

TRADIÇÃO POPULAR, TROCAS SIMBÓLICAS E POLÍTICAS CULTURAIS NO DISTRITO DE FORTE VELHO, PARAÍBA¹

Patrícia de Carvalho Silva²

RESUMO: Este artigo analisa a tradição popular do coco-de-roda no distrito de Forte Velho (localizado no município de Santa Rita, zona rural do estado da Paraíba), como possibilidade de resistência, bem como de um espaço de convivência, em que o massivo, o tradicional e o popular, dialogam e representam o passado que se manifesta no patrimônio histórico imaterial, com disposições, marcos, representações e possibilidades. Para tal análise, procurou-se conhecer os processos sociais e as dinâmicas culturais em território com escasso acesso à políticas culturais.

PALAVRAS-CHAVE: coco-de-roda; cultura; políticas culturais

Forte Velho possui 27 dançadores de coco, e, ano a ano, perde seus mestres de coco, que estão envelhecendo e morrendo sem que sejam substituídos. O coco-de-roda do Distrito só é financiado em datas comemorativas, ou apresentações turísticas. Os dançadores de coco da comunidade, em sua maioria, perderam o interesse pelo coco-de-roda praticado de forma espontânea, sem vinculação financeira, e hoje só se apresentam mediante pagamento de cachê. Exceções são poucas na comunidade. Caso da família de D. Sônia da Silva³, cuja vida se confunde com o coco-de-roda.

Em Forte Velho é assim: o tempo passa devagar e a hora é marcada pelos intervalos da balsa. Horários religiosamente seguidos, depois das sete da noite, não há mais balsa. Só no outro dia. Quem tiver doente, vai pela estrada para Cabedelo, Santa Rita, ambos municípios da zona rural da Paraíba, por João Pessoa, ou, apressa o horário de saída da balsa. Diferentemente da vida urbana, em Forte Velho, o tempo é outro. Parece mais longo e

¹ Artigo apresentado ao V Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa, sob orientação do Prof. Dr. José Roberto Severino. Prof. Dr. da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, UFBA, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. E-mail: jseverino@ufba.br.

² Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA; Jornalista; especialista em Assessoria de Comunicação. E-mail: patricia_valho@hotmail.com

³ Assim como sua filha, Patrícia Silva, D. Sônia tira dinheiro do próprio bolso para melhoria do coco-de-roda. D. Sônia construiu um espaço cimentado para a realização dos ensaios do coco-de-roda. Já Patrícia já tirou do próprio bolso, dinheiro para pagamento de cachês dos dançadores. Esta última situação acontece porque, mesmo quando o grupo é contratado, por parte de instituições estaduais e municipais, para se apresentar, o pagamento do cachê atrasa. E, muitas o dançarino vai á outro ensaio sem ter recebido pela apresentação anterior. O que tem gerado desconfiança. Estas foram algumas participações percebidas em meu trabalho de campo, realizada em setembro de 2013. Na ocasião, também realizei o reconhecimento do lugar e o seu acesso às políticas públicas culturais, realizando entrevistas abertas com sete dançadores de coco de roda. Também constatou-se nesta visita de campo, que utilizar questionários com os dançadores de coco da localidade é inviável, pois muitos deles não passaram pela educação forma.

determinado pela natureza, mas também , pela tradição popular. A tradição popular do coco-de-roda no distrito de Forte Velho, localizado no município de Santa Rita, estado da Paraíba, resiste ao passar do tempo à duras penas e pela insistência de seus poucos praticantes, que hoje contabilizam 27 dançadores.

Mesmo assim, na comunidade, poucos integrantes do grupo lutam para que a tradição popular possa ser reconhecida e apoiada por instituições públicas, pelo município, ou pelo governo do estado. A tradição popular, para essas instituições, ainda não é vista como devidamente necessária para que a localidade possa participar de programas de políticas públicas permanentes para a tradição popular do coco de roda. Assim, geralmente, o coco-de-roda no distrito de Forte Velho sofre da mesma falta de importância e do descaso que outras tradições populares enfrentam país afora, fazendo parte das tradições populares normalmente vistas como alegorias para apresentações em datas festivas ou culturais, apreciadas por editais, ou, quando há interesse institucional/ governamental.

Um pensamento que parte sempre das elites para as classes sociais mais baixas e que, não somente se restringe à falta de incentivo quanto à permanência e valorização da tradição popular (neste caso específico, do coco-de-roda), mas que também perpassa a falta de outras políticas públicas na localidade, mesmo que estes lugares não estejam tão afastados, geograficamente, da capital. É a escola, que não existe; É a estrada de acesso à outros municípios, que ainda não foi entregue à população; o hospital que funciona com número reduzido de profissionais, ao padre que só realiza missa em datas festivas, ou, apenas uma vez na semana, mas que já tem alguns domingos que não se dirige à comunidade.

Assim como a falta da presença religiosa é percebida na comunidade, a ausência de outras políticas públicas também são relatadas pelos moradores. Sem muita educação formal, os moradores de Forte Velho não sabem, legalmente, como recorrer para que sua situação de vida possa melhorar. No entanto, sabem relatar as ausências, pois sofrem no dia-a-dia as faltas presentes em sua fala.

Poucas coisas parecem fazer com que esse povo se orgulhe. Além do caráter, da dignidade, do lugar e da terra que tudo lhes oferta. A balsa, o clube e o terraço de casa são os espaços de reunião e de lazer, além do próprio coco-de-roda, que já não tem mais a mesma importância entre os jovens da comunidade. De brincadeira, de orgulho entre seus participantes, dançadores brincantes, hoje o coco-de-roda tem poucos jovens adeptos, pois sua

prática atualmente é vista entre os jovens como “coisa de velho”, servindo de motivo de caçoagem entre eles.

Assim, os próprios jovens se sentem constrangidos em dançar o coco-de-roda na sua própria comunidade. De dançar, de tocar ou de compor o coco-de-roda. Na maioria das vezes é a própria família do jovem praticante à quem cabe o papel de conscientização para que ele se volte à prática da tradição popular, não a deixando ficar no esquecimento.

Porém, se por um lado existe este incentivo familiar, não se pode esquecer que ele também é fruto da falta de uma política de reconhecimento e de valorização da tradição popular que ainda resiste nesta comunidade, muitas vezes pela atitude e incentivo de seus próprios dançadores e moradores, que veem junto à seus familiares, uma forma de perpetuação para uma tradição popular que, aos poucos têm passado de geração à geração se confundindo com as histórias pessoais de cada um deles, mas que se encontra ameaçada em sua continuidade.

Claramente, uma situação que se agrava por falta de políticas públicas e políticas culturais mais incisivas. Segundo Lopes (2003),

o território não é um mero receptáculo neutro de práticas sociais que lhe são alheias, ou um simples cenário onde se desenrolam as interações mais diversas. As práticas sociais, que ocorrem em contextos territoriais, são por eles condicionadas, em termos de campo de possibilidades. Simultaneamente, os territórios são “trabalhados” e transformados sem cessar pela ação social [...] trata-se de um conjunto de dimensões materiais e imateriais (simbólicas), localizadas, funcionando em rede, de forma tensa e contraditória. Simultaneamente históricos e geográficos, os territórios actualizam e são actualizados nas e pelas práticas sociais.

Assim,

dito de outro modo, uma ação sociocultural territorializada respeita as especificidades de uma dada realidade previamente delimitada. É alheia, por isso, às fórmulas de intervenção estandardizadas, a prontuários ou cartilhas. Tal não significa, evidentemente, que deixem de existir princípios gerais comuns ao accionar de políticas culturais. Aliás, se não existir articulação entre as várias escalas de intervenção (o local, o regional, o nacional, o mundial ou global), amputam-se as potencialidades de mudança social. Territorializar não é sinônimo de acantonar (Lopes, 2003, p.05).

A falta de uma educação de qualidade no distrito de Forte Velho tem feito com que crianças e jovens precisem se deslocar, diariamente, por meio de balsa pelo Rio Paraíba (que banha a comunidade ribeirinha), a fim de que possam estudar naqueles que seus pais consideram “melhores colégios” – o que geralmente só acontece quando os pais das crianças têm condições financeiras de pagar uma escola privada, ou quando as crianças já se tornaram jovens, e, então podem se deslocar sem maiores preocupações, para uma escola que, se não é privada, pelo menos oferece um estudo de melhor qualidade.

Segundo Lopes (2003, p. 06), “as políticas culturais e educativas são uma maneira de *fazer lugar*, isto é, de criar um ponto a partir do qual se transforma a realidade social e se investe sentido.” É, sob este aspecto, que, se analisa o distrito de Forte Velho, procurando conhecer o sentido dos processos sociais mediante as políticas culturais presentes (ou ausentes) na localidade.

Por isso mesmo, uma das intenções deste trabalho é pesquisar sobre de que forma as políticas públicas estaduais e municipais chegam até o distrito de Forte Velho, e de que forma escoam, ecoam, estabelece trocas e dialoga com a cultura de massas de forma a resistir à ela, seja pelo incentivo ao coco-de-roda, ou pelo incentivo (ou falta dele) na educação ou na saúde. Afinal,

uma política, qualquer que seja, requer uma intencionalidade, o accionar de recursos tendo em vista alcançar determinados objectivos. E os recursos variam, necessariamente, de acordo com o grau de poder disponível (LOPES, 2003, p. 07).

Assim, ainda segundo o autor,

o campo cultural cruza-se, por isso, com o campo da distribuição de poder; quando falamos em política cultural falamos, pois, do poder de definir objectivos, de mobilizar meios, de alcançar resultados. Ao mesmo tempo, sugere-se a ideia de variáveis alteráveis, sejam elas instituições, práticas, valores ou comportamentos [...] Ainda é frequente a cultura ser encarada não como um domínio merecedor de uma política relativamente autônoma, mas antes como um acréscimo de legitimação do poder político que se apresenta e representa através das mediações simbólicas: Panis ET circenses, “pão e circo” – visibilidade, espetáculo, festa, arena, entretenimento das massas, alienação das mesmas... Neste sentido, jamais se poderá falar de uma autêntica política cultural, antes de um uso instrumental de certas actividades, práticas e actores inseridos de forma diversa no campo cultural, subalternizando e definido heteronomamente, sem uma lógica interna que lhe seja imputável. Uma política cultural começa quando se estabelece um reconhecimento autonomia relativa do campo cultural (dos actores das suas posições e relacionamento, das regras de jogo que lhe são próprias) por parte do poder político (LOPES, 2003, p. 08).

No entanto, mediante a falta de atitudes governamentais, a falta de políticas públicas no distrito de Forte Velho faz com que seus moradores se unam, na busca de um bem comum, a fim de que possam solucionar situações que normalmente não são solucionadas pelo poder público, pois há uma política cultural que não é auto-afirmada, pelo setor público, posto que “a cultura é, provavelmente, a esfera da vida social menos democratizada, tanto ao nível da produção/criação como da recepção” (LOPES, 2003, p. 09).

Essa união da população de Forte Velho vai no sentido do que indica os estudos subalternos, quando estes falam da possibilidade de união entre indivíduos com interesses comuns, e, em uma situação política e econômica semelhantes, se unindo para resolver aquilo que os inquietam.

El propósito de Estudios subalternos era producir históricos donde los grupos subalternos fueran vistos como los sujetos de La historia. Como Guha (1984, vii) señaló tiempo atrás, al escribir La introducción de un volumen de Estudios Subalternos: ‘Nos oponemos, em realidad, a bastante de La práctica académica prevaleciente em La historiografía...ya que fracasó em reconocer al subalterno como El creador de su propio destino. Esta crítica se encuentra em El corazón mismo de nuestro proyecto’ (CHACKRABARTY, 2010, p. 08).

Ou seja, para os estudos subalternos, há uma questão: a de estudar o poder em uma época em que o capital e as instituições governamentais da modernidade alcançam cada vez mais uma envergadura global. Mas onde também, concomitantemente, está presente o local, que dialoga com o global, já que não está isolado e não é único. Situação em que se encaixa o distrito de Forte Velho, que não está isolado de influências e contatos externos.

Porém, essa união do pequeno número, a união de um pequeno número, também pode ser nociva. Segundo Appadurai (2010), esse pequeno número pode ainda se articular, em nome da cultura, considerando esta como fixa, uma e, ao mesmo tempo, geradora de uma violência. Por conseguinte, podendo gerar conflitos, guerras e, atrocidades.

Appadurai (2010) elenca que o principal motivo para os conflitos e guerras, hoje, é o motivo cultural. O que deveria ser festejado como plural e rico, como diverso, na verdade se esconde (ou nem tanto), sob o pensamento de uma cultura única, como sendo o caminho a ser seguido e, obedecido. A partir daí, surgem as intolerâncias e a falta de respeito, gerando todas as outras animosidades, a violência, e as atrocidades. O que, no caso de Forte Velho, embora

em menor instância, pode ser visto nas mediações e nas trocas simbólicas entre moradores praticante do coco-de-roda, e instituições governamentais.

Segundo Appadurai (2010), isso acontece porque a concepção da cultura deveria ser diferente. A cultura deveria ser considerada em movimento. O autor defende que a cultura está sempre em movimento e que uma identidade, portanto, jamais é única. E que a falsa ideia de que a identidade fixa existe – o que é considerado hoje - no fundo, serve para aliviar as incertezas de que os fluxos ocasionados pela falta de barreiras físicas, mediante a globalização, são capazes de proporcionar.

Se utilizarmos Hartog (2010) para pensar a comunidade de Forte Velho, também será possível pensar e, associar que, a prática do coco-de-roda na comunidade, deveria marcar, além de uma memória (das pessoas e, do lugar), um presentismo (que é, segundo Hartog (2010), a análise do presente sem a necessidade de se estar tão próximo dele). Porém, levando-se em consideração que a tradição popular do coco-de-roda, pelo menos atualmente, não é realizada de maneira ritualística, mas apenas, segundo a vontade dos dançadores do coco-de-roda (quando sentem vontade de dançar, os dançadores de coco vão à casa um do outro, chamando os integrantes até formarem um bom número de dançadores).

Hartog (2010) ressalta que as ordens do tempo sempre existiram, variando de acordo com seus lugares e épocas. Que essas ordens do tempo são ordens imperiosas, e que, sobre elas, podemos até não nos darmos conta, de tanto que elas são naturalizadas. Assim, existe uma ordem, um tempo cronológico, e, uma ordem que pode ser determinada pelo trânsito em uma cidade, pelo tempo religioso (para alguém que crê em determinada religião), ou mesmo no calendário que seguimos. No caso de Forte Velho, a falta de melhor qualidade em políticas públicas e em políticas culturais destinadas ao Distrito, pode ser também a possibilidade de causa para que a tradição popular do coco-de-roda esteja, atualmente, sendo realizada sem características rituais, mas sempre submetida às vontades políticas de quem está na elite.

Na verdade, o acesso às políticas culturais são restritas na localidade de Forte Velho. O que também reitera a pouca importância que é dada, por instituições governamentais, à localidade, principalmente se pensarmos o conceito de cultura como um lugar de alicerce, servindo de estrutura para as atuações, seja como pessoa jurídica, física. De forma que é, por meio da cultura, que se abrange as práticas simbólicas e os códigos de troca, de convivência e de relações. Segundo Moura (2002, p. 95),

A cultura – elemento totalizante e estruturante das sociedades – não pode nem deve ser dissociada do desenvolvimento, já que “servindo de contexto à inteligibilidade social e teórica dos processos, dos comportamentos e das instituições sociais” (Azevedo, 1997: 172 apud MOURA, 2002, p. 95), a cultura constrói os alicerces da história, da sociedade e dos indivíduos de uma determinada civilização. Nesta óptica, o desenvolvimento cultural, como processo social, ganha cada vez mais sentido. Vincula-se, mas não se esgota na dimensão econômica das sociedades, pelo que o conceito de desenvolvimento tal como contemporaneamente entendido, tem a sua dimensão social e cultural. É o desenvolvimento mais como projecto, construção e finalidade, e não como “um estado” (SILVA, 2000; 143 apud MOURA, 2002, p.95) (MOURA, 2002, p. 95).

Dessa forma, a cultura, diretamente ligada ao desenvolvimento, se faz heterogênea e envolvida às práticas sociais, não estando isolada, mas dialogando e permitindo trocas. Assim, dessa forma, a cultura se faz dinâmica, e, cotidiana, pois se dá também, entremeada por experiências.

Enquanto processo dinâmico, a tradição atravessa o tempo e o espaço, estruturando práticas e sociabilidades e mesmo num contexto como o actual, ela ganha ou reveste-se de novo sentido. Por este motivo, a tradição na pode ser vista, “como a inércia ao movimento, a resistência à acção, ou o oppao antrssado ao futuro” (SILVA, 2000: 11 apud MOURA, 2002, p. 95). Como elemento socializante, porque globalizante, objectivo e intersubjectivo, ela confere um sepretadntido de pertença e de identidade aos actores sociais. Por outro lad, no sentido anotropológico, pode ser interpretada como uma “refeência cultural” (SILVA, 2000: 12 apud MOURA, 2002, p. 96), já que ao ser vivida e (re) animada, certamente devolve algo que pertence ao passado de uma comunidade. Assim podemos entender que, enquanto fenômeno totalizante e integrador, a tradição favorece a reprodução das identidades culturais, transcendendo o tempo e o espaço, projectando-as no futuro. É portanto, aquilo que Santos Silva chama de “continuidade do passado, uma transmissão ao longo do tempo, um elo entre gerações” (SILVA, 2000:11 apud MOURA, 2002, p. 96).

Essa ligação entre os diferentes tempos – *passado, presente e futuro*, por meio de uma festa tradicional, ainda tão importante no espaço local, ou em rituais e eventos que asseguram identidades, está se perdendo, uma vez que

a festa, os rituais e eventos também aproximam interior do exterior, podendo caracterizar-se por uma significativa transversalidade sociocultural ou ajudar à recortar diferenças identitárias. É pela centralidade que as festas tradicionais devem ser consideradas no espaço local por um conjunto revelador de características: adesão local, figurino genuíno ou revivalista (MOURA, 2002, p. 96).

Mediante esta afirmação, o que se vê em Forte Velho, é, sim, uma cultura própria. Mas, uma cultura própria em coexistência com espaços vividos, em consonância com lugares externos à comunidade, servindo como um lugar de troca, de difusão do tradicional, e, ao mesmo tempo, de recepção e transmissão, do que é novo, mas do que é também tradicional.

Não faz muito tempo em que, no Brasil, o conceito cultural, da forma como é visto hoje em relação às políticas culturais, está atrelado ao conceito e, à prática, do desenvolvimento. Quando a cultura passou a ser vista como um projeto para o desenvolvimento, era final da década de 70, quando também se começou a discutir democratização da cultura e sobre identidade cultural.

Nesse meio tempo para este pensamento, foi necessário intervir em “níveis básicos, muitas vezes no grau zero, desse poder local” (CONDE, 2001:6 apud MOURA, 2002, p. 100), para só depois se pensar em termos culturais e patrimoniais. O cenário agora é outro e questões como “defesa do patrimônio local”, “preservação da identidade cultural local” passam a ser temas da centralidade da cultura e do desenvolvimento, em momento em que as cidades, mesmo aquelas de pequena dimensão, procuram “convocar uma rede de atividades econômicas”, que passam pela oferta cultural não se limitando, por isso, “à oferta de uma fruição aparentemente desinteressada ou supérflua (SILVA, 1997: 38 apud MOURA, 2002, p. 100).

Em Forte Velho essa linha de pensamento é realizada, na maioria das vezes, pelos próprios dançadores da tradição popular do coco-de-roda, que são os que produzem, promovem e divulgam o coco-de-roda, ainda que em prazos externos à datas comemorativas.

Assim, se considera que

as intervenções culturais no espaço público têm um papel preponderante porque possibilitam a “realização de mercados em matéria cultural, isto é, de reforço e alargamento da procura” (SILVA, 1997: 41 apud MOURA, 2002, p. 101). Noutros termos, para além de salvaguardar e proteger o patrimônio e a identidade cultural, devem ser reunidas as condições necessárias – econômicas, políticas e sociais – para depois se pensar em termos culturais a ação e intervenção no terreno público [...] Outro obstáculo à sua concretização, parece também manifestar-se nos diferentes tipos de envolvimento que cada um – poder *central*, poder *regional* e *local* – têm com a cultura e patrimônio, para além do tipo de relação que cada um consegue estabelecer com a sociedade civil. E, o reconhecimento de que a cultura e o desenvolvimento são processos indissociáveis na (re) construção das identidades sociais e culturais (MOURA, 2002, p. 101).

A tradição popular do coco-de-roda também sofre com a falta de políticas públicas, assim como toda comunidade de Forte Velho.

O coco-de-roda, como ritual na comunidade, quase não acontece mais. Os dançadores, muitos deles, dançam pelo cachê, mesmo que o valor monetário pago, seja pequeno. Algo em torno de vinte e sete reais à cada apresentação.

Segundo Patrícia Silva, filha de um tocador e produtor do coco-de-roda na comunidade, e, coordenadora e divulgadora do grupo de coco-de-roda na localidade, já não há mais o amor pelo coco. Além disso, a relação entre a coordenação do grupo e os dançadores, de tempos em tempos tem sido vítima de discordância, com questões sobre má administração dos recursos do grupo, ainda em gestões anteriores à de Patrícia, gerando rachas entre integrantes do mesmo grupo de coco-de-roda. A coordenadora do grupo em 2010, Gilvanilda Gomes da Silva⁴, depois de um racha no grupo, preferiu tocar seu projeto, sobre transmissão do coco-de-roda, em escolas. Com apoio da empresa Natura.

Em Forte Velho, não existe coco-de-roda quando há batizado, casamento, mas apenas conforme a vontade dos dançadores e emboladores de coco. Não existe mais entre eles o ritual, as festas. O coco-de-roda é visto, na comunidade, muitas vezes, como uma brincadeira, ou como uma ciranda (nome que eles mesmos usam como sinônimo do coco-de-roda) um vai chegando à casa do outro, vai se achegando, e o grupo para roda de coco está formado.

O cenário para a roda pode ser o largo da Igreja, mas, agora também o terreno ao lado da casa de D. Sônia da Silva⁵, cimentado com recursos próprios para os ensaios e brincadeiras de coco.

Assim, a melancolia é única. É a melancolia do indivíduo. Cada ser carrega consigo a sua e guarda as memórias individuais de acordo com os fatos que por algum motivo lhe chamaram atenção e lhe lembram de acontecimentos públicos. Mas a história também é dos espaços, que também guardam, igualmente, em si, histórias e segredos, em suas construções,

⁴ Pedagoga e Consultora Natura.

⁵ Assim como sua filha, Patrícia Silva, D. Sônia tira dinheiro do próprio bolso para melhoria do coco-de-roda. D. Sônia construiu um espaço cimentado para a realização dos ensaios do coco-de-roda. Já Patrícia já tirou do próprio bolso, dinheiro para pagamento de cachês dos dançadores. Esta última situação acontece porque, mesmo quando o grupo é contratado, por parte de instituições estaduais e municipais, para se apresentar, o pagamento do cachê atrasa. E, muitas o dançarino vai á outro ensaio sem ter recebido pela apresentação anterior. O que tem gerado desconfiança. Estas foram algumas participações percebidas em meu trabalho de campo, realizada em setembro de 2013. Na ocasião, também realizei o reconhecimento do lugar e o seu acesso às políticas públicas culturais, realizando entrevistas abertas com sete dançadores de coco de roda. Também constatou-se nesta visita de campo, que utilizar questionários com os dançadores de coco da localidade é inviável, pois muitos deles não passaram pela educação forma.

cenários que, segundo Canevacci (1993), formam velhos subúrbios que se transformam em alegoria e mais que rochas gravam as lembranças mais caras.

REFERÊNCIAS:

APPADURAI, Arjun. **O medo ao pequeno número**. São Paulo: Iluminuras, 2009.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Trad: Cecília Prada – São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CHAKRABARTY, Dipesh. Uma pequena história de lós estúdios subalternos in SANDOVAL, Pablo. (org.). **Repensando La subalternidade**. Miradas críticas. IEP: Lima, 2010. Políticas públicas e os estudos subalternos.

CONDE, Idalina. Cultura em Portugal nas últimas décadas in BANCO, Jorge de Freitas; CASTELO- BRANCO, Salwa (orgs.). *Vozes do Povo*, Oeiras, Celta, 2001 apud MOURA, Sílvia. **O papel das políticas culturais em duas localidades do Litoral Oeste – um estudo de caso**. Artigo apresentado ao Actas dos ateliers do de Vº Congresso Português de Sociologia- Sociedade Contemporâneas: Reflexividade e Acção Ateier: Artes e Culturas, 2002.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LOPES, João Teixeira. *Escola, território e políticas culturais*. Porto: Campo das Letras, 2003.

MOURA, Sílvia. **O papel das políticas culturais em duas localidades do Litoral Oeste – um estudo de caso**. Artigo apresentado ao Actas dos ateliers do de Vº Congresso Português de Sociologia- Sociedade Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Artes e Culturas, 2002.