o resultado ao COEPA, que pode vetar o resultado final, analisando cada candidato.

No capítulo VI, duas outras mudanças ocorreram em comparação com a Lei de 2003: a diminuição do número de Mestres que podem ser contemplados com a titulação, além de imposição de limites para o número de titulados. Anualmente, em se tratando de pessoas naturais, não se excederá o número de doze titulados, podendo ter um máximo de sessenta registros. Em relação a grupos, serão somente dois registrados por ano, com um teto máximo de vinte registros e, em se tratando de coletividades, será um registro anual, com teto máximo de também vinte registros.

Após atingirem os tetos máximos do registro, "somente serão admitidas novas inscrições mediante a efetiva vacância dos respectivos registros atendendo-se às disposições desta Lei" (CEARÁ, 2006, p. 3). Novas vagas abrem em caso de óbito em referência aos Mestres e encerramento das atividades em relação aos grupos.

Até o presente momento, já foram abertos dez editais (anualmente de forma ininterrupta entre 2004-2009; 2011-2013 e em 2015), titulando um total de 79 Mestres, nove grupos e uma coletividade.

De acordo com dados enviados com exclusividade para essa pesquisa por Vinícius Frota, gerente de Patrimônio Imaterial da COPAHC, dos 79 Mestres titulados até então, vinte e um já faleceram. Dessa maneira, existem duas vagas para serem ocupadas por novos Mestres em edital que abrirá, provavelmente, em 2017.

Atualmente, o estado do Ceará está dividido entre catorze macrorregiões ou regiões de planejamento (Figura 1). Dessas, treze possuem ao menos um Mestre titulado, sendo o Sertão dos Inhamuns a única que ainda não foi contemplada.

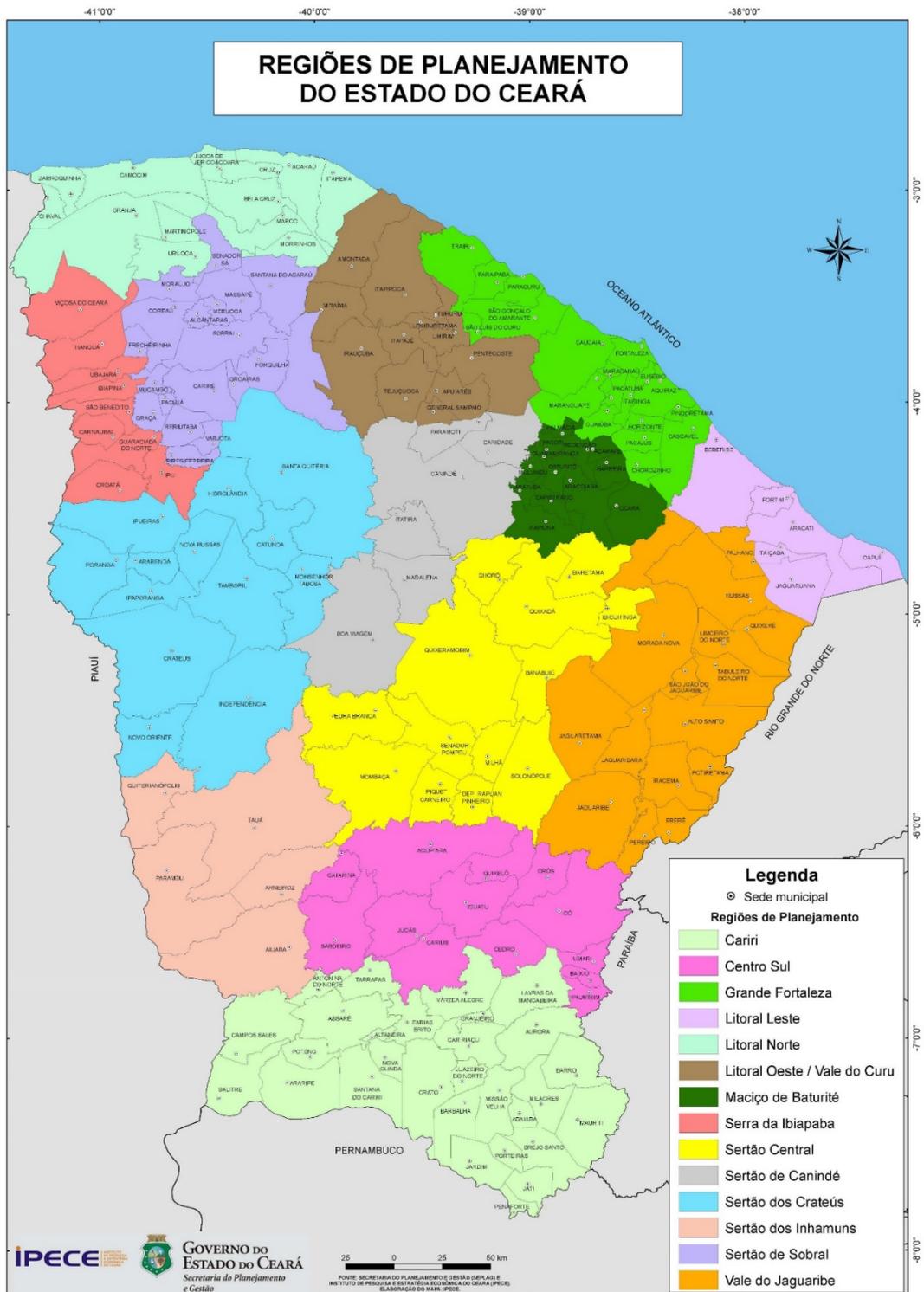


Figura 1: Macrorregiões ou Regiões de planejamento do estado do Ceará (Fonte: [http://www2.ipece.ce.gov.br/atlas/capitulo1/11/pdf/Regioes\\_Planejamento.pdf](http://www2.ipece.ce.gov.br/atlas/capitulo1/11/pdf/Regioes_Planejamento.pdf))

No entanto, a divisão de títulos não é bem balanceada (Figura 2). Primeiramente, porque o estado do Ceará possui 184 municípios e somente 41 deles possuem Mestres titulados pela secretaria. Em segundo lugar, dos 79 Mestres, 35 (44,4%) estão na região do Cariri, enquanto as regiões Litoral

Oeste/Vale do Curu e Sertão do Crateús só estão contempladas com uma titulação cada (1,3%). Uma possível explicação para tantas titulações na macrorregião do Cariri seria a forte influência causada pelo padre Cícero na área, especialmente em Juazeiro do Norte e sua área rural.

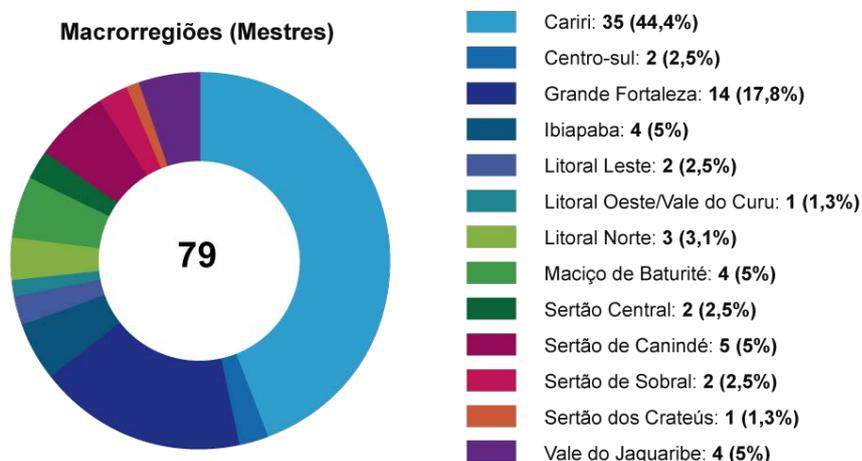


Figura 2: Porcentagem de Mestres por macrorregião (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

Segundo Judson Silva (2013), o sacerdote foi uma figura política, social, religiosa e ambiental que contribuiu de maneira significativa para a formação e expansão de Juazeiro e de toda a região do Cariri. Com a chegada de romeiros e retirantes da seca à área, o padre pregava a edificação da alma na junção da oração e do trabalho, incentivando e aconselhando na formação de “pequenas oficinas artesanais, do incentivo ao comércio, e a fixação de grande parte desses romeiros migrantes nas atividades agrícolas” (SILVA, 2013, p. 186), formando diversas comunidades pela região.

Apesar de na maioria das vezes o trabalho pregado por padre Cícero ser rural, ele também incentivou a produção de bens simbólicos, além de novos ofícios que passaram a ser necessários a partir do crescimento do núcleo urbano com a crescente chegada de novos moradores (ARAÚJO, 2005). Além disso, o clérigo cresceu cercado por um catolicismo popular, o que facilitava a aproximação entre ele e a população.

Mesmo tendo, anos depois, se formado em um seminário com uma estrutura voltada para combater essas práticas e voltado também para um processo de “romanização” do catolicismo, [...], não se pode negar a influência do catolicismo popular em suas condutas, mesmo sendo extremamente obediente às designações da igreja. (SILVA, 2013, p. 187)

Associado à influência de padre Cícero, existe ainda o fato de que a macrorregião do Cariri é a que contém mais municípios, 29 no total, e “conta com um fórum de cultura e turismo muito organizado e atuante” (CUNHA, 2014, p. 13). Já a macrorregião Sertão de Inhamuns é a menor de todas, contendo apenas cinco municípios em seu território, possível explicação para a falta de titulação de sua população.

Possuindo 19 municípios, incluindo a capital do estado, a segunda macrorregião com mais títulos é a Grande Fortaleza, com 14 Mestres (17,8%). Todas as outras regiões contam com, no máximo, cinco contemplados cada, totalizando menos da metade dos Mestres titulados (37,8%).

Nas titulações de grupos (Figura 3), a lógica segue a mesma: dos nove titulados, cinco são do Cariri (55,6%) e um da Grande Fortaleza (11,1%). Esses fatos demonstram falhas na lei em relação à desconcentração de contemplados em cada macrorregião, explicitando uma necessidade de melhora de políticas para uma maior interiorização do programa, fora das áreas de influência de Fortaleza e Juazeiro do Norte.

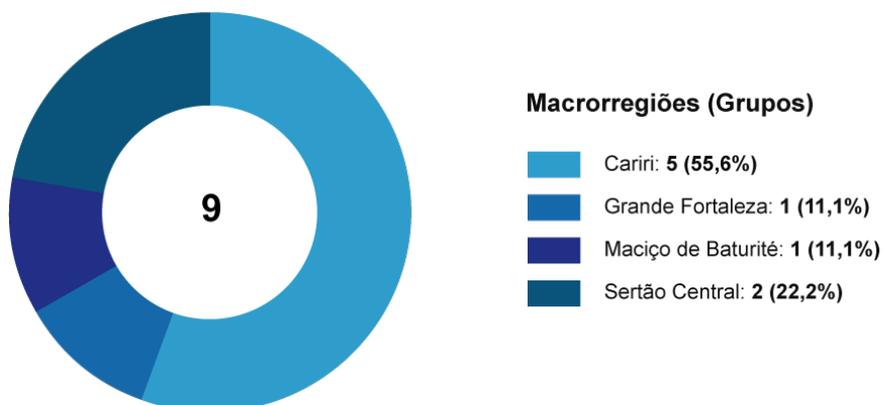


Figura 3: Porcentagem de grupos por macrorregião (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

Quando se trata do gênero dos Mestres (Figura 4), a maioria é do sexo masculino: dos 79 títulos, 51 foram entregues a homens (63,75%) e apenas 28 a mulheres (36,25%). O primeiro e terceiro editais foram os que mais tiveram diferença entre gêneros: em 2004, foram titulados nove homens e três mulheres, enquanto em 2006 foram considerados Mestres dez homens e duas mulheres.

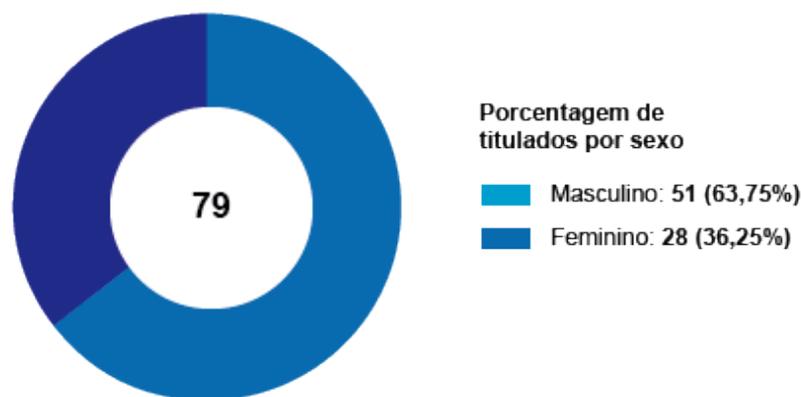


Figura 4: Porcentagem de titulados por sexo (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

Ao falar das tradições contempladas pelos editais, pode-se perceber que não existe uma uniformização em relação aos nomes das mesmas. A iniciativa tem um lado muito positivo, pois deixa livre cada Mestre para dizer exatamente como identifica a sua tradição, sem uma tentativa de homogeneização. Ao mesmo tempo, é também negativa, já que deixa confusa a lista de tradições, com diversos nomes diferentes para designar a mesma coisa, como “cordel” e “cordelista”.

As tradições (Figura 5) mais tituladas pela Secult-CE são o artesanato, com 21 Mestres (26,6%), o reisado, com nove (11,4%), e o boi-bumbá, com quatro (5%). O cordel possui quatro Mestres titulados (5%) e os ofícios de penitente, dramas e cultura indígena possuem três títulos cada (3,8%). Todas as outras tradições representam 36,8%, pois só possuem um ou dois Mestres cada.

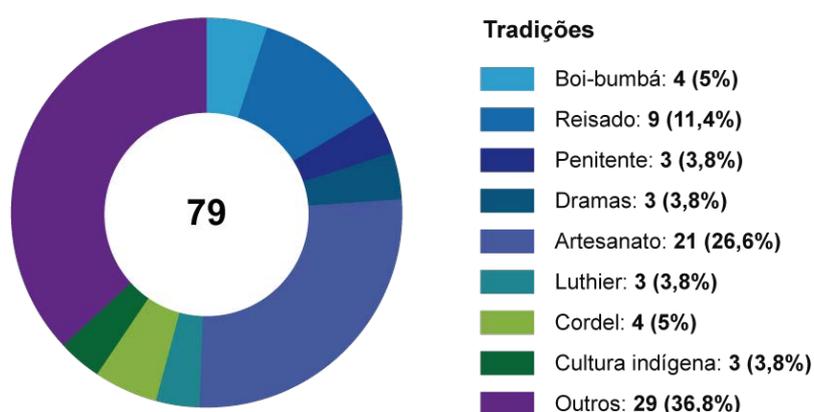


Figura 5: Porcentagem de Tradições (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

Como a Secult-CE não dispõe de categorização para as linguagens das tradições populares na Lei n.º 13.842, será adotada no presente trabalho a divisão realizada pelo Encontro Mestres do Mundo, evento também feito pela

secretaria e que será retomado abaixo. As categorias são “Mãos”, “Sons e Corpo” e “Oralidade e Tradição”.

Das três categorias (Figura 6), a mais numerosa é “Sons e Corpo”, com 42 tradições (53,1%). A explicação se deve ao fato de que essa categoria é a que contém mais linguagens: festas, folguedos, músicos e construtores de instrumento, além de dramas, danças e representações. Logo em seguida, temos a categoria “Mãos”, com 28 tradições (35,5%). Dessas, 21 são relacionadas a artesanato, seja bordado, cerâmica, couro ou madeira. A categoria com menos tradições é “Oralidade e Tradição”, representando apenas 11,4% de todas as linguagens já agraciadas pela Lei, com nove Mestres relacionados a práticas religiosas, improvisadores e contadores de história. Os homens são maioria em todas as categorias (Figuras 7 e 8).

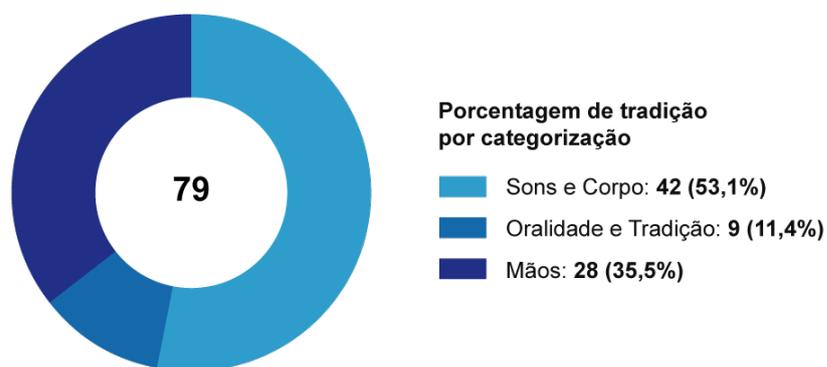


Figura 6: Porcentagem de tradição por categorização (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

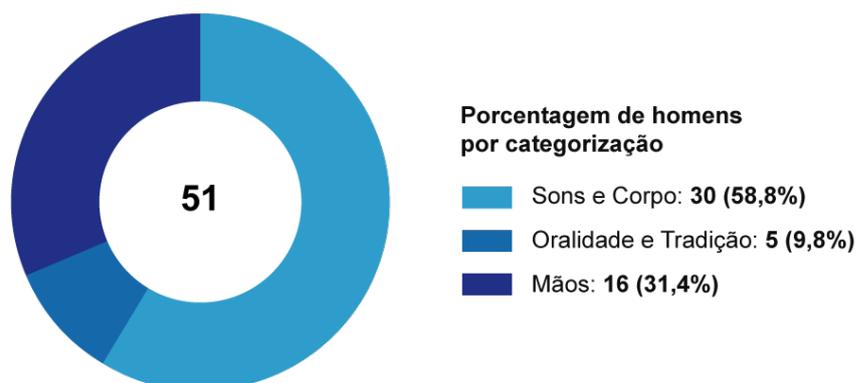


Figura 7: Porcentagem de homens por categorização (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

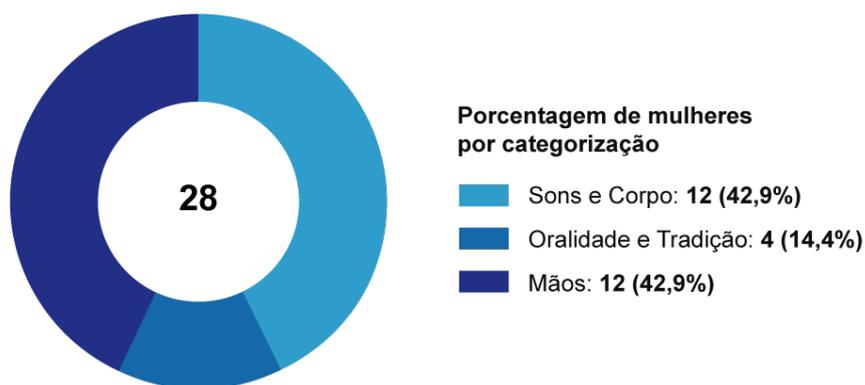
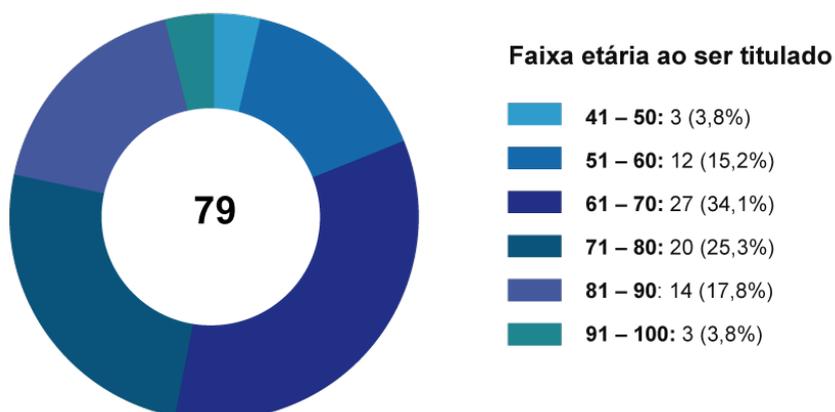


Figura 8: Porcentagem de mulheres por categorização (Fonte: dados enviados pela COPAHC)

A média de idade dos Mestres ao serem titulados é alta: 70 anos. A explicação para o fato, no entanto, está presente na própria Lei, que exige que os Mestres tenham, no mínimo, vinte anos de experiência na atividade cultural, impossibilitando titulados muito novos. Apesar da Mestra mais nova ao ser titulada possuir 45 anos (em 2004) e os mais velhos terem 93 anos cada (um recebendo o título em 2006 e o outro em 2015), a média de idade entre homens e mulheres é bastante parecida: 71,3 anos para eles, enquanto para elas é de 68,5 anos.

Para fins acadêmicos desta análise, foi realizada a divisão dos Mestre entre seis faixas etárias, cada uma contendo dez anos, entre os 40 e os 100 anos. A partir daí, pode-se observar no gráfico abaixo (Figura 9) que a maior quantidade de Mestres tinha entre 61 e 70 anos ao ser titulado, num total de 27 mestres (34,1%), faixa que contém a média exata de idade dos Mestres quando de sua titulação. Empatadas com menos Mestres, estão as faixas etárias mais baixa e mais alta, de 41 a 50 anos e de 91 a 100 anos. Cada uma contém três Mestres, representando, as duas juntas, 7,6% do total.



*Figura 9: Faixa etária ao ser titulado (Fonte: dados enviados pela COPAHC)*

Uma das ações realizadas pela Secult-CE que serve para complementar a Lei Tesouros Vivos da Cultura é o Encontro Mestres do Mundo, que ocorre anualmente desde 2006, geralmente na região do Cariri. Segundo edital aberto em 2016 para seleção de instituição responsável pela produção de sua décima edição, o encontro caracteriza-se “como uma ação de democratização do acesso a bens e serviços culturais que tem por objetivo atender a necessidade de criar espaços para a transmissão de saberes prevista na Lei Estadual nº 13.842” (CEARÁ, 2016, p. 1). Essa ação está inserida nas linhas de comunicação e educação para o patrimônio da Lei de 2006.

Com financiamento advindo do Fundo de Cultura do estado do Ceará para a sua realização, segundo a secretaria, os objetivos do encontro são:

- a) Reconhecer, valorizar e promover os saberes e fazeres tradicionais da cultura cearense;
- b) Difundir e gerar conhecimentos a partir da trajetória dos Mestres da Cultura e Grupos da Cultura Popular do Estado do Ceará, detentores dos saberes da tradição;
- c) Fortalecer o patrimônio imaterial do Estado do Ceará a partir do intercâmbio e trocas de experiências;
- d) Promover a educação para o patrimônio entre crianças, jovens, e adultos, com prioridade para professores e estudantes da rede pública de ensino da região;
- e) Fomentar a qualificação profissional na área patrimonial de agentes públicos, privados e da sociedade civil por meio de atividades formativas e artísticas;
- f) Dinamizar a economia criativa da região do Vale do Jaguaribe de forma articulada com a produção de produtos e serviços dos Mestres da Cultura e Grupos da Cultura Popular;
- g) Contribuir para a ampliação e o fortalecimento das políticas de patrimônio imaterial no Estado do Ceará, no que se refere às estratégias e formas de proteção dos Mestres da Cultura. (CEARÁ, 2016, p. 1-2)

Desde a sua primeira edição, o evento reúne os Mestres titulados pela secretaria, além de pesquisadores, estudantes, artistas nacionais e internacionais, além do público interessado e curiosos da cultura popular, realizando a troca de saberes e fazeres da cultura tradicional. De acordo com Júnior e Júnior (2013), são realizados seminários durante o evento, que pode durar até uma semana, rodas de conversa com os Mestres e grupos titulados, além de exposições e vendas de produtos artesanais e comida regional. Normalmente acontecem durante o dia atividades práticas, como oficinas que aproximam os Mestres do público participante e, durante a noite, ocorrem apresentações típicas de música, canto e dança, abertas à população.

Na edição de 2016, que ocorreu entre os dias 24 e 26 de novembro, em Limoeiro do Norte, foi outorgado o título Notório Saber em Cultura Popular, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), aos 58 Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado. O título, fruto da articulação da Secult, permite que

eles assumam disciplinas em escolas e universidades, bem como venham a ser remunerados por aulas, espetáculos, debates, oficinas, apresentações e outras atividades de acordo com os parâmetros da universidade, sendo essa titulação equivalente à de doutor. (FROTA, 2017, p. 2)

Em tramitação no Congresso Nacional desde 2011, o Projeto de Lei n.º 1.786/2011, da deputada Jandira Feghali (PCdoB), prevê a instituição da Política Nacional Griô, resultado da Ação Griô Nacional. A Ação Griô, nascida em 2006, é uma rede de gestão de pontos de cultura em todo o país com projetos pedagógicos que realizam diálogo entre a tradição oral e a educação formal, com bolsistas mestres e aprendizes. No Projeto de Lei, dentre outras ações e diretrizes, procura-se “a valorização da dimensão pedagógica das práticas de transmissão oral próprias da diversidade das expressões étnico-culturais do povo brasileiro” (BRASIL, 2011, p. 4).

Pode-se notar a similaridade entre o título outorgado pela UECE em 2016 e o Projeto de Lei de 2011, os dois demonstrando preocupação com a validação dos conhecimentos dos Mestres em um regime formal de educação, legitimando a importância cultural dos saberes orais fora do convívio social dos praticantes das tradições. Apesar de o Projeto de Lei ter surgido antes da titulação pela universidade cearense, o segundo conseguiu alcançar êxito mais rapidamente em sua execução, demonstrando agilidade da secretaria, que articulou para que ele ocorresse.

Ainda proveniente da conversa entre UECE e Secult-CE, juntamente com a Universidade Regional do Cariri, as instituições estão estudando a possibilidade de promoção de cursos de especialização em Patrimônio Cultural, tendo alguns dos Mestres como professores das disciplinas. Além disso, a secretaria mantém diálogo com escolas do ensino básico para a implementação do programa Escolas com Mestres, que promoverá a transmissão dos saberes tradicionais aos estudantes das instituições.

O diálogo com as prefeituras dos municípios do interior do estado também está aberto. Por conta da recente mudança de gestão com as eleições para prefeito em 2016, em março a Secult-CE agendou encontro com representantes das prefeituras dos 184 municípios e uma das pautas será o acompanhamento dos Mestres e o fortalecimento da política dos Tesouros Vivos.

Questionado sobre a existência de um mapeamento de outros detentores dos saberes tradicionais no estado, Frota comentou sobre a atuação dos Pontos de Cultura e de outros editais da própria secretaria. Essas informações podem ser visualizadas na plataforma do Mapa Cultural do Ceará, que contém “informações sobre os diversos agentes, espaços, eventos e projetos culturais do Estado” (FROTA, 2017, p.2). Além disso, foi realizado um estudo cultural em 2016 que mapeou não somente mestres da cultura tradicional, mas também expressões, espaços e instituições culturais, que ajuda a COPAHC a situar geograficamente mestres e mestras ainda não titulados.

Durante o planejamento orçamentário da Secult-CE é destinado anualmente para os Mestres o valor de, no máximo, 60 salários mínimos, além das cotas únicas a serem pagas aos grupos, quando convém. No ano de 2016, com o salário mínimo a R\$880, o valor investido foi de R\$51.040 mensais, sendo pagos a 58 Mestres, num total de R\$612.480. Além do montante, foram alocados R\$650.000 para o X Encontro Mestres do Mundo. Essas duas ações, conjuntamente, representaram 1,2% do orçamento da Secult-CE em 2016, que foi de R\$107 milhões.

Atualmente, é difícil acessar os editais de todos os anos do projeto. O site da Secult-CE possui apenas os arquivos dos anos 2009, 2012, 2014 e 2015, sendo esses textos que compõem a base para o estudo a seguir.

Com recursos alocados provenientes do Tesouro Estadual, cada edital aberto possui um número de vagas diferente, pois ele varia de acordo com a disponibilidade de titulações para cada ano. Por isso, o valor investido em cada edição já foi para apenas dois Mestres e dois grupos (2012 – R\$23.328) ou para nove Mestres (2009 – R\$63.156).

Para a validação da inscrição, que é gratuita, os candidatos precisam estar de acordo com o Capítulo II da Lei n.º 13.841, conforme citado acima.

Juntamente com o Formulário de Inscrição, que varia a cada edital, cópias de todos os documentos que atestem a situação econômica do candidato, como declaração de bens e comprovante de renda. Geralmente, o Formulário de Inscrição solicita dados pessoais dos inscritos, fotografias de seu trabalho e a justificativa de seu registro. Também lhes é solicitado um currículo, o mais extenso possível, além de recortes de jornais e outros documentos que possam comprovar os dados escritos.

Após término das inscrições, a Comissão Especial deverá elaborar parecer baseado no material enviado por cada inscrito, que serão utilizados para justificar os contemplados aos conselheiros do COEPA. Em todos os editais analisados, os critérios para análise são os mesmos, seguindo cinco pontos. O ano de 2009 foi o único que constava no edital o peso de cada ponto, valendo dez cada, sendo selecionados os proponentes com maior pontuação.

- a. Relevância da vida e obra voltadas para a cultura tradicional do Ceará;
  - b. Reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas;
  - c. Permanência na atividade e capacidade de transmissão do fazer artístico;
  - d. Experiência e vivência dos costumes e tradições culturais;
  - e. Análise da situação econômica do candidato (pessoas naturais).
- (CEARÁ, 2012, p. 17)

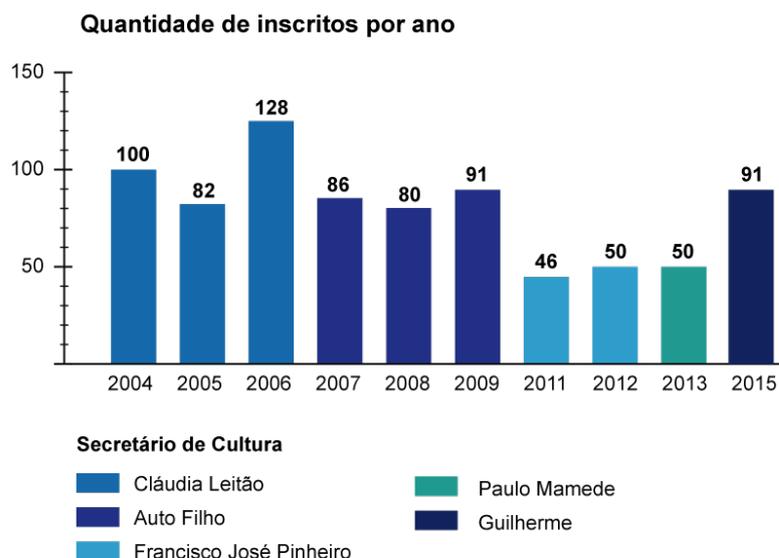
Os inscritos que não forem aprovados tem direito a recurso, que deverá ser solicitado ao secretário de cultura. Este, negando a solicitação, o requerente terá direito a um novo recurso, desta vez enviado diretamente ao COEPA, que julgará a decisão definitiva. Após todos os trâmites, a secretaria de cultura entra em contato com os Mestres, grupos e coletividades que serão diplomados para assinatura de documentos que concordam com todas as implicações presentes no edital, além da autorização para uso de imagem pessoal e das obras para fins de divulgação do projeto. Daí, é divulgado pelo secretário o resultado no site eletrônico da Secult-CE e no DOE-CE.

Segundo Cunha (2014), durante a Comissão de 2011, vários candidatos e grupos foram desclassificados pois não condiziam com os saberes tradicionais do estado, sendo um deles um grupo de hip-hop. O autor afirma que talvez seja necessário ser realizada uma “campanha que anteceda os editais, onde se esclareça o perfil das atividades que caracterizam a relevância

para nossa cultura tradicional popular” (CUNHA, 2014, p. 12), já que o edital afirma que qualquer pessoa pode inscrever a si mesmo ou a outrem. Essa campanha pode ser positiva para explicar as diferenças entre culturas popular e tradicional, explicitando os motivos de, por exemplo, o grupo de hip-hop não se adequar à proposta do projeto.

O número de inscritos varia muito por edital (Figura 10), com uma média de 80,4 inscritos por ano. Nas dez edições, já foram realizadas 804 inscrições entre grupos, Mestres e coletividades. O máximo de inscritos foi durante a gestão de Leitão, em 2006, com 128 mestres (pois ainda estava em vigor a Lei Mestres da Cultura Popular) e o ano com menos inscritos foi em 2011, durante a gestão Pinheiro, com apenas 46 mestres, grupos e coletividades inscritos. A diferença pode ser entendida pelo fato do segundo gestor estar em seu primeiro ano como secretário no ano que isso aconteceu, mas também porque ele demorou de assumir a secretaria, conforme explicado no primeiro capítulo deste trabalho. Enquanto isso, Leitão estava em seu último ano à frente da Secult-CE, após realizar uma gestão com prioridade à interiorização das políticas culturais do estado.

Cabe à Secult-CE realizar fiscalização dos Tesouros Vivos e se continuam realizando as atividades das quais decorreram as titulações. Segundo Frota (2017), o acompanhamento anual está sendo realizado através do Encontro Mestres do Mundo, pois normalmente os Mestres titulados estão presentes. Presentemente a COPAHC está estudando novas maneiras para aperfeiçoar o processo de acompanhamento e avaliação da política de Tesouros Vivos da Cultura.



*Figura 10: Quantidade de inscritos por ano (Fonte: dados enviados pela COPAHC)*

No presente e último capítulo do trabalho, foi realizada uma explicação das Leis Registro dos Mestres da Cultura Popular e Registro dos Tesouros Vivos da Cultura. Além disso, foi demonstrado, através de gráficos, os contemplados com as titulações e suas características, com o intuito de facilitar futuros trabalhos e estudos acerca desse importante meio de salvaguarda da cultura tradicional cearense.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como dito por Ortiz (1986), é durante as interações sociais do dia a dia que a memória coletiva é atualizada. O popular está presente no hábito, no cotidiano. Por muitos anos, essa cultura que resulta do empirismo foi vista como menor, grosseira ou tosca. Dos anos 2000 para cá, no entanto, o Estado vem tentando mudar essa percepção, seguindo os passos vanguardistas de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, tentando entender como patrimônio não apenas o tangível, mas também o intangível, o imaterial.

É sabido que desde 1988 a Constituição Brasileira propôs a proteção ao patrimônio imaterial pelo Estado. Porém, também é sabido que as ações nacionais voltadas para o assunto são muito esparsas, tendo as citadas Ação Griô e Cultura Viva como carros-chefes no assunto. No entanto, vários estados brasileiros estão agindo para a proteção e, algumas vezes, para a promoção desses patrimônios, entendendo a importância que eles têm para as suas comunidades.

No Ceará, em 2003, após um ciclo de mudanças na política cultural do estado, o então governador Lúcio Alcântara promulgou, com Cláudia Leitão como secretária de cultura, a Lei nº 13.351, que instituiu o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará. Em 2006, ocorreu a promulgação da Lei nº 13.842, que revisou e ampliou a primeira Lei, instituindo o Registro dos Tesouros Vivos da Cultura, estando em vigência até o presente, estando sua execução sob responsabilidade da COPAHC.

A promulgação dessas leis ocorreu em um período que o Brasil estava passando por diversas mudanças na maneira de encarar o patrimônio intangível, gerando importante impacto nas políticas culturais para o patrimônio imaterial nos estados, com a criação de leis em diversas unidades federativas brasileiras. No entanto, no caso cearense, pode-se afirmar que, apesar de a iniciativa ser bastante positiva, muitos ajustes precisam ser feitos na sua execução para que o seu funcionamento ocorra da maneira prevista.

Ao analisar os gráficos apresentados no trabalho, percebe-se uma grande concentração de Mestres e grupos em uma macrorregião cearense, o Cariri, enquanto outras estão com apenas um contemplado ou não foram contempladas de maneira nenhuma. Sabendo que, historicamente, a região do Cariri foi mais povoada e recebeu mais recursos financeiros, uma possível ação da Secult-CE para a promoção das outras macrorregiões poderia funcionar como uma política de desconcentração de Mestres e grupos contemplados pelas titulações. Isso poderia ocorrer a partir do estabelecimento de cotas de titulações para cada região por edital, dependendo do número de inscritos, ou até pelo revezamento de macrorregião para a realização do Encontro de Mestres do Mundo, valorizando outras áreas do estado.

Outro grande desafio para a boa continuidade das ações para os Tesouros Vivos é de ordem financeira. Ao saber que o orçamento da Secult-CE para 2016 foi de R\$ 107 milhões, o valor destinado aos Mestres de R\$ 612.480 parece irrisório. Sem contar que o valor investido nesse mesmo ano para o Encontro dos Mestres do Mundo, de três dias, foi superior, sendo de R\$ 650.000. Para uma política pública que se propõe a salvaguardar o patrimônio imaterial do estado, um valor maior significaria uma maior diversidade de expressões culturais contempladas, além de um teto superior de Mestres

titulados, já que 60 é um número baixo diante da totalidade de municípios cearenses, 184.

Além disso, um maior aporte financeiro poderia resultar em um melhoramento de ações que inclusive são previstas pela Lei, como o acompanhamento das atividades dos Mestres e grupos titulados por parte da COPAHC, que é muito esparsa, além do investimento para aulas, cursos e seminários ministrados pelos agraciados pela titulação, que praticamente só acontecem uma vez ao ano, durante os Encontros de Mestres do Mundo.

Outra ação que seria importante para uma boa continuidade do trabalho iniciado pela Lei seria um mapeamento de outros detentores dos saberes tradicionais, ainda que ainda não contemplados pela titulação. Dessa maneira, seria realizada uma divulgação e valorização dos trabalhos desses mestres, entendendo que não é necessária uma titulação por parte do estado para validar suas atividades, apesar da importância que essa titulação possui.

A falta de categorização das linguagens tradicionais se mostra como um fator problemático para o estudo e análise dos contemplados. Apesar do entendimento de que, quando o estado não propõe categorias, os próprios Mestres e grupos ficam livres para se definir como quiserem, isso gera uma certa desordem para catalogação das atividades culturais e tradições. No entanto, entende-se que sempre será uma dificuldade tentar enquadrar em categorias algo que está em constante mudança e, por isso, passível de transformação. Conseguir abarcar a cultura nas políticas culturais sempre será um movimento muito complexo, além de trabalhoso para os gestores culturais, pois a tentativa de enquadramento de algo tão mutável é bastante desafiador.

Contudo, o maior dos desafios a ser encarado pela secretaria é um estudo aprofundado sobre os impactos reais que o projeto causa na sociedade como um todo, não somente nos Mestres, grupos e coletividades contemplados. O investimento nessas titulações é justificado pela dedicação de salvaguardar a cultura tradicional cearense, protegendo-a e promovendo-a. Porém, sem um estudo aprofundado das consequências das leis e um acompanhamento dos processos de transformação causados por elas, os esforços tendem a tornar-se pouco eficientes, pois não se sabe exatamente quais as mudanças necessárias para a melhoria de sua aplicação, além de falta de justificativa para a sua continuidade.

Apesar das falhas apresentadas, como dito anteriormente, a iniciativa é bastante enriquecedora, pois valoriza os diversos saberes existentes dentro da sociedade cearense. Enaltecer a cultura oral, promovendo o seu nivelamento com a cultura letrada, que normalmente é encarada como superior, é reconhecer a realidade de diversos grupos sociais, evidenciando suas práticas como significativas para além dos limites dessas comunidades.

## ANEXOS

### ANEXO 1

<b>MESTRES DA CULTURA</b>				
<b>ANO DE TITULAÇÃO</b>	<b>REGISTRO GERAL SECULT</b>	<b>NOME</b>	<b>MESTRE (A) EM</b>	<b>MACRORREGIÃO</b>
<b>2004</b>	<b>001</b>	Walderêdo Gonçalves de Oliveira	Xilogravura	Cariri
	<b>002</b>	Francisco Pedrosa de Souza	Boi Bumbá	Sertão de Sobral
	<b>003</b>	Joaquim Pessoa Araújo	Maracatu	Grande Fortaleza
	<b>004</b>	Lúcia Rodrigues da Silva	Cerâmica em Barro	Vale do Jaguaribe
	<b>005</b>	Raimundo Zacarias	Congada	Cariri
	<b>006</b>	Manoel Antônio da Silva	Maneiro-Pau	Cariri
	<b>007</b>	Maria de Lourdes Cândido Monteiro	Artesanato em Barro	Cariri
	<b>008</b>	Maria Margarida da Conceição	Reisado	Cariri
	<b>009</b>	Miguel Francisco da Rocha	Banda Cabaçal	Cariri
	<b>010</b>	Raimundo José da Silva	Banda Cabaçal	Cariri
	<b>011</b>	José Aldenir Aguiar	Reisado	Cariri
	<b>012</b>	Joaquim Mulato de Sousa	Ofício de Penitente	Cariri
<b>2005</b>	<b>013</b>	José Pedro de Oliveira	Reisado de Couro	Cariri
	<b>014</b>	Dina Maria Martins Lima	Ofício de Vaqueira Aboiadora	Sertão de Canindé
	<b>015</b>	José Demétrio de Araújo	Maneiro-Pau, Coco e São Gonçalo	Cariri

	<b>016</b>	Gertrudes Ferreira dos Santos	Dança da Caninha Verde	Grande Fortaleza
	<b>017</b>	José Francisco Rocha	Bumba-meu-Boi	Grande Fortaleza
	<b>018</b>	Zilda Eduardo do Nascimento	Dramas	Maçõ de Baturité
	<b>019</b>	Maria Alves de Paiva	Artesanato em Cerâmica	Ibiapaba
	<b>020</b>	Francisco das Chagas da Rocha	Bumba-meu-Boi	Vale do Jaguaribe
	<b>021</b>	Antônio Batista da Silva	Boi de Reisado	Sertão Central
	<b>022</b>	Maria Edite Ferreira Meneses	Artesanato de Rede de Travessa	Grande Fortaleza
	<b>023</b>	Antônio Rodrigues Trajano	Rabeca	Sertão de Sobral
	<b>024</b>	Francisca Rodrigues Ramos do Nascimento	Arte em Cerâmica	Ibiapaba
<b>2006</b>	<b>025</b>	Antônio Pinto Fernandes	Ofício de Luthier de Rabecas	Cariri
	<b>026</b>	Gilberto Ferreira de Araújo	Teatro de Bonecos	Litoral Leste
	<b>027</b>	João Evangelista dos Santos	Bumba-meu-Boi	Litoral Norte
	<b>028</b>	Joaquim Pereira Lima	Artesanato em Couro	Cariri
	<b>029</b>	José Pereira de Oliveira	Artesão de Miniaturas de Jangadas	Grande Fortaleza
	<b>030</b>	José Matias da Silva	Reisado	Cariri
	<b>031</b>	Joviniano Alves Feitosa	Ofício de Santeiro	Sertão dos Crateús
	<b>032</b>	Manoel Graciano Cardoso dos Santos	Artesanato em Madeira	Cariri
	<b>033</b>	Maria Pereira da Silva	Lapinha	Cariri

	<b>034</b>	Pedro Alves da Silva	Artesanato com trançado em cipó-de-imbé	Maçço de Baturité
	<b>035</b>	Sebastião Alves Lourenço	Cordel	Maçço de Baturité
	<b>036</b>	Zulene Galdino Sousa	Pastoril, Dança do coco e Maneiro-Pau	Cariri
<b>2007</b>	<b>037</b>	Antônio Gomes da Silva	Ofício de Luthier de Violinos	Cariri
	<b>038</b>	Getúlio Colares Pereira	Ofício de Sineiro	Sertão de Canindé
	<b>039</b>	João Lucas Evangelista	Ofício de Cordelista e Violeiro	Sertão de Canindé
	<b>040</b>	Maria Assunção Gonçalves	Artesã e artista plástica	Cariri
	<b>041</b>	Maria de Castro Firmeza	Bordado e culinária	Grande Fortaleza
	<b>042</b>	Maria José Inácio	Benditos	Cariri
	<b>043</b>	Maria Odete Martins Uchoa	Medicina Popular	Sertão de Canindé
	<b>044</b>	Moisés Cardoso dos Santos	Dança do Coco	Grande Fortaleza
	<b>045</b>	Sebastião Cosmo	Reisado	Cariri
	<b>046</b>	Silvino Veras de Ávila	Luthier de rabecas	Litoral Oeste / Vale do Curu
	<b>047</b>	Terezinha Lima dos Santos	Dramas	Litoral Leste
	<b>048</b>	Vicente Chagas Gondim	Reisado	Maçço de Baturité
<b>2008</b>	<b>049</b>	Francisca Galdino de Oliveira	Ofício de Rezadeira	Vale do Jaguaribe
	<b>050</b>	Ana Maria da Conceição	Dramas	Ibiapaba
	<b>051</b>	Luciano Carneiro de Lima	Literatura de Cordel	Cariri
	<b>052</b>	José Stênio Silva Diniz	Xilogravura e Literatura de Cordel	Cariri

	<b>053</b>	Luís Manoel do Nascimento	Cultura Indígena	Litoral Norte
	<b>054</b>	Francisco Marques do Nascimento	Cultura Indígena	Litoral Norte
	<b>055</b>	Maria do Carmo Menezes Morais	Pastoril	Grande Fortaleza
	<b>056</b>	Espedito Veloso de Carvalho	Artesanato em Couro	Cariri
	<b>057</b>	Raimundo de Brito e Silva	Ofício de Mateiro	Cariri
<b>2010</b>	<b>058</b>	Antônio Luiz de Souza	Reisado de Caretas	Cariri
	<b>059</b>	Expedita Moreira dos Santos	Dança de São Gonçalo	Ibiapaba
	<b>060</b>	Francisca Ferreira Pires	Artesanato em Renda	Grande Fortaleza
	<b>061</b>	Francisco Paes de Castro	Sanfona de Oito Baixos	Cariri
	<b>062</b>	Francisco Vitor Lima	Ofício de Ferreiro	Centro Sul
	<b>063</b>	Joaquim Ferreira da Silva	Dança de São Gonçalo	Sertão Central
	<b>064</b>	José Maurício dos Santos	Artesanato em flandres	Cariri
	<b>065</b>	Maria do Carmo Reis Felício	Medicina Popular – Lambedor	Vale do Jaguaribe
	<b>066</b>	Severino Antonio da Rocha	Ofício de Penitente	Cariri
<b>2011/2012</b>	<b>067</b>	Deoclécio Soares Diniz	Ofício de Escultor Santeiro	Sertão de Canindé
	<b>068</b>	Raimunda Lúcia Lopes	Artesanato em Renda de Bilro	Grande Fortaleza
<b>2013</b>	<b>069</b>	José de Abreu Brasil	Arte Circense	Grande Fortaleza
	<b>070</b>	Josefa Pereira de Araújo	Artesanato de Rede de Renda de Bilro	Cariri
<b>2015</b>	<b>071</b>	Pedro Coelho da Silva	Ofícios de Vaqueiro Aboiador e de Poeta	Centro Sul

	<b>072</b>	Francisco Dias de Oliveira	Artesanato em flandres	Cariri
	<b>073</b>	Maria de Lourdes da Conceição Alves	Cultura Indígena	Grande Fortaleza
	<b>074</b>	José Pinheiro de Moraes	Ofício de Penitente	Cariri
	<b>075</b>	Maria Deusa e Silva Almeida	Lapinha	Cariri
	<b>076</b>	Maria José Costa Carvalho	Tradições Juninas	Grande Fortaleza
	<b>077</b>	Maria Quirino da Silva	Artesanato em Cerâmica	Grande Fortaleza
	<b>078</b>	Geraldo Ramos Freire	Artesanato de relojoaria de torre, coluna e sinos de Igreja	Cariri
	<b>079</b>	Francisco Felipe Marques	Reisado	Cariri

## ANEXO 2

<b>GRUPOS – TESOUROS VIVOS</b>			
<b>ANO DE TITULAÇÃO</b>	<b>NOME DO GRUPO</b>	<b>TRADIÇÃO</b>	<b>MACRORREGIÃO</b>
<b>2008</b>	Reisado da Comunidade de São Joaquim	Reisado	Sertão Central
	Reisado dos Irmãos Discípulos de Mestre Pedro	Reisado	Cariri
<b>2010</b>	Grupo de São Gonçalo da Comunidade do Horto	Dança de São Gonçalo	Cariri
<b>2011/2012</b>	Grupo Pastoril Nossa Senhora de Fátima	Pastoril	Grande Fortaleza
	Grupo de Incelências de Barbalha	Incelências	Cariri
<b>2013</b>	Boi Coração	Boi de reisado	Maciço de Baturité
	Reisado Nossa Senhora de Fátima	Reisado	Cariri
<b>2015</b>	Grupo de Caretas Reisado Boi Coração	Boi de reisado	Sertão Central
	Penitente do Genezaré	Penitência	Cariri

## ANEXO 3

<b>COLETIVIDADE – TESOUROS VIVOS</b>		
<b>ANO DE TITULAÇÃO</b>	<b>NOME DA COLETIVIDADE</b>	<b>MACRORREGIÃO</b>
<b>2013</b>	Comunidade da Prainha do Canto Verde	Litoral Leste

## REFERÊNCIAS

ABREU, Paulo Renato. O que muda na cultura. *O Povo*, Fortaleza. 2015. Disponível em <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2015/01/03/noticiasjornalvidaearte,3371016/o-que-muda-na-cultura.shtml>. Acessado em 07 de fev. 2017.

ARAÚJO, Maria de Lourdes de. A Cidade do Padre Cícero: trabalho e fé. 2005. 250 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

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

\_\_\_\_\_. Orientando a Cultura: O Conselho de Cultura do Ceará nos anos 1960-70. *Políticas culturais em revista*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 1-18, 2008.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: **Anais do III Enecult**, Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_; HOLANDA, Jocastra. O “partido da cultura”: política cultural no Ceará na Era Lula. In: BARBALHO, A.; BARROS, J. M.; CALABRE, L. *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, 2008. P. 115-129.

BARBERO, Jesús Martins. Saberes hoje: disseminações, competências e transversalidades. In: HERSCHMANN, M.; RIBEIRO, A. P. G. *Comunicação e História: interfaces e novas abordagens*. Rio de Janeiro, MauadX, 2008. P. 237-252.

BARROS, José Márcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: BARROS, José Márcio. *Diversidade Cultural: da proteção à promoção*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2008. P. 15-22.

BATISTA, Raphaelle. Novo secretário da cultura, Guilherme Sampaio, fala sobre as prioridades para a área. *O Povo*, Fortaleza. 2015. Disponível em

<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2015/01/20/noticiasjornalvidaearte,3379646/cem-dias-para-a-cultura.shtml>. Acessado em 07 de fev. 2017.

BOTELHO, Isaura. A política cultural e o plano das ideias. In: **Anais do III Enecult**, Salvador, 2007.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988.

\_\_\_\_\_. Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)*. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>. Acessado em 15 de dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Projeto de Lei 1.786/2011, de 06 de julho de 2011. Disponível em <http://www.leigrionacional.org.br/files/2013/05/PL-Lei-Grio-Nacional-1786-2011.pdf>. Acessado em 16 de fev. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/cidadaniaediversidade>. Acessado em 08 de mar. 2017.

CABRAL, C. M. F. B. Patrimônio Cultural Imaterial: Proposta de uma metodologia de inventariação. Dissertação (Mestrado em Ciências Antropológicas) – Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2009.

CALABRE, Lia. Diálogos sobre o patrimônio: estado e sociedade em ação. *Cadernos do Patrimônio Cultural*, Fortaleza, n. 01, p. 159-168, 2015.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: **Anais do III Enecult**, Salvador, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2011.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais na América Latina. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 02, p. 39-51, 1983.

CARVALHO, Rejane Vasconcelos Accioly. Eleições 2014: transição de ciclos políticos no Ceará?. *Em debate*, Belo Horizonte, v. 6, n. 5, p. 23-26, 2014.

CEARÁ (Estado). Assembleia Legislativa do Ceará. *Professor Pinheiro faz balanço de gestão na Secult*, 2013b. Disponível em <https://al.ce.gov.br/index.php/oradores-expedientes/item/21059-13-09-2013-hs04>. Acesso em 06 de fev. 2017.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003. **Diário Oficial do Estado do Ceará**, Fortaleza, 25 ago. 2003. Caderno 1, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006. **Diário Oficial do Estado do Ceará**, Fortaleza, 30 de novembro de 2006. Caderno 2, p. 1-3.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Edital dos “Tesouros Vivos da Cultura” 2009, 2009. Disponível em <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/editais-tesouros-vivos-da-cultura/category/53-tesouros-vivos-da-cultura-2009>. Acessado em 23 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Edital dos “Tesouros Vivos da Cultura” 2012. **Diário Oficial do Estado do Ceará**, Fortaleza, 23 de outubro de 2012. Caderno 2, p. 17-18.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Edital dos “Tesouros Vivos da Cultura” 2014, 2014b Disponível em <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/editais-tesouros-vivos-da-cultura/category/121-tesouros-vivos-da-cultura-2014>. Acessado em 23 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Edital dos “Tesouros Vivos da Cultura” 2015, 2015. Disponível em <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/editais-tesouros-vivos-da-cultura/category/130-tesouros-vivos-da-cultura-2015>. . Acessado em 23 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Edital de seleção do x Encontro Mestres do Mundo – 2016, 2016. Disponível em <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/encontro-mestres-do-mundo/category/155-encontro-mestres-do-mundo-2016>. Acessado em 23 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. *Governo do estado entrega à população o novo cineteatro São Luiz*, 2014a. Disponível em <http://www.ceara.gov.br/sala-de>

[imprensa/noticias/11627-governo-do-estado-entrega-a-populacao-o-novo-cine-teatro-sao-luiz](http://www.secult.ce.gov.br/index.php/constituente-cultural/43660). Acesso em 06 de fev. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. *Metodologia*, 2013a. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/constituente-cultural/43660>. Acesso em 23 de jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. *Professor Pinheiro reassume secretaria de Cultura*, 2011. Disponível em: <http://www.ceara.gov.br/sala-de-imprensa/noticias/3450-professor-pinheiro-reassume-secretaria-da-cultura>.

Acesso em 06 de fev. 2017.

CLASSE artística comenta saída de Guilherme Sampaio da Secult. *O Povo*, Fortaleza. 2016. Disponível em <http://www.opovo.com.br/app/politica/2016/02/23/noticiaspoliticas,3578883/classe-artistica-comenta-saida-de-guilherme-sampaio-da-secult.shtml>. Acessado em 07 de fev. 2017.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**: Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COMBLIN, José. **Padre Cícero de Juazeiro**. São Paulo: Paulus, 2011.

CONHEÇA Guilherme. Iniciativa: Site pessoal do Vereador Guilherme. Disponível em <http://vereadorwilherme.com.br/conheca-wilherme/>. Acessado em 07 de fev. 2017

COSTA, L. A. L. A política cultural do Conselho Federal de Cultura: 1966 – 1977. 2011. 127 p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História, política e bens culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2011.

COSTA, Rodrigo Vieira. Análise jurídica das leis sobre “Tesouros Vivos” no Brasil e no mundo: a experiência do Ceará. *Revista de Propriedade Intelectual, direito contemporâneo e constituição*, Aracaju, n. 08, p. 25-39, 2015.

CUNHA, José de Anchieta da. Tesouros vivos e mestres da cultura: uma política pública de preservação da cultura tradicional popular no Ceará. In: **Anais do III Seminário Políticas para Diversidade Cultural**, Salvador, 2014.

D'ALESSIO, Márcia Mansor. Metamorfoses do patrimônio: o papel do historiador. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, p. 79-89, 2012.

ESCÓSSIA, Liliana de; KASTRUP, Virgínia. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-304, 2005.

FILHO, Vagner Silva Ramos. Intelectuais, memória e cultura: o registro do patrimônio imaterial no Ceará. In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**, Natal, 2013.

FROTA, Vinícius. Entrevista cedida ao trabalho. Fortaleza, 2017.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, p. 91-111, 2012.

JÚNIOR, Vandique Bastos; JÚNIOR, José Silva Pereira. Encontro Mestres do Mundo: visibilidade jornalística do patrimônio imaterial. In: **Anais eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore**, Florianópolis, 2013.

KAUARK, Giuliana. O Ministério da Cultura e a Convenção sobre a Diversidade Cultural. In: **Anais do Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis**, Rio de Janeiro, 2010.

LACERDA, Luciana Silveira. A produção do espaço turístico no Cariri Cearense: Sociedade – Cultura – Natureza. 188 p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Geografia) – Departamento de Geografia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

LEITÃO, Cláudia Sousa. A constituição federal de 1988 e as políticas públicas para o patrimônio imaterial: uma reflexão sobre o governo lula a partir da experiência do Ceará (Secult, 2003-2006). In: **Anais do IV Enecult**, Salvador, 2008.

\_\_\_\_\_. Políticas públicas para a cultura e os desafios da descentralização e democratização: a experiência do Ceará (2003-2006). In: **Anais do III Enecult**, Salvador, 2007.

MARQUES, Fábio. Paulo Mamede divulga projetos e nós da pasta. *Diário do Nordeste*, Fortaleza. 2013. Disponível em <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/paulo-mamede-divulga-projetos-e-nos-da-pasta-1.445307>. Acessado em 06 de fev. 2017.

MARTINS, José. Patrimônio Cultural: sujeito, memória e sentido para o lugar. *Cadernos do Patrimônio Cultural*, Fortaleza, n. 01, p. 49-58, 2015.

MOURA, Dalwton. Auto Filho na Secult. *Diário do Nordeste*, Fortaleza. 2007. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/auto-filho-na-secult-1.356146>. Acessado em 23 de jan. 2017.

MOREIRA, Roberto. Secretário de cultura do Ceará, Paulo Mamede se reúne em Brasília com parlamentares cearenses. *Diário do Nordeste*, Fortaleza. 2013. Disponível em <http://blogs.diariodonordeste.com.br/robertomoreira/politica/secretario-de-cultura-do-ceara-paulo-mamede-se-reune-em-brasilia-com-parlamentares-cearenses/>. Acessado em 06 de fev. 2017.

OLIVEIRA, Israel Carvalho de. Políticas Culturais e a legitimação de um discurso: o modelo cearense de patrimonialização da cultura (1966-1980). In: **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**, Natal, 2013.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PINACOTECA do estado terá mil obras de Bandeira. *Diário do Nordeste*, Fortaleza. 2013. Disponível em <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/pinacoteca-do-estado-tera-mil-obras-de-bandeira-1.339693>. Acessado em 06 de fev. 2017.

PINHEIRO empossado na Secult pela terceira vez. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, 2011. Disponível em

<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/pinheiro-empossado-na-secult-pela-terceira-vez-1.524590>. Acessado em 06 de fev. 2017.

SILVA, Judson Jorge da. O olhar de Padre Cícero sobre as relações sociedade natureza e sua importância na formação de núcleos rurais no Cariri cearense. *Voices, Pretérito & Devir*, Ano I, Vol. I, Num. I, p. 181-201, 2013.

SOUZA, Roberta. O que virá. *Diário do Nordeste*, Fortaleza. 2016. Disponível em <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/o-que-vira-1.1596949>. Acessado em 07 de fev. 2017.