

Folclore em revista

Em 19 de dezembro de 1947 foi organizada na cidade do Rio de Janeiro a Comissão Nacional de Folclore (CNFL). À frente desse empreendimento estava Renato Almeida, alto funcionário do Ministério das Relações Exteriores e membro da direção do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). Almeida, que era folclorista e animava o desejo de alçar o folclore a tema de relevância acadêmica e de prestígio junto aos centros de poder do país, visualizou na relação com o Itamaraty e com a Unesco (através do IBECC) um caminho possível para a concretização do seu desejo.

Em depoimento registrado em 1969, Renato Almeida explicitou que os estudos e proteção do folclore como vinham sendo praticados antes da CNFL não foram capazes de converter o tema folclórico em assunto relevante diante da sociedade. Pontuou também que os folcloristas Amadeu Amaral e Mário de Andrade em São Paulo, Joaquim Ribeiro no Rio de Janeiro e Luís da Câmara Cascudo em Natal já haviam fundado sociedades específicas ao tema, mas que, no entanto, não vingaram. Dessa forma, a fim de reverter essa situação Renato Almeida se apropriou da estrutura do Itamaraty e do IBECC e criou a Comissão Nacional de Folclore. Conforme aponta na entrevista.

(...) eu era membro da diretoria do IBECC e senti que era possível, talvez, com o guarda-chuva do IBECC, a sede, Palácio do Itamaraty, atrair aí um pouco de atenção e conseguir algum prestígio. Quando eu propus à diretoria do IBECC, então presidida pelo meu eminente e queridíssimo amigo Levy Carneiro, que recebeu minha proposta, todos concordaram, mas senti que eles estavam dando um brinquito a uma criança. (...) Mas, desde a primeira reunião que se fez no Itamaraty, esse guarda-chuva do Itamaraty (...) foi formidável. Eu consegui, então, que se levasse a sério a instituição que pertencia a um órgão de caráter internacional, que era o IBECC. E realmente foi possível, logo, nós fazermos a primeira Semana Brasileira de Folclore, com grandes figuras, com o Gilberto Freyre, com Joaquim Ribeiro, enfim, com grandes elementos. E começamos um trabalho, que, no começo, eu confesso, eu não sabia bem como ia ser. (...) Nós

tínhamos que trabalhar pouco a pouco. Mas o fato de ser oficial permitia nos aproximarmos de autoridades.⁷

Assim, percebe-se que o caminho encontrado por Renato Almeida para tornar o folclore tema de relevo na sociedade foi o fato de ser algo oficial, ao fazer uso, para tanto das possibilidades profissionais e pessoais de que gozava junto ao Ministério das Relações Exteriores e do IBECC. Convém não esquecer de que a relação com o IBECC não se revestia apenas de caráter institucional, visto que pelo fato desse organismo representar os interesses da Unesco no país, possibilitava também, o contato com suas orientações teóricas.

Nesse momento a Unesco, instituição criada pelo influxo do pós-guerra, indicava o conhecimento e a valorização das diferentes culturas como elemento capaz de promover uma convivência pacífica entre as nações e evitar a recorrência dos conflitos realizados durante a Segunda Guerra Mundial, na qual um discurso de eugenia baseado na diferença de raças teria justificado o genocídio de milhares de pessoas. O Ato Constitutivo da Unesco, de 1946,⁸ previa a criação de organismos nacionais de cooperação, ou comissões nacionais, que se responsabilizassem pela coordenação dos esforços individuais empregados em cada país membro dessa organização supranacional. No mesmo documento onde se encontra este ato, lê-se a justificativa para tal empreendimento.

De tout temps, l'ignorance du mode de vie et des coutumes des autres peuples a été la cause des préjugés, des soupçons et de méfiance d'où résultent des différends qui dégénèrent en guerres. Aujourd'hui encore l'ignorance ou l'incompréhension en ce domaine risque d'amener des dangereuses frictions. Les occasions des désaccords ne sont pas toutes d'ordre politique; elles sont souvent aussi d'ordre économique, racial et culturel. Pour édifier une paix durable, il faut d'abord comprendre tous les facteurs qui produisent des états de tension et chercher à les éliminer.⁹

⁷ Renato Almeida (Depoimento). Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969. In: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. **Em busca da Tradição Nacional (1947-1964)**. Rio de Janeiro: CNFCP/Iphan, 2008, p. 10-12. (CD-ROM)

⁸ Acte constitutif de l'Unesco. In: Unesco. **Qu'est-ce que l'unesco?** Documentation sur la Unesco 1. Paris: Unesco, 1960, p. 43.

⁹ Tradução livre: "Ao longo da história, a ignorância acerca do modo de vida e dos costumes de outros povos, tem sido a causa do preconceito, da suspeição e desconfiança de onde resultam as diferenças que

Por esse viés, a Unesco patrocinou diversas ações que iriam na contra-mão do extermínio. A publicação de uma série de estudos sobre a diversidade cultural, dentre as quais se situa o trabalho de Lévi Strauss, **Raça e História**,¹⁰ publicado no início dos anos 1950, além da supracitada indicação de criação de comissões nacionais que se dedicassem ao estudo e divulgação dos aspectos culturais de suas respectivas nações. O Brasil, nesse sentido, foi o primeiro país a atender as orientações da Unesco ao criar via Decreto de 13 de julho de 1946, junto ao Ministério das Relações Exteriores, o IBECC, que abrigaria e patrocinaria a CNFL.¹¹

O folclore, nesse contexto, revestia-se de particular importância ao evidenciar conceitos como nação, tradição, costume e identidade sob forte conotação de solidariedade entre os povos.¹² Assim, o tema folclórico, agora respaldado pelas orientações da Unesco, pelo guarda-chuva do IBECC e do Itamaraty, possibilitou a mobilização de figuras de destaque da arena cultural do país para participarem da recém fundada Comissão Nacional de Folclore.

Dentre as referidas figuras estavam Gustavo Barroso, Luis Heitor Correia de Azevedo, Arthur Ramos, Roquete Pinto, Oneyda Alvarenga, Luís da Câmara Cascudo, Mariza Lira, Heitor Villa Lobos, Gilberto Freyre, Cecília Meirelles, Rossini Tavares de Lima, Joaquim Ribeiro, Edison Carneiro, Heloísa Alberto Torres, Manuel Diegues Júnior, Lindolfo Gomes, além de outros que se uniriam aos folcloristas nos anos seguintes.¹³ Alguns desses intelectuais, porém, envolveram-se com o grupo somente nos seus primeiros anos de mobilização, outros, sequer participariam de uma reunião.

Nessa conjuntura Renato Almeida, já como secretário geral da CNFL, o que equivalia ao posto de presidente, também realizou contato com grupos letrados e

degeneram em guerras. Hoje, a ignorância ou equívocos nesta área podem levar a perigosos conflitos. As causas desses desentendimentos não são todas de ordem política, são muitas vezes, de ordem econômica, racial e cultural. Para construir uma paz duradoura, devem-se compreender todos os fatores que produzem esses estados de tensão e procurar eliminá-los.” In: **Qu’est-ce que l’unesco?** op. cit., p. 7.

¹⁰ Claude Lévi-Strauss. **Raça e história**. 2ª ed. Lisboa: Presença; Brasil: Martins Fontes, 1975.

¹¹ **Boletim do IBECC**, nº 1, 1947, p. 13.

¹² Raul Lody. Apresentação. In: Edison Carneiro. **A sabedoria popular**. 3ª ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2008, p. XI.

¹³ Ato de Instalação da Comissão Nacional de Folclore. In: Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura. In: **Cinquentenário: 1947-1997**. Comissão Nacional de Folclore – IBECC – Unesco/Funarte/Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe, 1997, p. 17.

instituições do exterior visando a estimular a cooperação internacional, considerada de extrema relevância para esse início de atividades. Desse modo, o secretário geral enviou correspondência oficial para noticiar a criação da Comissão e para solicitar doações de livros e materiais que fossem úteis para a nova instituição, assim como, para por-se à disposição para quaisquer tipos de intercâmbio intelectual.¹⁴

A essas cartas seguiram-se muitas outras endereçadas a estudiosos e entusiastas do folclore em todos os estados do Brasil com o intuito de fomentar a criação de comissões estaduais a fim de colaborar com os projetos da Comissão Nacional. Cartas recebidas, cartas respondidas, e com elas a confirmação do compromisso. Doravante o vai-e-vem de cartas, telegramas e ofícios fariam parte do cotidiano dos membros das comissões, servindo de meio de comunicação essencial entre os folcloristas na primeira década de existência desse grupo. Fosse para tratar dos assuntos concernentes aos rumos de suas atividades junto às comissões, solicitar crítica literária, recomendar um amigo quando de uma viagem para realização de pesquisas ou para divulgar ou convidar para um evento de interesse do grupo, as cartas contribuíram, para por em contato as diferentes pontas dessa teia de folcloristas, e serviu, ao mesmo tempo, para recrutar voluntários e ratificar o sentido de união entre os componentes dessa nova rede de intelectuais criada a partir do interesse comum pelo modo de vida de uma parcela da população, ou seja, das camadas populares.

Luís Rodolfo Vilhena, ao buscar reconstituir a trajetória desse grupo de folcloristas, denominado movimento folclórico brasileiro, identificou a realização de eventos de grande porte, especialmente os congressos de folclore, como parte das estratégias que ao mesmo tempo serviam para mobilizar as esferas do governo e da opinião pública em torno do folclore nacional - no intuito de conseguir respaldo para a institucionalização desse campo de estudos - e reforçar os laços de união e conformação de ideias e ações do grupo.¹⁵

¹⁴ Os ofícios foram endereçados para o Museu de Etnografia de Gênova, na Itália; o Museu de Artes e Tradições Populares, na França; o Instituto Espanhol de Musicologia, entre outras, assim como para alguns folcloristas renomados, tais como Arnold van Gennep, da França; Gastão de Bittencourt, de Portugal e Albert Marinus, da Bélgica. Cf. **Acervos digitais**. Correspondência das Comissões de Folclore (1947-1959). Assuntos Gerais. Expedidas e recebidas. Biblioteca Amadeu Amaral; CNFCP/Iphan/MinC.

¹⁵ Os grandes eventos tiveram especial significado nesse contexto, realizando-se em pouco mais de uma década quatro semanas nacionais de folclore (Rio de Janeiro, 1948; São Paulo, 1949; Porto Alegre, 1950;

Além da correspondência e dos eventos de folclore, os intelectuais congregados em torno das comissões puderam contar com um novo meio capaz de constituir uma identidade grupal, conformação de ideias e divulgação do seu objeto de estudo, quando em 1961 entrou em circulação a **RBF**. Esse periódico surgiu em um contexto diverso, no qual os interesses do grupo haviam mudado sensivelmente principalmente pelo fato de em 1958 o Movimento ter realizado, mesmo que parcialmente, seu escopo de institucionalização do folclore através da criação de um órgão governamental específico para os assuntos concernentes ao tema do folclore: a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.¹⁶

Nessa nova conjuntura a **RBF** passou a materializar os propósitos do grupo que já eram praticados de forma mais ou menos sistemática nos congressos onde eram debatidos posicionamentos teóricos e metodológicos em relação ao folclore brasileiro, estratégias para institucionalizar estes estudos, formação de novos folcloristas, além de funcionar como espaço de convivência e socialização entre os componentes da rede. Entretanto, na medida em que o Movimento se tornou menos intenso, sobretudo pela parcial institucionalização que obteve através da criação da CDFB, a Revista surgiu como um novo espaço para cumprir essas funções, e passou a ser o *locus* de sociabilidade principal desses folcloristas em termos nacional, bem como um espaço de criação e divulgação de ideias relacionadas ao folclore brasileiro.

Na apresentação do primeiro número da **RBF** Edison Carneiro, diretor da CDFB e responsável pelo lançamento do periódico, registrou seu entusiasmo com a criação de uma revista que serviria como veículo, em nível nacional, das ideias e projetos elaborados sob a batuta da Campanha.

Maceió, 1952), cinco congressos brasileiros de folclore (Rio de Janeiro, 27 a 31 de agosto de 1951; Curitiba, 22 a 31 de agosto de 1953; Salvador, 2 a 7 de julho de 1957; Porto Alegre, 19 a 26 de julho de 1959; Fortaleza, 21 a 26 de julho de 1963) e um congresso internacional de folclore (São Paulo, 15 a 22 de agosto de 1954). Cf. Luis Rodolfo Vilhena. *op. cit.* p. 35; Ático Vilas Boas da Mota. Cinquenta anos de dedicação à cultura brasileira. In: Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (1997). *op. cit.*, p. 11-12.

¹⁶ A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, subsidiária do Ministério da Educação e Cultura (MEC), foi instituída pelo presidente Juscelino Kubitschek através do Decreto nº 43.178 de 05/02/1958, publicado do Diário Oficial da União no dia 07/02/1958. No entanto a CDFB só iniciou suas atividades em agosto desse mesmo ano. Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/sicon/ListaReferencias.action?codigoBase=2&codigoDocumento=174182>>. Acesso em: 23 ago. 2005.

Todo movimento cultural tem os seus próprios órgãos de expressão. Ao movimento folclórico brasileiro não faltaram publicações, de variada periodicidade (...). Faltava, porém, uma revista de caráter nacional, posição que esta agora corajosamente assume. E isto pela inexistência, não tanto de quem a patrocinasse financeiramente, mas de um organismo que assegurasse a sua continuidade com o material resultante dos trabalhos que viesse a promover e a estimular (...). As páginas desta revista serão um espelho do nosso entendimento crescente da realidade da vida popular brasileira.¹⁷

Neste trecho, Carneiro expôs a visão do grupo por ele representado com relação à criação da **RBF**. O primeiro aspecto assinalado foi o fato de ser um veículo de expressão de um movimento cultural, em seguida apontou o caráter nacional assumido pelo periódico e concluiu que este refletiria o entendimento do grupo sobre a realidade da vida popular. Ao ser apontada como porta-voz de um movimento cultural, a **RBF** se constituiu em um espaço de criação de grupo e de afirmação coletiva na qual seus colaboradores divulgariam entusiasmadamente não só seus estudos acerca do folclore, mas também as ações empreendidas em seu favor em todo o país e, por vezes, fora deste.

A historiadora Ana Luiza Martins registra que diferentemente do livro, que na maior parte, é produto de um só autor, a revista é uma obra de grupo, e por isso, pode ser entendida como espaço de afirmação coletiva, criação de identidades, sociabilidades e tensões.¹⁸ Assim, as revistas, e a **RBF** em especial, por se tratar de um veículo de instituição cultural, na medida em que deixam de ser vistas apenas como documentação auxiliar, passando a ser, também, objeto de investigação, mostram-se espaços privilegiados para o estudo de sociabilidades intelectuais, de onde emergem suas subjetividades, e possibilitam a leitura de negociações, hierarquização, construção e reconstrução de identidades, memórias e projetos.

¹⁷ Edison Carneiro. Apresentação. In: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v.1, nº 1, set./dez. 1961, p. 3.

¹⁸ Ana Luiza Martins. *op. cit.*, p. 22.

2.1

Outras revistas, outros projetos

Atualmente vários trabalhos acadêmicos tematizam revistas de forma direta ou indireta. Chamo atenção para alguns que exerceram particular relevância para esta dissertação, entre os quais, o artigo **Nação e civilização nos trópicos: o IHGB e o projeto de uma História Nacional**, de Manoel Luís Salgado Guimarães. Resultado dos seus estudos para a realização da tese de doutorado **A escrita da história e a questão nacional no Brasil (1838-1857)**, defendida na *Freie Universität Berlin* (Universidade Livre de Berlim). Esse artigo aborda o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 1838, como um espaço privilegiado no processo de consolidação da história enquanto disciplina no século XIX no Brasil, avaliando sua relação com a idéia de nação brasileira neste mesmo período.

Manoel Salgado destaca que o pensar a história é uma das marcas do século XIX, quando o discurso historiográfico ganha foros de cientificidade, conformando seus contornos de disciplina ao mesmo tempo em que fornece um discurso constituidor e legitimador da história nacional. Neste sentido o papel do IHGB enquanto instituição agremiadora dos esforços intelectuais envolvidos nesse projeto é fundamental, sendo exatamente, um dos espaços no qual foram construídas as origens do recém-criado Império do Brasil. Assim, como diz o autor: “(...) é no bojo do processo de consolidação do Estado Nacional que se viabiliza um projeto de pensar a história brasileira de forma sistematizada”, definindo “(...) a nação brasileira enquanto representante da idéia de civilização no Novo Mundo.”.¹⁹

Para ter acesso a esse universo de questões, o historiador fez uso, fundamentalmente, da revista veiculada por essa instituição.

Foro privilegiado para se rastrear este projeto ambicioso é a revista trimestral publicada com regularidade pelo IHGB desde sua fundação. Além de registrar as atividades da instituição através de seus relatórios, divulgar cerimônias e atos comemorativos diversos, as páginas da Revista se abrem à publicação de fontes primárias como forma

¹⁹ Manoel Luiz Salgado Guimarães. *Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e Projeto de uma História Nacional*. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n 1, 1988, p. 6 -7.

de preservar a informação nelas contida – aliás, parte substancial de seu conteúdo nos primeiros tempos –, de artigos, biografias e resenhas de obras.²⁰

Mesmo não tendo a Revista do IHGB (RIHGB) como objeto de estudo a análise empreendida por Manoel Salgado desse material revelou a incidência de um conjunto de temáticas, que indicaram, entre outras, as preocupações fundamentais envolvidas na criação de um discurso que visava construir a representação de uma nação civilizada nos trópicos. Além disso, possibilitou identificar os envolvidos nesse processo, as teias de relações constituídas por eles, bem como, os padrões de cientificidade com os quais operavam.

Na esteira desse trabalho, insere-se a dissertação de Edney Christian Thomé Sanchez, defendida junto ao Departamento de Teoria e História Literária da Unicamp, em 2003. O título da dissertação é **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX**,²¹ que discorre sobre a produção e a circulação deste periódico entre os anos de 1839 e 1889, objetivando, a partir da análise dos seus aspectos materiais, reconstituir o itinerário histórico pelo qual passaram a revista e o mundo letrado no Brasil durante o século XIX.

Os objetivos ambiciosos do autor não foram, no entanto, na minha avaliação, alcançados. Ao partir de um reducionismo, quando se referiu aos letrados ligados ao IHGB e que compunham sua revista, como o mundo letrado brasileiro, ocultou as várias agremiações e espaços de criação intelectuais espalhados pelo país no largo período em estudo. É legítimo, no entanto, pensar os intelectuais ligados ao IHGB como constituidores da teia de intelectuais brasileiros, mas, pertencentes a um grupo letrado específico, com contornos e objetivos particularizados. Em segundo lugar, ao optar nos dois capítulos que compõem sua dissertação, por focar os aspectos materiais da revista, acabou por não dar conta totalmente da proposta do trabalho, conseguindo apenas

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ Edney Chistian Thomé Sanchez. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: um periódico na cidade letrada brasileira do século XIX**. Campinas - SP, 2003. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Capinas.

reconstituir o processo de mudanças pelo qual passou a revista descrevendo exaustivamente os detalhes dessas mudanças.

Embora não sendo o melhor exemplo dos exercícios de análise da revista do IHGB, o trabalho de Sanchez sinalizou um caminho interessante de estudos ao relacionar a produção de ideias e itinerários intelectuais ao exame de um periódico de uma instituição cultural. Nesse sentido seu trabalho contribuiu com a realização dessa dissertação.

Outro trabalho que utiliza uma publicação periódica com o objetivo de avaliar a produção intelectual foi o estudo denominado **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**, de Tânia Regina de Luca, também resultado de seu doutoramento, publicado em livro em 1999.²²

A **Revista do Brasil**, segundo Tânia Regina de Luca teve um longo período de circulação, mas o recorte da autora se situa entre os anos 1916, quando foi criada e 1925, quando o periódico sofreu mudanças consideráveis, o que possibilitou considerar a inauguração de uma nova fase desta revista. Este trabalho traz uma especificidade: a **Revista do Brasil**, diferente da **RIHGB**, não era porta-voz de uma instituição cultural sem fins lucrativos, ela fazia parte de um empreendimento empresarial paulista, pertencente ao mesmo grupo do **Jornal O Estado de São Paulo**, pelo menos, durante seu primeiro ano de circulação. Em seguida, passou às mãos do renomado escritor Monteiro Lobato, que aliou a publicação da revista a outro de seus negócios, uma editora, inaugurando um fantástico sistema de divulgação e distribuição de livros e periódicos no Brasil. Por esta faceta, Tânia Regina de Luca, o considerou, com muita pertinência, um empresário da cultura.

Ao analisar os 113 números da **Revista do Brasil** editados no período estudado, a autora dirigiu sua leitura para a questão nacional, tema que tinha um significado especial nesse contexto, especialmente por acomodar o período das comemorações do centenário de independência do Brasil, o que suscitou um prolífico debate em torno dos temas considerados relevantes para se ensaiar um diagnóstico para a nação. Nesse movimento, os intelectuais que se expressavam na revista atualizavam questões sobre as

²² Tânia Regina de Luca. **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

quais vários outros já haviam se detido, a saber: história e geografia, etnia, ciência e língua como definidores da nacionalidade, nos quais buscavam realizar uma releitura de modo a apontar os caminhos possíveis para a transformação capaz de tornar o Brasil um país moderno.

Essa tarefa tida pelos seus realizadores como iluminista exercida pelos intelectuais construtores do diagnóstico da nação brasileira foi executada, sobretudo, pelos intelectuais paulistas. Aliás, conforme a autora, nas páginas da revista é possível acompanhar os passos da construção que atribuía ao Estado de São Paulo toda e qualquer positividade contida na ideia de Brasil.

Em dissertação defendida no Departamento de História da PUC-Rio, em 2008, Evelyn Morgan Monteiro, estudou um periódico ilustrado que circulou na capital do antigo Estado do Rio de Janeiro entre 1919 e 1923 como meio de acesso à produção e atuação intelectual de um grupo de letrados empenhados em construir um discurso de modernidade que recolocaria os fluminenses em posição privilegiada no que concerne ao debate da nacionalidade.

Seu trabalho **A Revista: modernismo e identidade fluminense**,²³ aproxima-se do trabalho de Tânia Regina de Luca em vários aspectos. A periodização, embora não seja a mesma, entrecruza-se ao passo que a efeméride do centenário de independência, bem como o aniversário de criação dos seus respectivos estados, coloca-se como impulsionadora de debates em torno de questões relevantes para a identidade local associada à nacional. Os temas sobre os quais os letrados ponderaram são também semelhantes: educação e infância, ciência e saúde, reformas urbanas, progresso e civismo. Todos articulados à necessidade de conformar uma identidade local positivada de modo a ter lugar privilegiado no cenário nacional.

As autoras identificam através das páginas das revistas estudadas, guardando as devidas especificidades, vertentes diferenciadas do que se convencionou chamar de modernismo, que diferem em boa parte da proposta mais divulgada que foi o modernismo paulista inaugurado com a semana de arte moderna de 1922. Tanto em São

²³ Evelyn Morgan Monteiro. **A Revista: modernismo e identidade fluminense (1919-1923)**. Rio de Janeiro - RJ, 2008. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Paulo dos anos 1910 e início dos 1920, como no Rio de Janeiro do mesmo período, houve letrados que realizaram propostas de leituras modernas para entender suas realidades, sem, no entanto, constituírem-se em antecedentes de algo que se colocaria posteriormente como o ápice de um movimento de renovação cultural.

No entanto, o trabalho de análise realizado tanto por Evelyn Morgan quanto por Tânia de Luca chama atenção para a atuação de um conjunto de intelectuais a partir de um suporte material em comum, que, não obstante suas especificidades, possibilitou assim como a **RBF**, a identificação de uma leitura particular da realidade cultural brasileira realizada por eles. Assim, as revistas paulista e fluminense, assim, como a Revista Brasileira de Folclore, em contexto diferente, refletiam certo entendimento acerca do significado do conceito de nacional.

Já no trabalho **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**, resultado da tese de doutoramento de Márcia Regina Romeiro Chuva, produzida no Departamento de História da Universidade Federal Fluminense,²⁴ pode-se ver como um conjunto de publicações, dentre as quais uma revista, pôde funcionar como *locus* de definição dos contornos de uma noção específica acerca do patrimônio cultural brasileiro.

O objetivo principal da autora foi colocar em evidência as estratégias do Estado brasileiro, no que concerne à construção da nação, mediante a invenção de seu patrimônio cultural, utilizando para isso o modo singular com que o então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) atuou nesse sentido durante as décadas de 1930 e 1940. No quinto capítulo de sua tese Márcia Chuva abordou as linhas editoriais postas em prática pelo Sphan para desenvolver e consolidar uma ideia de patrimônio no Brasil. Nessa estratégia político-editorial se encontrava a série chamada **Publicações do Sphan** e a **Revista do Sphan**. Naquela editavam-se estudos monográficos que tematizavam o patrimônio brasileiro visto a partir de objetos específicos da cultura material ou de artistas e artífices que os produziram. Nesta, diferente da série anterior, pelas características materiais bem como pelas intenções editoriais e autorais, Márcia Chuva percebeu diferentes matizes utilizados para auferir sentido a um discurso particularizador sobre a cultura brasileira.

²⁴ Márcia Regina Romeiro Chuva. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

O período analisado se circunscreveu no Estado Novo, mais precisamente entre 1938 e 1947, quando circularam os primeiros 11 números da **Revista do Sphan**. Publicaram neste periódico autores renomados de diferentes áreas de formação e atuação, entre os quais estava Mário de Andrade, Lúcio Costa, Gilberto Freire, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, cujas participações na revista foram fundamentais para a consolidação da intervenção estatal no campo da cultura, criando a causa do patrimônio, legitimando assim, uma concepção hegemônica de patrimônio histórico e artístico nacional, ao selecionar temas e períodos dos bens a serem tombados.

Segundo Márcia Chuva o investimento feito pelo Sphan ao longo desse período, quando criou uma linha editorial específica, orientou-se no sentido de conformar uma arte brasileira que se enquadrasse nos padrões universais. Desse movimento resultou a invenção do barroco brasileiro, que surgiu nesse cenário como símbolo do passado colonial e como cerne da história a ser contada, representando as origens da nação e, afastando-se da influência exógena representada pela matriz portuguesa.

Com efeito, essa dissertação dialoga com esse conjunto de trabalhos que foram produzidos tendo como orientação básica a utilização de periódicos, especialmente, revistas institucionais, para possibilitar o contato com a produção de relações e sentidos por grupos de intelectuais diante de determinadas realidades. Ligados direta ou indiretamente às estruturas do Estado esses projetos culturais encetados por homens e mulheres de letras permitem dimensionar como em diferentes momentos da nossa história, a relação entre intelectuais e revistas se constituiu em *loci* privilegiados para a compreensão dos meios pelos quais constroem interpretações e orientam o olhar dos leitores para um universo particular do mundo da cultura. Ao mesmo tempo esses trabalhos evidenciam como a relação entre intelectuais e revista funcionou internamente como espaço de afirmação coletiva e externamente como espaço de negociação, seja com outros grupos letrados, com os governos ou com a sociedade.

2.2

RBF: um projeto cultural em construção

A **Revista Brasileira de Folclore** foi criada durante a gestão de Edison Carneiro na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro para ser o seu veículo oficial de elaboração de ideias e divulgação de propostas e ações. Era uma revista quadrimestral, ou seja, durante o ano eram publicadas três revistas, uma para janeiro/abril, uma para maio/agosto e outra para setembro/dezembro. Essa foi a regra exceto os números 8, 9 e 10 que foram editados juntos em um só volume no ano de 1964, interrupção esta ligada ao afastamento de Edison Carneiro da direção da CDFB, devido às circunstâncias impostas pelo golpe militar. A primeira revista saiu no último quadrimestre de 1961 e a última no segundo quadrimestre de 1976. Ao todo foram lançadas 41 revistas durante os 15 anos de sua circulação, interrompidos mais uma vez, no ano de 1975, provavelmente pelo desarranjo institucional causado com a reestruturação do campo da cultura no Brasil, que enquadraria a CDFB entre as instituições coordenadas pela Funarte, só voltando a circular em maio de 1976, para encerrar a série.

Ao examinar a **RBF** em sua dimensão material e observar elementos como formato, dimensões, divisão interna, arte gráfica e outros elementos formais, foi possível identificar um conjunto de dados necessários para a compreensão do objeto de estudo dessa dissertação. Assim, buscou-se perceber na série de revistas as recorrências e as mudanças na forma de apresentar os conteúdos elaborados pelo grupo de folcloristas ligado à **RBF** e ao movimento folclórico brasileiro no intuito de compreender os meandros da atuação desse grupo, bem como as formas de articulação com a estrutura do governo e com o seu público leitor.

2.2.1

Os contornos do projeto: a materialidade da RBF

A **RBF** apresentou-se, ao longo dos 41 números publicados, praticamente com a mesma estrutura, em formato de livro, mudando em termos de dimensões em apenas duas ocasiões: a primeira quando nos números 37, 38, 39 e 40, editados entre os anos 1973 e 1974, experimentaram um formato diverso, cujas dimensões apareceram em 21 x 21 cm em vez de 15 x 22 cm, como os demais números e na segunda ocasião, em 1976, quando no último número tentou-se retomar o modelo original. A quantidade de páginas

da **RBF** variou entre 69 e 145, mantendo uma média de 94 páginas, das quais a maior parte era ocupada por artigos.

A Revista era composta pelas seguintes seções: Artigos, Noticiário, Bibliografia, Revistas e Periódicos e Documentário. Em alguns casos, trouxe em espaços que não eram fixos apresentações e elementos diversos como fotografias, textos de homenagens e notícias que os editores consideravam de maior relevância. As capas também variaram ao longo da série e constituíam por si mesmas uma riqueza iconográfica que merece uma avaliação. Os elementos contidos no pré e pós textual também se converteram em indícios dos percursos pelos quais passaram a Revista e as instituições por ela representadas. Assim, o expediente, o índice, a quarta capa e as páginas finais, destinadas à divulgação de novas edições, também foram objeto de análise.

Os Artigos ocupavam a maior parte da Revista, perfazendo uma média de 5 artigos por exemplar, contabilizando 209 ao longo de toda a série, cuja maioria vinha assinada por colaboradores do periódico espalhados pelo país. Frequentemente esses artigos traziam ilustrações, reprodução de partituras musicais e fotografias, já o uso de gráficos, dados estatísticos ou notas explicativas não eram comuns, embora trouxessem referências bibliográficas. Também no final de cada artigo eram encontrados dois resumos nos idiomas inglês e francês. Esses artigos da **RBF**, contudo, não costumavam ser longos e aprofundados, traziam pelo contrário, as marcas que caracterizam esse tipo de periódico, que passa em revista determinados assuntos sem se constituir numa análise exaustiva. Entretanto, o fato de serem ligeiros não os impossibilitava de conter aspectos importantes para a reconstituição dos temas e questões com os quais estavam envolvidos os folcloristas que contribuíram com o periódico.

Não convém esquecer de que os aspectos formais que caracterizavam a **RBF** põem de manifesto o perfil científico adotado pelo periódico. O que permitiu identificar que, embora houvesse uma preocupação por parte de alguns autores em referenciar seus textos, documentá-los, isso não se constituía regra. A forma mesma de seleção dos artigos explicita os critérios pouco científicos adotados pela **RBF** ao mostrar-se extremamente flexível no que concerne às normas para a publicação de artigos. Conforme se pode observar no trecho da carta enviada pelo diretor da CDFB ao amigo e folclorista mexicano Vicente Mendoza.

Muito nos honraria o ilustre amigo se se dispusesse a escrever um artigo para a Revista Brasileira de Folclore, órgão desta Campanha, que aparece três vezes por ano (abril, agosto, dezembro).

Não há limitação de páginas e o tema fica à escolha do amigo, que poderá publicar o artigo simultânea ou posteriormente.

Na espera de uma resposta afirmativa, apresento-lhe antecipadamente nossos agradecimentos.²⁵

Na distribuição interna da Revista, a seção **Noticiário** vinha logo após os artigos, a única exceção foi no número 5, quando apareceu no final da **RBF**, na ocasião em que o periódico passava por uma experimentação em busca da configuração gráfica mais adequada. A quantidade de páginas da seção variou entre 5 e 26, mantendo uma média de 9 páginas. O Noticiário é uma das seções mais interessantes e comporta uma multiplicidade de informações e notícias relacionadas ao folclore e aos folcloristas no Brasil e no exterior. Nela eram noticiados congressos, seminários, festivais, desfiles, exposições, conferências e reuniões da Comissão e do Conselho Nacional de Folclore. Criação de instituições, cursos e materiais específicos do campo, projetos e pesquisas em desenvolvimento também vinham relacionados nesse espaço. A produção em particular das comissões estaduais, da Comissão Nacional e da Campanha, assim como a produção individual de alguns folcloristas eram regularmente divulgadas. Em alguns números, eram reproduzidos documentos sobre a nascente legislação do folclore, regulamentos dos concursos organizados pela CDFB e CNF, temários e resoluções dos congressos e reuniões, assim como algumas fotografias que registravam esses momentos.

Já a Bibliografia se constitui em uma série de resenhas de obras tidas como referenciais para os estudos de folclore. Esta seção se manteve constante até o número 35 da Revista, a partir daí, surgiu uma vez junto com a seção Revistas e Periódicos e nos números seguintes deixou de existir. Foram publicadas uma média de 7 resenhas por revista, assinadas por autores de posições teóricas e origens diversas, nomes internacionais e nacionais, especialmente os que faziam parte do movimento folclórico.

²⁵ Edison Carneiro. Carta a Vicente Mendoza. Rio de Janeiro, 1964. In: **Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral**. Rio de Janeiro: CNFCP/Iphan/MinC.

Revistas e Periódicos constitui uma seção *sui generis* porque deveria se chamar revistas e jornais ou apenas periódicos que já daria conta de todo o material componente desta seção, pois como está grafada, acaba sendo um pleonismo. Esta seção trazia resenhas de todo tipo de publicação periódica pertencente a instituições de cunho científico e cultural do país e do exterior, incluindo as produzidas nas comissões estaduais de folclore e instituições de outros países das quais a Revista recebia regularmente publicações, como no caso da **Arts et Traditions Populaires** pertencente à *Société d'Ethnographie Française* de Paris e a **Folklore**, órgão da *Folklore Society* de Londres, segundo a **RBF**, a mais antiga associação de folclore do mundo, criada em 1878.²⁶ **Revistas e Periódicos** aparece no primeiro número publicado, no entanto, nos números 2, 3 e 4, e posteriormente, nos números 39, 40 e 41, já não está presente. Nos números 36, 37 e 38 vem mesclada com o conteúdo da seção Bibliografia com o título de Livros e Revistas.

A preocupação em manter essas duas seções denota o interesse que a **RBF**, que até 1964 era dirigida por Renato Almeida, apresentava em se mostrar a par do que estava sendo produzido sobre a temática folclórica no Brasil e o no exterior de modo a reivindicar um espaço de destaque no cenário intelectual da época.

A seção **Documentário** surgiu a partir do número 17 e permaneceu ativa até o número 34 da **RBF**. Ela era composta por um conjunto de documentos, registros e bibliografia comentada sobre temas específicos do folclore, além de arrolamentos de material impresso disponível na Biblioteca Amadeu Amaral e no setor de documentação da CDFB. *Documentário* foi incluída na Revista com o objetivo de fornecer aos pesquisadores da área de folclore, especialmente aos iniciantes, orientação em relação aos procedimentos de pesquisa e referências bibliográficas, a fim de contribuir para a formação do profissional do folclore.

As capas da **RBF** muitas vezes vinham assinadas por artistas de reconhecido talento, assim como por artistas populares de menor visibilidade. O fotógrafo franco brasileiro Marcel Gautherot foi responsável pelas imagens estampadas nas capas dos números 1, 2, 5, 26 e 41, todas que retratavam expressões da cultura popular

²⁶ Revistas e Periódicos. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v.1, nº 1, set./dez. 1961, p. 111.

identificada com o folclore, quais sejam: brincantes de folguedos populares, praticantes de capoeira, carrancas do Rio São Francisco. Artistas como Oswald de Andrade Filho, Caribé, Manoel Bandeira, Percy Lau e Enrico Bianco também deixaram seus traços registrados nas capas da **RBF**. A opção por estampar xilogravuras nas capas da **RBF** chama atenção: foram 6 capas com esse tipo de arte, das quais 3 pertenciam à coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade Federal do Ceará, e o restante às coleções da Universidade Rural de Pernambuco, da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro e do artista popular cearense Stenio Diniz. (Cfr. Anexo13, p. 210)

A respeito das capas é importante apontar uma questão interessante. A escolha dos ilustradores não se dava apenas pelo fato de serem artistas renomados, mas principalmente por já terem se relacionado com temas culturais de natureza popular. O peruano radicado no Brasil Percy Lau, por exemplo, assinou a capa do número 13 da **RBF** e buscava a partir de suas gravuras captar a alma do Brasil.²⁷ Marcel Gautherot foi convidado a realizar trabalhos para a **RBF** pela relação que já teve com a temáticas relacionadas à cultura nacional por já ter trabalhado como fotógrafo para o Sphan.

Outras obras, apesar de não terem sido feitas especialmente para estampar as capas da **RBF**, foram utilizadas para esse fim por representarem também temas considerados da cultura nacional. Como se pode constatar com o desenho de uma baiana estilizada da capa de número 22 de autoria do artista argentino naturalizado brasileiro Carybé, que fora reproduzido a partir da original que pertencia à coleção particular de Renato Almeida, bem como, nas várias reproduções de xilogravuras feitas a partir de originais que artistas populares da região Nordeste. Assim, constata-se que os temas retratados nas capas da **RBF** revelam a intenção que os editores da Revista tinham em fazê-la figurar como espelho da realidade popular nacional, como apontara Carneiro na apresentação do número 1 do periódico, ao registrar nas capas da **RBF** fragmentos do que seria, na concepção dos seus editores, a cultura popular brasileira.

Outros elementos compõem a materialidade da **RBF**: o expediente, o índice, a quarta capa e as páginas finais, destinadas à divulgação de novas edições e a forma de

²⁷ Heliana Angotti-Salgueiro. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.13, n. 2, p. 21-72. jul./ dez. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n2/a03v13n2.pdf>>. Acesso em: 8 mai. 2010.

aquisição da Revista. As mudanças constantes nos expedientes refletem as transformações institucionais pelas quais a **RBF** e as agências que ela representava estavam sujeitas. A **RBF** omitia com frequência o registro de expedientes que pareciam já estar bem definidos, como é o caso da parte da Revista destinada a listar os componentes da direção, que atuava como um tipo de corpo editorial, formado por diretor, redator, redator chefe e secretário. O índice possibilita identificar a adição ou a supressão de seções e a quarta capa, a partir do número 4, trouxe registradas as funções relativas à CDFB em relação à sua intervenção no plano da cultura no Brasil, ao mesmo tempo em que buscava afirmar uma identidade visual.

Já ao que concerne à forma de aquisição da **RBF** verificou-se que esta poderia ser adquirida através de assinatura anual ou ser comprada individualmente em livrarias conveniadas. A distribuição estava a cargo da Livraria São José situada na capital carioca e que era responsável por disponibilizar a Revista para outras cidades do país, entre elas, Manaus, Belém, Fortaleza, Natal, Recife, Salvador, Vitória, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre.²⁸ A partir de 1965, a **RBF** estava à venda também nas bancas de revistas da cidade do Rio de Janeiro.²⁹ Já para instituições públicas, sobretudo educacionais, a **RBF** era distribuída gratuitamente, pois como registrou Edison Carneiro, era do interesse da Campanha que o periódico ficasse “(...) à disposição do maior número possível de leitores em todo o Brasil.”³⁰

2.2.2

A composição temática da RBF

A **RBF** tratava especificamente do folclore brasileiro - divulgando e noticiando a seu respeito-, com algumas ocorrências de estudos sobre o folclore de outros países. Seu foco era o debate e a promoção do folclore nacional, para delimitar seus elementos componentes e suas variações, tendo em vista seu enquadramento entre as políticas públicas do país, no sentido de defendê-lo, fosse através do estímulo de suas práticas,

²⁸ Edison Carneiro. Circular nº 5. Rio de Janeiro, 1962. In: **Arquivo Institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e do Instituto Nacional de Folclore alocado na Biblioteca Amadeu Amaral**. Rio de Janeiro: CNFCP/Iphan/MinC.

²⁹ Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Noticiário. Rio de Janeiro, 1965. In: *Ibid.*

³⁰ Edison Carneiro. Circular nº 4. Rio de Janeiro, 1962. In: *Ibid.*

fosse por registro e interpretação de um modo que os participantes da **RBF** consideravam científico; além de visar inscrever o folclore entre as disciplinas acadêmicas da área das ciências sociais e humanas.

A análise dos artigos demonstrou uma variedade na forma de abordar o tema de estudos da Revista, expresso tanto na multiplicidade de assuntos tratados, quanto em termos de posicionamento intelectual e origem regional de seus autores, sempre bastante diversificados, o que reafirma a pretensão de uma revista de alcance nacional, tanto em sua circulação quanto em relação ao conteúdo abordado. Para a análise da composição temática da **RBF** foram criadas, por mim, 10 categorias, pensadas a partir da recorrência de temas que aparecem como componentes do folclore brasileiro ou que o analisam. Nesse sentido, de modo a facilitar a visualização desses trabalhos aborda-se cada tema pela ordem da quantidade de artigos produzidos, quais sejam: Folguedos e Festas, Linguagem e Literatura, Biografias e Homenagens, Estudos de Folclore, Religiões e Religiosidades, Música, Folclore Material, Discursos e Comunicações, Documentos e Eventos, e demais ocorrências, formando um grupo heterogêneo, cuja quantidade não é expressiva o bastante para compor categorias independentes.³¹

Sobre o tema de **Folguedos e Festas** foram publicados 37 artigos. Dentro dessa categoria, estão trabalhos sobre autos populares, danças dramáticas e festas de diferentes naturezas, sempre relacionados ao folclore. O número expressivo sobre esse tema demonstrou uma predileção por parte do grupo pela manifestação folclórica em questão, conforme registrou Edison Carneiro.

O interesse principal dos estudos de folclore, que era a poesia no período dominado por Sílvio Romero, mudara, com Mário de Andrade e seus colaboradores, para a música. Com a Comissão Nacional a ênfase novamente se transferiu para os folguedos populares.³²

³¹ As 10 categorias listadas foram pensadas e organizadas por mim de modo a facilitar a visualização dos temas abordados na Revista. Cfr. Apêndices, p. 202.

³² Edison Carneiro. Evolução dos estudos de folclore no Brasil. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 2, nº 3, maio/ago, p. 56.

O que, para os folcloristas era mais abrangente, por trazer em uma só manifestação, poesia, música e dança, visto que os folguedos populares apresentavam sempre em sua composição, um texto a ser cantado, uma coreografia a ser executada e uma melodia advinda do uso de instrumentos musicais ou mesmo produzida pelo coro das vozes, constituindo-se, cada vez mais, em espetáculos dramatizados.

Os textos dos folcloristas Altimar Pimentel e Renato Almeida são exemplares nesse sentido. No primeiro caso, o folclorista paraibano, membro da comissão estadual de folclore, analisou o folguedo denominado maneiro pau na cidade de Crato, na região do Cariri cearense. Dialogando com J. de Figueiredo Filho, folclorista local que pertencia à Comissão Cearense de Folclore, identificou transformações nessa prática cultural, mostrando que, diferentemente do folguedo original descrito por J. de Figueiredo Filho, em seu **O Folclore no Cariri**,³³ o maneiro pau vinha acrescentando elementos novos, passando de uma simples dança de roda com acompanhamento apenas de cacetes (pedaços de madeira em forma de bastões), para uma dança dramática, com a utilização de instrumentos musicais e encenações. Identificou ainda que

(...) a evolução do folguedo do estágio meramente lúdico e comunitário para a fixação em grupo fechado, com indumentária própria para as exhibições (...) esboçado com vistas ao espetáculo, ao maior interesse dos espectadores.³⁴

Já o artigo de Almeida tematiza o carnaval questionando se a escola de samba, como se constituía à época no Rio de Janeiro, era ou não folclore. Almeida chegou à conclusão de que não eram fenômenos folclóricos nem as escolas nem o carnaval. Ao explicitar os motivos pelos quais a escola de samba não é folclore, acabou por demarcar, mais uma vez, os contornos do próprio fato folclórico, congregando em sua definição a autoria não identificada, a aceitação coletiva, a funcionalidade imediata, a persistência, o improviso, a transmissão oral e tradicional, o elemento consuetudinário e a inexistência de autoridade estabelecida entre o grupo praticante. Desse modo, as escolas de samba, por não atender a essas especificidades, não poderiam ser consideradas,

³³José de Figueiredo Filho. **O Folclore no Cariri**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

³⁴ Altimar Pimentel. Maneiro pau: uma dança dramática? In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 10, n° 26, jan./abr. 1970, p.39-44.

segundo ele, um fenômeno folclórico autêntico como os grupos de caboclinhos, maracatus e bumbas do carnaval do Recife, “(...) lugar onde guarda muito do folclore brasileiro.”³⁵ O ritmo, segundo o folclorista, é o único elemento na escola de samba que tem persistência no tempo e procura libertar-se de influências variadas que buscam deformá-lo, sendo um legítimo componente do folclore, no entanto questiona até quando esse ritmo resistirá à pressão das bossas novas.³⁶ E acrescenta:

O que está acontecendo é que o carnaval se oficializa, é motivo de turismo, ganha em pompa e se torna espetacular, vem o estrangeiro com o bolso cheio de dólares, vem artista de cinema famosa, vêm navios de turismo. É preciso deslumbrar. O povo vai ver e admirar, mas como é que o cordão de sujo pode sentir-se à vontade para sambar e pular no meio daqueles arcos, daqueles enfeites, daquela decoração tão prodigiosa? Ele fica mesmo encabulado, olhando e admirando tanta boniteza... Espectador, não ator.³⁷

A partir desses artigos pode-se identificar a tendência desses autores em enquadrar seus estudos no contexto de transformação em que se encontrava não só o folclore, mas a sociedade brasileira como um todo, experimentando uma série de transformações modernizantes, sobretudo nas grandes cidades, onde o impacto da urbanização e meios de comunicação, cada vez mais difundidos, era sentido mais intensamente. O folclore nesse contexto assumia a cada dia, aspectos variados, que muitas vezes acabavam por situá-lo em outra categoria de manifestações culturais, constituindo-se, em grande parte, em cultura popular, mas não necessariamente, folclórica.

A temática **Linguagem e Literatura** folclórica é composta por artigos que discorrem sobre literatura oral (cordel, poesias, romances, mitos e lendas) e estudos sobre linguagem popular totalizando também 37 textos. Nesta categoria sobressaem os estudos de literatura oral, especialmente sobre os romances.³⁸

³⁵ Renato Almeida. A escola de samba e o folclore. **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 14, nº 38, jan./abr. 1974, p. 24.

³⁶ *Ibid.* p. 23.

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁸ Segundo Luís da Câmara Cascudo, romances “São poemas em versos simples como canções de gesta, que registram façanhas guerreiras” e romanceiro, um somatório de romances, que no Brasil, geralmente é formado por romances de origem portuguesa ou espanhola, aos quais são acrescentadas interpretações

Hildegardes Vianna, da Comissão Baiana de Folclore, apresentou em seu artigo **A mulher vestida de homem** sete versões recolhidas na Bahia da poesia portuguesa medieval chamada *A donzela que vai à guerra*, segundo a autora uma das mais difundidas em terras baianas.³⁹ Em seu texto Vianna registrou algumas variações do poema em diferentes autores, dentre os quais, conseguiu diferenciar entre as versões portuguesas e não portuguesas, lembra ainda que esse poema pertence ao ciclo das estórias cantadas, que embora tenha apreciadores, está prestes a desaparecer.⁴⁰

No artigo **Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil**,⁴¹ Guilherme Santos Neves, pertencente à Comissão Espírito-Santense de Folclore, discorreu sobre os estudos que tematizaram esse conjunto de poemas no Brasil. Realizou coleta de mais de uma dezena desses romances no Espírito Santo, registrou suas variações a partir do contato, com a gente do povo. Destacou ainda, citando Câmara Cascudo, a reduzida desfiguração dos romances em terras brasileiras, conservados “(...) no recesso da memória de velhos e velhinhas aonde o pesquisador, curioso, poderá ir colhê-lo e registrá-lo.”⁴²

Na esteira desses estudos, insere-se o texto **Processos de variação do Romance** de Bráulio do Nascimento, publicado no ano de 1964 por ter vencido o concurso Sílvio Romero de Monografias sobre folclore brasileiro daquele ano. O artigo de Bráulio do Nascimento foi o mais volumoso da **RBF**, com 68 páginas. Apesar de abordar o mesmo assunto que os dois trabalhos anteriores, este artigo se reveste de uma particularidade: é uma monografia, com formato e objetivos bem delineados, onde o autor pretendeu, através de 47 versões do *Romance de Juliana e D. Jorge*, coletadas em 9 estados brasileiros, “(...) verificar o comportamento dessa estrutura [temática], diante dos

próprias. A primeira coleção de romances publicada no Brasil data de 1873 e foi realizada por Celso de Magalhães no jornal **O Trabalho**, em Recife. Cf. Luís da Câmara Cascudo. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª ed. Edição ilustrada. São Paulo: Global, 2001, p. 599-602.

³⁹ Para assistir a um vídeo em que Ariano Suassuna recita uma versão desse poema acessar: <http://www.youtube.com/watch?v=DWy9F9d7bhM> (Ariano Suassuna – A donzela que foi à guerra).

⁴⁰ VIANNA, Hildegardes. A mulher vestida de homem. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 3, nº 6, maio/ago. 1963, p.177-193.

⁴¹ Guilherme Santos Neves. Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v.1, nº 1, set./dez. 1961, p. 44-61.

⁴² *Ibid.*, p. 49.

fatores espaço e tempo e formular, tanto quanto possível, suas leis.”⁴³ Ao fim, Nascimento concluiu que apenas a estrutura verbal do romance se altera no tempo e no espaço, a estrutura temática permanece inalterada, mantendo o sentido do romance por meio de uma série de recursos lingüísticos: sinonímia, anástrofe e aglutinação, o que, segundo ele, possibilita estabelecer alguns princípios gerais para os estudos de romance, não sendo correto afirmar, como comumente afirmam seus colegas, que existe variação de tema em romances. O folclorista sustentou ainda, que o material empírico ao qual teve acesso, embora restrito, possibilitou indicar “(...) os caminhos verdadeiros para a compreensão e o estudo do fenômeno de variação do romance.”⁴⁴

Assim, é possível visualizar diferentes possibilidades de tratamento de um mesmo tema entre os artigos publicados na **RBF**. No primeiro exemplo Hildegardes Vianna, detendo-se sobre algumas variações de um romance em seu estado natal, advertiu para a iminência de seu desaparecimento; no segundo, Guilherme Santos Neves, tentou relacionar o estudo dessas variações no Espírito Santo com os demais produzidos no Brasil, traçando uma breve genealogia do tema, sem, no entanto, preocupar-se em formulações teóricas gerais; no terceiro, porém, Bráulio do Nascimento, enfrentou a questão com pretensões de objetividade e tentou justificar o caráter científico dos estudos de folclore. Isso parece ter agradado ao núcleo dirigente dos folcloristas em questão. De outro modo, Nascimento não teria ganho o principal prêmio dessa categoria de estudos no país, que foi criado pela própria Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1959 com o intuito de incentivar o estudo e a promoção do folclore no Brasil.⁴⁵

A temática **Biografias e Homenagens** esteve presente em 26 dos artigos produzidos nos 41 números da **RBF**. Esse espaço era usado para prestar homenagens àqueles cujas obras e ações foram significativas para o campo de estudos em construção, para a cultura brasileira em geral, e algumas vezes, de modo especial, para

⁴³ Bráulio do Nascimento. Processos de variação do Romance. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 4, n° 8/10, jan./dez. 1964, p.59.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 123-124.

⁴⁵ O prêmio Sílvio Romero foi instituído pela Portaria n° 215, de 23 de junho de 1959, do Ministério da Educação e Cultura, por proposta do diretor da Campanha. Premiavam-se trabalhos inéditos sobre folclore, a serem escolhidos pela comissão julgadora composta por três especialistas: um pertencente ao Conselho Técnico da CDFB e dois convidados pelo diretor dessa instituição. Cf. Noticiário. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v.1, n° 1, set./dez. 1961, p. 98-99.

quem os estava biografando. No geral, são pessoas que tiveram uma relevância no cenário cultural nacional, uns mais destacados, outros mais de reconhecimento local. Sob essa temática produziu-se também, biografias de estudiosos estrangeiros, ainda que como exceções. Eram objeto de biografias ou homenagens na **RBF** personalidades por ocasião de sua morte recente, de aniversário de morte ou de nascimento, sobretudo, quando do centenário de nascimento. Mais isto não se constituía em regra, como se percebe na biografia de Melo Moraes Filho de autoria de Manoel Diégues Júnior, folclorista alagoano que fez carreira no Rio de Janeiro e teve grande relevância dentro do movimento folclórico.

Diegues Júnior atualizou nas páginas da Revista temas de grande importância para o movimento folclórico brasileiro ao biografar Alexandre José de Melo Moraes Filho (1844-1919). Destacou em sua trajetória intelectual o zelo com que registrou as tradições, as festas, os tipos populares, que “(...) ao gosto de memorialista ou de cronista, sem pretensões, como a desse baiano que nos legou admirável herança pelo que observou e registrou, e comentou, de nossa cultura popular em seu tempo.”⁴⁶ Diegues Júnior, no entanto, apontou limitações no cronista baiano, sugeriu que não foi tão feliz em suas empreitadas como poeta e afirmou que, incorrera em exagero ao considerar o povo cigano um dos lastros mais importantes na formação cultural brasileira.

No entanto, ao se reportar ao campo da etnografia e do folclore ratificou a “(...) feição mais encantadora de Melo Moraes Filho, que é a do observador e registrador dos fatos vistos”.⁴⁷ E comentou em seguida que

O caso, por exemplo, de *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Afigura-se-me este livro o mais interessante, mais completo e mais autenticamente nacionalista de Melo Moraes Filho; nacionalista, sobretudo, pelo que fixou sem exaltações nem paixões desmedidas. Foi fiel ao que viu. E nada se pede mais que isso a um bom folclorista.⁴⁸

⁴⁶ Manoel Diegues Júnior. Melo Moraes Filho e os temas folclóricos. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 9, nº 24, maio/ago. 1969, p. 125.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 127.

“Fiel ao que viu” e “mais autenticamente nacionalista”. Esses eram os parâmetros pelos quais os autores e obras sobre folclore teriam de operar, segundo Manoel Diegues Júnior. A fidelidade no registro das tradições figurava-se como fundamental para o momento em que Diegues escrevia, pois definir um perfil de folclorista a partir de procedimentos confiáveis era diferenciar-se do diletantismo associado à sua imagem, que contribuía para dificultar a aceitação do folclore nos meios autorizados da cultura no Brasil. Por outro lado, o trabalho deveria ter um direcionamento, não poderia ser um fim em si mesmo, e este era justamente o de fornecer elementos para o conhecimento do que era tido com expressivamente brasileiro, e possibilitasse criar nos leitores uma mentalidade nacionalista.

A folclorista carioca Dulce Martins Lamas biografou o maestro e compositor cearense Alberto Nepomuceno (1864-1920), por ocasião do centenário de seu nascimento, justamente por se constituir em um dos ícones do nacionalismo brasileiro que atuava na música erudita. No texto **Nepomuceno: sua posição nacionalista na música brasileira**,⁴⁹ Lamas buscou delinear as características que o colocaram nessa posição. Segundo a autora, a arte de Nepomuceno não teria sido desvinculada da realidade nacional e, por isso, procurou afirmar uma escola de música brasileira, defender a utilização da língua pátria como ideal para alcançar esse fim, exatamente por sua musicalidade intrínseca, o que não era de forma alguma unanimidade na época - fins do século XIX e início do XX -, sendo mais uma afronta ao sentimento estético da elite brasileira com sensibilidade européia. Além disso, o “bandeirante”⁵⁰ da música brasileira havia sido um inveterado pesquisador do folclore musical, de onde retirou motivos para suas composições.

Dulce Martins Lamas apontou também a ligação particular que o músico erudito mantinha com sua terra natal, onde executara sua primeira composição, **Dança de Negros**, e pretendia, em parceria com o conterrâneo e poeta popular, Juvenal Galeno, immortalizar as paisagens cearenses na composição **Jangada**. Antes disso, Nepomuceno já havia trabalhado em um projeto de musicar o poema *Porangaba*, do mesmo poeta, transformando-o em uma ópera. Faleceu, no entanto sem concluir esses projetos.

⁴⁹ Dulce Martins Lamas. Nepomuceno: sua posição nacionalista na música brasileira. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 4, nº 8/10, jan./dez. 1964, p. 13-27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 13.

Alberto Nepomuceno reclamava da indiferença dos compositores brasileiros quanto aos temas ligados ao sertanejo e sua realidade, e desabafou em entrevista:

Será por culpa da nossa educação européia, refinada, que impede a aproximação do artista – flor de civilização – da alma simples dos sertanejos, que ainda hoje – (por animosa culpa dos governos) não passam de retardatários, segundo a classificação de Euclides da Cunha, ou será por não ter ainda aparecido um gênio musical sertanejo, imbuído de sentimentos regionalistas, que segregando-se de toda influência estrangeira, consiga criar a música brasileira, por excelência, sincera, simples, rústica, violenta, tenaz e humanamente sofredora, como são a alma e o povo do sertão.⁵¹

Como se percebe, a posição nacional de Nepomuceno é formada pela mediação entre a ideia de nação e região. Essa mediação caracteriza a produção intelectual dos folcloristas que se expressavam nas páginas da **RBF**, e denota a preocupação que carregavam consigo em traçar os contornos da nação brasileira, levando em consideração as várias faces da realidade cultural do país. Ao biografar o maestro alencarino, Lamas reafirmou um modelo de atuação intelectual que deveria ser internalizado pelos leitores da **RBF**.

Na categoria **Estudos de Folclore** estão alocados textos sobre teoria e metodologia do folclore e sobre a história desse campo de estudos, totalizando 19 artigos publicados, sendo que parte significativa deles era de autoria de estrangeiros. Com esses textos buscavam refletir sobre a disciplina em construção, debater sobre métodos, conceitos e categorias relevantes para essa área de estudos, atualizar teorias e elaborar periodizações para que os autodenominados renovadores do campo pudessem se situar diante da produção existente.

No primeiro número da **RBF**, Luís da Câmara Cascudo inaugurou o lugar específico destinado à reflexão teórica na Revista. Publicou o artigo **Da cultura popular**, no qual abordou esse tipo de manifestação e chamou atenção para sua relação com a cultura letrada ao assinalar que embora distinguíveis, são intercomunicáveis. Para o autor, a cultura letrada é a que se recebe da instrução e educação formal; e a popular, por outro lado, é aquela que se recebe dos antepassados pelo exercício de atos práticos e

⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

audição de regras de conduta, religiosa e social, que são transmitidas através da tradição oral, constituindo-se o “(...) primeiro leite que alimentou as curiosidades meninas”.⁵² E continua registrando que

A cultura popular é o saldo da sabedoria oral na memória coletiva (...) reina sobre o habitual, o comum, o consuetudinário (...) é ancila humilde sob o manto protetor da Etnografia, Antropologia Cultural e, ultimamente, da Sociologia, Psicologia Social, e mesmo constitui o pedestre e democrático Folclore.⁵³

Para Cascudo, a cultura popular é ao mesmo tempo formadora e matéria a ser estudada pelo folclore, que é uma das ciências aptas a estudá-la. Além disso, o folclorista norte-rio-grandense aproveitou a oportunidade para fazer uma crítica ao preconceito acadêmico que tende a situar o folclore e as demais ciências em níveis distintos de valorização. Para ele, há interdependência entre elas, são inseparáveis, íntimas e rivais no campo do entendimento da cultura popular. Explicitou ainda a função da ciência do folclore nesse concurso: “(...) um auxílio indispensável e precioso à Etnografia, Etnologia, Sociologia, registrando temas que percorrem o mundo no tempo e no espaço”.⁵⁴

No ensaio denominado **As metas do folclore**,⁵⁵ o folclorista norte-americano Stith Thompson elaborou um parâmetro para a prática do folclorista profissional. Ao partir de um entendimento da cultura popular similar ao apresentado por Câmara Cascudo, Stith Thompson defendeu que o estudioso do folclore, deveria ter, antes de tudo, a capacidade de dialogar sem preconceitos com áreas distintas do conhecimento, pois para estudar o folclore adequadamente, “Vale a pena de vez em quando o folclorista abrir os olhos bem grandes e afastar-se o suficiente para ter uma vista de conjunto desse monstro em que está querendo montar.”⁵⁶ Além da predisposição para o diálogo científico e acadêmico com diferentes áreas, o folclorista, deveria ter um

⁵² Luís da Câmara Cascudo. Da cultura popular. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v.1, nº 1, set./dez. 1961, p. 5.

⁵³ *Ibid.*, p. 5-6.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁵ Stith Thompson. As metas do folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 5, nº 11, jan./abr. 1965, p. 33-48.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 47.

domínio de línguas estrangeiras para ter acesso aos vários estudos que se amontoam nas bibliotecas pelo mundo afora, a espera de um público numeroso o suficiente para justificar sua tradução. Tudo isso contribuiria para evitar uma postura autodidata e diletante, ambas inapropriadas para um profissional que se queria cientista.

De suas colocações depreendem-se tanto uma visão de cultura como uma maneira específica de abordá-la. A cultura em questão é a popular, definida como patrimônio e herança do passado, acumulada através da transmissão oral. O método de abordagem é sempre interdisciplinar, e parte de uma noção de colaboração, e por essa razão, caberia, sobretudo, ao folclorista o fornecimento de dados empíricos, registrados a partir de uma posição objetiva.

Nos textos de Cascudo e de Stith Thompson os autores desenvolvem temas importantes para o estabelecimento do campo do folclore, que teria fundamental relevância no contexto em que circulava a Revista, no qual se buscava ainda o reconhecimento do folclore como uma disciplina e do folclorista como profissional no Brasil.

Foram lançados na **RBF** 16 artigos sob a rubrica **Religiões e Religiosidades**, envolvendo aspectos religiosos que não fossem os da música, festa ou dança, já contemplados na temática **Folguedos e Festas**, nem da produção imagética, alocados na categoria de Folclore Material. Por tanto, nessa rubrica, refiro-me a tipos diferentes de crenças, cultos e devoções religiosas.

Nessa perspectiva o folclorista pernambucano Mário Souto Maior desenvolveu no texto **Roteiro místico e folclórico da Semana Santa**,⁵⁷ sucinta descrição dos hábitos e crenças das pessoas em uma pequena cidade da região Nordeste, quando no período da Semana Santa passavam a viver em função das celebrações litúrgicas. Souto Maior ensaiou, nesse artigo seu estilo memorialista, comum a boa parte dos folcloristas que se utilizam de suas memórias pessoais para legitimar seus estudos. Já o folclorista sergipano Felte Bezerra, no artigo **Formas religiosas mediúnicas como fator de integração**⁵⁸ abordou a relação entre as práticas religiosas mediúnicas de matriz

⁵⁷ Mário Souto Maior. Roteiro místico e folclórico da Semana Santa. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 11, nº 30, maio/ago. 1971, p. 179-182.

⁵⁸ Felte Bezerra. Formas religiosas mediúnicas como fator de integração. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 12, nº 33, maio/ago. 1972, p. 101-113.

africana e o espiritismo kardecista, dialogando, sobretudo, com os estudos de Roger Bastide, de modo a concluir que ambas as práticas, não obstante suas especificidades, constituíam-se no contexto das grandes cidades brasileiras, em fator de integração sócio-cultural. Nos dois casos, vê-se a atualização de aspectos recorrentes da produção de trabalhos de folcloristas, sociólogos e etnólogos no Brasil sobre religiões e religiosidades: o catolicismo popular e o sincretismo religioso, o que vem afirmar na **RBF** essa tradição estudos.

Música constitui uma temática expressiva nas páginas da **RBF**, comportando 15 textos no total. As abordagens sobre este assunto trouxeram um debate interessante sobre a diferenciação entre música folclórica e música popular, que se aproxima da própria delimitação do fato folclórico em geral. Segue por essa via o artigo de Oneyda Alvarenga, cujo título é justamente **Música folclórica e música popular**,⁵⁹ e no qual diferencia as duas categorias, registrando que a música folclórica é própria das classes incultas das nações civilizadas, criada e usada anônima e coletivamente, ou quando muito, advém da acomodação de obras populares ou cultas que perderam seu uso nos meios originários. Na música folclórica inexistiria qualquer teorização ou codificação formal, haveria apenas a presença de processos técnicos muito rudimentares e sua transmissão ocorreria através de meios práticos e orais. Para a autora esse tipo de música nasce e permanece intrinsecamente ligado às atividades e interesses do grupo, de onde absorve “(...) as tendências mais gerais e profundas da sensibilidade, inteligência e índole coletivas, o que confere elevado grau de representabilidade [sic] nacional.”⁶⁰

Oneyda Alvarenga aproximou-se de Renato Almeida quanto à definição de música folclórica, quando no já citado artigo **A escola de samba no folclore**, lastreado pelas disposições do II Congresso Brasileiro de Folclore e do Congresso Internacional de Folclore – ocorridos respectivamente, no ano de 1953 em Curitiba e 1954 em São Paulo -, o folclorista baiano registrou que

(...) música folclórica é aquela que, criada ou aceita coletivamente no meio do povo, se mantém por transmissão oral, transformando-se, variando ou apresentando aspectos

⁵⁹ Oneyda Alvarenga. Música folclórica e música popular. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 9, nº 25, set./dez. 1969, p. 219-229.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 228.

novos e destinada à vida funcional da coletividade (...) tal concepção não poderá englobar, em caso algum, a música popular que foi aceita por uma comunidade, sem ter sofrido a influência dos fatores acima mencionados, fatores que são precisamente os determinadores do caráter nitidamente folclórico desse gênero musical.⁶¹

Nesse sentido, tanto para Alvarenga quanto para Almeida, a música folclórica é, assim como todo fato folclórico, decorrente da aceitação coletiva, transmitida preferencialmente através da oralidade e eminentemente ligada à vida funcional do grupo social. Ao passo que a música popular, para ambos os autores, é composta por autor conhecido, transmite-se através de meios técnicos tais como a grafia e imprensa musicais, fonografia e radiodifusão, surge, geralmente, condicionada às modas e não de uma necessidade prática da coletividade.⁶²

A temática **Folclore material** foi pensada para incluir os textos que abordam as questões relacionadas à arte, ao artesanato, ao folclore ergológico, tema este de grande importância para o entendimento do folclore a partir da ótica do movimento folclórico brasileiro, que já na **Carta do Folclore Brasileiro**, elaborada no Congresso de 1951 “(...) condena o preconceito de só se considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.”⁶³ Na perspectiva dessa temática foram publicados 13 artigos, e neles foram tratados temas como as rendas do Ceará, os ceramistas populares de Pernambuco ou o folclore ergológico em Sergipe. No entanto, dois artigos figuraram neste grupo, como de considerável relevância para o debate que envolve a produção material entre os fatos folclóricos, a saber: o texto **Pop-Art e arte folclórica**, de Oswald de Andrade Filho e **Artes plásticas folclóricas** de Renato Almeida, publicados, respectivamente, em 1968 e 1970.

No segundo, o autor chama atenção, logo de início, para a questão da autoria em arte folclórica. Para ele, embora um indivíduo produza seu boneco, sua cerâmica, sua renda, enfim, sua obra de arte, não pode ser considerado um criador individual (um autor), pois a temática e os motivos estão imersos no seu meio, são determinados pelas

⁶¹ Renato Almeida (1974). *op. cit.*, p. 22.

⁶² Oneyda Alvarenga. *op. cit.*, p. 228.

⁶³ Renato Almeida. Conceituação brasileira do folclore. In: **Vivência e projeção do folclore**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1971, p. 21.

condições ambientes em que está situado, o que leva Almeida a sustentar que “(...) as mãos são do artista, a criação é da coletividade.”⁶⁴ Nem mesmo no caso do famoso ceramista pernambucano, Vitalino, essa assertiva se altera, pois que este trabalhava em conjunto com seus filhos, dentro de muitos contatos resultantes do meio em que floresce.⁶⁵

Renato Almeida aprofundou seu argumento ao avaliar caso a caso a estatuária, a cestaria, a escultura religiosa, a cerâmica figurativa e utilitária, os bordados e rendas e a arte em couro, e verificar que todas elas, entre a gente do povo ou entre os primitivos, esse tipo de arte mostra-se constantemente espontânea, simbólica e funcional. Considerou que, por outro lado,

A pintura do nosso povo é de suas artes a mais pobre e a não ser na decoração de objetos, onde o sortilégio não raro é da cor, o pintor folclórico brasileiro tem fraca inventiva, tanto que só aparece em alguns *ex-votos* e certos quadros religiosos, estandartes e bandeiras, às vezes de uma ingenuidade que invejariam os mais sutis dadaístas. Não lhe falta sentido de composição, de desenho ou de colorido, como provam as decorações de cerâmica, mas a pintura não oferece campo às atividades funcionais, específicas do folclore e o povo só faz as coisas com destino, ignorando o ato gratuito. A pintura em si não tem aplicação na vida das comunidades, por isso mesmo sua vocação só é despertada nos aspectos ornamentais.⁶⁶

Essa funcionalidade referida por Almeida é também ponto definidor da arte folclórica na perspectiva de Oswald de Andrade Filho, que ao comparar a arte folclórica com a *pop-art*, sustentou que

A *Pop-Art* é uma agressão contra a classe média, contra a mediocridade e por isso ela não pode se aproximar do folclore. Ela valoriza o cotidiano, o banal para destruí-lo. O homem do povo ganha uma lata de azeite e com ela faz um instrumento. A lata é produto de indústria, mas para ele, é um meio e não um fim. Este será a música que ele executará na sua rebeca. Seja ele na cidade ou no campo, terá sempre um espírito

⁶⁴ Renato Almeida. Artes plásticas folclóricas. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 10, nº 27, maio/ago. 1970, p. 99.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 103.

ingênuo e puro que o tornará essencialmente diferente do artista *pop*, erudito e malicioso.⁶⁷

O pintor paulista considerou que a arte é um reflexo da sociedade e a *pop-art*, reflete exatamente a realidade de um grupo social que se aglomera nas grandes metrópoles em um contexto de pós-guerra, no qual a angústia e a falta de esperanças no futuro são a matéria privilegiada, ao passo que a arte folclórica preserva-se ligada a um sentido prático com vistas a elaborar a liga que une o grupo social, pois em cada criação, atualizam-se os temas mais significativos dentro da comunidade. E conclui, ratificando seu purismo, com esperança de que as duas tendências se unam numa só forma para que se possa “(...) ver a vida com menos amargor e com mais caminho.”⁶⁸

Duas rubricas perfizeram um total de 13 e 9 artigos, respectivamente: **Discursos e Comunicações** e **Documentos e Eventos**. No primeiro caso, trata-se de discursos e comunicações proferidos em eventos, entre os quais se encontram desde comunicações de pesquisas e estudos de caso até a avaliação do campo do folclore no Brasil. No segundo caso, tem-se o registro de anais de eventos, bem como textos produzidos nesses certames para servir de base de ação para o campo em debate.

No número 12 da **RBF**, publicado em 1965, vem estampado em uma das primeiras páginas da revista um fragmento do Decreto nº 56.747, de agosto de 1965, que institui o Dia do Folclore. Este decreto foi assinado pelo presidente Castelo Branco e registrava que desejava, com aquele ato, assegurar a ampla proteção às manifestações folclóricas, além de designar um calendário específico para sua comemoração em todo o território nacional.⁶⁹

Quatro anos depois, Renato Almeida assinou uma nota intitulada **O Dia do Folclore**, em que considera que as disseminadas comemorações desta efeméride testemunham a vitória do movimento folclórico iniciado com a Comissão Nacional de Folclore em 1947. O folclorista pontuou que há, ainda, muito a se fazer, no entanto, o apoio governamental empreendido nesse sentido, através da CDFB, possibilitava a

⁶⁷ Oswald de Andrade Filho. *Pop-Art* e arte folclórica. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 8, nº 20, jan./abr. 1968, p. 12-13.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁹ Brasil. Decreto nº 56.747, de 17 de agosto de 1965. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 5, nº 12, maio/ago. 1965, p. 118.

ampliação da atuação deste órgão em todo o território nacional em iniciativas que abrangem pesquisas, publicações, cursos e documentação da cultura popular.⁷⁰ Já em 1967, por ocasião da comemoração dos 20 anos de atuação da CNFL, o folclorista paraense Abguar Bastos destacou em seu discurso, a necessidade de usar o espaço desses encontros - no caso, o Simpósio Nacional de Folclore - para traçar novos horizontes de ações em torno do folclore, em relação aos seus estudos e divulgação.⁷¹ Registrou, que, pela continentalidade do Brasil, faz-se imperioso organizar um mapa do folclore nacional, “(...) através do qual se poderá conhecer ou mesmo descobrir um novo Brasil, menos deformado na sua autenticidade e mais propício ao adensamento das relações entre as coletividades regionais.”⁷² A partir daí, realizar-se-iam o levantamento do folclore regional, seguido do folclore nacional e, por último, a estruturação do folclore mundial.⁷³

Em ambos os casos, a Revista buscou registrar os ganhos conquistados pelo movimento ao mesmo tempo em que se pretendeu chamar atenção para os meios a partir dos quais os folcloristas deveriam se pautar para atuar em nome do folclore brasileiro. Era necessário estar ciente da legislação específica sobre o folclore, das instituições que se dedicam ao seu estudo e promoção, dos objetivos imediatos do campo, bem como, da forma adequada de intervir neste contexto. O fato desses textos aparecerem, quase sempre nas primeiras páginas da Revista, antes do espaço destinado aos artigos, é revelador da importância que a eles era atribuída pelos editores do periódico, atestando, da mesma forma, a importância que o próprio movimento lhe destinava.

Além dessas 9 categorias, outras ocorrências não computaram individualmente um número tão expressivo de artigos. São elas: estudos de caso sobre contribuição das diferentes etnias para o folclore brasileiro; estudos que tematizavam a defesa e preservação do folclore, alimentação, medicina popular, folclore infantil, folclore da empregada doméstica, folclore da maconha, folclore da coca e folclore da feira, além de artigos que abordavam a relação entre folclore e educação, folclore e turismo, folclore e

⁷⁰ Renato Almeida. O Dia do Folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 9, nº 24, maio/ago. 1969, p. 109-110.

⁷¹ Abguar Bastos. Intervenção de Abguar Bastos. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 246.

⁷² *Ibid.*, p. 247.

⁷³ *Ibid.*, p. 247.

teatro. Este conjunto de trabalhos totaliza 23 artigos, dos quais se destacam os estudos sobre etnias, tema de 5 textos.

Como é possível perceber, era vasto o temário da **RBF**, que embora fosse um periódico especializado, abriu múltiplas perspectivas de análise para seu objeto de estudo, e buscou, a partir da articulação dos diferentes olhares, configurar o conceito de folclore que o grupo responsável pela **RBF** quis divulgar no Brasil. Através das páginas da **RBF** vê-se a produção de discursos que visaram descrever, classificar, demarcar limites e fixar uma linha de intervenção mais ou menos padronizada em torno do folclore. E, ao fazer isto, os folcloristas procuraram constituir uma área específica de intervenção estatal caracterizada pela aplicação de recursos diretos nessa área, bem como, individualizarem-se e valorizarem-se enquanto agentes responsáveis pela sistematização desse novo campo e um como profissionais autorizados dentro das ciências humanas e sociais. Assim, foi possível visualizar por meio da **RBF**, a construção de um projeto de cultura para o Brasil, que priorizou a construção de uma representação cultural e identitária que valorizava os aspectos tidos como folclóricos. Projeto este que será abordado mais demoradamente no segundo capítulo dessa dissertação.

2.2.3

Os autores da RBF

Uma vez visualizado em linhas gerais o projeto cultural materializado na **RBF**, fez-se necessário identificar os personagens que o animavam, que construíram seus contornos, imprimiram-lhe identidade e direção específicas.

Ao passo que se analisou os artigos, foi possível perceber que muitos foram os intelectuais que publicaram na **RBF** durante seus 41 números publicados. Mais precisamente 100 homens e mulheres de letras, com formações, origens e atuações profissionais das mais variadas, com experiências, expectativas e visões de mundo específicas e múltiplas, e que, uns mais, outros menos, trabalharam para tornar o folclore um campo de estudos e intervenção estatal respeitado no Brasil. Desses 100 autores, 57 publicaram apenas 1 artigo na **RBF**, 18 deles publicaram 2 artigos, 10

publicaram 3 artigos, 7 publicaram 4 artigos e 8 desses autores publicaram 5 ou mais textos na **RBF**, perfazendo um total de 209 artigos publicados.

Dos autores que publicaram apenas 1 artigo a maior parte vinha de estados do Sudeste, especialmente de São Paulo, com 14 autores e do Rio de Janeiro com 5. A região Nordeste aparece em seguida com 19 autores dos quais 6 eram da Bahia e 4 da Paraíba. As regiões Norte, Sul e Centro-Oeste, somaram 5 artigos publicados, respectivamente, 1, 2 e 2 artigos. Teve presença relevante a publicação de 10 artigos de autores estrangeiros, dos quais 4 norte-americanos. Além destes publicaram autores da Bélgica, Itália, Canadá, Portugal, Venezuela e Camarões.

A formação desses autores era as mais variadas, sendo, principalmente, bacharéis em direito, médicos, artistas plásticos, músicos, bibliotecários, professores das mais diversas áreas e atuantes especialmente em universidades. O campo de atuação, da mesma forma, era diverso, a maior parte se identificava como folclorista, além de jornalista, poeta, escritor, etnólogo, músico, professor, historiador, político, funcionário público, padre e sacerdote de candomblé, entre outras funções. Além disso, parte significativa pertencia às comissões estaduais de folclore.

Uma primeira possibilidade de interpretação indicou que as intervenções da maior parte desses autores não tiveram tanta importância para o conjunto de textos que compunha a **RBF**. Contudo, a partir de uma análise mais cuidadosa, foi possível apontar para outras possibilidades de entendimento que permitiu considerar, em primeiro lugar, que os textos dos autores que publicaram apenas um artigo compõem praticamente um quarto do total de textos publicados na Revista; em segundo lugar, porque a presença de autores das mais variadas origens, formações e áreas de atuação na **RBF** expressa o acolhimento relativo à produção que era feita fora do “quartel general do movimento” – conforme se refere Luis Rodolfo Vilhena ao conjunto de folcloristas que se concentrava em torno da CNFL, especialmente no Rio de Janeiro⁷⁴ –, o que corrobora com a hipótese de que a **RBF** funcionava como um catalisador dentro do movimento, capaz de arregimentar esforços dos pontos mais diversos do país e fora dele, inclusive; e por último, a variedade no tocante à composição de autores possibilita uma contribuição, da mesma forma, múltipla de temas e questões do folclore das mais diferentes regiões,

⁷⁴ Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 33.

contribuindo para ratificar o caráter nacional da **RBF**, ao mesmo tempo em que abre espaço para autores estrangeiros, no intuito de mostrar-se atualizada com os debates internacionais acerca do folclore.

Quanto aos que publicaram 2 artigos encontrou-se 18 autores distribuídos entre as regiões Sudeste, Nordeste e Norte, além de estrangeiros. Da região Sudeste tem-se 16 contribuições concentradas nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo; do Nordeste tem-se 8 textos distribuídos entre os estados do Piauí, Rio Grande do Norte, Sergipe e Bahia; no Norte tem-se 6 artigos, concentrados no estado do Pará; tem-se ainda 6 artigos de autores estrangeiros, 4 de americanos e 2 de um mesmo autor espanhol, totalizando 36 textos. Com relação a esses 18 autores a configuração de formação e atuação profissional não era muito diferente do grupo anterior. Dividem-se em escritores, historiadores, teatrólogos, jornalistas, tradutores, filólogos, antropólogos, diplomatas, políticos, juízes e, na maioria das vezes, são profissionais que atuam em mais de uma dessas áreas simultaneamente.

O conjunto de autores que publicou 3 artigos na **RBF** é composto por 10 folcloristas oriundos de 5 estados das regiões Sudeste com 18 contribuições, Nordeste com 9 contribuições e Norte com 3 apenas. Mais uma vez autores do Rio de Janeiro e de São Paulo somam uma quantidade maior de textos publicados, seguidos por Sergipe, Alagoas e Amazonas.

No grupo de autores que publicaram 4 artigos na **RBF** fazem-se presentes as regiões Nordeste e Sudeste, com 4 e 3 autores respectivamente, somando 28 textos. Destes 4 são de autoria de folcloristas alagoanos, seguidos por fluminenses, capixabas, paulistas, baianos e norte-rio-grandenses, com 4 textos cada. O perfil intelectual dos autores mais uma vez foi constituído por polígrafos, e entre eles há desde artista plástico, médico, promotor público, músico, jornalista, político e escritor, convergindo todos para o folclore.

O último conjunto abrange autores que publicaram 5 ou mais artigos, e é possível encontrar casos de até 12 artigos assinados por um mesmo autor, somando 54 textos publicados. Neste grupo há contribuições de folcloristas do Sul, do Sudeste, do Nordeste e do Norte, totalizando 8 autores. No entanto, 4 destes autores, mesmo tendo nascido em estados do Norte e Nordeste fizeram carreira no Rio de Janeiro, como é o

caso de Edison Carneiro e Renato Almeida, ambos baianos e dois dos principais personagens do movimento folclórico brasileiro, ou do alagoano Manuel Diegues Júnior e o do paraense Vicente Salles que assim como Carneiro e Almeida viviam no Rio de Janeiro. Fazem parte desse grupo, também o gaúcho Dante de Laytano, o capixaba Guilherme Santos Neves, os paulistas Rossini Tavares de Lima e Maria de Lourdes Borges Ribeiro.

Renato Almeida como já referenciado, foi o criador da CNFL, esteve na direção da **RBF**, da CDFB, foi membro do CNF e diretor da **RBF**; Edison Carneiro também esteve no movimento desde o início pertencendo à CNFL, além de ter sido diretor da CDFB e membro do CNF; Manuel Diegues Júnior foi membro da CNFL, do CNF e do CFC; Vicente Salles pertencia à CNFL e foi diretor da **RBF**; e os demais, além de perecerem também à CNFL faziam parte de algumas das mais ativas comissões estaduais de folclore, como era o caso da comissão paulista, da capixaba e da gaúcha.

Além dos autores que se enquadram no grupo dos que mais artigos escreveram para a Revista, destacam-se outros, cuja importância extrapola o fato de terem sido os que mais publicaram na **RBF**. A maior parte deles se destaca no contexto em estudo também por terem desempenhado funções de destaque no movimento, fosse por pertencerem à direção da **RBF**, aos quadros da CDFB, da CNFL, do CNF ou do CFC, todas instâncias nas quais o folclore brasileiro teve papel preponderante entre os anos de 1961 e 1976. Ou ainda, por terem sido dinamizadores do folclore através de suas comissões estaduais, especialmente por já se tratarem, em alguns casos, de personalidades conhecidas individualmente no que concerne aos estudos de folclore. Entre eles estão: Joaquim Ribeiro, Luís da Câmara Cascudo, Théó Brandão, Oneyda Alvarenga, José Loureiro Fernandes, Aires da Mata Machado Filho e Bráulio do Nascimento.

É importante lembrar que muitos dos folcloristas que fizeram parte do movimento, como colaboradores da **RBF** ou com funções mais engajadas nas agremiações e, embora não figurassem entre os mais destacados da arena cultural do país, mais especificamente do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, eram intelectuais de ativa participação em seus respectivos estados, compondo a esfera letrada que circundava o poder político nesses locais, ao executar a tarefa intelectual que segundo Angel Rama,

operava-se através da ordenação dos signos no estabelecimento de classificações e hierarquizações, propaganda e ideologização destinada a sustentar e justificar esse poder.⁷⁵

Eram ainda conselheiros dos recém-criados Conselhos Estaduais de Cultura, foram, também, secretários nesta pasta, bem como na pasta de educação; foram diretores de museus, alguns, inclusive seus fundadores; foram professores das universidades e funcionários em outras áreas mais ligadas à burocracia do Governo. Em paralelo, eram quase que maciçamente, membros dos institutos históricos, academias de letras, núcleos euclidianos e de outras associações semelhantes. Povoavam as páginas dos jornais locais e publicavam frequentemente seus estudos, folclóricos, literários, históricos, memorialísticos em outras revistas. Tornaram-se nomes de ruas, nome de fundação de cultura e nome de lei de incentivo cultural.⁷⁶ E foi esse grupo heterogêneo de estudiosos que constituiria o perfil intelectual não especializado, o que acabaria por ratificar, a contra gosto do núcleo do Movimento, o perfil de folclorista ligado a ele – o que será abordado mais diretamente no capítulo posterior.

Entretanto, é válido lembrar que foi a atuação de cada um desses folcloristas, espalhados pelo Brasil, que se expressou na Revista e ajudou a fornecer as características que a tornam uma complexa rede de sociabilidade intelectual, que reúne um grupo de letrados a partir de um programa e de uma linha de pensamento, lançando temas e questões a serem debatidos a fim de delinear um novo campo de estudos e intervenção estatal no país, o campo do folclore.

2.3

Intelectuais e revistas

O historiador francês Jean-François Sirinelli, em artigo bastante conhecido no Brasil, discorre sobre os estudos que analisam os intelectuais nas últimas décadas em

⁷⁵ Angel Rama. **A cidade das letras**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 54.

⁷⁶ A folclorista An'augusta Rodrigues dá nome a uma rua na cidade de São João da Barra no Rio de Janeiro, onde nasceu. O folclorista capixaba FaustoTeixeira dá nome a uma lei de incentivo cultural no município de Colatina no Espírito Santo. Já o folclorista Franklin Cascaes dá nome a uma fundação cultural em Florianópolis, sua cidade natal.

seu país e traça um panorama das abordagens desenvolvidas para essa análise. Depois de apresentar uma definição de intelectual que inclui as ideias de construção e mediação cultural, o autor aponta algumas noções que podem, a depender do objeto e interesse, oferecer possibilidades interessantes de abordagens, a saber: as noções de itinerário, geração e sociabilidade. Ao explorar esta última noção, situa as revistas como uma das estruturas componentes das redes de intelectuais, constituindo-se como lugares privilegiados de sociabilidades, e acrescenta:

As revistas conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – pelas amizades que a subtendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem – e de exclusão – pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas. Ao mesmo tempo que um observatório de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais, elas são aliás um lugar precioso de análise de movimento das idéias. Em suma, uma revista é antes de tudo, um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade, e pode ser, entre outras abordagens, estudada nesta dupla dimensão.⁷⁷

Suas orientações mostram-se bastante produtivas para entender o objeto dessa dissertação: a **RBF** e sua relação com os intelectuais que a criaram e animaram durante os seus 15 anos de circulação.

A **RBF** pode ser analisada na dupla dimensão proposta por Sirinelli: enquanto movimento de ideias - criação, divulgação, contestação e reformulação -, ou seja, toda a mobilização em torno das interpretações presentes nas páginas da Revista; e também como espaço de sociabilidade intelectual – pois ao olhar a sua trama de relações que revela entre os autores que nela publicam, é possível identificar na Revista um espaço onde se entrelaçam sensibilidades, afetividades e ideias comuns, bem como, hostilidades, rivalidades e hierarquizações, dimensões plausíveis quando se trata de convivência entre um grupo de intelectuais, sobretudo no caso do amplo grupo de intelectuais que colaboram pela com a **RBF**.

⁷⁷ Jean-François Sirinelli. Os intelectuais. In: **Por uma história política**. René Rémond (org.). Rio de Janeiro: UFRJ: FGV, 1996, p. 249.

Para enfatizar as ideias de construção e mediação simbólica referidas aos intelectuais com as quais se opera nessa dissertação, são pertinentes as proposições de dois autores que se constituem em referências para esses estudos: o crítico literário uruguaio Angel Rama e o filósofo italiano Norberto Bobbio. Este último, ocupado com a relação entre os intelectuais e o poder na Itália do pós-guerra, chama atenção para a historicidade do conceito de intelectual, no sentido de evitar abordar os intelectuais como se fossem uma categoria homogênea e um bloco indistinto. Paralelo a isto, defende um tipo ideal de intelectual, o mediador cultural, aquele que exerce o seu poder ideológico – o poder inerente aos intelectuais – mediante a transmissão de ideias, símbolos, visões de mundo e ensinamentos práticos, através da palavra.⁷⁸ Já o primeiro, em seu livro **A cidade das letras**, publicado postumamente em 1984, desenvolve a noção de cidade letrada para designar o espaço material, simbólico e funcional constituído e gerido pela parcela da intelectualidade que, historicamente, nas sociedades latino-americanas, organiza-se em torno ao poder.⁷⁹ Dessa forma, é possível operar com o conceito proposto por Rama e considerar a rede de folcloristas que constituía a **RBF** como uma cidadela letrada.

Em ambos os autores, a ênfase na palavra como meio de construção e transmissão de ideias, possibilita uma aproximação com suas perspectivas teóricas, trazendo-as para o concreto, exemplificando-as através das práticas e produções de um conjunto de homens e mulheres que pensavam e agiam em nome de um ideal, a partir de um meio que é eminentemente escrito, a revista.

Os intelectuais desempenham as tarefas de construtores e mediadores simbólicos, elaboram imagens e interpretações acerca de uma realidade objetiva à qual significam e ressignificam a fim de tornarem inteligíveis dentro de um dado quadro de representações. Os folcloristas em análise atuam como ponte entre o universo letrado e o mundo *folk*. E por pertencerem a esses dois mundos, simultaneamente, consideram-se capacitados para falar sobre o povo e pelo povo. Por conhecerem os códigos e regras das duas esferas, por transitarem frequentemente por ambas, consideram-se aptos para decodificar os signos da cultura folclórica e transmiti-la ao mundo letrado e para

⁷⁸ Norberto Bobbio. **Os intelectuais e o poder**: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997, p.11-12.

⁷⁹ Angel Rama. *op. cit.*, 1985.

traduzir o universo da cultura popular para uma linguagem intelectual segundo a norma culta. Eles recolhem - ou orientam essa operação - os elementos tidos como folclóricos, classificam, ordenam, interpretam essa cultura e, com isso, produzem um conhecimento específico e acreditam através dele, preservá-la do esquecimento.

2.4

A RBF como espaço de sociabilidade intelectual

A criação da **RBF** vem cumprir uma função bem definida no movimento folclórico e ela atua como uma espécie de cidadela letrada, um microcosmo que, ao mesmo tempo em que é organizado e gerido por um conjunto de intelectuais, atrai outros tantos para seu entorno, tendo em vista a ação coordenada para a concretização de um projeto cultural. E ao passo que se esquadrinha o conjunto de textos que compõe a **RBF**, vê-se emergir uma complexa trama de sociabilidades, de onde se visualiza o entrelaçar de afetividades, afinidades e ideias comuns, assim como, divergências, tensões e personalismos, todos eles, aspectos constituintes da rede de sociabilidade intelectual que é a revista.

Nesse sentido, vemos a **RBF** atuar como lugar de criação de grupo e afirmação coletiva ao abrir espaço para os mais diferentes membros dessa cidadela letrada que, enquanto autores, nas páginas da **RBF** tinham seus textos divulgados, suas obras comentadas em resenhas, elogiadas e tidas como exemplo de produção sobre o folclore; enquanto intelectuais, observavam vaidosos, notícias sobre suas premiações, condecorações e homenagens recebidas no Brasil ou no exterior. Os folcloristas também acompanhavam a ascensão profissional uns dos outros através do Noticiário onde viam a indicação de uns para cargos de destaque nas suas áreas de atuação, e de outros, para cargos de chefia na esfera pública ao mesmo tempo em que eram informados sobre edições e publicações de obras relativas ao seu campo de estudos, sobre os reajustes do valor da assinatura da Revista, sobre pesquisas em andamento, sobre a realização de congressos, cursos de especialização em folclore, exposições e festivais, criação de museus e de outros centros de estudos e divulgação da cultura popular. Através da **RBF**, enfim, os folcloristas acompanhavam o desenvolvimento do campo, as negociações com o poder público e a produção intelectual uns dos outros. E isso tudo estava previsto e,

em certa medida, controlado, pelos dirigentes do movimento, conforme se percebe no texto abaixo, no qual a direção da **RBF** avalia o desempenho da Revista depois de decorridos 10 anos de sua circulação:

Durante este espaço de tempo, visou a Revista Brasileira de Folclore a ser um órgão de publicação de estudos, trabalhos e pesquisas do folclore nacional, ao mesmo tempo que um órgão de informação e contacto entre os folcloristas brasileiros e ainda elemento de divulgação no estrangeiro de nossas atividades pelo intercâmbio que mantém com as principais publicações congêneres de todo o mundo.

Os nomes ilustres de seus colaboradores, a natureza dos ensaios nela publicados, o âmbito internacional de seu noticiário e da sua bibliografia, o estímulo que nela encontram os estudiosos do folclore, lhe deram não apenas seguro prestígio nos círculos culturais brasileiros, como ainda permitiram despertar vocações e revelar valores novos, alargando assim o interesse pela sabedoria popular, considerada, investigada e estudada no plano científico (...) ⁸⁰

Independentemente do quão variado fosse o perfil dos intelectuais que orbitavam em torno da Revista, era necessário criar uma aura de envolvimento e de união para que com a convergência de esforços os objetivos do grupo fossem alcançados mais facilmente.

Desse modo, foi elaborada uma série de textos tendo em vista a produção de um sentimento de pertencimento ao grupo e de engajamento nos assuntos do folclore. Renato Almeida, o primeiro diretor da **RBF**, foi exímio na construção de discursos empolgantes. Suas mensagens aos folcloristas do Brasil já eram uma constante, mesmo antes da Revista começar a circular. Almeida usava as mensagens como estratégia, divulgando-as através de congressos ou através de correspondência. No número 13 da **RBF**, publicado em 1965, o referido folclorista divulgou uma de suas mensagens, inspirado pelo seu septuagésimo aniversário, segundo ele, na maior parte, dedicados ao folclore, preferindo compartilhar as vitórias alcançadas ao longo desse trajeto, com todos aqueles que participaram de uma forma ou de outra de suas conquistas, além de

⁸⁰ Dez anos. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 10, nº 26, jan./abr. 1970, p. 5-7.

aproveitar o momento propício para arregimentar mais “energias criadoras”, como expressa textualmente:

Ao chegar aos setenta anos de vida em grande parte consagrada ao estudo e à defesa do folclore, dirijo esta mensagem aos jovens folcloristas do Brasil, aos quais devo o estímulo dos seus aplausos, a confiança de suas afeições, a alegria de seus triunfos. Mantive convívio com muitos de vocês, em cursos ministrados nesta capital, em São Paulo, no Paraná, em Minas Gerais, em Pernambuco e no Pará; muitos outros vêm colaborando com as Comissões de Folclore, adestrando-se em trabalhos de campo (...). A vocês, meus caros colegas, muito se deve o êxito do movimento deflagrado em 1948 (...) Recebo constantemente cartas, consultas, solicitações de todos vocês e, para manter esse entusiasmo, foi que criei, na Comissão Nacional de Folclore, o prêmio **Folclorista de Amanhã**, ao qual espero concorram cada vez mais numerosos, interessados e brilhantes. Endereço esta mensagem às suas inteligências, às suas sensibilidades, às suas energias criadoras. Prossigam infatigavelmente no esforço para o conhecimento, cada vez mais extenso e mais profundo, do folclore brasileiro, como expressão da psique nacional, elo de continuidade tradicional e fonte de inspiração da nossa arte.⁸¹

O discurso direto, o tom apelativo e emocionante com que Renato Almeida se dirigia aos leitores denota o modo peculiar que encontrara para envolver os folcloristas e prováveis folcloristas no universo dos estudos do folclore brasileiro, sistematizado pelo grupo ao qual a Revista representava. No trecho acima citado, Almeida expressou e reuniu vários elementos que constituíam a sociabilidade folclorista no seio do movimento. Em primeiro lugar, colocou-se como um modelo, aquele que dedicara quase toda a vida ao folclore, estudando-o e defendendo-o e que pelo trabalho desenvolvido era recorrentemente solicitado e, nem por isso, deixava de atender prontamente a todos, sem distinção, seja por meio de cartas ou nos encontros ocasionados por seminários, congressos e cursos de formação em folclore. Em segundo lugar, fez questão de compartilhar com todos, os ganhos adquiridos nas lides folclóricas, agradecendo-os indiscriminadamente, pondo-os no primeiro plano em relação ao sucesso do movimento iniciado em 1948 com a Comissão Nacional. Em terceiro lugar, enfatiza a necessidade de continuarem firmes e fortes a persistirem nos estudos e defesa

⁸¹ Renato Almeida. Mensagem aos jovens folcloristas do Brasil. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 5, nº 13, set./dez. 1965, p. 225.

desse campo de estudos; estimulando a produção de registros, interpretações e inclusive, a participação em concursos de monografias que tematizassem o folclore, procedimento através do qual, obter-se-iam premiação e reconhecimento.

O texto põe de manifesto, por um lado, o lugar de exemplaridade que Renato Almeida arrogava para si próprio, mas também a função arregimentadora da **RBF** e, sobretudo, o sentimento do folclore, visto como expressão da alma nacional e alicerce da tradição, o que fazia o movimento dos folcloristas e, nele, da Revista, pedras fundamentais da construção da identidade brasileira.

Em outra oportunidade, por ocasião das comemorações de fim de ano, Almeida se dirigiu ao público leitor do periódico, especialmente, aos folcloristas, para saudá-los pela passagem de mais um ano de existência da **RBF** e renovar os votos de continuidade dos devotados empreendimentos em torno do folclore:

Mais um ano. Ao começo endereço aos colaboradores, assinantes e leitores desta Revista a minha cordial saudação com os votos mais sinceros de felicidade. Aos folcloristas, em particular, dirijo uma palavra especial de viva simpatia, desejando que prossigam com êxito nas suas atividades e continuem a servir, com amor e devoção, ao Folclore brasileiro. Nas celebrações do rito de passagem, que é o advento de um Ano Novo, quero juntar uma palavra amiga da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, da sua Revista e do seu Diretor (...) ⁸²

Referências como essas, mesmo que não exclusivamente dirigidas aos membros da rede de folcloristas que se organizava em torno da Revista, contribuía para o fortalecimento da ideia de unidade e de grupo. Ao folhearem a **RBF**, os leitores se deparavam com mensagens de estímulo, agradecimento, que mesmo indiretamente, faziam-nos sentir-se como parte integrante daquele universo de referência na **RBF**. E foi exatamente Renato Almeida quem melhor encarnou esse perfil de mediador e dinamizador do movimento, ao fazer uso de tom mobilizador e emocionante e procurar envolver a todos em um mesmo ideal, dirimindo as dificuldades e ressaltando os benefícios do devotamento desinteressado em prol do folclore brasileiro. Luís Rodolfo Vilhena já chamou atenção para esse aspecto, ao apontar a atitude missionária e

⁸² *Ibid.*, p. 299.

desprendida que constitui o que ele chama de *ethos* folclorista, bem como para a identificação de Renato Almeida como aquele que melhor caracterizou esse perfil intelectual, por fazer uso constante de estratégias retóricas feitas em tom muitas vezes, paternal, valorizando o empreendimento coletivo mais do que a ação intelectual individual. Segundo Vilhena, os traços de identidade mais expressivos do intelectual folclorista desse período.⁸³

Renato Almeida, primeiro secretário-geral e fundador da Comissão Nacional de Folclore, foi sem dúvidas o maior artífice do movimento iniciado em 1948. Em 1927 ingressara, por indicação de seu amigo Ronald de Carvalho como escriturário no Ministério das Relações Exteriores e foi a partir do Ministério que pode fazer parte da direção do IBECC e, conseqüentemente, usar as possibilidades institucionais de que dispunha para gerir a CNFL e coordenar as agências a ela ligadas. O folclorista e musicólogo baiano é referência, ao lado de Guilherme de Melo e Mário de Andrade, para os estudos sobre música brasileira. Antes da CNFL mantinha amizade com Câmara Cascudo, Mário de Andrade, Luíz Heitor Corrêa de Azevedo, entre outros intelectuais ligados ao folclore. Almeida dispunha de boas relações também no plano internacional. Por ser diretor do *Lycée Français* do Rio de Janeiro, foi convidado pelo governo francês a visitar o país em 1947, viagem que lhe permitiu fazer contato com folcloristas renomados como Albert Marinus, Arnold van Gennep e André Varagnac, bem como ter a possibilidade de participar da reorganização do *Centre International des Arts et Traditions Populaires* em Paris e da inauguração do *International Folk Music Council* em Londres, do qual se tornou membro.⁸⁴ Foi capaz de usar todos os meios de que dispunha para a realização dos seus interesses relacionados ao folclore, e através da vasta malha de suas relações pessoais, conseguiu agregar em torno a si, uma rede extraordinária de colaboradores. Conforme relatou o próprio Almeida ao público do Simpósio de Folclore Brasileiro, comemorativo do vigésimo aniversário da CNFL:

⁸³ Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 207-226.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 94-5; Rogério Soares de Moura. **Recompondo o passado**: Alberto Nepomuceno sob a batuta modernista. Rio de Janeiro - RJ, 2008. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Instituto Cultural Cravo Albin. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_B&nome=Renato+Almeida>. Acesso em: 29 jul. 2009.

Eu vou contar como nasceu a Comissão Nacional de Folclore. Houve um projeto que não se realizou (...) de organizar um Congresso de Folclore Luso-Brasileiro, e os portugueses convidaram para cuidar desses assuntos com eles, três folcloristas brasileiros: dois muito ilustres: Luís da Câmara Cascudo e Luís Heitor, e o terceiro, muito modesto, que era eu. Quando cheguei a Portugal (...) os portugueses começaram a querer saber como é que poderíamos fazer (...), o que iríamos dar! Não havia nada (...). Não havia uma instituição no Brasil que pudesse assegurar qualquer coisa aos colegas estrangeiros. Isso me impressionou profundamente. Foi quando conversando com o meu saudoso colega (...) o folclorista português Gastão de Bittencourt, eu vi que era preciso que os estudiosos do folclore no Brasil se conhecessem. Eu parti daí: se conhecessem! Voltando ao Brasil, sendo membro da diretoria do IBECC, (...) consegui que este criasse, como uma de suas comissões Técnicas, a Comissão Nacional de Folclore. O que eu ia fazer? Juro que não sabia! (...) Meu primeiro problema foi descobrir meus colegas.

85

Almeida, mesmo sem conhecer seus futuros colaboradores, soube explorar as possibilidades que se apresentavam. Na continuação desse relato registrou que na ocasião da primeira reunião da CNFL, apoiou-se no plano de trabalho elaborado por Heloísa Alberto Torres, que apontava as ações a serem executadas para a efetivação da agência. Uma vez estabelecidas as primeiras bases, utilizou-se novamente de suas amizades para convidar colaboradores dispostos a chefiar as comissões estaduais e, ainda nos estados em que não conhecia pessoalmente alguém com tais condições, pediu indicações a velhos conhecidos seus, como ocorrera no caso da Comissão Cearense, cuja secretária-geral, Henriqueta Galeno, foi indicada por seu conterrâneo Gustavo Barroso com quem Almeida mantinha uma relação mais próxima.⁸⁶

Esse relato nos permite ainda explorar outra face desse dinamizador. A estratégia retórica privilegiada por Renato Almeida procura ressaltar a unidade, a homogeneidade no sentido adotado pelos membros para o movimento, o que, por outro lado, é também uma forma de hierarquizar, de construir gradações entre os diversos membros do grupo e colocar-se à frente dele. Ao dirigir-se aos folcloristas como um todo, sem destacar nomes ou rostos Almeida suprime suas individualidades e retira deles a possibilidade de serem identificados como agentes individualizados nesse

⁸⁵ Renato Almeida. Discurso no Simpósio de Folclore Brasileiro comemorativo do XX aniversário da Comissão Nacional de Folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 228.

⁸⁶ Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 114.

processo. A modéstia retórica usada ao definir-se como “muito modesto” na comparação com Cascudo e Luiz Heitor esvai-se quando no restante do discurso usa exaustivamente a primeira pessoa do singular, para referir-se às lacunas que identificou e as realizações que fez para o campo do folclore no Brasil no sentido de inverter o quadro desolador que encontrara.

O tom fraternal foi deixado de lado em outra situação, dessa vez em uma carta enviada ao folclorista cearense Eduardo Campos nas vésperas do V Congresso Brasileiro de Folclore que aconteceria em Fortaleza em julho de 1963:

Recebeu meu telefonema? Já começou a divulgar, *urbe et orbi*, o nosso Congresso? Desculpe se entro assim no assunto, pois que antes lhe devia dizer que vim encantado dessa terra e foi um alegrão conhecer você direitinho, na sua intimidade, recebendo suas gentilezas e sentindo como e quanto você é homem *folk*, ao meio dessa vida alucinada que leva. Prestígie o Congresso, oriente os companheiros e você, com uma prática de organização modelar, nos pode ser útil. Não é para você organizar, que não lhe sobra tempo, bem o sei, mas para esclarecer o pessoal, particularmente no terreno de auxílios. Falei ao Florival⁸⁷ que procurasse o Governador [...] para pedir um auxílio, citando o que fizeram os governos do Paraná, da Bahia e do Rio Grande do Sul.⁸⁸

Como se vê, o hábil mediador que tem o dom de envolver e trazer para perto de si um número significativo de desconhecidos com um discurso paternal e desprendido, mostra-se também eficiente no papel daquele que ordena e que delega funções, que cobra e que define o que, como e quando deve ser feito. E ao agir dessa forma ambígua, expressa o duplo sentido da sociabilidade intelectual, que ao mesmo tempo em que contribui para o encurtamento de distâncias, ao criar e reforçar laços de afinidade e de unidade, hierarquiza, marca lugares sociais distintos nos quais o seu personalismo se destaca ao deixar patente nas linhas que escreve em nome do movimento seu papel de destaque na coordenação dos esforços e cooperações de todos os agentes envolvidos.

Das páginas da **RBF** depreendem-se outros aspectos que permitem entrever as relações nem sempre harmônicas entre os membros dessa teia de folcloristas. Ao pôr em

⁸⁷ Florival Seraine era um componente da Comissão Cearense de Folclore.

⁸⁸ Eduardo Campos. **Cartas de afeição**: correspondência passiva. Fortaleza: Imprece, 2004, p. 153.

relevo posições individuais, esses folcloristas acabam, algumas vezes, por causar conflitos pessoais e fissuras no grupo.

Tão importante quanto Renato Almeida para o movimento folclórico brasileiro foi Edison Carneiro, que no entanto não se mostrou igualmente hábil em dissimular opiniões pessoais e em formular discursos arrebatadores de fidelidades. Carneiro atuou como etnólogo, historiador e folclorista e foi um dos maiores estudiosos das origens e influências do negro no Brasil, além de ser autor de obras importantes sobre esses temas. Nasceu em Salvador, onde iniciou sua carreira e foi, junto com Jorge Amado, Couto Ferraz e outros importantes colegas da Academia dos Rebeldes, um dos grandes defensores dos candomblés, considerados até então caso de polícia. Fixou residência em 1939 no Rio de Janeiro, onde veio a se integrar no movimento folclórico como membro da CNFL e, posteriormente, como diretor da CDFB. À frente desta instituição foi responsável por importantes realizações, mas foi afastado do cargo em abril de 1964, pelo Regime Militar, devido a sua adesão ao comunismo, como membro do Comando dos Trabalhadores Intelectuais, “(...) frente única, democrática e nacionalista influenciada pelo Partido Comunista e constituída para apoiar o programa de reformas do presidente João Goulart.”⁸⁹

Edison Carneiro, figura *sui generis* no Movimento, definitivamente não encarnava o perfil de intelectual paternal em seus textos, pelo contrário, estava mais afeito a debates dos quais, vez ou outra, surgiam polêmicas e tensões.

Em artigo denominado **Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil**, Edison Carneiro constrói uma genealogia dos folcloristas cujos trabalhos teriam contribuído sobremaneira para essa tradição de estudos e dissemina farpas em direção àqueles que teriam contribuído para a não-profissionalização do folclore, tratando-o de forma diletante e autodidata. Ao fazer isto, construiu uma hierarquização, demarcou lugares sociais, introduziu ou deixou de fora alguns estudiosos, ou mesmo citou rapidamente um ou outro quando poderia aprofundar mais no elenco de suas contribuições. Foi justamente o que ocorreu com Luís da Câmara Cascudo. Ao ver-se ofuscado pelos empreendimentos dos que eram tidos como pais fundadores, Sílvio Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade, citados como autores dos maiores e mais substanciais

⁸⁹ Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 106-115; Noticiário. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 4, nº 8/10, jan./dez. 1964, p. 218-219; Edison Carneiro (2008). *op. cit.*

empreendimentos para o campo do folclore no país – antes da CNFL -, Cascudo exigiu reparos, e para aliviar o mal-estar causado pelo que foi considerado uma displicência sua, Carneiro publicou no número seguinte da **RBF** o texto **Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil - Adendo e retificação**.⁹⁰

No primeiro texto Edison Carneiro cita Cascudo em apenas uma linha dentro da fase Andradiana: “Escritor que falava a grande público, Mário de Andrade atraiu para o folclore Luís da Câmara Cascudo, que em 1941 fundava, em Natal, a Sociedade Brasileira de Folclore”.⁹¹ No texto de adendo e retificação, Carneiro se justifica:

Eu gostaria, a bem da verdade, de alterar o ensaio que publiquei no número passado desta Revista, a fim de corrigir impropriedades, injustiças e omissões involuntárias. O artigo foi escrito em condições especiais, que seria fastidioso enumerar aqui, e em um prazo excessivamente curto. A sua publicação me abriu os olhos – felizmente, não tarde demais. Assim, eu pediria ao leitor incluir, entre a seção 2 e seção 3, uma seção independente, que seria a seguinte (...) ⁹²

No corpo da correção proposta, escreveu três páginas e meia, para abordar a produção do folclorista potiguar, e destacou que, desde 1922, Cascudo se dedicava sistematicamente à poesia, ao conto e aos costumes do Nordeste e criara a primeira associação dedicada ao estudo das coisas populares no Brasil.⁹³

A partir desses elementos é possível ratificar a função da Revista como um lugar de sociabilidade intelectual. Conforme as orientações de Georg Simmel, a sociabilidade deve ser pensada como algo que tem regras, tal qual o jogo ou a arte, que deixa de fora o que não fica bem, e pressupõe a necessidade de ter certo tato nos relacionamentos. Pois para Simmel, na sociabilidade

⁹⁰ Edison Carneiro (1962). *op. cit.*, p. 39-42.

⁹¹ *Ibid.*, p. 52.

⁹² *Ibid.*, p. 39.

⁹³ *Ibid.*, p. 39.

(...) as qualidades pessoais de todo tipo decidem sobre o caráter de ser em comunidade. Mas justamente por esse motivo, porque tudo aqui se apóia nas personalidades, elas não devem ser enfatizadas de modo tão individual.⁹⁴

E justamente por expressar e enfatizar sua forma de ler o processo de constituição do campo do folclore no Brasil, por fazer escolhas que soterravam muitas outras visões, e explicitá-las de modo tão peremptório, Edison Carneiro possivelmente angariou desafetos que não lidavam bem como seu perfil de franco atirador. Luís da Câmara Cascudo era um dos nomes fortes do Movimento e mesmo sem deixar sua terra natal esteve presente nos momentos mais decisivos, como nos congressos de folclore, nos quais se debatiam perspectivas teóricas e metodológicas e nos espaços de negociação com o governo, a saber, no grupo de trabalho constituído em 1957 para acertar a organização da CDFB e no Conselho Técnico desta agência posteriormente; no CNF e, posteriormente, no CFC. Além de constituir-se, por si, uma referência internacional no campo do folclore e ser autor de mais de uma centena de livros. Como se percebe, não seria tão fácil fazer tábula rasa de uma personalidade como a de Cascudo.

Antes deste episódio, Edison Carneiro desenvolvera uma polêmica também com um dos seus companheiros de Movimento, Joaquim Ribeiro. Desta feita, o suporte material para a explicitação da desavença não fora a **RBF**, mas as páginas de alguns jornais em circulação na cidade do Rio de Janeiro. Ao comentar a derrota da comissão brasileira no Congresso Internacional de Folclore de 1954 com relação à conceituação do fenômeno folclórico, o estudioso baiano atribuiu esse fato “(...) a manobras de última hora de alguns delegados estrangeiros como a falta de coordenação e de vigilância da delegação nacional,”⁹⁵ completando que a comissão responsável por encaminhar as decisões do certame, composta por Jorge Dias de Portugal, Geoges-Henri Rivière da França; Stith Thompson, dos Estados Unidos; Luís Valcárcel do Peru e Joaquim Ribeiro do Brasil, “(...) feriram de morte sua resolução, modificando-a totalmente”, além de

⁹⁴ Georg Simmel. Sociabilidade (Um exemplo de sociologia pura ou formal). In: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983, p. 66.

⁹⁵ Edison Carneiro (2008). *op. cit.*, p. 157. (Este texto foi publicado originalmente no **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro em 12/09/1954.)

adiar essa conceituação para uma reunião futura, na qual peritos ligados à Unesco a efetivariam.

Ribeiro, que fora o relator da comissão não recebeu bem a avaliação negativa de Carneiro. Embora nessa pesquisa não tenha tido acesso à réplica de Joaquim Ribeiro, através da tréplica de seu interlocutor foi possível acompanhar os desdobramentos do debate que atingiu o nível de ofensas pessoais, quando a par da resposta de Ribeiro, na qual toma para si as críticas lançadas por Edison Carneiro que sugerira ter sido a timidez dos brasileiros diante dos delegados estrangeiros o motivo pelo qual não conseguiram impor sua concepção de folclore este registra o seguinte comentário:

Parece que o prof. Joaquim Ribeiro supõe que o Congresso foi a penas a sua intervenção em plenário... Nem todo mundo tem embocadura de mosqueteiro. Houve gente menos ruidosa e menos palradora que contribuiu com sua parcelazinha modesta para o êxito da reunião internacional.⁹⁶

E continua sua provocação:

Não tive assim “timidez” ante os delegados estrangeiros - muitos deles são meus amigos pessoais -, mas na verdade, não intervim em plenário, nem mesmo para fazer a declaração sensacional, de tão largo alcance doutrinário e científico, de que “O Congresso está como um burro entre dois montes de capim” (...) ⁹⁷

Através dessas linhas é possível entrever exemplos de conflitos e divergências presentes entre esse grupo de intelectuais. Nos casos específicos das rugas entre Edison Carneiro e Joaquim Ribeiro e, entre aquele e Câmara Cascudo, provavelmente ocorreram pelo fato de uns se sentirem insultados ao perceber que as ações que empreendiam enquanto intelectuais haviam sido diminuídas, ridicularizadas ou, na melhor das possibilidades, tratadas com desatenção. A tensão decorre do fato de não conseguirem por em exercício a cartilha da moderação e da dissimulação que compõe o

⁹⁶ Edison Carneiro (2008). *op. cit.*, p. 160. (Este texto foi publicado originalmente em **O Jornal**, Rio de Janeiro, 17/10/1954.)

⁹⁷ *Ibid.*, p. 161.

jogo das sociabilidades e ajuda a manter o equilíbrio entre as personalidades - comumente inflacionadas - e o grupo.

Entretanto, sabemos que a sociabilidade intelectual é composta por um conjunto de relações, que estão sempre em processo, ou seja, elas se fazem e desfazem, são e deixam de ser, podem se refazer ou não, articular-se ou não. Como muitas vezes sucede nas ações humanas, elas nunca são sólidas e estáticas, atualizam-se constantemente, fortificam-se, esgarçam-se ou se mantêm inalteradas. Estão sempre em mutação, em processo. É nesse sentido processual que se pretende compreender nessa dissertação as ideias e ações dos folcloristas que orbitavam em torno à **RBF**. As afinidades e ideias comuns, assim como as divergências teóricas e pessoais compõem o mosaico que é a sociabilidade entre intelectuais. No entanto, para a execução de projetos comuns é necessário que haja um equilíbrio mínimo entre esses dois pólos, para evitar que as tensões constantes afastem as possibilidades de realização dos projetos de grupos ou indivíduos.