

Modernos e distintos: política cultural e distinção nos Governos das Mudanças (Ceará, 1987-1998)

Alexandre Barbalho¹

Resumo

Este artigo discute o processo de modernização nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes, conhecidos como Governos das Mudanças, e sua relação com o campo cultural cearense. Ou, em outros termos, como a cultura política da modernização se configurou em política cultural que funcionasse como elemento de atualização e de distinção nesse campo. **Palavras-chave:** Política cultural; modernização; distinção.

Abstract

This paper discusses the modernization process during the Tasso Jereissati and Ciro Gomes administrations, known as the “Change Governments”, and its relationships with the cultural fields of Ceara State. In other terms, it discusses how the political culture of modernization as configured into a cultural policy would act as an up-to-date and differentiation element in this field.

Keywords: Cultural policy; modernization; differentiation.

1 Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professor adjunto de História e do Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade da Universidade Estadual do Ceará (UECE).

1**A cultura política da mudança e da modernização**

Desde as eleições de 1986, começou um novo momento na história política do Ceará: o dos Governos das Mudanças, capitaneados pelos governadores Tasso Jereissati (1987-1990; 1995-1998; 1999-2002), Ciro Gomes (1991-1994) e Lúcio Alcântara (2003-2006).

Contraopondo-se aos coronéis Virgílio Távora, Adauto Bezerra e César Cals, que dominaram a política cearense entre as décadas de 1970 e 1980, identificados por seus opositores às forças conservadoras e tradicionais, a Geração das Mudanças propunha modernizar o Ceará. Uma geração formada em seu núcleo inicial por jovens empresários ingressados na política com o objetivo de desenvolver o estado, que se encontrava, segundo avaliavam, em situação de atraso e miséria.

O embate entre empresariado e coronelismo, modernidade e tradição, desenvolvimento e atraso, marcou não somente as eleições de 1986, mas boa parte da cultura política cearense desde então com a fixação do pólo opositivo empresários/modernidade *versus* coronéis/tradição.

Dessa forma, em contraposição à figura do coronel, relacionado a uma economia rural de feição pré-capitalista e a práticas de clientelismo e mandonismo, organizou-se a campanha do candidato Tasso Jereissati (Movimento Pró-Mudanças – PMDB, PC do B, PCB e PDC) ao governo do estado. A sua candidatura, contrária ao pólo representado por Adauto Bezerra (Coligação Democrática – PDS, PFL e PTB), seria a da modernidade política e econômica. O slogan “O Brasil mudou. Mude o Ceará” apoiava-se nas mudanças em curso no cenário nacional para reforçar a luta local contra as “forças retrógradas do coronelismo”.

Tasso era o “candidato da mudança” que sinalizava com a transferência para a gestão pública dos preceitos e fórmulas da gerência privada. Seu nome virou uma marca construída com base na figura do jovem e bem-sucedido empresário decidido a entrar na política por amor à causa pública. Uma marca que se mostrou vitoriosa.

Como situa Irllys Barreira, o discurso da campanha apresentado por Tasso estava pontuado por palavras tais como “modernidade” e “racio-

nalização”, que sinalizavam uma “nova era”, caso fosse eleito. De fato, quando esse grupo de empresários “assume uma dimensão política, estamos diante de uma estratégia que potencializa um capital político e simbólico materializado em discursos e regras de competência distintas das habituais” (Barreira 2002: 65).

Vale lembrar que nas eleições para a prefeitura de Fortaleza em 1985 foi eleita a candidata do PT Maria Luiza Fontenele. Essas duas eleições, para prefeito das capitais e para governador, foram as primeiras pelo voto direto depois do longo período de regime militar. Guardavam consigo uma vontade represada de participação política em todo o Brasil. A situação, de maneira geral, era favorável às mudanças.

No Nordeste, além de Tasso, as eleições dos governadores Miguel Arraes em Pernambuco e Waldir Pires na Bahia representaram vitórias contra os tradicionais grupos políticos de seus estados alinhados às forças militares. No entanto, apenas no Ceará o grupo político mudancista permaneceu no poder, configurando-se em uma nova elite hegemônica.

Foram também as primeiras eleições conduzidas sem os limites impostos pela Lei Falcão, que regulamentava a propaganda eleitoral. Estando livres do formato “retrato e voz em off” que marcou os processos eleitorais anteriores, os candidatos puderam experimentar novas formas de campanha política em que a publicidade e a mídia ganharam lugar de destaque.

Maria Luiza montou sua equipe de comunicação com jovens jornalistas e publicitários, filiados ou simpatizantes do partido. Essa relação partidária deu um tom militante, no sentido de engajamento ideológico e emocional, à campanha.

Bem diferentes foram as condições de Tasso Jereissati. Desde o início foi criada uma estrutura profissional com perfil de marketing na qual não importava a filiação partidária dos profissionais envolvidos. A sofisticação da campanha incluía desde a pesquisa sistemática de opinião para acompanhar o humor do eleitorado até a produção dos programas eleitorais gratuitos utilizando-se dos mais avançados recursos audiovisuais existentes.

ARTIGO

Independentemente de suas diferenças, para Rejane Carvalho ambas as campanhas foram pioneiras e exemplares no Brasil do “padrão midiático publicitário” da política – padrão marcado pela transferência das técnicas de marketing para as disputas eleitorais. Um de seus pressupostos é que a política assuma sua condição de mercadoria. Dessa forma, o eleitor-consumidor tem à sua disposição políticos cuja construção de imagens objetiva operar “processos de identificação que os diferenciam dos demais” (Carvalho 1999: 20).

Importa salientar que o padrão midiático publicitário da política não foi ativado apenas em época de eleições, mas se tornou um investimento recorrente dos Governos das Mudanças com o intuito de estabelecer o que Carvalho (2001) denomina de “imagem marca das mudanças” – um reforço para que a continuidade dos governos mudancistas (Tasso-Ciro-Tasso-Tasso-Lúcio) fosse positivada, e não vista de forma negativa.

Assim, os Governos das Mudanças não pouparam esforços para garantir a “mostrabilidade” de suas ações, tanto ao produzir fatos geradores de notícias como no investimento em publicidade institucional. Dessa forma, o padrão midiático publicitário posto em ação pelos candidatos dos Governos das Mudanças é um dos recursos possíveis na busca de visibilidade, ou seja, de espaço no campo midiático, local privilegiado da esfera pública contemporânea.

De modo geral, a marca dos Governos das Mudanças é seu projeto de racionalizar a administração otimizando o serviço público, assim como implantar políticas de desenvolvimento econômico, seguindo a lógica da modernização, cujo propósito está relacionado a “investimentos públicos racionais, visando ganhos políticos e econômicos” (Barreira 2002: 78) – projeto que tem recebido críticas sistemáticas.

Jawdat Abu-El-Haj (2000: 20-21) dividiu o conjunto das críticas aos governos mudancistas em quatro grupos, apesar de todos apontarem os limitados ganhos sociais desses governos. Resumidamente, o primeiro grupo se caracteriza por considerar os integrantes do Centro Industrial do Ceará (CIC) neoliberais “camuflados” por um “discurso reformista social”. O segundo grupo acusa os Governos das Mudanças de priorizar os aspectos financeiros e administrativos em detrimento das reformas so-

ciais. O terceiro grupo destaca a deterioração da distribuição de renda e o aprofundamento das desigualdades sociais no Ceará nos últimos quinze anos. Por fim, o quarto grupo aponta a superficialidade das mudanças do setor público cearense.

Claro que em um Estado onde vigoravam as relações clientelistas, o empreguismo, o nepotismo, a apropriação privada da coisa pública e o descontrole total das finanças governamentais, a adoção de condutas e políticas de modernização representou uma diferença indiscutível e visível. Tanto que Tasso e Ciro receberam os melhores índices de aprovação entre os governos estaduais do país.

Bonfim (2002) observa que a utilização de uma racionalidade administrativa, buscando otimizar a atuação da burocracia estatal, reverteu-se em políticas públicas que alcançaram relativo sucesso e eficiência. O autor cita, por exemplo, a administração dos recursos hídricos, apontado como modelo de gestão pelo Banco Mundial (BIRD) e pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), a área de saúde, na qual alguns programas alcançaram notoriedade nacional e internacional, e a política de atração de investimentos industriais. Tanto que a reforma do Estado promovida pelos Governos das Mudanças nos anos 1990 virou tema de trabalhos e foi mencionada como paradigmática em seminários dedicados à transformação institucional no Brasil (Garcia 1999; Melo 1999).

Aqui cabe recorrer às observações de Renato Ortiz, quando diz que, se é inegável o processo de modernização pelo qual passou a sociedade brasileira (neste caso específico, a cearense), também é fato a permanência de elementos tradicionais ressignificados nos contextos urbano-industriais. Diante dessa fronteira tão confusa entre tradição e modernidade, a afirmação constante do moderno funciona como “elemento de distinção entre objetos, aspirações, estilos de vida” e procura se impor como hegemônico e paradigmático (Ortiz 1993: 44). Os elementos identificados com a modernização subsistem, assim, como um sistema classificatório, hierarquizando indivíduos, grupos e práticas sociais, em que atitudes “modernas” valem mais que as “tradicionalistas”.

A questão que se coloca neste artigo é observar como o processo de modernização dos Governos das Mudanças foi introduzido no campo

cultural por meio das políticas de governo. Ou, em outros termos, como a cultura política da modernização se configurou em política cultural que servisse como elemento de atualização e de distinção nesse campo.

2

A política cultural da modernização e da distinção

Na realidade, seria interessante falarmos no plural, ou seja, em políticas culturais, para podermos acompanhar a dinâmica das relações entre Estado e cultura no Ceará no período abordado.

Em um primeiro momento, o governo Tasso não identificou o papel que a área cultural poderia desempenhar no projeto de se estabelecer a imagem do Ceará moderno. Quando isso ocorreu, ou seja, quando se percebeu a capacidade da cultura em agregar valores de distinção, ela passou a receber atenção crescente por parte do governo estadual – atenção nunca antes vista no Ceará.

Tal relacionamento torna-se mais forte quando a cultura é vista também como setor que poderia reforçar o desenvolvimento econômico do estado; podendo ser agregada ao processo de modernização e até mesmo assumir papel de ponta, afinado às principais linhas de força da economia global: a informação.

O primeiro secretário de cultura do governo Tasso foi o então deputado estadual Barros Pinho, que integrou a cota de cargos devidos ao PMDB. Ou seja, o novo secretário resultou da velha prática de nomeação por meio de conchavo político.

Pierre Bourdieu (1983: 49) afirmou, certa vez, que “no fundo é muito mais fácil ser progressista no terreno da política geral do que no terreno da política cultural”. Adaptando às nossas circunstâncias, diria que para o grupo mudancista era mais fácil assumir uma postura progressista no que diz respeito à administração pública e ao projeto desenvolvimentista do Estado do que propor uma política renovadora na área da cultura. Esta teria de se legitimar, de um lado, perante uma população acostumada a exigir do governo outros direitos que não o cultural (saúde, moradia,

trabalho etc.). De outro, diante de um campo profundamente crítico, que é o campo cultural e artístico.

Em outras palavras, nos momentos iniciais do governo Tasso, a cultura continuou sem prestígio e sem uma política própria. A situação só começou a mudar quando, seguindo a lógica do campo do poder, no qual os agentes se mobilizam constantemente para definir ou redefinir as correlações de força atuantes, o Governo das Mudanças rompeu com parte de sua base política – isto é, com algumas lideranças do PMDB.

O intuito desse movimento era centralizar ainda mais a máquina estatal nas mãos do núcleo afinado com o ideário mudancista, transformando-o em um grupo autônomo e afirmando o novo momento na política cearense. Em função dessa estratégia de afirmação, sintomática foi a passagem de Tasso Jereissati e dos políticos ligados a ele ao PSDB, um partido recém-criado e, portanto, sem lideranças estabelecidas.

Como consequência, o secretário Barros Pinho ficou sem sustentação e foi exonerado. Para substituí-lo, Jereissati indicou Violeta Arraes, irmã do então governador de Pernambuco Miguel Arraes.

Violeta morava em Paris havia muitos anos. Durante o regime militar foi uma espécie de porto seguro para políticos, intelectuais e artistas brasileiros exilados pela ditadura e recém-chegados à cidade. Por isso, mantinha bom trânsito com a classe intelectual e artística nacional, além de contatos na estrutura pública de cultura da França.

A nomeação de Violeta significou o primeiro passo para que a Secretaria de Cultura (Secult) alcançasse legitimidade e prestígio no Governo das Mudanças. E, ao mesmo tempo, conquistasse poder 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 meio de seus contatos nacionais e internacionais, implementou um conjunto de ações culturais de grande visibilidade interna e com repercussões no restante do país.

De fato, a passagem de Violeta Arraes pela Secult foi um período de ebulição, mesmo enfrentando, em seu último ano de gestão, o desmonte da cultura promovido pelo governo Collor. A extinção, na época, do Ministério da Cultura, bem como de inúmeros órgãos, e a redução de

verbas para o setor incidiram diretamente na administração estadual, em particular no setor cinematográfico.

Não é possível afirmar que a secretária tenha elaborado uma política cultural definida, mas podemos reunir suas ações nesse período em três linhas. A primeira, e a principal delas, foi a recuperação dos espaços físicos pertencentes à Secult. Quando fez um balanço de seu governo dirigido à Assembléia Legislativa, Tasso Jereissati destacou que, na área cultural, a preocupação maior “foi com o investimento nos aparelhos culturais capazes de emprestar suporte ao processo de produção, preservação e difusão da cultura e da arte” (Jereissati apud Mota 1992: 281).

Desses equipamentos, destaca-se o Theatro José de Alencar (TJA), que naquele momento encontrava-se em estado de quase ruína. A Secult promoveu, então, a reforma estrutural do teatro entre 1989 e 1991, transformando-o em um dos mais modernos do país e no principal centro cultural do estado. Sua programação extensa e diversificada abrangia não apenas espetáculos das mais diversas linguagens, mas também promovia o pensamento sobre a arte, através de cursos, oficinas, palestras, debates etc.

A segunda linha de atuação da Secult foi a promoção de eventos de grande porte, que, inevitavelmente, ganhavam a atenção da imprensa. Por fim, a terceira linha de ação foi a tentativa de instalação de um pólo de cinema no Ceará. Com a implementação desses programas é possível dizer que a Secult conseguiu capitalizar e legitimar minimamente a cultura no interior da estrutura estatal e diante de amplos setores sociais.

Com o fim do governo Tasso, seu sucessor foi o então prefeito de Fortaleza, Ciro Gomes, representando a continuidade do projeto mudancista, ainda que com forte marca pessoal. Ciro nomeou secretário de cultura o publicitário Augusto Pontes, que não se revelou um bom gestor. Sua passagem pela Secult foi marcada por constantes conflitos com os intelectuais e artistas e com os próprios funcionários da Secretaria.

A posição de Pontes acabou ficando muito delicada na correlação de forças internas ao campo cultural. No início de 1993, Ciro Gomes anunciou a reforma do secretariado, procurando impulsionar as secretarias

avaliadas como deficitárias, nas quais incluiu a Secult. Pontes foi substituído pelo também publicitário e jornalista Paulo Linhares.

Como observa Glória Diógenes, Ciro preocupava-se em construir esteticamente sua imagem e seu governo. Havia, naquele momento, “um investimento no sentido de dar realce e visibilidade ao protagonista da cena política” (Diógenes 2002: 112). Por meio de sua imagem em evidência, produziram-se “valorações simbólicas acerca da política, do Estado, da economia, de si próprio, do seu governo etc.” (idem: *ibidem*). O governador sabia que a recorrência das imagens garantia a efetivação de sua marca e atuava na interpenetração entre a sedução e a política. E a cultura, via Secult, podia assumir então um papel importante, portanto não é de se estranhar que ambos os secretários fossem publicitários.

A nomeação de Linhares e de outros integrantes de sua equipe, ligados direta ou indiretamente a diversas áreas da comunicação, sinaliza o posicionamento da Secult como espaço privilegiado de publicização do governo, ocupando, então, um lugar de destaque na máquina administrativa do Estado.

Ao assumir o cargo, Paulo Linhares afirmou que a meta de sua gestão era colocar Fortaleza no mapa da discussão intelectual nacional e internacional, transformá-la na metrópole cultural do Nordeste. Para tanto, a política da Secretaria precisava romper com o que Linhares qualificava de provincianismo do campo cultural local (Jornal *O Povo* 1993). Assim, apresentou um Plano de Ações Culturais, inspirado na “La movida madrileña” que na década de 1970 procurou recolocar Madri como capital cultural da Espanha.

Com essas atribuições, podemos pensar em Paulo Linhares como um intelectual que reunia as qualidades do ideólogo e do experto.

Para Norberto Bobbio, o intelectual ideólogo elabora “princípios com base nos quais uma ação é justificada e, portanto, aceita – em sentido forte, a ação é ‘legitimada’, pelo fato de estar conforme aos valores acolhidos como guia da ação” (Bobbio 1997: 73). Assim procedia Linhares em seus artigos e entrevistas em jornais, justificando a ação da Secult em uma análise da sociedade contemporânea baseada na economia da informação e do conhecimento.

Já o intelectual experto é o que indica “os conhecimentos mais adequados para o alcance de um determinado fim”, fazendo com que “a ação que a ele se conforma possa ser chamada de racional segundo o objetivo” (Bobbio 1997: 74). Era o que fazia Linhares, ao tornar pública, por meio de planos e documentos, uma política cultural que se queria planejada, racional.

De fato, a Secult viveu um período intenso ao desenvolver projetos de formação, com a presença de professores de todo o país, no teatro, nas artes plásticas, no cinema e no vídeo, além de construir um centro cultural e de promover eventos sistemáticos, como feiras de livro, festivais de cinema etc.

No governo seguinte, o segundo de Tasso Jereissati (1995-1998), Paulo Linhares permaneceu no cargo, ampliando a programação da Secult e amadurecendo seu projeto de política da cultura, em especial a área voltada para a indústria cultural. Sua principal ação nesse sentido foi a criação, em 1996, do Instituto Dragão do Mar, com coordenação geral do cineasta Maurício Capovilla, que promovia cursos de dança, teatro, cinema, design e gestão cultural. Nesse instituto funcionava, ainda, o Centro de Estudos de Dramaturgia, dirigido pelo cineasta Orlando Senna e assessorado por professores convidados de várias cidades brasileiras e também do exterior.

De uma Secretaria desprestigiada e negociada em acordos políticos a uma Secretaria que ocupa lugar estratégico (econômico, político e simbólico) dentro do projeto de poder do grupo mudancista: como compreender o trajeto do setor cultural nos Governos das Mudanças?

É possível compreender essa trajetória quando se acompanha a crescente relação da Secult com o projeto maior dos governos mudancistas: o da modernização. No primeiro momento, o fortalecimento do setor cultural relacionou-se às linhas de ação da secretária Violeta Arraes: estruturação física e institucional da Secretaria, promoção de grandes eventos culturais e tentativa de implantação de um pólo de produção cinematográfica.

Mas somente em momento posterior, com as duas gestões seguidas de Paulo Linhares, a Secult passou a ser prestigiada por apresentar

uma política cultural definida e afinada aos ideais de modernização do grupo mudancista, bem como ao padrão midiático publicitário de seus governos.

Podemos compreender, portanto, a atuação de Violeta Arraes e, em especial, de Paulo Linhares (e suas respectivas equipes de trabalho) dentro da lógica do poder simbólico. Por meio de suas ações na cultura, os secretários procuraram garantir esse poder invisível, de enunciação, de fazer ver e fazer crer, pois a cultura é o campo privilegiado para conformar ou transformar visões de mundo.

A Secult, equipada com privilegiados instrumentos de conhecimento e de comunicação, ou, em outras palavras, com metacapital estatal, tornou-se local estratégico para os Governos das Mudanças, que procuravam garantir a integração social e o consenso acerca do projeto mudancista. Ou seja, garantir a hegemonia, no sentido de Gramsci (1984), de suas proposições político-culturais e sociais.

Os secretários Violeta Arraes e Paulo Linhares são os técnicos mudancistas da cultura, os especialistas da produção simbólica dos Governos das Mudanças. A Secult procurou corresponder às expectativas da sociedade no que se refere à promoção da cultura, bem como aos interesses do grupo mudancista em se distinguir de seus concorrentes no campo do poder – o que não significa que não possuísse opositores ou críticos, afinal atuava no interior de um campo cultural em que os diversos agentes lutavam para impor suas regras e valores.

Entre os rendimentos possíveis obtidos pelo capital simbólico estão o valor e o lucro de distinção – “o lucro que proporciona a diferença, o distanciamento, que separa do comum” (Bourdieu 1983: 9). No caso específico da Secult, podemos perceber o processo de distinção tanto por meio dos serviços e produtos culturais promovidos pela instituição como no investimento publicitário, ou melhor, na implantação do padrão midiático publicitário na área da cultura.

Podemos pensar em relação à política estadual de cultura o que Bourdieu (1998: 53; 1994: 87) fala sobre a disposição estética. Ou seja, a atuação da Secult funciona no conjunto do governo como uma expressão distintiva, pois procura demarcar uma posição privilegiada no espaço

social (interno e externo ao Ceará). É uma expressão que separa, distingue, mas também une.

O investimento da Secult em criar novas instituições, em particular durante a gestão de Paulo Linhares, com a construção de um sofisticado centro cultural e a criação de um instituto para formar profissionais da cultura, foi um esforço para reverter a distribuição dos bens culturais em um espaço geográfico socialmente hierarquizado.

Há no país uma concentração de bens e equipamentos culturais privados e públicos na região Sudeste e, secundariamente, na região Sul. A política de Linhares procurava fomentar a criação de uma indústria cultural regional, e o Instituto Dragão do Mar era o grande catalisador dos esforços de implantação dessa indústria, dando maior visibilidade ao campo cultural cearense e potencializando sua força de atuação.

A Secult, promovendo produtos e serviços reconhecidos como legítimos dentro do campo de produção cultural, procura qualificar e diferir a gestão dos Governos das Mudanças tanto de seus antecessores como de seus concorrentes no contexto nacional. A política cultural assume, assim, a forma de signo distintivo do projeto mudancista.

Em 1998, Paulo Linhares se descompatibilizou do cargo para se candidatar a deputado estadual. Em seu lugar assumiu o subsecretário de cultura Nilton Almeida. A princípio essa mudança de nomes não representou uma mudança de política, pois Almeida participava da equipe de Linhares desde que este assumiu em 1993, e eles compartilhavam, portanto, o mesmo projeto.

Com a reeleição de Tasso Jereissati para o terceiro mandato (1999-2002), Nilton Almeida foi confirmado no cargo de secretário de Cultura. Mesmo com a reorganização da estrutura administrativa e de poder da Secult promovida pelo novo secretário, observa-se que a orientação da política cultural permanece a mesma em suas bases centrais, até pela continuidade do mandato do governador.

As modificações na orientação política e cultural começam a ocorrer com a eleição de Lúcio Alcântara ao governo do estado. Mesmo sendo apoiado pelo grupo mudancista, Alcântara faz parte da geração anterior de políticos cearenses que possuem uma visão mais tradicional de polí-

tica. A questão que se coloca a futuras pesquisas é compreender se e como o campo cultural foi afetado pelas novas orientações e suas possíveis relações com a política cultural da Secult.

Referências bibliográficas

- ABUL-EL-HAJ, J. *A mobilização do capital social no Brasil: o caso da reforma sanitária no Ceará*. São Paulo: Annablume, 2000.
- BARREIRA, I. “Pensamento, palavras e obras”, in PARENTE, J. & ARRUDA, J. M. (orgs.). *A era Jereissati: modernidade e mito*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.
- BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder. Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1997.
- BONFIM, W. “De Távora a Jereissati: duas décadas de política no Ceará”, in PARENTE, J. & ARRUDA, J. M. (orgs.). *A era Jereissati: modernidade e mito*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.
- BOURDIEU, P. *La distinción. Critério y bases sociales del gusto*. Madri: Taurus, 1998.
- . “Gostos de classe e estilos de vida”, in ORTIZ, R. (org.). *Pierre Bourdieu*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1994.
- . *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CARVALHO, R. “Imagem marca e continuísmo político: a era Tasso no Ceará”, in X Encontro Nacional da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. *Anais...* CD-ROM. Brasília, 2001.
- . *Transição democrática brasileira e padrão midiático publicitário da política*. Campinas: Fontes, 1999.
- DIÓGENES, G. “Ciro Gomes: percursos de uma imagem”, in PARENTE, J., ARRUDA, J. M. (orgs.). *A era Jereissati: modernidade e mito*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.
- GARCIA, V. (org.). *Estado e sociedade: novas relações*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1999.
- GRAMSCI, A. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- MELO, M. (org.). *Reforma do Estado e mudança institucional no Brasil*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 1999.
- MOTA, A. *História política do Ceará: 1987-1991*. Fortaleza: Multigraf, 1992.
- O POVO. “A cultura de Paulo Linhares”. Fortaleza, 13/2/1993. Caderno Vida & Arte, p. 1.
- ORTIZ, R. “Advento da modernidade?”, in KUNSCH, M. (org.). *Indústrias culturais e os desafios da integração latino-americana*. São Paulo: Intercom, 1993.