

Um projeto de design nacional: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural

A project for a national design: Aloísio Magalhães and the National Center of Cultural Reference

Anastassakis, Zoy; Mestre; Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
zoy74@terra.com.br

Resumo

Nesta pesquisa, ensaiei uma revisão do lugar atribuído pela literatura do patrimônio cultural ao Centro Nacional de Referência Cultural - órgão de pesquisa e ação em cultura popular criado em 1975 por Aloísio Magalhães. Propus o deslocamento do CNRC do âmbito restrito do patrimônio através de uma análise contrastiva entre o discurso produzido pelo órgão e aquele encontrado na bibliografia. Em consequência, conclui que o CNRC estava mais diretamente ligado a idéias do campo do design, profissão de origem de Aloísio Magalhães, do que propriamente ao campo do patrimônio. O CNRC era mais projeto de design nacional que programa de preservação patrimonial.

Palavras Chave: Aloísio Magalhães; Centro Nacional de Referência Cultural; design no Brasil

Abstract

In this research, I rehearsed revising the location in which cultural patrimony literature placed the Centro Nacional de Referência Cultural - a popular culture research and action organization created in 1975 by Aloísio Magalhães. I've proposed displacing CNRC from the restricted patrimonial arena, through an analysis contrasting the speech produced by the organization with that found on the literature. As consequence, I could conclude that CNRC had been more directly linked to ideas of the design sphere, Aloísio Magalhães original profession, than to the proper patrimonial sphere. CNRC had been more a national design project than a patrimonial preservation program.

Keywords: Aloísio Magalhães; National Center of Cultural Reference; design in Brasil

Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

Metodologia

Trabalho de cunho antropológico estruturado a partir de pesquisa em arquivo, entrevistas, e análise de bibliografia. Essas três fontes de informação geraram uma massa documental que serviu de material a partir do qual se realizou uma análise contrastiva de discursos. A partir da apresentação do material e da elaboração de análises contrastivas dos discursos encontrados, organizou-se a pesquisa.

Aloísio Magalhães e as políticas culturais

No ano de 1979, o designer Aloísio Magalhães foi nomeado presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil. O Iphan, fundado em 1937, tem sua trajetória dividida em duas fases – a ‘heróica’, que se estenderia de sua fundação até 1979, e a ‘moderna’, que se inicia com a entrada de Aloísio Magalhães em campo. Essa divisão é amplamente aceita, tanto entre os estudiosos do patrimônio, quanto pelo próprio órgão. Dentro de tal classificação da trajetória oficial de preservação do patrimônio cultural brasileiro, a ‘fase heróica’ está vinculada a presença de intelectuais modernistas, ao patrimônio material – ‘de pedra e cal’, e a um paradigma histórico; o início da ‘fase moderna’ está relacionado à administração de Aloísio Magalhães, que teria proposto uma ampliação do conceito de patrimônio, associado a uma ‘perspectiva antropológica’.

A nomeação de Aloísio Magalhães para a presidência do Iphan foi consequência do trabalho que ele desenvolvia desde 1975, na cidade de Brasília, no âmbito da pesquisa e da ação em cultura popular. O ‘olhar antropológico’ que Aloísio Magalhães teria levado para o Instituto do Patrimônio teria sido gestado no período entre 1975 e 1979, no Centro Nacional de Referência Cultural.

Nesta pesquisa, ensaiei uma revisão do lugar atribuído pela literatura que trata das políticas de patrimônio no Brasil ao CNRC. Se tais estudos inserem o órgão na trajetória das políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural brasileiro, sugeri que uma leitura articulada entre os textos que comentam o Centro e aqueles produzidos pelo órgão a fim de definir sua proposta aponta para a necessidade de compreendermos a experiência do CNRC a partir de novas perspectivas.

Então, como dispositivo analítico – ou recurso metodológico, busquei deslocar a análise do órgão para além do âmbito restrito do campo do ‘patrimônio cultural’, através de uma problematização das categorias que informavam sua proposta inicial. Transitando entre a antropologia, o design e a história, propus um exercício de estranhamento de certos arranjos e configurações já naturalizados no campo do patrimônio, no Brasil.

As políticas públicas de preservação do patrimônio cultural - centralizadas no Iphan desde a sua criação em 1937 - têm sido objeto de diversos estudos no âmbito das Ciências Sociais, durante as últimas décadas. No Brasil, assim como em todo o mundo, há uma proliferação de teses, dissertações e artigos que tratam do tema. Dentre os estudos que recontam a trajetória das políticas de preservação no Brasil (Campofiorito, 1985; Chuva, 1995; Fonseca, 2005; Gonçalves, 2002) tem destaque o ano de 1979. Segundo tais narrativas,

com a nomeação de Aloísio Magalhães para a presidência do Iphan inaugurou-se a segunda fase do órgão federal de preservação do patrimônio cultural, e com isso as políticas de patrimônio no Brasil sofreram mudanças profundas. Assim, a entrada do designer pernambucano no Iphan é considerada como um ‘marco’ decisivo para a trajetória das políticas públicas de patrimônio no país.

Entretanto, apesar de só ter ingressado oficialmente na política de preservação em 1979, o nome de Aloísio Magalhães surge nas narrativas sobre o patrimônio no Brasil vinculado ao ano de 1975 – ano de criação do CNRC, que é considerado por alguns autores, como o ‘tubo de ensaio’ onde Magalhães teria experimentado as idéias que veio a propor como políticas públicas, a partir de sua entrada no Iphan. Todavia, apesar de o Centro estar vinculado à trajetória das políticas públicas de preservação – na medida em que a partir de um certo momento foi assimilado pela estrutura governamental, enquanto funcionava como um organismo autônomo – de 1975 a 1979 - ele não se definia como um órgão ligado ao patrimônio. O objetivo do CNRC, como definido por seus integrantes, era “traçar um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, tal como é caracterizada na prática das diversas artes, ciências e tecnologias” (Magalhães, 1997: 42).

Contudo, o CNRC foi inserido na trajetória das políticas oficiais de preservação patrimonial pela maioria dos autores que trata do tema, na medida em que, a posteriori, se compreendeu a importância de suas propostas para as políticas oficiais implementadas a partir dos anos 1980. No entanto, essa é uma visão retrospectiva. Em 1975, quando surgiu a idéia de um órgão que pesquisasse sobre a natureza do bem cultural brasileiro, o grupo do CNRC não falava em patrimônio e em preservação, nem tampouco em políticas públicas. As categorias e os conceitos que balizavam a proposta do órgão tinham outras afiliações, que não eram necessariamente as correntes no campo patrimonial.

O Centro Nacional de Referência Cultural

O Centro Nacional de Referência Cultural, criado em Brasília no ano de 1975, teve como idealizadores Aloísio Magalhães - designer que projetou as notas do cruzeiro e a identidade visual da Petrobras; Severo Gomes - então Ministro da Indústria e Comércio; e Vladimir Murtinho - diplomata e então Secretário de Cultura do Distrito Federal.

Segundo Aloísio Magalhães, em um dos encontros onde os três informalmente discutiam sobre o país, o Ministro teria lançado a questão: ‘Por que o produto brasileiro não tinha força própria?’. Nas palavras do designer,

tudo começou quando o Ministro Severo Gomes me perguntou o que poderia ser feito para dar uma maior identidade ao produto brasileiro. Ora, uma pergunta assim só poderia dar ensejo a uma investigação cuidadosa. E da investigação à constatação de que não se conhecia esse produto cultural brasileiro foi um passo. (Magalhães, 1976a: 02).

Inspirado pelas discussões sobre o ‘fazer’ brasileiro, o grupo levou tais questões adiante, e em função do posicionamento político de Severo Gomes e Vladimir Murtinho, foi possível a

viabilização do Centro. Inicialmente, a proposta de criação do órgão estava vinculada ao projeto que Murtinho desenvolvia para a implantação de uma infra-estrutura cultural em Brasília. Esse projeto previa uma biblioteca central, um museu da civilização brasileira e um organismo dedicado ao estudo dos problemas da cultura nacional.

Em fevereiro de 1975, a comissão interministerial responsável pela implementação dessa infra-estrutura estabeleceu um grupo de trabalho que tinha por objetivo averiguar a viabilidade de criação de um organismo capaz de estabelecer um sistema referencial básico, a ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira. Financiado pela Secretaria de Tecnologia Industrial do Ministério da Indústria e Comércio, instalado em um espaço cedido pela Universidade de Brasília e sob coordenação de Aloísio Magalhães, o grupo iniciou suas atividades em 01 de junho de 1975.

Em um primeiro momento, o CNRC propunha-se a desenvolver um banco de dados – ou sistema de indexação - sobre a cultura brasileira. Diferentemente de um museu, tal órgão não se propunha a colecionar objetos, mas, sim, ‘peculiaridades relevantes’ do que estivesse sendo produzido em termos de cultura no país - não o objeto, mas a referência a ele. Para a equipe do Centro, referenciar significava considerar o produto focalizado enquanto processo - em sua dinâmica de produção e de inter-relação com os contextos local e nacional.

Tal projeto surgiu a partir da preocupação do grupo com o que Aloísio Magalhães definia como o ‘achatamento do mundo’, que seria consequência do processo acelerado de industrialização por que passava o mundo ocidental – em suas palavras, “uma espécie de fastio, monotonia, achatamento de valores causado pelo próprio processo de industrialização muito acelerado e sofisticado. Enfim, o mundo começou a ficar chato” (Magalhães, 1997: 115). Segundo Magalhães, tal processo de achatamento por que passava o mundo ocidental levava as culturas locais a perderem suas características próprias. Assim, sua maior preocupação era que determinados “ingredientes vivos, dinâmicos, passíveis de serem observados dentro do processo histórico, fossem abafados pela presença atuante de outros enfoques” (1997: 117).

Por essas razões, Aloísio, Severo e Vladimir investiram na criação de um órgão que tinha por objetivo último produzir, no Brasil, alternativas para o processo de achatamento (ou erosão) cultural, que, para eles, ameaçava a sobrevivência dos processos culturais ‘espontâneos’. Para os criadores do CNRC, tais alternativas se evidenciariam a partir da consideração e da dinamização das peculiaridades criativas de cada produção cultural localmente produzida. Partindo de tais constatações, o órgão pretendia ‘captar a dinâmica dos processos culturais’ para disseminá-la pelo país como um todo, fazendo, dessa forma, com que um processo cultural alimentasse outro, e assim por diante. Para os criadores do Centro, somente desse modo – criando-se uma ‘rede de referências’ da cultura brasileira - seria possível evitar a descaracterização e extinção das culturas locais e promover, no país, um desenvolvimento verdadeiramente autônomo.

Depois de um ano de trabalho, o GT instituído em 1975 formalizou uma proposta para o Centro Nacional de Referência Cultural. Em 01 de agosto de 1976, foi assinado um convênio multi-institucional, viabilizando a estruturação definitiva do CNRC. Entre as instituições que integraram o convênio estavam a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, a

Caixa Econômica Federal, o Ministério da Indústria e Comércio, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Fundação Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal. Em 1978, foi assinado um Termo Aditivo ao Convênio inicial, em que se integraram o Banco do Brasil e o Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Para dar início aos projetos, uma equipe multidisciplinar foi montada. Aloísio Magalhães veio a ocupar o cargo de coordenador-geral do órgão, que se organizou, em um primeiro momento, em quatro áreas: Ciências Humanas, Ciências Exatas, Documentação e Artes e Literatura. Em um segundo momento, esta organização foi revista, e o CNRC passou a se estruturar em quatro programas de estudo: Mapeamento do Artesanato Brasileiro; Levantamentos Sócio-culturais; História da Ciência e da Tecnologia no Brasil e Levantamento de Documentação sobre o Brasil.

O órgão buscava desenvolver projetos em diversas regiões do país, cobrindo uma vasta gama de processos culturais, com maior ou menor grau de complexidade, a fim de levantar uma amostragem que fosse representativa da produção cultural brasileira. Os projetos poderiam surgir a partir de idéias do grupo, mas também, e preferencialmente, deveriam vir de fora. Afinal, para a equipe do CNRC, o ideal seria que os projetos fossem propostos pelos próprios produtores de cultura, pois, em sua concepção, somente dessa forma se alcançaria uma amostragem razoável e espontânea do ‘fazer brasileiro’. O Centro tinha em suas instalações um guichê, onde os projetos podiam ser depositados para avaliação; uma vez demonstrado o interesse do projeto apresentado, o pesquisador depositante era convidado a desenvolvê-lo em parceria com a equipe do órgão.

Considerava-se importante que os projetos fossem multidisciplinares e multiinstitucionais. Além disso, projetos e programas eram objeto de constantes reconsiderações e re-planejamentos. Segundo afirma um dos documentos fundadores do órgão, as metodologias adotadas em cada projeto deveriam ser “sugeridas pelos próprios fenômenos da realidade cultural pesquisada” (CNRC, 1979c: 01). Idealmente, o trabalho se daria em quatro etapas: captação, memorização, referenciamento e devolução. Nem todos os projetos lograram cumprir todas as etapas, que não eram entendidas como sucessivas, mas, sim, como linhas de atuação que poderiam existir em simultaneidade. Um projeto poderia ser interrompido se fosse “em benefício do adensamento de outros, ou ainda ser complementado através da absorção de novas linhas de pesquisa” (1979c: 04).

Em quatro anos de trabalho, o CNRC desenvolveu 27 projetos, dentro de seus quatro programas de estudo. Uns obtiveram mais êxito que outros, alguns duraram pouco tempo, outros tiveram continuidade, transferindo-se para novas instituições.

Em 1978, em função da proximidade do fim do Termo Aditivo ao Convênio de 1976, a equipe passou a discutir possibilidades para a institucionalização definitiva do Centro. Dentre as alternativas levantadas, surgiu a idéia de fusão com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão oficial de preservação do patrimônio no país. Essa opção consolidou-se como a definitiva quando Aloísio Magalhães foi convidado a presidir o Iphan, em 1979. Em sua gestão, realizou-se a reforma institucional do Instituto, que se fundiu ao CNRC e ao PCH (Programa de Reconstrução das Cidades Históricas), desmembrando-se, por

fim, em duas instituições: a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a Fundação Nacional Pró-Memória, que passam a operar sob a sigla de Sphan/Pró-Memória.

Algumas considerações entre o design e a antropologia

Tendo iniciado a pesquisa em função de um interesse específico pelo designer Aloísio Magalhães, a partir de um primeiro levantamento bibliográfico e de entrevistas com pessoas ligadas a ele, pude perceber a complexidade e amplitude de sua presença no campo do patrimônio no Brasil. Buscando aprofundar a pesquisa, deparei-me com o Centro Nacional de Referência Cultural, lócus de experimentação das propostas que Magalhães levou para a esfera oficial, em 1979. Partindo da observação da reincidência da classificação das políticas públicas de preservação do patrimônio no Brasil em duas fases, a ‘heróica’ e a ‘moderna’, e da afirmação reiterada e unânime de que o ano de 1979 seria o marco divisor entre elas, questionei o que teria feito desse ano ‘O Ano’.

Ora, nas narrativas sobre a trajetória das políticas públicas de patrimônio no Brasil – tanto as oficiais, quanto as produzidas pela Academia – 1979 consta como o momento em que o CNRC foi fundido ao Iphan, que, em seguida, foi desmembrado em Sphan e Fundação Pró-Memória. Assim, nas narrativas supra-citadas, o Centro surge como mais um episódio da trajetória das políticas oficiais de patrimônio, vinculadas, desde 1937, ao Sphan (depois Iphan) e, conseqüentemente, ao MEC.

Contudo, conforme aprofundava as leituras sobre o tema, tal inserção do CNRC na trajetória do órgão oficial de preservação nacional soava como uma indexação não errônea, mas forçada, feita a posteriori. Quando tive acesso aos documentos produzidos pelo Centro, percebi que a proposta do órgão era outra, desvinculada, a princípio, das questões que regiam o campo do patrimônio.

A partir de tal constatação, decidi ensaiar um movimento diverso do seguido por aqueles autores, no que tange à reflexão sobre o Centro Nacional de Referência Cultural. Considerei retirá-lo do quadro das políticas públicas de preservação, e pesquisar, dentro do material produzido pelo CNRC, as justificativas de sua criação. Uma vez levantadas as questões que balizavam a sua proposta, busquei contrastá-las com o quadro maior da época em que o Centro funcionou, a saber, a segunda metade da década de setenta do século vinte.

Então, o que propus na pesquisa foi uma revisão da versão consagrada, ou seja, uma desnaturalização do local já ‘cativo’ onde o CNRC foi ‘colocado’. O que questionei foi o modo apriorístico como alguns autores colocaram o CNRC *dentro* das políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Se ele foi ‘catalogado’ como pertencente a essa política, uma vez que, efetivamente, foi incorporado por ela em 1979, sendo definido, então, como *de dentro*, sugiro que ele não se propunha como tal, e, portanto, observei como ele se constituiu, *de fora* da esfera oficial de preservação.

Acredito que o CNRC estabeleceu vinculações mais íntimas com outras áreas, tanto políticas quanto teóricas. Sua fusão com o Iphan, que veio a modificar, de fato, o modo como se pensa e se pratica a preservação a nível oficial no Brasil, parece ter sido mais uma saída política circunstancial encontrada pelo grupo, que estava confrontado com a necessidade de

institucionalização definitiva, do que um planejamento cultivado e realizado em função de estritas afinidades temáticas.

As questões que os pesquisadores do CNRC levantavam tinham uma vinculação mais imediata com os temas do desenvolvimento - e de sua relação com a cultura, que, por sua vez, era compreendida a partir de sua ligação com o contexto de onde ela emerge; da tecnologia – e dentro desse tópico, com o que era denominado de ‘tecnologia patrimonial’ (ou ‘proto-tecnologia’, ou ‘pré-design’), vinculado a um questionamento da ciência e de suas possibilidades em um país tropical e subdesenvolvido; da produção e da dinâmica cultural; de uma compreensão do papel de Brasília no contexto nacional; e, por fim, do design – profissão de origem de Aloísio Magalhães - como responsabilidade social, ou seja, do compromisso de construção de um desenho projetivo para o Brasil.

Logo, se a literatura sobre o patrimônio no Brasil tenta trazer *para dentro* da trajetória das políticas públicas de preservação nacional a experiência do CNRC, ensaiei o exercício contrário. Tentando seguir a pista encontrada nos documentos *de dentro*, retirei o órgão da trajetória maior do patrimônio no Brasil, buscando lançar um olhar sobre a sua experiência enquanto algo que teve início, meio e fim, e uma inserção específica em um dado contexto histórico. Assim, pretendi contribuir para o adensamento da compreensão que se tem do CNRC e da atuação político-cultural de Aloísio Magalhães, considerando tanto suas afinidades com o campo do patrimônio, quanto suas filiações a outras áreas do pensamento e da ação culturais, como faces múltiplas e complementares do órgão e do pensamento de seu coordenador-geral.

Pesquisando sobre o Centro Nacional de Referência Cultural, e buscando compreender o cerne do ‘novo paradigma antropológico’ associado às políticas públicas veiculadas pelo Iphan a partir da administração de Aloísio Magalhães, não encontrei menções significativas à antropologia, mas sim, ao design. Observei que o que foi tomado como um ‘paradigma antropológico’ – associado às idéias de Magalhães – era, em sua concepção, uma tentativa de busca por um design propriamente nacional.

Assim, pretendi explorar, em minha pesquisa, o fato de que Aloísio Magalhães entrou para o campo das políticas culturais pensando em design e em projeto, e não em antropologia. O que se passa, a meu ver, é que, talvez, a sua concepção de design fosse tal que suscitasse associações com a disciplina antropológica, que, naqueles anos da década de 1970, se disseminava e se popularizava pelo mundo, em função do contexto sócio-cultural associado à contra-cultura, e às conseqüências de todos os protestos contra a ordem geral das coisas, que eclodiram por volta do ano de 1968.

Mesmo fazendo parte de tal contexto, Aloísio Magalhães fincava pé na idéia de projeto, e no pensamento do que seria um design (entendido como desenho projetivo) nacional, para pesquisar e pretender agir politicamente na busca do que ele acreditava ser uma saída para o desenvolvimento do país – o encontro com sua cultura, com os fazeres e as tecnologias geradas pelo homem simples, que ele denominava de ‘proto-tecnologia’, ‘tecnologia de sobrevivência’ ou ‘pré-design’.

Não pretendo dizer que as idéias de Magalhães não tivessem nenhuma relação com o que se entende por antropologia. Mas que há um deslocamento entre o que se diz – e o que se

entendeu – que ele fez, ou que ele pensava, e o que encontramos nos documentos escritos por ele e pela equipe do Centro. Os que falam de Aloísio e do CNRC associam suas idéias a uma ‘perspectiva antropológica’. Aloísio e seus parceiros pensavam em termos de processos culturais, de produtos e de tecnologias, falando explicitamente em termos de design. Uma coisa não nega a outra. Mas é importante investigarmos com que categorias lidam – de fato – aqueles de quem falamos.

A partir de tais constatações, parti para uma investigação mais detalhada sobre o discurso de Aloísio Magalhães e da equipe do CNRC sobre as suas propostas de política cultural. Analisei as categorias e os termos encontrados no material gerado pelo órgão, que está depositado nos arquivos da sede do Iphan, em Brasília, contrastando-os com a literatura acadêmica que comenta tal experiência. Das minhas análises, pude entender que é preciso estar atento para o que se diz, e que facilmente tomamos uma coisa por outra: neste caso, mais especificamente, uma certa concepção de design por antropologia.

Se iniciei uma investigação tentando compreender as vinculações de um designer com o chamado ‘olhar antropológico’, fui levada de volta ao design, pois foi nesse campo que o ‘nativo’ sobre o qual eu debruçava meu olhar ancorava seu discurso e suas ações. No fim, percebi que fazia pesquisa em design, sem tê-lo pretendido. Em minha pesquisa sobre o Centro Nacional de Referência Cultural, descobri um discurso sobre o design brasileiro vinculado à figura de Aloísio Magalhães e a alguns designers que compartilham da visão de Aloísio, e que ainda hoje dedicam-se à profissão e à busca de um entendimento do que seja fazer design no Brasil.

Referências bibliográficas

CAMPOFIORITO, Ítalo. Muda o mundo do patrimônio: notas para um balanço crítico. In: **Revista do Brasil**, n. 4. Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro, 1985, p. 32-43.

CHUVA, Marcia (org.). **A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

CNRC. Coordenação do Projeto. O Grupo de Trabalho para o Projeto do Centro Nacional de Referência Cultural. Brasília: CNRC, 1979.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ; MinC – IPHAN, 2005 (1997).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, IPHAN, 2002 (1996).

MAGALHÃES, Aloísio. In: Aloísio Magalhães e Fausto Alvim – em busca dos elos perdidos. Brasília: **Jornal de Brasília**, p. 02, 18/01/1976.

_____. **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997 (1985).