

### 3

## Folclore e construção de identidades na RBF

### 3.1

#### Cultura, cultura popular e folclore: tecendo um debate

Gestado no século XVIII por filósofos franceses e alemães o termo cultura, que inicialmente era associado ao contexto da agricultura, foi utilizado “(...) para referir-se ao progresso material e mental da humanidade: a ‘cultura da terra’ proporcionava, portanto, uma metáfora para a ‘cultura de si mesmo’”.<sup>98</sup> Assim, a cultura humana, que tal qual o ato de cultivar a terra pressupunha a intervenção externa para se desenvolver mais eficazmente, não poderia, contudo, contrariar sua própria essência, pois a ideia de aperfeiçoamento contida nesse processo se dá somente em função do que há no interior do sujeito.<sup>99</sup> Essa tradição desembocaria posteriormente na formulação do homem como animal domesticado, aquele que se faz a si próprio.<sup>100</sup>

A partir daí, o termo cultura teve sua trajetória fragmentada e irradiada nas mais diferentes direções, como exemplo disso, as apropriações feitas pelos próprios franceses e alemães, já na passagem do século XVIII para o XIX. Os primeiros, ao utilizar o termo civilização como seu correlato, imprimem no conceito uma perspectiva evolucionista e otimista, na qual esse termo era entendido como uma forma superior de cultura, que teria galgado diferentes etapas até atingir o ápice de seu desenvolvimento e transformar-se em parâmetro. Já os segundos compreendiam a cultura como o conjunto de hábitos e costumes de sociedades individualmente tomadas, especialmente os modos de vida que mudam mais lentamente e que serviam de base e coesão social, em oposição à civilização entendida como urbana, cosmopolita e acelerada em suas transformações.

---

<sup>98</sup> Ciro Flamarion Cardoso. História e paradigmas rivais. In: **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas (orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 1.

<sup>99</sup> Rosana Suarez. Nota sobre o conceito de *bildung* (formação cultural). **Kriterion**: Revista de Filosofia, Belo Horizonte, n. 112, dez. 2005, p. 191-198.

<sup>100</sup> Ciro Flamarion Cardoso. *op. cit.*, p. 1.

Ainda em comparação à perspectiva francesa, a *kultur* alemã seria o seu duplo negativo, ou seja, o lugar da ignorância e do atraso, em relação à civilização.<sup>101</sup>

Não obstante as diferentes conotações que lhe foram atribuídas ao longo dos anos, a noção de cultura que se encaminhou dessas matrizes carregou consigo uma vocação antropológica universalista, com uma vasta trama de significados inerente à natureza coletiva da experiência humana. Entretanto, os desníveis e desigualdades do mundo moderno a atravessaram e a noção prestou-se também a classificar, hierarquizar, distinguir entre si processos de produção cultural.<sup>102</sup>

Atualmente a cultura é entendida de forma bastante *lata*, serve como categoria analítica para muitos autores e gera leituras que tentam imprimir um significado no âmbito das ciências humanas e sociais. Por essa perspectiva, entendendo-a mais como uma categoria erudita do que como fato em si, a cultura sofreu ainda segmentações no intuito de facilitar seu estudo e compreensão. Nesse sentido, forjaram-se as categorias cultura popular, cultura erudita, cultura de massa e cultura folclórica, vistas, muitas vezes, como vagas e polissêmicas, necessitando, portanto, serem historicizadas.<sup>103</sup>

Ao longo da chamada Idade Moderna ocidental as elites europeias afastaram-se de um universo cultural do qual haviam participado na condição de biculturais, isto é, compartilhavam de dois universos culturais ao mesmo tempo, o da chamada cultura erudita e da popular. Assim, o discurso sobre a cultura popular veio à tona quando se reconheceu intelectualmente uma distância entre os modos de vida e os saberes das elites e do povo.<sup>104</sup> Em decorrência disso, entre finais do século XVIII e meados do XIX foram elaboradas os conceitos de folclore e de cultura popular, exatamente quando a cultura do povo se converteu em tema de interesse para intelectuais europeus, sobretudo os que protagonizaram o movimento romântico - corrente de pensamento filosófica, artística e literária que se espalhou nos continentes europeu e americano.

Essa cultura popular, em linhas gerais, abrigava um conjunto de conceitos que corporificavam uma determinada visão de mundo e que procurou caracterizar uma nova

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>102</sup> Maria Laura Cavalcanti. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares**. Brasília: Ministério da Cultura, 2005, p. 28-33.

<sup>103</sup> Roger Chartier. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.

<sup>104</sup> Peter Burke. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

realidade frente à relação que se descortinava entre homem, natureza e cultura. Entende-se, nesses termos, a extensão e a variedade de posturas e propostas que a atitude romântica passou a designar como tal e que em seguida, ou quase simultaneamente, foram apropriadas pelos folcloristas. E dentro desse universo interpretativo o povo foi tomado como objeto de reflexão, por encarnar a visão de um passado idealizado, tipificar um modelo de simplicidade e ingenuidade que emanava das manifestações artísticas populares tidas como primitivas. Além disso, o povo foi concebido pelo sentido de representação do que é comunitário, de onde provem a equívoca ideia de sua homogeneidade e anonimato. O povo se encontrava preferencialmente no ambiente rural, onde a corrupção das cidades e da industrialização demoraria a atingir a população. O conceito de povo remetia-se à oralidade, pois se refere, prioritariamente, às camadas da população que não expressavam sua cultura através da escrita. O povo era ainda visto como tradutor fidedigno da tradição nacional porque depositário do que era considerado autêntico, noção que nesse contexto foi transformada inevitavelmente em alteridade idealizada.<sup>105</sup>

Pode-se dizer ainda que cultura popular é um conceito extremamente controvertido, que foi e é utilizado em contextos muito variados, quase sempre carregando em seu bojo juízo de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas.<sup>106</sup> Em virtude de todas essas características, é possível perceber ainda o quanto os conceitos de cultura popular e folclore são cruciais, entendendo crucial na dupla acepção que a palavra permite: por ser ao mesmo tempo de fundamental importância para essas interpretações e entrecruzado por vários outros conceitos que lhe conferem novos sentidos, dando-lhes assim, a mobilidade e a ambiguidade próprias de conceitos polissêmicos.<sup>107</sup>

Mesmo diante dessas considerações, algumas dúvidas persistem, entre as que geralmente nos acometem quando nos deparamos com essa temática, quais sejam: o que vem a ser mesmo o folclore? Qual sua diferença em relação à cultura popular? Existe

---

<sup>105</sup> Maria Laura Cavalcanti. *op. cit.*

<sup>106</sup> Martha Abreu. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: **Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia.** Martha Abreu e Rachel Soihet (orgs.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83.

<sup>107</sup> Reinhart Koselleck. **Futuro passado.** Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC-Rio, 2006, p. 97-118.

essa diferença? No entanto, faz-se mister registrar, como sugere Maria Laura Cavalcanti, que a tentativa de definição de folclore, não leva a lugar nenhum exceto a uma infundável discussão acerca de suas fronteiras, que insistem em se desfazer assim que constituídas. Para a autora, a questão situa-se num outro plano:

(...) mais importante do que saber concretamente o que é ou não folclore é entender que folclore é, antes de qualquer coisa, um campo de estudos. Isso quer dizer que a noção de folclore não está dada na realidade das coisas. Ela é construída historicamente, e, portanto a compreensão do que é ou não folclore varia ao longo do tempo.<sup>108</sup>

É um ponto de convergência entre aqueles que se dedicam ao estudo da história e do campo do folclore, que, embora as práticas designadas enquanto tais não possam ser datadas com facilidade, este último enquanto campo de estudo e disciplina surgiu a partir do momento em que se elaborou um termo específico para designar-lhe, diferenciando-o das demais áreas que tinham na cultura do povo sua fonte de pesquisa e estudo. Assim, em 22 de agosto de 1846 a revista londrina *The Atheneum* abrigou em suas páginas a carta de um leitor, o etnólogo e arqueólogo William John Thoms, que sob o pseudônimo de Ambrose Merton, sugeriu designar pelo neologismo anglo-saxão *Folk-Lore*, tudo aquilo era rotulado como antiguidades populares e literatura popular, o que segundo sua ponderação, seria mais um saber popular, ou um saber tradicional do povo.<sup>109</sup> O segundo movimento no sentido de dar forma a esse novo campo do saber foi organizar uma associação científica para discutir questões tais como: quais seriam os objetos de registro desse campo e como deveriam ser abordados seus objetos de reflexão. A *Folklore Society* surgiu em Londres no ano de 1878 com esse objetivo e congregou além de Thoms, o escocês Andrew Lang, os ingleses Edward Tylor e George Gomme, dentre outros, tornando-se, assim, a primeira associação deste gênero no mundo e que teve, a partir de 1885, na revista *Folklore Journal*, o seu espaço de debates e divulgação principal.<sup>110</sup>

No Brasil, o saber tradicional do povo agremiou interesses desde muito cedo, quando, na segunda metade do século XIX, autores como Couto de Magalhães, Juvenal

<sup>108</sup> Maria Laura Cavalcanti. **Entendendo o folclore**. Março/2002. Disponível em: <[http://www.ivt-rj.net/museus\\_patri/antariores/folclore/artigo.htm](http://www.ivt-rj.net/museus_patri/antariores/folclore/artigo.htm)>. Acesso em: 12 jul. 2006.

<sup>109</sup> Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 307-308.

<sup>110</sup> Cáscia Frade. **Folclore**. São Paulo: Global, 1991, p. 9-15.

Galeno, José de Alencar, Celso de Magalhães, José Maria Vaz Pinto Coelho da Cunha, Araripe Júnior, Mello Moraes Filho e Sílvio Romero puseram-se a registrar em suas obras, poesias, contos, lendas, canções, orações, expressões do vocabulário e festas identificadas como populares. Este último acabou consagrado como um dos autores fundadores do folclore brasileiro, especialmente pelos estudos sobre **A Poesia Popular no Brasil** e **Cantos Populares do Brasil**, publicados respectivamente, em 1879-1880 e 1883.<sup>111</sup>

Nas primeiras décadas do século passado, especialmente a partir dos anos de 1920, o popular entrou na cena intelectual mais uma vez através de letrados independentes que viam no folclore um campo de interesse, entre eles, Amadeu Amaral e João Ribeiro. Posteriormente, os temas folclóricos foram desenvolvidos pela pena de letrados modernistas, independentemente das nuances que esse movimento produziu. Gilberto Freyre, arauto do regionalismo nordestino, entendia os costumes e tradições populares – as da região Nordeste, sobretudo – como constituintes básicos da cultura Brasileira. Para o sociólogo pernambucano era preciso descer à cozinha, ao mercado, ao povo, pois lá estariam as fontes de uma cultura legítima.<sup>112</sup> Para a vertente paulista do modernismo, difundida a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, o povo, depositário do primitivo e autêntico, era o vetor privilegiado da identidade nacional que esses letrados buscavam como meio para acertar o relógio com a modernização e incorporar a cultura brasileira ao concerto internacional das nações. Oswald de Andrade considerava que “(...) a originalidade nativa compreendia os elementos populares e etnográficos da cultura brasileira, outrora marginalizados pelo idealismo doutoresco da intelligentsia nacional do século XIX (...)”.<sup>113</sup> Também para Mário de Andrade o elemento popular seria o guardião da nacionalidade, era preciso fundar a nação a partir da tradição folclórica.

---

<sup>111</sup> Martha Abreu. Folcloristas. In: Ronaldo Vainfas (org.). **Dicionário do Brasil Imperial** – 1822-1889. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 280-283.

<sup>112</sup> Luciana Pelaes Mascaró. Similaridades entre Regionalismo e Antropofagia: nacionalismo – internacionalismo – regionalismo. **Mneme** – Revista Virtual de Humanidades. Natal, vol. 5, n. 10, p. 11, abr./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.seol.com.br/mneme>>. Acesso em: 14 dez. 2009.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 7.

Vê-se assim, que a referência ao folclore possibilitou a solução do problema de definição do ser nacional, e ser nacional, nesse contexto, era ser moderno.<sup>114</sup>

Entre 1962 e 1964 o popular entrou em cena mais uma vez através da ação e da reflexão de intelectuais ligados ao Centro Popular de Cultura (CPC) pertencente à União Nacional dos Estudantes (UNE) e no então Estado da Guanabara. Partidários de uma perspectiva radical de ação política e influenciados pelas ideias marxistas, os artistas e intelectuais ligados a esse grupo se apropriaram do conceito de cultura popular de maneira diversa aos modernistas, tendo em vista um contexto de organização da cultura brasileira, no qual se buscou romper com a identidade forjada entre cultura popular e folclore. Este último foi interpretado como as manifestações culturais de cunho tradicional e objeto de estudo dos folcloristas, cuja atitude era identificada como paternalismo cultural.<sup>115</sup>

Com efeito, a perspectiva de cultura popular do CPC estava ligada essencialmente a uma forma particular de consciência política, que possibilita uma ação política, mas não a ação política em geral e sim a ação política do povo.<sup>116</sup> O povo nesse contexto era visto como uma categoria nova, oriunda de um processo de ascensão das massas em busca de uma ação política mais efetiva e transformadora. O CPC, enquanto entidade representativa do povo tinha por missão criar novas frentes e formas de ação política. Carlos Estevam, um dos principais teóricos do CPC, após dissertar sobre o que ele considerou de as três formas de artes ligadas ao povo, registrou que:

Os artistas e intelectuais do CPC escolheram para si outro caminho, o da arte popular revolucionária. Para nós tudo começa pela essência do povo e entendemos que esta essência só pode ser vivenciada pelo artista quando ele se defronta a fundo com o fato de a posse do poder pela classe dirigente e a conseqüente privação do poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros. Se não se parte daí não se é nem revolucionário nem popular, porque revolucionar a sociedade é passar o poder ao povo.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Eduardo Jardim de Moraes. Modernismo e folclore. In: **Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 2000, p. 75-78.

<sup>115</sup> Renato Ortiz (2005). *op. cit.* p. 70-71.

<sup>116</sup> Carlos Estevam. **A questão da cultura popular**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1963, p. 29-30.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 92.

Renato Ortiz ao analisar a visão de cultura popular do CPC, chama atenção para o caráter arbitrário com que o povo e sua cultura foram interpretados. Ao intelectual caberia a mediação entre a cultura e as massas, o intelectual falaria sobre o povo, ao povo e pelo povo. Este por sua vez, permaneceria como exterioridade. O povo enquanto personagem principal da trama artística e política encontra-se ausente. Além disso, definiu-se a cultura popular praticada pelo CPC como ontologicamente verdadeira, em detrimento das manifestações culturais populares tidas como falsas e que não comungavam da máxima cepecista: “(...) fora da arte política não há não há arte popular.”.<sup>118</sup> E levando ao extremo a visão obtusa desse projeto de cultura, no **Manifesto do CPC** foi registrado, em relação ao que chamam de arte do povo e arte popular (não revolucionária) que:

A arte do povo é tão desprovida de qualidade artística e de pretensões culturais que nunca vai além de uma tentativa tosca e desajeitada de exprimir fatos triviais dados à sensibilidade mais embotada. É ingênua e retardatária e na realidade não tem outra função que a de satisfazer necessidades lúdicas e de ornamento. A arte popular por sua vez, mais apurada e apresentando um grau de elaboração técnica superior, não consegue entretanto atingir o nível de dignidade artística que a credenciasse como experiência legítima no campo da arte, pois a finalidade que a orienta é a de oferecer ao público um passatempo, uma ocupação inconseqüente para o lazer, não se colocando para ela jamais o projeto de enfrentar os problemas fundamentais da existência.<sup>119</sup>

Como se pode observar no anteprojeto no **Manifesto do CPC**, a cultura do povo e a cultura popular, em sua vertente não engajada, ou seja, que não estava orientada pelas ações de cunho iluminista dos intelectuais cepecistas, não eram sequer passíveis de serem chamadas de arte ou cultura. Perspectiva similar assumiu Renato Almeida ao se referir à arte folclórica também, como pobre e ingênua e, aos que a praticam, como gente “(...) de fraca inventiva”.<sup>120</sup> Em ambas as perspectivas podemos perceber como esses universos discursivos traziam consigo, de modo subjacente, uma notável quantidade de questões analíticas, ideologias e juízos de valor nos quais o povo e sua cultura, eram vistos com um misto de positividade e negatividade, como o lugar do

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>120</sup> Renato Almeida (1970). *op. cit.*, p. 103.

ingênuo, do belo, do representativo da cultura nacional e da ação política transformadora, ao mesmo tempo em que eram vistos como incultos, ignorantes, incapazes de realizar obras de arte ou agir por si mesmos de forma relevante. Eis aqui um dos maiores problemas dos trabalhos que operam com a categoria povo a partir de uma perspectiva homogeneizadora pois, facilmente subtrai-se dos sujeitos compreendidos nessa categoria a possibilidade de serem efetivamente sujeitos ativos, de terem suas individualidades preservadas. Nesse movimento, há uma inclusão do povo apenas de forma abstrata, ao passo que é excluído concretamente da ação política, seja pela via da cultura ou por outras vias.<sup>121</sup>

Desse modo, vê-se delinear-se definições de folclore e cultura popular, que, não obstante as diferenças em suas perspectivas - seja nas visões de cultura, cultura popular e folclore registradas nas páginas da **RBF**, ratificadas em outros suportes produzidos pelos folcloristas (como Renato Almeida), ou até por definições advindas de intelectuais de esquerda ligados ao projeto do CPC -, trazem consigo implícita ou explicitamente uma carga valorativa e que dizem, muitas vezes, mais sobre quem as produziu do que sobre a realidade que se buscou apreender.

Recuperando as orientações de Maria Laura Cavalcanti e Martha Abreu é possível notar que conceitos como cultura popular e folclore embasam o sistema de classificação cultural de nossa sociedade, são categorias de nosso pensamento, integram uma forma de organização social, certo modelo civilizatório, e foram forjados por uma tradição de estudos datada. Também não estão dados na realidade das coisas, definidos de modo indiscutível e de uma vez para sempre e seu conteúdo e sentido variam ao longo do tempo e, como todo conceito, tem uma história e fundam identidades.<sup>122</sup>

## 3.2

### A conceituação do folclore pelos folcloristas

---

<sup>121</sup> Néstor Garcia Canclini. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2008, p. 208.

<sup>122</sup> Maria Laura Cavalcanti (2005). *op. cit.*, p. 28-33; Martha Abreu (2003). *op. cit.*, p. 84.

Em fins da década de 1940 o movimento folclórico, através das comissões de folclore e, posteriormente, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, pôs a cultura do povo na ordem do dia, tornando-a foco de intensos debates. Desse meio emergiu uma multiplicidade de leituras sobre a questão popular e, a conceituação da série de fenômenos entendidos como folclóricos era ponto de honra para os folcloristas em questão. Por isso, no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro em 1951, foi aprovada a **Carta do Folclore Brasileiro**, documento que buscou definir o conceito e delimitar seu campo de abrangência entre as ciências humanas e sociais. Na Carta lê-se:

1-O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.

2-Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

3-São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.

4-Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego os métodos históricos e culturalistas o exame e análise do Folclore.<sup>123</sup>

Embora existissem vozes dissonantes, pode-se considerar que o essencial das ponderações do Congresso registradas na Carta permaneceu como norte para a maior parte dos folcloristas pertencentes ao Movimento. Tanto que no primeiro exemplar da **RBF**, Luís da Câmara Cascudo, em artigo já abordado neste trabalho, sem contrariar o que foi anunciado na Carta, iniciou o texto considerando que, “O povo tem uma cultura que recebeu dos antepassados. Recebeu-a pelo exercício de atos práticos e audição de

<sup>123</sup> Renato Almeida. **A inteligência do Folclore**. 2ª ed.- Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana/Instituto Nacional do Livro/MEC, 1974, p. 21.

regras de conduta, religiosa e social.”<sup>124</sup> Essa cultura é a “A cultura popular [que] é o saldo da sabedoria oral na memória coletiva (...) reina sobre o habitual, o comum, o consuetudinário (...)”,<sup>125</sup> e afirmou ainda que “A transmissão oral consagra a Cultura Popular porque a lembrança guarda realmente as ‘permanentes’ da sabedoria tradicional.”<sup>126</sup>

A visão de cultura que se observa em Cascudo é a cultura entendida como herança cumulativa adquirida através da tradição oral, forma privilegiada de transmissão dessa cultura, e que é sedimentada pelo que permaneceu da sabedoria tradicional dos povos do passado. Esse conceito não comporta, no entanto, a influência das formas institucionais de transmissão, entendidas como a instrução e educação formal, próprias da cultura letrada, que, nesse contexto, tem o poder de refrear a cultura do povo. Para o autor, embora distinguíveis, esses estratos transmissores de cultura seriam intercomunicáveis, e embora houvesse essa relação de influência mútua, na cultura popular haveria predisposição para receber mais do que para oferecer, relação que se amplia a cada dia, devido às mudanças no mundo moderno, conforme registrou o folclorista potiguar.

Compreende-se que uma influência teimosa e polimórfica exerça pressão diária na cultura popular, desde que as comunicações modernas determinaram um incessante contacto. Navios, aviões, rádios, permutam os produtos do mundo ao mundo. A cultura popular fica sendo o último índice de resistência e de conservação do nacional ante o universal que lhe é, entretanto, participante e perturbador.<sup>127</sup>

Ainda sobre essa circularidade da cultura popular a folclorista paulista Maria de Lourdes de Borges Ribeiro, em pronunciamento no I Seminário de Turismo e Folclore, realizado entre 20 e 25 de agosto de 1973 em São Paulo e que foi publicado na **RBF**, registrou que:

<sup>124</sup> Luís da Câmara Cascudo (1961). *op. cit.*, p. 5.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 13.

Pela própria dinâmica cultural, o Folclore ascende às camadas eruditas sob formas diversas, revelando-se em diferentes manifestações, das quais citarei apenas um exemplo: a noite de 31 de dezembro, nas praias do Rio de Janeiro, com festejos à Iemanjá, e a participação de pessoas da mais fina classe social.<sup>128</sup>

Percebe-se que, embora aludindo à sabedoria tradicional como elemento basilar da cultura popular, Cascudo considerou a influência dos círculos eruditos, dos motivos da vida moderna e Ribeiro, ao relatar um exemplo de projeção do folclore <sup>129</sup> às camadas mais abastadas da sociedade urbana, ratificou os sentidos de troca entre os dois níveis de cultura. Mas desse modo, o que vem a ser tradição para esses folcloristas? Como conceber a dinâmica cultural como integrante do conceito de folclore se este vem sendo entendido por gerações de estudiosos como o lugar daquilo que sobrevive e se cristaliza ao longo do tempo?

Segundo a Carta de 1951 a ausência do tradicional não descaracteriza uma realidade entendida como folclórica, bastando que subsistam a aceitação coletiva, o anônimo ou não, e a aceitação popular. Essa visão do folclore à brasileira não foi, entretanto, bem recebida por parte dos letrados presentes no Congresso Internacional de Folclore ocorrido em 1954 na cidade de São Paulo. Partidários da opinião de que folclore era formado por sobrevivências do passado, os folcloristas estrangeiros, sobretudo os europeus, tomaram a retirada do elemento tradicional como uma heresia, o que fez com que não só desaprovassem a investida brasileira sobre um novo entendimento acerca do folclore, como protelassem a definição a ser encaminhada pelo congresso, para um certame futuro a ser realizado ou não por especialistas ligados à Unesco.<sup>130</sup>

Posteriormente, Renato Almeida ponderou que a questão da tradição merecia realmente um maior esclarecimento, a partir do exposto na Carta de 1951. Segundo ele,

<sup>128</sup> Maria de Lourdes Borges Ribeiro. Turismo, folclore e religião. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 13, nº 36, maio/ago. 1973, p. 61.

<sup>129</sup> Renato Almeida define projeção do folclore como sendo o processo de ascensão dos fatos folclóricos a níveis diferentes da cultura, especialmente a cultura letrada ou erudita. Cf. Renato Almeida (1971). *op. cit.*

<sup>130</sup> Edison Carneiro indignado com essa postura questiona: o que é esse congresso senão uma comissão de peritos no assunto e ligados à Unesco? Para Carneiro houve um despreparo por parte dos folcloristas brasileiros com relação às propostas que eles mesmos levaram à plenária do evento. Cf. Edison Carneiro (2008). *op. cit.*, p. 157-162.

nela quiseram afastar o folclore dos limites impostos por uma associação exclusiva com o passado. Seguindo o folclorista português Jorge Dias, Almeida registrou que o caráter tradicional não precisava vir do passado e sustentou que tradição “(...) se associa mais à idéia de continuidade entre o que se fez e o que se faz e não à da sobrevivência”.<sup>131</sup> O desabafo de Almeida também estava de acordo com o entendimento de tradição postulado por Manuel Diegues Júnior que se inseriu nesse debate considerando que

O tradicional não é o que se conservou do português ou mesmo dos outros grupos; mas o que aqui se recriou, ou se adaptou, ou se reelaborou. De tais contactos surgiu o que é nosso, ou particularizando: o nosso folclore. Este tradicional, contudo, não é estável, fixo, imutável, salvo nas formas que revestem o fato folclórico. Ao contrário: é elemento sem o qual pode o fato folclórico existir, por isso que este é dinâmico, acompanha a vida social, transforma-se.<sup>132</sup>

Todas essas definições estão de acordo com o pressuposto do folclore nascente, noção que segundo Vilhena, pode ser atribuída à obra de Arnold van Gennep, autor que teve grande influência sobre os folcloristas em questão.<sup>133</sup> Esse conceito, segundo Renato Almeida, sugere que “(...) fatos novos se adaptam a elementos tradicionais, usos crenças, superstições, etc., ou que resultam mesmo de condições sociais, que favorecem a aceitação pelo povo”.<sup>134</sup> Assim, os fenômenos folclóricos poderiam ter sua origem recente traçada, diferente do postulado romântico, que os remetiam a um passado imemorial, e, portanto, inapreensível pelo pesquisador.

Em outra definição de folclore, dessa vez no seu monumental Dicionário de 1954, Câmara Cascudo reiterou o conteúdo da **Carta do Folclore Brasileiro** e em uma síntese dela através de sua escrita precisa, não obstante o gosto pelas metáforas, torna mais inteligível os pontos inscritos pela pedra fundamental da geração de folcloristas ligados ao movimento folclórico.

<sup>131</sup> Renato Almeida (1971). *op. cit.*, p. 23.

<sup>132</sup> Manuel Diegues Júnior. Formação do Folclore Brasileiro: origens e características culturais. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 2, nº 4, set./out. 1962, p. 49.

<sup>133</sup> Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 141.

<sup>134</sup> Renato Almeida (1971). *op. cit.*, p. 30.

Folclore é a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. Compreende técnicas e processos utilitários, além de sua funcionalidade. A mentalidade móbil e plástica torna tradicional os dados recentes, integrando-os na mecânica assimiladora do fenômeno coletivo, como a imóvel enseada dá a ilusão da permanência estática, embora renovada, na dinâmica das águas vivas. O folclore inclui nos objetos e fórmulas populares uma quarta dimensão, sensível ao seu ambiente. Não apenas conserva, depende e mantém os padrões do entendimento e da ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos e finalidades indispensáveis a determinadas seqüências ou presença grupal.<sup>135</sup>

O que estava em jogo, portanto, era a delimitação do conceito de folclore no qual a tradição só era concebida num sentido de continuidade entre “o que se fez e o que se faz”, quando há uma função social entre aqueles que a acolhem e reelaboram, fornecendo-lhe um aspecto dinâmico. O elemento tradicional, por essa via, cimenta, agrega, gera identidade e memória coletivas, além de projetar para o futuro essa realidade comum, ao possibilitar que determinadas práticas coletivas persistam e sejam repassadas para as gerações seguintes. Mas para além do elemento tradicional, o conceito de folclore abrigou outras noções, que tiveram sua importância ratificada na Carta de 1951, quais sejam: o anonimato e a aceitação coletiva e o fato de ser eminentemente popular.

No século XIX era corrente a crença na autoria coletiva dos fatos folclóricos, segundo afirmava Jacob Grimm, “(...) a poesia popular não vem de poetas individuais, cujos nomes possam ser dados, brota do próprio povo (...)”.<sup>136</sup> A ideia de anonimato na criação folclórica, que por esse viés surgia como por “geração espontânea” e era vista pelos românticos como essencial, foi relativizada pela **Carta do Folclore Brasileiro**, que admitiu a possibilidade de serem ou não conhecidos os autores de determinadas obras ou práticas no contexto de definição do fato folclórico. Do que não se deveria abrir mão, no entanto, para a Carta, é que essas produções fossem aceitas coletivamente. Em artigo abordado no capítulo anterior, Renato Almeida insistiu que com relação à questão da autoria no folclore, embora um indivíduo fosse identificado como seu produtor, ele não poderia ser considerado um criador individual (um autor), pois, segundo Almeida, os temas inspiradores da criação seriam determinados pelo meio

<sup>135</sup> Luís da Câmara Cascudo. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª ed. São Paulo: Global, 2001, p. 240-241.

<sup>136</sup> Renato Almeida (1974a). *op. cit.*, p. 47.

social no qual o produtor realizava sua obra, o criador nesse sentido, seria apenas o veículo de expressão de uma obra coletiva,<sup>137</sup> posição esta que se apoiava na obra do arquiteto e historiador da arte espanhol José Pijoán, que considerava essa teoria não apenas para a produção folclórica, mas também para a erudita.<sup>138</sup>

Desse modo, a posição dos folcloristas do movimento folclórico, em consonância com os postulados da Carta, foi por Almeida assim resumida:

No começo se encontra sempre a criação individual. Aos poucos vai sendo aceita pela coletividade, é modificada e alterada, numa lenta elaboração até tornar-se anônima, não porque não tenha tido um autor, mas porque dele se perdeu memória. Em torno da idéia inicial se processa uma sedimentação maior ou menor de outros aportes e muitas vezes bem pouco é o que dela sobra. Isso é verdadeiro tanto para o que se cria no meio do povo, quanto para o que se recebe e adota.<sup>139</sup>

Assim, independentemente do autor, um fato poderia se tornar folclórico desde que fosse aceito coletivamente em um ambiente onde ele adquirisse uma função social, uma razão de ser e de permanecer entre aqueles que o praticavam, desde, no entanto, que esse grupo fosse identificado como pertencente às camadas populares da sociedade. Nesse sentido, ainda segundo Renato Almeida, para um fato ser tido como popular bastava que o povo dele se apropriasse, fizesse dele coisa sua e o adaptando-o ao seu estilo.<sup>140</sup> Mas haveria um perigo, advertiram os próprios folcloristas, na perspectiva que entende a cultura do povo com recebida e adaptada de outros níveis culturais, pois se pode negar ao povo a capacidade criadora, inventiva, autônoma, dotando-o apenas de memória. O que ocorre no âmbito da cultura popular, e os folcloristas já se apercebiam disso, é um misto de criação e recriação cultural permanente.

Renato Almeida considerou que não o conceito, mas o critério de popular precisava ser revisto. Para ele a Carta silenciou um aspecto fundamental: o folclore dos indígenas, chamados por ele de primitivos. Considerou, também, que pelo fato de não ter sido abordado o tema, existe ainda margem para a inclusão do folclore indígena.

---

<sup>137</sup> Renato Almeida (1970). *op. cit.*, p. 99.

<sup>138</sup> Renato Almeida (1974a). *op. cit.*, p. 48-49.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 51.

Queixou-se, apoiando-se em Câmara Cascudo, a respeito de seus colegas Edison Carneiro, Oneyda Alvarenga e Rossini Tavares de Lima, que não aceitavam os indígenas como portadores de folclore, pois para eles só haveria folclore onde houvesse graus diferenciados na mesma cultura, uma espécie de estratificação social. Para Carneiro, Alvarenga e Tavares de Lima aquilo que se admitia como folclore se incorporava aos modos de sentir, pensar e agir das camadas populares de sociedades complexas, urbanizadas e não primitivas.<sup>141</sup>

É interessante notar que a preocupação do grupo residia em alargar ou não a noção de povo, ao se debater se incluiriam ou não os indígenas nessa categoria. Para Néstor Garcia Canclini essa operação que consiste em incluir o maior número possível de agentes diferenciados sob a rubrica do popular é um problema recorrente nas correntes que têm o popular como objeto de investigação. Para esse autor atribui-se indiscriminadamente a essa noção sujeitos sociais formados em processos diferentes a partir de discursos homogeneizadores ao buscar justapor realidades diversas e muitas vezes inconciliáveis.<sup>142</sup> Nesse sentido, não importava analisar diferenças entre os grupos e sujeitos que vivem nas camadas subalternas dos centros urbanos, por exemplo, antes interessava anotar o que havia de semelhança entre estes, os pobres das zonas rurais e os indígenas de qualquer parte do país, o que implicava, via de regra, a perda das historicidades desses sujeitos.

Com referência a essa questão Canclini chamou ainda atenção para o caráter construído das noções de povo e popular. Para o autor, haveria três correntes protagonistas que levaram o popular à cena na América Latina através de operações científicas e políticas: o folclore, as indústrias culturais e populismo político. No entanto, nos três casos, o popular foi tratado como algo preexistente, uma evidência *a priori* que, por esse motivo, impediria questionar sua forma ou duvidar de sua existência.<sup>143</sup>

Esse debate conduz a outra questão: a diferença entre folclore e cultura popular. Embora sejam comumente tratados como sinônimos são, para o movimento folclórico, fenômenos distintos, pelo menos em parte. Para os folcloristas em questão, o folclore é

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>142</sup> Néstor Garcia Canclini. *op. cit.*, p. 207.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 206-7.

uma subdivisão da cultura popular, faz parte dela, é um de seus componentes, mas não pode ser entendido como seu sinônimo, visto que cultura popular é mais ampla e abrange, também, a cultura popular de massa, que não é de modo algum aceita por eles como folclore. A respeito disso a folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro registrou que “Tudo que é folclórico é popular, mas nem tudo que é popular é folclórico.”, da mesma forma se expressou Cascudo sobre o assunto: “(...) a literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica.”<sup>144</sup>

A cultura folclórica, conforme Rossini Tavares de Lima, é a cultura espontânea produzida pelo homem *folc* dos campos e das cidades,<sup>145</sup> é aquela “(...) cultura informal que recebemos, aceitamos e difundimos, dentro de um mecanismo bem diferente do que ocorre com as culturas dirigidas: erudita, popularesca e de massas”<sup>146</sup> e acrescentou que

Por isso a denominamos “cultura espontânea”; ela é espontânea no seu condicionamento inconsciente de sermos levados a fazer, no processo de imitação do fazermos imitando o que os outros fazem e da aceitação coletiva, em que se observa a liberdade de aceitar e de recusar. (...) Coexistindo com a cultura erudita, popularesca e de massas, ela pode sofrer sua ação indireta, desde que cessada a fonte que aciona a comunicação dessas culturas ou de que dela se distancie no espaço e no tempo.<sup>147</sup>

Seguindo Rossini, Léa Vinocur Freitag, membro da Comissão Paulista de Folclore, retoma a noção de cultura espontânea para falar do folclore, referindo-se à necessidade de

Num país com o Brasil, em que o acesso à cultura institucionalizada é um privilégio dos grandes centros ou das camadas mais favorecidas, o estudo da cultura espontânea torna-

<sup>144</sup> Maria de Lourdes Borges Ribeiro. **Teoria do Folclore**. *Mimeo*. 1975, p. 5; Luís da Câmara Cascudo. **Literatura oral no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora/MEC, 1978, p. 23.

<sup>145</sup> Rossini Tavares de Lima. Necessidade do estudo do folclore para o conhecimento do Brasil. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 243.

<sup>146</sup> Rossini Tavares de Lima. **A ciência do folclore**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 25.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 25.

se um instrumento preciso para se conhecer uma realidade que não pode ser aferida através de preconceitos, opiniões subjetivas ou interpretações forçadas.<sup>148</sup>

Dessa forma, vê-se delinear a partir desses vários fragmentos um conceito de folclore que se pode dizer, expressava a visão dos folcloristas em questão. O folclore contemplava um conjunto de fenômenos e processos culturais de natureza material ou imaterial que ocorriam, de preferência, entre pessoas do meio rural. Deveria ter caráter popular e coletivo e poderia ou não ter sua origem e autoria identificadas. Seria mantido através da tradição, mas não exclusivamente ligado ao passado, o que quer dizer que incluía elementos novos assim como desprezava outros antigos se assim se fizesse necessário. Apresentava ainda como característica o fato de ser uma cultura espontânea, ou seja, criada pelo povo ou aceita por este, sem ser diretamente influenciada pela cultura oficial letrada. Além disso, enquanto objeto de ciência, o folclore era considerado uma realidade fática, deveria ser estudado especialmente pelo Folclore grafado com a inicial maiúscula, que representava a disciplina científica criada para dar conta especificamente nesse tipo de manifestação cultural.

O conceito de folclore que se fez presente na maior parte dos artigos, nos noticiários ou nas demais seções da **RBF** também foi encaminhado por essa via. Contudo, além da noção *lata* e ambígua de popular e da tradição entendida como um elo entre o passado e o presente, o folclore como emergiu da **RBF** foi constantemente associado aos conceitos de região e de nação relacionados a partir de uma perspectiva identitária, e se prestou também a pensar o próprio folclore enquanto disciplina, bem como os folcloristas enquanto profissionais do campo que se buscava consolidar.

### 3.3

#### **A dinâmica das identidades: perfil intelectual e identidade disciplinar na RBF**

---

<sup>148</sup> Lea Vinocur Freitag. Comunicação. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 243.

Para construir o conceito de identidade com que se opera nessa dissertação, recorro ao sociólogo Michel Pollak que observa que a identidade, no âmbito individual, pode ser entendida como

(...) o sentido da imagem de si, para si e para o outro, é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros.<sup>149</sup>

Por muito tempo essa imagem foi concebida como algo estável, porque baseado em uma concepção de indivíduo como um ser racional, dotado de um núcleo interior imutável, que emerge com seu nascimento e permanece idêntico ao longo de sua existência. O centro essencial desse sujeito seria sua identidade, mas como lembra Stuart Hall mais recentemente, essa concepção iluminista do sujeito foi abalada, e cedeu lugar à compreensão de que a identidade, longe de ser imutável, é algo definido historicamente, e não biologicamente. Desse modo, não existiria uma identidade fixa, essencial e permanente, pois estaria em contínuo processo de construção, do qual resultariam sujeitos fragmentados e por vezes contraditórios.<sup>150</sup>

Por esse caminho é possível pensar a operação material e simbólica levada a efeito pelos folcloristas ligados à **RBF** a fim de representarem-se a partir de uma identidade que pretendiam ser nova, ligados a uma disciplina também nova que buscava afirmar-se no meio acadêmico brasileiro. Assim, produziram-se muitos artigos na **RBF** que procuravam traçar o perfil do folclorista pertencente às fileiras do Movimento, ligado agora à CDFB e que se expressava preferencialmente através de uma revista de circulação nacional, a **RBF**.

Na Revista, o espaço destinado às biografias serviu de suporte para atualizar temas de grande relevância para o Movimento, bem como para traçar os contornos do perfil e da atividade a ser desenvolvida por aqueles que se ligavam ao saber folclórico.

<sup>149</sup> Michel Pollak. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**. Vol. 5, n. 10, Rio de Janeiro, 1992, p. 204.

<sup>150</sup> Stuart Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Vicente Salles, membro do Movimento e diretor da **RBF** entre, 1964 e 1965, foi o folclorista que mais cultivou o gênero da biografia nas páginas da Revista. Entre os biografados por ele figuravam o folclorista belga Albert Marinus, o etnomusicólogo húngaro Zoltán Kodály, os brasileiros e críticos literários José Veríssimo, Sílvio Romero e Araripe Júnior. Todos analisados pelo que guardavam de proximidade com os estudos de folclore. Além de reafirmar os parâmetros apontados por Diegues Júnior ao biografar Melo Moraes Filho, ser Fiel ao que viu e mais autenticamente nacionalista, Vicente Salles, procurou captar em seus biografados a qualidade literária e a inserção nas questões cruciais de seus tempos.

Na **RBF** de número 29, Vicente Salles biografou seu conterrâneo José Veríssimo (1857-1916), paraense envolto no universo da cultura e da ciência do seu Estado e que se dedicara, dentre outras atividades, à crítica literária, à etnologia e ao folclore. Considerado por Salles como pioneiro do folclore amazônico e brasileiro, teve acentuadas suas características de patriota e humanista, além de cientista sensível às coisas populares. O patriotismo e o nacionalismo do autor foram sobremaneira valorizados por seu biógrafo, ao registrar que Veríssimo muito se empenhou em constituir uma literatura de bases nacionais, caminho através do qual teria empreendido uma campanha nacionalista ainda em 1877 na província do Pará. Teria sido justamente essa inclinação ao nacional que fez com que José Veríssimo reconhecesse o valor dos estudos do folclore e passasse a ser um dos seus mais louváveis cultores. Como explicitou o próprio Veríssimo citado por Salles:

(...) é esta, sem dúvida, a grande importância dos estudos folclóricos: servirem mais do que os fatos da história corrente para mostrarem-nos a formação e o desenvolvimento de uma nacionalidade nascente. Acho-me realmente feliz por ter assim compreendido (...)

151

A biografia de Veríssimo inspirou ainda Vicente Salles a pensar acerca do campo do folclore de sua época, que embora tenha se beneficiado dos trabalhos de

---

<sup>151</sup> José Veríssimo *apud* Vicente Salles. José Veríssimo e o folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 11, nº 29, jan./abr. 1971, p. 91.

precursores, como é o caso de José Veríssimo, já os teria superado em vários aspectos, o que foi apontado por Salles como natural, visto que com o passar do tempo muitas foram as mudanças ocorridas no âmbito das ciências. No entanto, Vicente Salles se mostrou incomodado com a recorrência do que considerava equívocos nas práticas dos folcloristas e, lastreado pela comunicação do folclorista americano Ralph Steel Boggs, apresentada ao Congresso Internacional de Folclore de 1954, em São Paulo, anotou que o folclore sofre de seis males: “(...) terminolotite, educaciocracia, metodosite, primitivofobia, textualucinação e classifimania.”<sup>152</sup> Ainda pautado em Boggs, defendeu a necessidade de os folcloristas reconhecerem esses males e tentarem superá-los, pois “(...) o período da adolescência do folclore, ciência muito jovem, poderá ser encurtado pelos esforços daqueles que o cultivam.”<sup>153</sup>

Como se pode observar, as biografias de precursores possibilitaram por um lado, homenagear os biografados, ao apontar sua contribuição ao campo e por outro, avaliar o estado do campo de saber em questão. Ao fazer isso, Vicente Salles, comparou dois momentos distintos dos estudos da questão popular e registrou o que segundo sua opinião, deveria ser mantido ou superado em relação aos antecessores.

De maneira semelhante se comportou Edison Carneiro ao escrever o já citado artigo **Evolução dos Estudos de Folclore no Brasil**, no qual propõe uma periodização desses estudos, e situa o Movimento iniciado pela CNFL no final da linha evolutiva, como o empreendimento mais acertado. Para ele, quando a primeira guerra mundial terminou os estudos de folclore no Brasil se encontravam em uma encruzilhada na qual tudo poderia ocorrer. O que ele chamou de orientações antigas da disciplina apresentavam-se ainda com muita força, considerando o folclore como parte da literatura, da linguística ou da história. Porém, na contramão dos acontecimentos, os folcloristas brasileiros começavam a organizar esforços, e criaram condições para um tipo de labor intelectual diverso do que prevalecera antes.<sup>154</sup>

Carneiro situou no centro dessa encruzilhada os paulistas Mário de Andrade (1893-1945) e Amadeu Amaral (1875-1929), antecidos por uma gama de estudiosos que se enquadrariam nas orientações antigas, mas que lhes tinham preparado o terreno.

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>154</sup> Edison Carneiro (1962). *op. cit.*, p. 47.

Amadeu Amaral, em seus artigos publicados semanalmente na imprensa, fez circular ideias inovadoras a cerca do folclore, entendido como uma ciência que carecia de sistematização. Propôs a criação de uma instituição intelectual para estudar a questão e que se chamaria Sociedade Demológica, mas faleceu, no entanto sem ver realizado seu desejo. Carneiro lembrou, pela primeira vez da importância da criação de um museu de folclore, da necessidade de mapear o folclore brasileiro, da organização de uma biblioteca especializada e do aliciamento de correspondentes capazes de realizar a coleta primária dos fatos em todo o Brasil.<sup>155</sup> Segundo Carneiro, Amadeu Amaral queixou-se de que “(...) o folclore brasileiro, como disciplina, padecia de três males principais, um deles geral, os outros particulares às teorias e tendências ainda vigentes”.<sup>156</sup>

- a) o sentimentalismo (“quase sempre, o folclorista é atraído ao estudo das criações populares por uma espécie de admiração romântica de seus conterrâneos, pelo transparente desejo de os glorificar, provando que eles são muito inteligentes, muito engraçados ou muito imaginosos”);
- b) “excesso de teorizações imaginosas e precoces”, que considerava, genericamente, “simples abuso vulgar de imaginação”;
- c) “excesso de diletantismo erudito”, com estudos “microscópicos e estéreis”, que, entretanto talvez pudessem ser aproveitados algum dia em obra de maior vulto.<sup>157</sup>

Carneiro defendeu, ainda nesse texto, a positivação dos procedimentos da pesquisa do folclore, quando em consonância com Amadeu Amaral, sublinhou a necessidade de “Estudar esses assuntos com um pouco menos de imaginação e sentimento e um pouco mais de objetividade, menos literatura e mais documentação.”

<sup>158</sup> E acrescentou que essa documentação

---

<sup>155</sup> As orientações de Amaral foram seguidas quase por completo pelos folcloristas do Movimento, o que pode ser observado, por exemplo, quando se apropriaram de um espaço governamental, a CDFB. Inclusive, a biblioteca especializada criada pela Campanha em 1961, recebeu o nome de Amadeu Amaral.

<sup>156</sup> Edison Carneiro (1962). *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 51.

(...) deveria constituir-se do material coletado em toda parte – “material contrastado, autenticado, localizado, sólido, sem fantasias, sem consertos nem acréscimos, em condições de ser confirmado ou retificado por qualquer um, como acontece com os materiais das ciências positivas”. Somente a existência desse material poderia permitir, no futuro, comparações, generalizações e sínteses teóricas de qualquer espécie, pois todas elas seriam verificáveis cientificamente.<sup>159</sup>

Ao referir-se a Mário de Andrade, o folclorista baiano registrou que Mário teria herdado de Amaral tanto a crítica quanto a perspectiva, em se tratando de estudos folclóricos. Edison Carneiro enfatizou a investida andradiana de criação da Sociedade de Etnografia e Folclore em 1936 e de seus empreendimentos à frente do Departamento de Cultura de São Paulo. Criticou-o, no entanto, por se interessar apenas pela coleta do material e por se empenhar em traçar as origens dos fenômenos, como era de costume pelas orientações antigas. Com isso, concluiu que Mário “(...) não aprendera muito bem a lição de Amadeu Amaral (...)”.<sup>160</sup>

Isso tudo levou Edison Carneiro a considerar o campo dos estudos de folclore no Brasil por volta de 1945, praticamente o mesmo de antes, apenas com trabalhos espaçados de estudiosos isolados, “(...) quer à base de informação bibliográfica, quer, pior ainda, à base de recordações da adolescência ou de simples observação casual e assistemática.”<sup>161</sup>

Para tornar o quadro ainda mais desolador, aos olhos do crítico Edison Carneiro, o campo tinha que lidar com a presença e atuação de figuras vindas do passado, como Lindolfo Gomes (1875-1953), que se deleitava com “um sabor de antigüidades” e com o “pinturesco [sic] da linguagem” que encontrava nos contos de sua região ou como Basílio de Magalhães (1874-1956) que em seu **O Folclore no Brasil** de 1939, relacionava o nome de todos os escritores nacionais que versaram sobre coisas populares, “(...) que parece uma passeata ou uma sessão espírita (...)”;<sup>162</sup> ou como Arthur Ramos (1903-1949) que advogava a psicanálise como método de interpretação dos fenômenos folclóricos, como o fizera também João Ribeiro no seu **O Folclore**, em 1919, que classificava a disciplina no domínio da psicologia; ou ainda como Gustavo

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 54.

Barroso, o mais atuante deles, mas que servia fragmentos, ora descritivos ora anedóticos, do folclore vagamente chamado “do Norte” ou “do sertão”; e por fim, como os autodidatas Cornélio Pires (1884-1958) e Leonardo Mota (1891-1948), que, confirmando as palavras de Amadeu Amaral, apresentavam seus conterrâneos, respectivamente paulistas e cearenses, como “(...) muito inteligentes, muito engraçados ou muito imaginosos”.<sup>163</sup>

Para Carneiro, o sinal para a unificação surgiu somente em 1947, quando Renato Almeida valeu-se da oportunidade do organismo nacional que representava a Unesco no Brasil, o IBECC, para nele incluir a CNFL. Percebe-se no texto de Carneiro claramente uma tentativa de desvincular o grupo de folcloristas ao qual ele pertencia da figura fantasmagórica do intelectual diletante e saudosista, próximo ao literato romântico e do antiquário de outrora, cuja atividade se dava prioritariamente no recôndito de seu gabinete de curiosidades, onde se ocupava em descrever com minúcias os fragmentos de suas coleções de antiguidades.<sup>164</sup> Além disso, apresentou como premente na sua análise a necessidade de se afastar do trabalho desconexo, fragmentado e sem sistemática e objetividade. Do seu ponto de vista o trabalho dos folcloristas deveria ser bem documentado e com finalidade científica para o engrandecimento da disciplina do folclore e não meramente o entretenimento anedótico ou propagandístico dos supostos adjetivos dos seus conterrâneos. E nesse movimento de distanciamento de um perfil indesejado e combinado com a referência constante das práticas recomendáveis construiu-se, pela escrita de Carneiro, uma nova identidade de folclorista, a daquele que integrava os grupos letrados do movimento folclórico brasileiro, do qual ele era representante e porta-voz na dupla qualidade de diretor da CDFB e membro da CNFL.

No entanto, é essencial assinalar que sua opinião não era compartilhada por completo por outros do movimento. Tanto que o próprio Renato Almeida, a coluna vertebral do grupo, seguiu outro caminho no propósito de pensar uma identidade desejada para si e para os demais colegas folcloristas. Assim, no número 2 da **RBF**, portanto em trabalho anterior ao texto publicado por Carneiro, escreveu uma biografia de João Ribeiro (1860-1934), que denominou de mestre de folclore. João Ribeiro,

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

<sup>164</sup> Arnaldo Momigliano. *L’histoire ancienne et l’Antiquaire*. In: **Poblèmes d’historiographie ancienne et moderne**. Paris: Galimard, 1950; Renato Ortiz. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho D’água, 1992.

sergipano e dado às letras desde cedo, ficou conhecido, sobretudo, pelos seus estudos de filologia, história e folclore, além disso, era pai de Joaquim Ribeiro, que foi um dos principais nomes do folclore no período em questão, membro do movimento e amigo de Almeida.

Renato Almeida enumerou as qualidades intelectuais do biografado chamou atenção para seu agudo sentido de exegeta e procurou evidenciar o valor do folclorista de gabinete, do doutrinador e sistematizador que examinava com rigor as motivações e ocorrências dos fatos folclóricos. Almeida ressaltou também que Ribeiro evitou sempre o exclusivismo de campo e não se fechou em nenhuma disciplina. Além disso, João Ribeiro foi, na perspectiva de Renato Almeida, quem primeiro considerou, no Brasil o folclore como ciência autônoma e não como ciência auxiliar das disciplinas com as quais fazia fronteira e considerava como marco importante para os estudos de folclore o curso que ministrou na Biblioteca Nacional em 1913, quando apresentou sua visão sobre a disciplina. O curso deu origem à publicação seis anos depois no livro **O folclore**. Para Almeida “A lição de João Ribeiro necessita ser seguida mais de perto.”

165

Mesmo discordando de Ribeiro quando este definiu o folclore como uma ciência psicológica, Renato Almeida revelou sua identificação com o biografado, ao registrar no texto que escreveu que “A nenhum dos nossos velhos cultores do Folclore me ligo tanto quanto a João Ribeiro. Como ele tenho a mesma vocação pela exegese e como ele dou ao Folclore importância capital no estudo do homem.”<sup>166</sup> E concluiu ao sublinhar a necessidade

(...) mais do que nunca de homens do alto teor de João Ribeiro, que tomem o acervo já abundante da coleta do nosso folclore. A fim de realizar com eles sejam as sistemáticas de ordem social para melhor conhecimento do homem brasileiro, sejam as ilações políticas ou estéticas decorrentes da maneira de visualizar aquele material. De outra forma vamos continuar como simples colecionadores. É mister outrossim terminar com o preconceito de que por muito se desconhecer ainda não se pode estudar o muito que já conhece.(...) Não devemos abandonar as conjecturas que nos levarão a perceptibilidade

<sup>165</sup> Renato Almeida. João Ribeiro: mestre de folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 2, nº 2, jan./abr. 1962, p.7

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 15.

do folclore, porque há muito que pesquisar. (...) Até porque a investigação do folclore exige aquele espírito crítico que depende, como bem acentua Joaquim Ribeiro “de certa dose de imaginação, sem a qual não se forjam novos pontos de vista e não se formulam novas hipóteses”.<sup>167</sup>

As biografias produzidas por Salles, Carneiro e Almeida puseram de manifesto alguns denominadores comuns, mas também diferenças significativas na forma como os folcloristas do Movimento entendiam e lidavam com o folclore – sua pesquisa e sua interpretação –, que merecem uma análise cuidadosa.

A intenção dos folcloristas Vicente Salles, Edison Carneiro e Renato Almeida, era semelhante: avaliar o estado em que se encontrava a disciplina e delinear um perfil de folclorista para os quadros da nova ciência do folclore. Salles evidenciou o caráter nacionalista como um aspecto positivo e acentuou os males pelos quais padeciam, ainda, os estudos de folclore. No entanto, não aprofundou muito o tema e apenas apontou questões que mereciam, em sua perspectiva, ser observadas. Carneiro acentuou a necessidade de uma postura mais objetiva e pôs em foco a questão do método, da coleta de material e da documentação fiel. Almeida considerou importante não perder de vista uma dose de imaginação e acentuou a importância da operação conceitual, da teorização, da interpretação e elaboração de teorias propostas pelos intelectuais de gabinete para o tratamento do material coletado.

Carneiro sustentou suas propostas nas formulações de Amadeu Amaral que para ele foi o principal antecessor do Movimento, aquele que apontou antes de todos aquilo que seria fundamental para tornar o folclore uma ciência respeitada e seus cultores legítimos profissionais de ciência. Almeida utilizou-se de João Ribeiro e mostrou os pontos de identificação entre eles, e registrou aquilo que considerava importante cultivar em um folclorista. O que um apontou como equívoco, o outro acentuou como qualidade. Ambos pretendiam evitar o diletantismo, o colecionismo, o amadorismo, no entanto, o fizeram por caminhos distintos e, muitas vezes contraditórios. Ao fazê-lo deixaram patente uma deficiência, imprecisão, e falta de consistência teórica e metodológica, que implicou em larga medida, como já observara Luís Rodolfo Vilhena,

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

no resultado insatisfatório das negociações acerca da ampliação da institucionalização do folclore no país, sobretudo no que concerne à institucionalização acadêmica.<sup>168</sup>

O que foi apresentado por Edison Carneiro e Renato Almeida como elementos distintos, na verdade, convergia para o mesmo ponto. A pesquisa, a documentação, o empirismo, deveriam pressupor o trato com os conceitos, a elaboração de interpretações e as teorias em qualquer disciplina. Com o folclore, portanto, não deveria ser diferente. A conjugação entre experiência de campo e interpretação crítica fundamentada na teoria confere qualificação aos saberes que desejam se constituir como um conhecimento científico efetivo. Nesse sentido, Antônio Carlos Robert Moraes aponta como a geografia, ao longo do século XX, identificado como a era das especializações e de forte competição acadêmica, teve de legitimar e justificar sua existência enquanto conhecimento científico efetivo. Nesse movimento, a geografia, disciplina essencialmente empírica, teve de trafegar pelos meandros da teoria, aprimorar seus métodos, sofisticar seu discurso, precisar seus propósitos e calibrar seu foco de investigação com vista a imprimir uma unidade básica na disciplina, através da qual seus cultores pudessem se pautar a fim de serem vistos como legítimos profissionais de geografia.<sup>169</sup>

No Brasil, quando o movimento folclórico buscou se afirmar como uma disciplina autônoma e passível de institucionalização no campo acadêmico, o contexto não era tão diverso daquele apontado por Robert Moraes. Entre os anos 1940 e 1960 assistiu-se a uma corrida pela especialização dos saberes, sobretudo no espaço da universidade, que se ampliava consideravelmente, a partir da política de criação de universidades em quase todos os Estados do país, especialmente no governo JK, em consonância com seu projeto de desenvolvimento que criou várias universidades e federalizou tantas outras, a partir de faculdades e cursos já existentes.<sup>170</sup> Nos anos 60 ocorreu não só uma expansão, mais uma reformulação do espaço acadêmico através da

<sup>168</sup> Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*

<sup>169</sup> Antônio Carlos Robert Moraes. Palestra Espaço e contemporaneidade. Disponível em: <<http://cpflcultura.com.br/posts/videos?page=3>>. Acesso em: 11 out. 2009.

<sup>170</sup> Nesse processo fundaram-se a UFBA em 1946; a Universidade de Recife em 1946, posteriormente chamada de UFPE; a UFRGS em 1947 no Rio Grande do Sul; a Universidade do Ceará em 1954, posteriormente chamada de UFC; a Universidade do Pará em 1957, posteriormente denominada de UFPA; em 1960 a UFRN no Rio Grande do Norte, a UFPB na Paraíba, a UFG em Goiás, a UFJF em Juiz de Fora-MG, a UFF no Rio de Janeiro, a UFSC em Santa Catarina, a UFSM no Rio Grande do Sul, e em 1961 a UnB em Brasília e a UFAL em Alagoas.

reforma universitária de 1968, momento em que foram criados, também, os cursos de pós-graduação,<sup>171</sup> o que coincide com mais uma investida do movimento folclórico a fim de conseguir um espaço para o folclore nesse meio, conforme registro da reunião do CNF em 1967.<sup>172</sup> Porém não foi fácil impor-se num terreno dardejado por disputas e instituir uma nova dicção intelectual, principalmente quando conflitavam de muito perto com outros campos do saber, especialmente as ciências sociais.

Foi justamente das ciências sociais, sobretudo da Escola de Sociologia da USP, que se levantaram as principais vozes contrárias ao empreendimento folclorista de tornar-se uma disciplina autônoma. No plano intelectual, os folcloristas se indispuseram algumas vezes com representantes dessa escola,<sup>173</sup> e a análise de alguns desses casos permite visualizar, em parte, a atmosfera tensa que envolvia esses intelectuais.

Em 1973 Rossini Tavares de Lima escreveu na **RBF** uma crítica aos trabalhos sobre folclore de autoria de Maria Isaura Pereira de Queiroz, professora da USP.

Já está na hora de um folclorista discutir a atitude da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, que há alguns anos anda de namoro com o folclore, inteiramente alheia do movimento de estudo e pesquisa de folclore que se vem fazendo em vários pontos do País. E, no caso específico de São Paulo, na Escola de Folclore, anexa ao Museu de Artes e Técnicas Populares, da Associação Brasileira de Folclore. Não muito longe da Cidade Universitária, na qual, como professora da Faculdade de Filosofia, da USP, dirige cadeira de sociologia. Em 1959 Edison Carneiro lhe fazia uma breve crítica, referindo-se ao trabalho “Sociologia e Folclore – A dança de São Gonçalo em povoado baiano”. Se bem que mera namorada, tomava, então, ares de orientadora de estudiosos de folclore, dizendo o que deveriam fazer no estudo de uma dança, a repetir uma série de sugestões, como verdadeiros achados da sociologia, que há muito eram sabidos dos folcloristas.<sup>174</sup>

<sup>171</sup> Entre as medidas propostas pela Reforma Universitária de 1968, tendo em vista o aumento da eficiência e a produtividade da universidade, sobressaem: o sistema departamental, o vestibular unificado, o ciclo básico, o sistema de créditos e a matrícula por disciplina, assim como a carreira do magistério e a pós-graduação. Maria de Lourdes de Albuquerque Fávero. A Universidade no Brasil: das origens à Reforma Universitária de 1968. In: **Revista Educar**, Curitiba, n. 28, p. 33, 2006. Editora UFPR. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n28/a03n28.pdf>>. Acesso em: 12 mai. 2010.

<sup>172</sup> III Reunião do Conselho Nacional de Folclore. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, n° 19, set./dez. 1967, p. 221.

<sup>173</sup> Maria Laura Cavalcanti; Luís Rodolfo Villhena. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5, 1990, p. 75-92.

<sup>174</sup> Rossini Tavares de Lima. Os namoros de uma socióloga. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 14, n° 39, maio/ago. 1974, p. 51.

Acusou-a também de escrever um dos piores trabalhos sobre o folgado popular de bumba-meu-boi, de elaborar generalizações descabidas, de estar confusa e desatualizada em relação à matéria e ao concluir seu texto afirmou que

A professora Maria Isaura não passa de uma namorada do folclore, se bem que sempre no etnocentrismo sociológico da escola de Roger Bastide. O namoro esteve firme e quase nasceu uma folclorista, quando estudou a dança de S. Gonçalo em povoado baiano. Depois, ficou olhando apenas pelo vidro da janela, muitas vezes embaçado o que se passava ao longe. Mas não se satisfaz com a visão embaçada, resolveu teorizar e generalizar sobre o que vislumbrava e com base em tese inteiramente ultrapassada – a da civilização tradicional de Varagnac. (...) A professora Maria Isaura, porém, não quer saber de nada e permanece, quanto à teoria do folclore e o folclore do Brasil, no vidro embaçado de sua janela, estática, distanciada, desatualizada.<sup>175</sup>

Como é possível perceber são veementes as críticas explícitas à socióloga Maria Isaura, espalhadas aos componentes da escola de Bastide – outro membro da chamada escola de sociologia paulista e formador da maior parte de seus membros. Contudo, a figura principal desse acalorado debate entre sociólogos e folcloristas foi Florestan Fernandes, que entrou em polêmica com Edison Carneiro. Para Fernandes o folclore poderia ser entendido “(...) tanto como realidade objetiva quanto como ponto de vista especial, que permite observar e descrever a essa realidade (...)”,<sup>176</sup> e neste aspecto, limitava-se a considerar o folclore apenas como uma disciplina humanística, como a filosofia ou as artes, mas não como uma disciplina científica produtora de saber objetivo e sistemático. Essa posição não agradou o outro lado da interlocução, que não se eximiu de utilizar a imprensa para registrar seu ponto de vista, através da pena do inveterado polemista Edison Carneiro, a quem Fernandes respondeu, usando também a imprensa como veículo e apontando questões que seriam muito caras aos folcloristas.

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>176</sup> Florestan Fernandes. Folclore e ciências sociais. In: **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 5.

Alguns folcloristas de São Paulo e do Rio de Janeiro vêm fomentando uma espécie de polêmica em torno da natureza do folclore como disciplina independente. Afirmam que o folclorista deve descrever e interpretar os dados folclóricos como fenômenos sociais, de maneira a considerá-los como parte das situações de vida em que eles foram observados. Não tenho a opor a essa afirmação, pois desde 1941 venho tentando focalizar o folclore de uma perspectiva sociológica. Mas ocorre-me perguntar: o que têm feito esses folcloristas em favor do ponto de vista que advogam? (...) De qualquer forma, gostaria de deixar patente o que penso da duvidosa posição em que ficam esses folcloristas: eles não lançam areia nos olhos de ninguém e muito menos nos meus. Não há coerência entre o que afirmam e o que fazem, já que os pontos de vista que propugnam nada têm a ver com sua produção intelectual conhecida e publicada. O folclore é uma realidade social: muito bem! Então adotem procedimentos que permitam descrevê-lo e interpretá-lo como realidade social. Não garatujem escritos sem seriedade científica, sem teor sistemático e sem caráter positivo. A mim pouco importa que se chamem aos estudos que fizerem de “análise folclórica”, de “análise sociológica” ou lá o que seja. O que é intolerável e injustificável é a mistificação que se oculta atrás de suas elucubrações, de quem não lê ou de quem lê sofregamente, com a intenção de empulhar a boa-fé alheia.<sup>177</sup>

Não obstante as reservas das disciplinas fronteiriças, fazia-se necessário correr contra o tempo e definir o cabedal teórico e metodológico pelo qual se deveriam fundamentar os folcloristas dessa geração, especialmente os do movimento folclórico. Mais uma vez, seguindo percursos improváveis, a CDFB, órgão de produção de políticas públicas para a cultura popular e folclore na época, preocupou-se, com a prática do folclorista brasileiro, agora em orientações explícitas e não apenas em debate de ideias através de seus textos. Nesse sentido, a quinta edição do Congresso Brasileiro de Folclore ocorrido no ano de 1963 teve como ponto alto de seu temário a formação de profissionais para os quadros do folclore. Além disso, foi publicado em 1965 o **Manual de coleta Folclórica** de autoria Renato Almeida, que buscava esmiuçar a prática da coleta dos fatos folclóricos.

O V Congresso Brasileiro de Folclore realizou-se em Fortaleza entre 21 e 26 de julho de 1963 a partir de uma parceria entre o IBECC, a CDFB e a Universidade do Ceará, hoje, Universidade Federal do Ceará. O temário do congresso girou em torno de três mesas redondas, a saber: folclore e psicologia, coordenada por Joaquim Ribeiro;

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 33-34. Esse texto foi publicado inicialmente no Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo, nº 176, de 02/04/1960, em resposta ao texto de Edison Carneiro “A sociologia e as ‘ambições’ do folclore”, publicado na Revista Brasiliense, nº 24 de 1959.

modos e escalas de folcmúsica brasileira, coordenada pelo folclorista e musicólogo gaúcho Enio de Freitas e Castro; e formação de novos quadros em folclore, coordenada por Edison Carneiro, diretor da Campanha.<sup>178</sup> A primeira mesa atualizou um debate trazido à baila por João Ribeiro, pai de Joaquim Ribeiro no início do século XX. A segunda trabalhou um tema pelo qual os folcloristas brasileiros sempre se mostraram muito interessados, a música folclórica ou popular; a terceira evidenciou uma preocupação entre o grupo que alimentava **RBF** com a arregimentação de novos quadros interessados e capazes de seguir nos estudos folclóricos em consonância com as novas feições que a disciplina buscava consolidar.

Desse certame surgiram alguns textos que foram encaminhados para a publicação, entre eles um de autoria de Valdelice Carneiro Girão, professora do Instituto de Antropologia Universidade do Ceará e membro da Comissão Cearense de Folclore. O título do texto é **Rendas do Ceará: uma contribuição à nomenclatura e à classificação**, que mesmo publicado com mesmo nome três anos antes no Boletim de Antropologia desta universidade, o texto foi ampliado para apresentação no congresso e para ser publicado na **RBF**.<sup>179</sup> Seu trabalho é sugestivo e curioso por vários motivos, e o que chama mais atenção é justamente o fato de, em um momento em que se buscava tão veementemente o reconhecimento da disciplina e a formação de folcloristas com práticas renovadas, a direção do Movimento, do congresso e da **RBF**, abriu espaço para um texto de 38 páginas que tão somente descreveu minuciosamente e classificou 104 tipos de rendas encontradas no Ceará.

Vários outros artigos desse tipo foram reiteradamente publicados ou divulgados nas páginas da **RBF**, ao lado, muitas vezes, das orientações para uma nova prática de pesquisa e críticas a respeito de trabalhos tidos como ultrapassados, o que possibilita a desconsiderar esse fato como algo isolado. E mais, faculta pensar que, apesar do desejo expresso pelos dirigentes do movimento em renovar o campo e formar folcloristas profissionais, persistiam as dificuldades que enfrentavam para operar dentro dos padrões que eles mesmos se impunham e, em paralelo a isso, permaneciam fazendo uso das práticas constituidoras da identidade intelectual que queriam evitar. O desejo de se

---

<sup>178</sup> Noticiário. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 3, nº 6, maio/ago. 1963, p. 198.

<sup>179</sup> Valdelice Carneiro Girão. Rendas do Ceará: uma contribuição à nomenclatura e à classificação. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 3, nº 6, maio/ago. 1963, p. 131-169.

diferenciar do velho antiquário, do romântico ou simplesmente do diletante esbarrava na reiteração dos elementos que os caracterizavam: a predominância do empirismo, o gosto exagerado pela descrição e classificação, a produção de manuais sistemáticos, o foco excessivo no objeto, a suspensão da dimensão temporal, dentre outros deslizes metodológicos, que os colocavam, mais uma vez, lado a lado com o fantasma dos velhos folcloristas de que falava Edison Carneiro.

A publicação em 1965 do **Manual de coleta folclórica** explicitou bem essa tensão existente no meio folclórico brasileiro. Nessa obra encontram-se compiladas orientações metodológicas da Campanha para todos aqueles que, não sendo folcloristas, interessavam-se pelo folclore e queriam contribuir com seu registro e estudo, e com isso prestavam sua contribuição com o trabalho dos folcloristas especializados. Como assinalou Renato Almeida, autor do manual.

Justifica a incumbência a dificuldade de recrutamento de pessoal técnico, inclusive pela sua exigüidade, para os levantamentos e pesquisas que a Campanha se propõe realizar. Assim, terá de valer-se de pessoas de boa vontade, embora sem conhecimentos de folclore, para proceder a coletas, fazer a localização de fatos folclóricos e fornecer elementos para que os especialistas procedam a investigações em profundidade e possam elaborar o mapa de nossa cultura popular. (...) Julgou a Campanha, com acerto, que o melhor seria incumbir determinadas pessoas de fazer essas coletas, para preparar as pesquisas ou, em seu curso, esclarecer determinados fatos, ou ainda, para informar. Podem ser escolhidos profissionais, professores, agentes de estatística, notários, estudantes, sacerdote ou outras de idêntico nível cultural radicados nas localidades. (...) Portanto, este livro não se destina a folcloristas.<sup>180</sup>

Ao fazer uso do discurso apelativo que tanto caracterizou seus textos, Almeida dirigiu-se aos leigos na matéria, e os convidou em virtude de sua boa vontade, a fazer parte desse projeto, compilando dados para construir um roteiro seguro a ser usado pelos folcloristas especialistas. O manual enumerou o que deveria e ou não ser feito por cada coletor e frisou um ponto: o coletor nunca poderia interpretar, apenas teria que reproduzir fielmente o que se passou e como se passou,<sup>181</sup> pois segundo seu autor, se assim procedesse, o folclorista que tivesse contato com seus registros, saberia

<sup>180</sup> Renato Almeida. **Manual de coleta folclórica**. Rio de Janeiro: MEC/CDFB, 1965, p. 11.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 18.

exatamente como ordená-los, aproveitaria as transcrições que fielmente tivesse feito para efetivar suas interpretações.

O manual também pôs de manifesto outro aspecto: o preconceito subjacente na visão folclorista acerca do povo. Este, no entendimento folclorista, embora possuidor de conhecimento, não sabia que o possuía e por isso precisava do folclorista para se expressar por ele, tal como assinalou Almeida no manual: “A nós, folcloristas cabe revelar a vida do povo, como ela é (...)”.<sup>182</sup> Além disso, o portador do folclore era sempre o homem ou mulher pobre, do campo ou da cidade, e quando pessoas de classes sociais mais abastadas se comportavam como portadores de folclore, isso ocorria, quase sempre, segundo os folcloristas, pelo contato que tiveram com algum portador primário, como por exemplo: as empregadas domésticas, descritas algumas vezes como ponte entre o mundo urbano e moderno dos patrões e o mundo arcaico e supersticioso do folclore, especialmente das áreas rurais de onde geralmente eram oriundas. O portador de folclore era descrito também como aquele que não possuía educação formal e mesmo sem individualidade, pois que o folclore era visto quase sempre como obra ou mentalidade coletiva.<sup>183</sup>

Essas constantes ambiguidades que envolvem o *métier* de folclorista se apresentavam ainda entre os próprios estudiosos do folclore, como já expresso através das opiniões de Salles, Carneiro e Almeida sobre o método de pesquisa e validação utilizados por determinados folcloristas. Carneiro, em texto citado anteriormente, já havia apontado o desastre que representava para os estudos do folclore a pesquisa estar pautada em recordações da adolescência ou de simples observação casual e assistemática.<sup>184</sup> Diegues Júnior, da mesma forma, criticou os arroubos memorialista ou cronista de Melo Moraes Filho, ao assegurar que sua maior contribuição se deveu ao fato de ter sido, em termos de registro, fiel ao que viu, uma vez que essa era essa a qualidade fundamental de um bom folclorista.<sup>185</sup> Já Renato Almeida considerava

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>184</sup> Edison Carneiro (1962). *op.cit.*, p. 53.

<sup>185</sup> Manoel Diegues Júnior (1969). *op. cit.*, p. 127.

legítimo um pouco de imaginação nas teorizações, “(...) sem a qual não se forjam novos pontos de vista e não se formulam novas hipóteses”.<sup>186</sup>

Tensão como esta já se fizera presente entre intelectuais preocupados com o folclore anteriormente. Luís da Câmara Cascudo, ainda atuante nesse meio e Mário de Andrade, falecido antes da CNFL vir a existir, protagonizaram um sutil conflito a respeito, justamente, de posicionamento teórico e metodológico no trato com o popular. Sílvia Ilg Byington nos revela parte do desenrolar das rugas que emergiram de uma longa e profícua amizade, ao analisar a correspondência trocada entre os dois letrados nos de 1924 a 1944. De início, nas linhas que escreveu ao colega e, posteriormente, amigo, Mário se mostrou apreciador do trabalho de Cascudo, destacou seu profundo conhecimento acerca das coisas do Norte, a ele requisitava informações no sentido de contribuir com crítica a alguns de seus empreendimentos literários que buscavam dar conta da realidade nacional. Mário se colocava nesse contexto como um observador externo da realidade do norte, o que o impossibilitava de realizar uma completa apreensão da realidade observada. Sublinhava assim, a perspectiva que limitaria a sua própria análise ao escrever: “(...) não vivo aí, e por mais que estude o Nordeste nos livros, não sou d’aí, não tenho o uso diuturno d’aí, aquela familiaridade íntima que saberá dizer cortantemente o certo”.<sup>187</sup> Desse modo, seu interlocutor ocuparia uma singular posição como pesquisador, tornando-se capaz, como poucos, no entendimento de Mário, de apreciar a matéria. O folclorista potiguar possuiria o testemunho não só de quem esteve lá e voltou para contar, mas também de quem nunca saiu de lá. Familiaridade que, fundamentava a autoridade da evidência, e mais do que as leituras da biblioteca, garantiria a veracidade do relato.<sup>188</sup>

Com efeito, essa distinção entre perfis intelectuais se acentuou e se transformou em distância, paulatinamente aprofundada a partir de 1935 quando Mário de Andrade vivenciou novas experiências à frente do Departamento de Cultura de São Paulo e nos

<sup>186</sup> Renato Almeida (1962). *op. cit.*, p. 10-11.

<sup>187</sup> Sílvia Ilg Byington. *Prezados modernistas. A correspondência entre Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade*. In: **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Sidney Chalhoub, Margarida de Sousa Neves, Leonardo Affonso de Miranda Pereira (orgs.). Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2005, p. 508.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 508.

contatos com os pesquisadores estrangeiros convidados para estruturar o programa de ensino da Universidade de São Paulo, entre eles o casal Dina e Claude Lévi-Strauss.

Em carta enviada a Cascudo, em 1937, é possível identificar o primeiro sinal de ruptura da relação amistosa entre os dois intelectuais, pois foi nessa missiva que Mário explicitara o que agora pensava do trabalho de Cascudo e onde foram sublinhadas de uma forma nova as diferenças entre os dois percursos intelectuais, expressas como críticas contundentes. A singularidade que fazia de Cascudo um referencial tornou-se então, para Mário, a evidência de seus equívocos, já que passou a adotar como critério de medida e validade o saber etnográfico do qual o paulista se via como partícipe, baseado na necessidade de cientificidade, especialização e atenção a uma metodologia que desse conta das exigências do discurso científico, de regras e normas objetivas.<sup>189</sup>

Essa tensão quase permanente entre a orientação científica e a prática memorialística denota um aspecto recorrente entre o grupo organizado em torno da **RBF**. As obras que abordaram o folclore e os textos da própria Revista também incluem-se nessa contabilidade. Nelas é muito mais provável encontrar obras pautadas em memórias pessoais advindas das lembranças da meninice, pautadas na familiaridade de quem experimentou determinado ambiente e práticas que são agora requisitadas como matéria de livro. Essa proximidade com o objeto, esse testemunho de quem esteve lá, viu ou ouviu, servia, como no caso de Cascudo, como argumento da autoridade de campo ou etnográfica,<sup>190</sup> para garantir a veracidade do discurso, pois, de acordo com essa perspectiva, quem vivenciou está mais capacitado a falar. Essa autoridade experiencial está baseada numa sensibilidade para a apreensão do ambiente, um conhecimento tácito acumulado e um sentido agudo em relação ao estilo de um povo ou de um lugar.<sup>191</sup> No caso dos folcloristas, muitas vezes essa intuição veio da sua experiência pessoal, da organicidade, do sentimento de pertencimento, de ter vivido no meio em que pululavam os fatos tidos como folclóricos, pois quando meninos, o que agora é folclore era apenas a realidade deles. Entretanto, em tempos de CNFL, CDFB e **RBF** esse *modus operandi* apareceu muitas vezes como indesejado e amadorístico e caracterizava exatamente o perfil intelectual que se tentava evitar. Mesmo assim, esse

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 510-511.

<sup>190</sup> James Clifford. Sobre a autoridade etnográfica. In: José Reginaldo Santos Gonçalves **A experiência etnográfica**. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998, p. 17-62.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 34-35.

era e permaneceu como um método comum de escrita folclorista e não faltaram exemplos de artigos desse tipo nas páginas da **RBF**.

Como foi possível perceber os folcloristas ligados à **RBF** tentaram livrar-se da imagem pejorativa que envolvia o seu ofício, buscaram consolidar seu conhecimento como ciência positiva e acadêmica, procuraram desenhar de maneira inequívoca suas novas fronteiras. Para tanto, tentaram reinterpretar seu passado e estabelecer uma distinção entre os folcloristas ligados aos quadros do referido Movimento e os que os antecederam. Por outro lado, durante esse processo o grupo de folcloristas em estudo esteve quase sempre em estado de indeterminação, cercado por ambigüidades. Pois se, por um lado, desejava reformular suas práticas, por outro, abria espaço para o que consideravam antigas orientações; queria formar profissionais na matéria, mas apelava para os “amigos do folclore”, que desenvolveriam trabalho gratuito apenas pelo amor e desejo de colaborar; o seu objeto de estudo – o povo – ao mesmo tempo em que era admirado e cultuado por ser ingênuo e puro, era visto como o Outro da relação, o lugar da ausência, da distância, aquele que não sabia e, portanto, como o que precisava de tutela.

No entanto, essas ambigüidades e indeterminações, já apontadas, em parte, por Florestan Fernandes, por si sós não desautorizam o saber folclórico. Antes, elas evidenciam a diversidade desse campo, sua complexidade e variedade nas perspectivas de apropriação e interpretação. Hão de ser computados para análise outros elementos que confluíram para o insucesso do folclore como campo acadêmico no cenário brasileiro, por exemplo, o contexto político do país e as posições também políticas desses autores; o estado da cultura no momento em questão, com a inserção cada vez mais marcante da cultura de massa; os meandros do campo científico e acadêmico que se consolidava de forma diversa do que se operava no folclore; enfim, uma multiplicidade de fatores que serão melhor trabalhados no capítulo seguinte.

Verificou-se, também, como o processo de elaboração de identidades, sejam intelectuais ou disciplinares, segue percursos complexos e não lineares, o que demonstra que as identidades não são fixas ou permanentes, mas estão em constante processo de construção e reconstrução, dialogam sempre com memórias e projetos de sujeitos bem determinados, bem como com o contexto no qual esses se encontram.

### 3.4.

#### “É o Brasil um pano de Arlequim”: cultura nacional e diversidade regional na RBF

No texto de abertura do *site Modernos Descobrimientos do Brasil*, suporte onde se compilou os resultados do projeto de mesmo nome coordenado por Margarida de Souza Neves e Ilmar Rohloff de Mattos entre 1998 e 2004, os historiadores afirmam que “Como Sísifo, os brasileiros parecem estar condenados a uma tarefa recorrente: a busca de sua própria identidade.”<sup>192</sup> A imagem do personagem da mitologia grega que, por castigo a sua afronta aos deuses passaria a eternidade a executar o mesmo trabalho, traduz de modo muito perspicaz, como no meio intelectual brasileiro conhecer o Brasil e atribuir-lhe uma identidade tem sido, ao longo da história, uma necessidade permanente.

Neves e Mattos apontaram duas linhas mestras de interpretação a partir das quais gerações de estudiosos buscaram identificar as raízes do Brasil ou formular sua projeção para o futuro, ambas orientações calcadas na maneira particular como cada uma percebe o tempo e a possibilidade de atuar na história. A primeira delas via no passado, entendido como tradição, o elo que conecta o futuro ao passado e reconhece uma continuidade caracterizada como uma história ou uma cultura genuinamente brasileiras. A segunda linhagem rejeitava peremptoriamente o passado, pois a ele se associava o atraso colonial e todas as mazelas que impediriam o Brasil de ser um país civilizado e desenvolvido, ao modo das nações tidas como modernas. Neste caso, todos os esforços foram direcionados no sentido do rompimento com a tradição, ao buscar a aceleração da história rumo à aproximação e equiparação com a cultura e valores europeus e norte-americanos.

No entanto, os autores chamam atenção para a interseção entre as duas tradições de estudos, uma vez que além da distinção que as separa, havia, não só um diálogo constante entre seus representantes mas também, em alguns casos, a coexistência das duas perspectivas em uma mesma produção intelectual.

---

<sup>192</sup> MATTOS Ilmar Rohloff de, NEVES, Margarida de Souza., **Modernos descobrimientos do Brasil**. Disponível em: <<http://www.historiaecultura.pro.br/modernosdescobrimientos/comosisifo.htm>>. Acesso em: 09 jul. 2007.

Os folcloristas ligados à **RBF**, embora apresentassem aspectos divergentes em suas produções, podem ser considerados, *grosso modo*, como representantes da primeira linhagem sugerida por Neves e Mattos: letrados que buscaram incessantemente delinear os contornos históricos e culturais da nação a partir da recuperação do passado enquanto tradição e relacionado com a ideia de povo.

No artigo **Formação do Folclore Brasileiro: origens e características culturais**, o antropólogo e folclorista Manuel Diegues Júnior, registrou o que para ele era o traço fundamental da formação do Brasil, a contribuição de

Três correntes étnicas, portanto, apresentando, cada uma delas, relativa unidade, mas jamais uniformização, portadoras, no fundo, de diversificadas condições culturais, - e, no caso, os mais variados níveis de cultura, - trouxeram sua contribuição par a formação do Brasil; não só sua formação populacional, mas também sua formação cultural.<sup>193</sup>

As três correntes étnicas as quais Diegues se reportou eram a indígena, a africana e a portuguesa. O que não vinha a ser uma novidade nas interpretações sobre a formação do Brasil. No entanto, referiu-se aos contatos ocorridos entre essas matrizes culturais como contribuições para a formação do Brasil. Com isso percebe-se que seu pressuposto é o da interação consciente e amistosa na qual as partes em comum acordo resolvem fornecer sua parcela de traços étnicos, costumes, crenças e valores para gestar uma nova realidade cultural e criar as bases de uma nova nação. Por essa via de compreensão perde-se de vista toda a dinâmica do processo histórico em que ocorreram tais interações e focaliza-se o resultado desses contatos, vendo-o de forma positivada.

Ainda sobre a interação das matrizes étnicas e culturais formadoras do Brasil, o folclorista apontou uma assimetria e uma hierarquia entre essas contribuições “(...) a cultura portuguesa como a base sobre a qual se fundiram os elementos culturais indígenas e negro-africanos”.<sup>194</sup> E considerou isto um fato “natural” visto que, para ele, a cultura portuguesa era mais adiantada, pois tinha no cristianismo o fundamento

---

<sup>193</sup> Manuel Diegues Júnior (1962). *op.cit.*, p. 45.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 45.

essencial que a unificava, fornecendo-lhe plasticidade e capacidade de adaptação em condições novas ao passo que os outros dois grupos étnicos em questão, eram mais heterogêneos, sendo, portanto, menos capazes de fornecer uma contribuição cultural mais sólida e que se sobrepusesse às demais.

Mais uma vez, há nessa interpretação referências a tradições de estudos postos em pauta desde meados do século XIX e que tiveram em Von Martius o seu principal formulador. Este autor, em tese que definia como se deveria escrever a história do Brasil, premiada em 1847 pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), expunha as linhas mestras de seu projeto historiográfico.

Portanto devia ser um ponto capital para o historiador reflexivo mostrar como no desenvolvimento sucessivo do Brasil se acham estabelecidas as condições para o aperfeiçoamento de três raças humanas, que nesse país são colocadas uma ao lado da outra, de uma maneira desconhecida na história antiga (...) <sup>195</sup>

Segundo Manoel Luiz Salgado Guimarães, Martius via esses três grupos étnicos como os formadores da nacionalidade brasileira, dava ênfase ao elemento indígena e especialmente ao elemento branco, sublinhava a importância dos bandeirantes e componentes das ordens religiosas, em detrimento do elemento negro, visto “(...) como fator de impedimento ao processo de civilização” <sup>196</sup>.

O contexto mudou mas a preocupação política e pragmática, de certo modo, manteve-se como foco dos estudos folclóricos em questão e a ideia de interação entre essas três matrizes étnicas permaneceu como referencial para traçar os contornos do povo e da nação em formação. E, no caso de Manuel Diegues Júnior, esses contornos foram melhor determinados através do estudo dos aspectos folclóricos da cultura, tanto que para ele o caminho percorrido para a formação da cultura brasileira aplicava-se também à formação do folclore:

---

<sup>195</sup> Manoel Luiz Salgado Guimarães. *op. cit.*, p. 16.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 17.

O que se disse em relação à formação cultural do Brasil, aplica-se de modo particular, ao folclore brasileiro. É ele um resultado da transculturação verificada. O nosso folclore nasceu ao influxo das três correntes que trouxeram sua contribuição à formação do Brasil; águas de três fontes confluíram para nos dar esse admirável rio de nosso populário, tradições que se arraigam na memória popular, manifestações de natureza espiritual ou de caráter material, que se conservam, transmitindo-se de geração a geração, na sucessão do tempo.<sup>197</sup>

Segundo Diegues o resultado da contribuição das matrizes africana, indígena e portuguesa através do contato propiciado pela colonização é o que se pode chamar hoje de cultura brasileira. Assim, na perspectiva folclorista a nação foi entendida pela via homogeneizadora. Somente o produto da interação entre elas e não a permanência maior de uma ou de outra isoladamente forneceriam os traços culturais brasileiros. Para o folclorista alagoano era justamente a mestiçagem o traço mais marcante da cultura e do folclore brasileiros e, por decorrência, o que fornecia unidade e identidade à nação. É importante ressaltar que essa fórmula ternária da mestiçagem que explicava a formação do povo e da cultura brasileira é realizada através de uma conciliação entre dois paradigmas: o da raça, já em desuso desde as décadas de 1920 e 1930, e o cultural, que ganhou, a partir daí, cada vez mais espaço nas leituras da realidade cultural e social brasileira. O que antes se compreendia como resultado da mestiçagem do sangue de três raças transmutou-se no produto da aculturação entre traços de três culturas originalmente constituidoras da nacionalidade brasileira. Pode-se dizer que trocaram-se somente os substantivos raça por cultura e mestiçagem por aculturação, mantendo-se a ideologia advinda da fábula das três raças que estrutura tais interpretações.<sup>198</sup> A fábula das três raças em que se unem de modo a constituir a identidade nova da nação encontrou uma de suas primeiras formulações em Sílvio Romero, e foi atualizada e ganhou conotação positiva com Gilberto Freyre. Os folcloristas a retomaram acriticamente, sem questionar, por exemplo, as condições em que tais contatos culturais se deram e as tensões envolvidas na relação dialética entre colonizadores e colonizados, escravos, homens livres e pobres e proprietários em condição de escravista, eximindo-se de considerar o contexto histórico.

---

<sup>197</sup> Manuel Diegues Júnior (1962). *op. cit.*, p. 47

<sup>198</sup> Luís Rodolfo Vilhena. *op. cit.*, p. 152.

Desses contatos culturais emergiu o mestiço brasileiro, tido como o veículo de transmissão e de manutenção do folclore. Ainda para Manuel Diegues Júnior

Mulatos, mamelucos, curibocas, pardos, cabras, caborés, os variados tipos que enchem nossa paisagem humana, forjaram e transmitiram, com a variação do seu colorido e a diversidade de influências culturais, os temas folclóricos que ainda hoje se mantêm. Deram-lhe eles sua estruturação em bases brasileiras, sem quebra, é claro, da influência dos valores culturais recebidos das fontes primitivas.<sup>199</sup>

À questão da mestiçagem, agora entendida como aculturação, foi acrescentada a ação do meio físico, dos aspectos geográficos, que juntos iriam determinar esse elemento humano mestiço que cria, recria e transmite o folclore pelas gerações sucessivas.

Outro folclorista que ponderou sobre essas questões foi Joaquim Ribeiro, ligado ao movimento folclórico brasileiro e à sua Revista, também historiador, elegeu a identidade do Brasil como vetor principal de sua produção cultural. Buscou entender a nação em formação a partir da identificação e estudo dos tipos humanos que a formavam. Este tema está disseminado nos textos em que publicou na **RBF**, no entanto, dele se ocupou mais demoradamente no ensaio **Os brasileiros**, trabalho no qual Joaquim Ribeiro buscou aprofundar sobre as gentes do Brasil, descrever seus traços físicos, sua vida doméstica, lúdica, estética, mística e socioeconômica, e construir assim, a imagem pretensamente autêntica e plural da nação. Esse ensaio publicado pela primeira vez em 1952 venceu o prêmio de melhor livro de folclore do IBECC neste mesmo ano. Foi reeditado posteriormente, manteve praticamente intocado seu conteúdo.

Nessa obra, o auto-intitulado cronista das nossas paisagens, registrou que os brasileiros não se confundem entre si, não se assemelham e têm comportamentos e atitudes coletivas multimodais.<sup>200</sup> Para ele, os jangadeiros da região Norte, não eram como os caiçaras do Sudeste, que por sua vez não eram como os caipiras das regiões cafeeiras, como os sertanejos da caatinga, como os gaúchos dos pampas, ou como os roceiros ou garimpeiros das minas. Cada homem ou mulher nascida no Brasil era um

---

<sup>199</sup> Manuel Diegues Júnior (1962). *op. cit.*, p. 50.

<sup>200</sup> Joaquim Ribeiro. **Os brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora Pallas/MEC, 1977, p. 1.

produto dos cruzamentos étnicos advindos da ocupação do território, do meio geográfico no qual se sedentarizou e da atividade econômica a qual se desenvolveu mais tradicionalmente na região. E considerou que

Embora algo disforme, essa profusão policrômica é de tal modo rica de nuances que se tem a impressão de que o Brasil é mesmo um país fantasiado de Arlequim. A realidade do povo brasileiro tem, aí, sua imagem.<sup>201</sup>

O Arlequim, personagem da centenária *commedia dell'arte* italiana, figura adotada nos carnavais brasileiros do início do século XX, é representado com trajes feitos de retalhos, geralmente em forma de losango, que compõem um mosaico multicolorido. Nesse sentido é que Joaquim Ribeiro viu na roupa do Arlequim a imagem ideal do Brasil. Um país, que embora uno, é composto por um povo multifacetado, representante de regiões, elas próprias ricas em diversidade. Nota-se, a partir dessa imagem, como o conceito de região associado às noções de povo e tradição foi chamado a dar conta da configuração da identidade da nação pela leitura dos folcloristas ligados à **RBF**.

No ano de 1967 organizou-se na cidade de São Paulo o Simpósio de Folclore Brasileiro, comemorativo do XX aniversário da Comissão Nacional de Folclore, e o principal foco de seus debates foi a questão das áreas folclóricas do Brasil, com vistas à organização de um mapa do folclore nacional. Várias foram as comunicações e intervenções sobre essa temática. Embora com dissonâncias a maioria dos que dele tomaram a palavra deteve-se na relação entre região e estudos de folclore.<sup>202</sup>

O folclorista amazonense Abguar Bastos apontou em sua intervenção a necessidade de apurar os métodos de investigação do folclore para dar conta da tripla

---

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 2-3.

<sup>202</sup> Entre essas comunicações encontram-se: “Necessidade do estudo do folclore para o conhecimento do Brasil”, por Rossini Tavares de Lima, “Comunicação” por Lea Vinocur Freitag, “Intervenção” por Abguar Bastos, “Expressões folclóricas caracterizadoras dos Estados” por Guilherme Santos Neves, “Áreas folclóricas, em relação a divisão política, administrativa e geográfica do país” por Aires da Mata Machado Filho, e “Sugestões para uma caracterização regional do folclore brasileiro” por Manuel Diegues Júnior, “Comunicação” por Maria de Lourdes Borges Ribeiro. Cf. **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 238-265.

tarefa de que devem se ocupar os seus estudiosos: os levantamentos dos aspectos regionais, seguidos dos aspectos nacionais, para em seguida, apurar esse material através de tratamento comparativo “(...) até à universalização da investigação histórica, em busca de arquétipos e dos residuais que podem formar uma estrutura mundial do folclore”.<sup>203</sup> Vemos assim, o folclore na encruzilhada entre o regional, o nacional e o universal. Com perspectiva semelhante, Guilherme Santos Neves assegura que “(...) o folclore é menos local que geral, menos estadual que regional, menos regional que nacional, menos nacional que supernacional ou universal”.<sup>204</sup>

Aires da Mata Machado Filho posicionou-se no debate ao seguir outro caminho. Questionou a possibilidade de operar com a ideia de áreas folclóricas. Machado Filho lembrou que a época em que debatiam era marcada pela aceleração da história, com o incremento dos meios de transporte e comunicação, o que permite deslocamentos mais e que cubram maiores distâncias. Isso, para ele aumentava a mobilidade, a dinâmica das manifestações folclóricas. Por esse motivo, achava improvável operar com a ideia de áreas folclóricas de forma objetiva, ainda que seja possível admiti-las apenas como hipóteses de trabalho.<sup>205</sup>

Como se pode perceber, as formas de abordagem sobre o tema do folclore associado à região e à nação foram variadas, algumas até contrárias, no entanto, o fato desse assunto ser ponto de debate em um simpósio e de ter motivado tantas intervenções, possibilita considerar a relação entre o regional e o nacional um ponto de convergência entre os estudos folclóricos que buscavam decifrar e dar a ler os contornos da nação.

Mais uma vez Manuel Diegues Júnior associou o estudo do folclore, considerado como uma ciência, à ideia de região, e sugere, dessa vez, que seja entendido a partir de sua caracterização regional.

---

<sup>203</sup> Abguar Bastos. Intervenção de Abguar Bastos. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 246-7.

<sup>204</sup> Guilherme Santos Neves. Expressões folclóricas caracterizadoras dos estados. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 249.

<sup>205</sup> Aires da Mata Machado Filho. Áreas Folclóricas, em relação à divisão política, administrativa e geográfica do país. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 254-259.

Como ciência que se inclui entre as do homem, o Folclore se integra na região, tendo em vista os elementos que formam esta, que lhe deram as características culturais, que condicionaram o seu desenvolvimento (...). A base regional do folclore é que lhe dá os contornos mais definidos, a sua expressão como sobrevivência ou como existência ou aparecimento de motivos que se tornam populares naquela área. Pois todo fato folclórico tem sua área de existência, muito embora se encontrem variantes em outras regiões.<sup>206</sup>

Percebe-se, por este ângulo, a importância que o meio físico adquiriu para o entendimento da cultura, visto que o folclore figura na narrativa de Diegues como algo localizado, que traz a marca local, a cor do seu meio. A questão foi explicitada através da seguinte equação: quadro natural + tipo de ocupação humana = a formações de regiões culturais. Estas não coincidem necessariamente com as regiões político-administrativas vigentes.<sup>207</sup>

A busca pela identidade nacional pela via do conceito de região ocupou também um grupo de letrados da região Nordeste que em 1926, liderados por Gilberto Freyre, lançou o Manifesto Regionalista. O Manifesto tomava por base um conhecimento sobre o Brasil calcado nas observações dos modos de vida, hábitos, costumes, tradições e das relações com o meio questionou a produção cultural brasileira da época, especialmente no que concerne às influências estrangeiras, assim, como o universo que despontava como sede do desenvolvimento e produtor intelectual, a região posteriormente chamada Sudeste, mais especificamente São Paulo e Rio de Janeiro. Crítico desse modernismo, o regionalismo de Freyre apresentou, ao seu modo, nuances modernistas, mostrou novos caminhos para a construção de uma cultura brasileira pretensamente genuína.<sup>208</sup>

No Manifesto, Freire registrou que seria uma injustiça considerar o regionalismo de Recife separatista ou bairrista, expressão de anti-universalismo ou anti-nacionalismo,

---

<sup>206</sup> Manuel Diegues Júnior. Sugestões para uma caracterização regional do folclore brasileiro. **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 7, nº 19, set./dez. 1967, p. 259-260.

<sup>207</sup> Manuel Diegues Júnior. **Etnias e culturas no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980, p. 33.

<sup>208</sup> Gilberto Freyre. **Manifesto regionalista**. Recife, 1926. Disponível em: <<http://www.arq.ufsc.br/arq5625/modulo2/modernidade/manifestos/manifestoregionalista.htm>>. Acesso em: 12 nov. 2008.

e assegurou que o seu intuito não era senão inspirar uma nova organização do Brasil. E continuou ao registrar que

O conjunto de regiões é que forma verdadeiramente o Brasil. Somos um conjunto de regiões antes de sermos uma coleção arbitrária de “Estados”, uns grandes, outros pequenos, a se guerrearem economicamente como outras tantas Bulgárias, Sérvias e Montenegros e a fazerem as vezes de partidos políticos – São Paulo contra Minas, Minas contra Rio Grande do Sul – num jogo perigosíssimo para a unidade nacional.<sup>209</sup>

Para além do ressentimento de se ver, enquanto pernambucano, excluído do jogo político que caracterizou a chamada República Velha, que alçou os Estados do Rio Grande do Sul e, sobretudo, São Paulo e Minas Gerais como agentes privilegiados, em detrimento dos demais estados, Freyre, nessa perspectiva, apontou que haveria no Brasil, várias regiões configuradas a partir de suas respectivas idiossincrasias, não coincidindo necessariamente com as divisões rígidas e arbitrárias dos Estados. Não é demais lembrar que dentro dessa divisão regional sugerida por Freyre, os Estados do Nordeste, e especialmente Pernambuco, teriam uma relevo maior, visto serem os que mais mantinham as características da nacionalidade brasileira. Acrescente-se ainda o aspecto mesológico do regionalismo freyriano, pois para ao autor de **Sobrados e Mucambos**, as variadas formas de expressão da cultura brasileira, desde a culinária até a arquitetura, são produtos do meio.<sup>210</sup> A proposta do Manifesto remete a uma base de entendimento conceitual semelhante entre Freyre e os folcloristas ligados à **RBF**, especialmente Manuel Diegues Júnior.

É importante apontar que a ideia de região com a qual se operou nesses contextos, é oriunda da vertente do pensamento geográfico da chamada Escola Francesa de Geografia que se tornou amplamente divulgada no Brasil desde a primeira metade do século XX. Nessa vertente, a região estava comumente associada a um espaço físico demarcado por um critério de homogeneidade que a qualificava como uma unidade espacial de análise específica. A região era entendida como uma porção de espaço dotada de uma originalidade própria, um espaço com uma fisionomia que a

---

<sup>209</sup> *Idem.*, p. 3

<sup>210</sup> Luciana Pelaes Mascaró. *op. cit.*, p. 10.

individualiza seja por características naturais (relevo, vegetação, sistema hidrográfico), seja por características humanas (estilo arquitetônico, estilo de agricultura, processo de ocupação). A região assim entendida ganhou concretude e contornos de um quadro de referência para a população que aí vive e de um espaço possuidor de uma identidade própria. Enquanto realidade, esta região independia do pesquisador em seu estatuto ontológico. Ao pesquisador caberia apenas desvelar a combinação de fatores responsável por sua configuração. O método recomendado era a descrição, pois só através dela seria possível penetrar na complexa dinâmica que estruturava esse espaço. Além disso, fazia-se necessário que o pesquisador se aproximasse, convivesse e indagasse à própria região sobre sua identidade. Daí a importância do trabalho de campo, momento em que o geógrafo se aproximava das manifestações únicas da individualidade de cada região.<sup>211</sup>

Ainda por essa via, o folclore, assim como a região, foi compreendido como um fato, isto é, como uma realidade fática, que já existia independente do pesquisador, representava uma parcela da cultura que ao mesmo tempo transformava e era transformada pelo espaço físico no qual estava restrito. A região e o folclore nela produzidos são dotados de características próprias que os individualizam frente aos demais, o que não quer dizer que se contraponha à visão de uma cultura nacional. Pelo contrário, nessa perspectiva era a partir das partes que se tinha o todo, era a partir das regiões que se conformava o corpo da nação. Pois como sugere a etimologia do termo região, derivado do latim *regere*, que remete às ideias de regência ou regra; a região, embora fosse uma parcela de espaço dotado de uma individualidade, estava subordinada a uma regência, um domínio superior e centralizador. A emergência mesma do conceito de região estava relacionada à necessidade de um momento histórico em que, pela primeira vez, apareceu de forma ampla, a relação entre a centralização do poder e sua extensão sobre uma área de grande diversidade social, cultural e espacial.<sup>212</sup> Como interessou analisar no contexto desta dissertação, a região estava hierarquicamente subordinada a algo maior, que pode ser denominado de nação.

---

<sup>211</sup> Paulo César da Costa Gomes. O conceito de região e sua discussão. In: **Geografia: conceitos e temas**. Iná Elias de Castro, Paulo César da Costa Gomes, Roberto Lobato Corrêa (orgs.). 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 49-76; Antônio Carlos Robert Moraes. *op. cit.*

<sup>212</sup> Paulo César da Costa Gomes. *op. cit.*, p. 50-51.

Vê-se assim que para formar discursivamente o Brasil e os brasileiros – o território e o povo – como comunidade nacional dotada de uma identidade específica, os folcloristas em foco procederam, especialmente através da **RBF**, a uma operação simbólica que, de forma muito particular, articulou identidades locais e regionais, operação em que valores e práticas experimentados de forma mais próxima e familiar foram deslocadas com o objetivo de conformar uma unidade e um pertencimento para todos e para cada um dos que se reconhecem e são reconhecidos como brasileiros. Essa operação complexa se manifesta, por exemplo, nas especificidades linguísticas; nas formas de expressões da religiosidade; nos modos de se relacionar com a natureza, interpretando seus fenômenos; nas tradições, histórias e memórias que se deveriam, agora, enquanto nação, cultivar.

### 3.5

#### Folclore e patrimônio cultural: que herança?

Etimologicamente, patrimônio vem do latim *patrimonium* e está associado à ideia de uma propriedade herdada do pai ou de outro ancestral. Portanto, a referência a um patrimônio pressupõe a consideração, para esta discussão, da herança cultural que foi legada do passado por ancestrais. Contudo, a noção de patrimônio é composta por complexas redes de práticas e significados muito variados, além de remeter a outros conceitos que lhe são complementares, a saber: história, memória e identidade.<sup>213</sup>

No contexto das narrativas nacionalistas de preservação histórica no Brasil a palavra patrimônio foi usada para denotar uma propriedade simbólica nacional, expressa através de bens culturais – sejam eles de natureza material ou imaterial –<sup>214</sup> que teria na nação seu titular. Esse processo, no entanto, não foi específico do Brasil, foi comum a maior parte dos países ocidentais modernos quando no processo de formação dos

<sup>213</sup> Lúcia Lippi Oliveira. **Cultura é patrimônio**. Um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008, p. 114.

<sup>214</sup> O Decreto presidencial nº 3.551 de 2000, institui o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e estabelece procedimentos que foram normatizados pelo Iphan, designado como órgão de representação do Estado responsável pelo registro de determinada manifestação cultural, considerada um bem patrimonial que ocupa lugar legítimo no repertório da cultura brasileira. Assim, consideram-se manifestações do patrimônio imaterial: celebrações, rituais, conjunto de saberes e fazeres, dentre outras que corporificam sentidos e valores coletivos que ensejam sentimentos de pertencimento dos indivíduos a um determinado grupo.

estados nacionais buscaram forjar, muitas vezes de maneira arbitrária, uma identidade para a nação que pretendiam unificar.<sup>215</sup> Assim, a ideia de patrimônio pode significar nesse contexto, uma cultura que alcança o presente, mas que teve como matriz algo que se recebeu do passado.

Essa cultura transmutada em patrimônio nacional não surge do nada, tem sua origem em discursos e ações de intelectuais que, reconhecendo-se como representantes da sociedade, utilizam-se de recursos políticos e simbólicos para dar tangibilidade no que é considerado patrimônio comum, a uma unidade e a uma continuidade entre pessoas e lugares que, no entanto, só existem no plano imaginário. Assim, disciplinas como o folclore, a história e a antropologia, desempenham um papel importante na articulação das narrativas nacionais sobre patrimônio cultural. Ao mesmo tempo em que antropólogos, historiadores ou folcloristas escrevem textos de descrição e análise de sociedades, culturas, instituições e rituais lidam de maneira pragmática com o chamado patrimônio cultural dedicando-se às práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de expô-los para que possam ser vistos e preencher as funções pedagógicas e políticas que lhes são atribuídas.<sup>216</sup>

As experiências de atuação sobre o patrimônio no Brasil já foram objeto de várias pesquisas que exploraram ângulos diferentes do processo de patrimonialização da cultura. Nelas, as décadas de 1920 e 1930 são tidas como um marco na ação política do Estado nesse campo, e a primeira iniciativa federal de proteção ao patrimônio pode ser datada em 1934 com a Inspetoria dos Monumentos Nacionais no Museu Histórico Nacional, coordenada por Gustavo Barroso. A inspetoria se dedicou, sobretudo, à restauração de monumentos da cidade de Ouro Preto, considerada nessa época como a principal relíquia do passado nacional.<sup>217</sup> Em 1936, com a encomenda por parte do ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema do anteprojeto do que seria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), Mário de Andrade inaugurou uma visão nova de patrimônio ao se referir a duas categorias distintas de patrimônio: o tangível e intangível, similar ao que hoje entendemos por patrimônio

---

<sup>215</sup> José Reginaldo dos Santos Gonçalves. **A retórica da perda**. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 2002, p. 78.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>217</sup> Lúcia Lippi Oliveira. *op. cit.*, p. 114.

material e imaterial. Com o Sphan em ação, a partir de 1937,<sup>218</sup> a orientação em relação ao patrimônio se manifestou através de políticas de preservação de relíquias de um passado que permitiriam construir a identidade nacional. Os intelectuais envolvidos no projeto cultural do Estado Novo, por meio do Sphan, viram no passado colonial, especialmente no barroco mineiro, o *locus* privilegiado dos alicerces dessa cultura nacional, ainda que as orientações de Mário de Andrade, porém, só viessem a figurar como norte dessas políticas algumas décadas mais tarde.

Em trabalho sobre os discursos do patrimônio no Brasil, o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves focalizou duas figuras cujas atuações nesse campo foram sobremaneira significativas, quais sejam: Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães. Ambos estiveram à frente de agências do governo federal voltadas para a elaboração de políticas culturais, notadamente, para a cultura entendida pela via do patrimônio.<sup>219</sup> O primeiro esteve à frente do Sphan desde sua criação em 1937 até 1969, quando veio a falecer.<sup>220</sup> Sua atuação no Sphan ficou marcada pela chamada política de pedra e cal, na qual se valorizava sobremaneira o patrimônio imóvel, tomado como depósito da tradição vista como elo entre o passado e o presente. A partir dessa visão a tarefa do Sphan se constituía como missão civilizatória, pois deveria educar os cidadãos sobre o valor desses monumentos para a nação.<sup>221</sup> O segundo assumiu a diretoria do Sphan em 1979 e à frente desse órgão programou uma política de patrimônio pautada na diversidade, no cotidiano e no presente. Diferente do que postulava Rodrigo Mello Franco de Andrade, os bens culturais trazidos à cena por Aloísio Magalhães se identificavam mais com o patrimônio imaterial: objetos perecíveis, espaços e atividades transitórios e o seu registro deveriam ser tombados por se constituírem em referências identitárias e pela influência que exerciam nos sujeitos em seu cotidiano. Assim, sua atuação no Sphan, bem como no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC),<sup>222</sup>

<sup>218</sup> O Sphan foi criado pela Lei nº 374 de janeiro de 1937 e pelo Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

<sup>219</sup> José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2002). *op. cit.*

<sup>220</sup> Entre 1969 a 1979 o Sphan esteve a cargo de Renato Soeiro, colaborador de Rodrigo Mello Franco de Andrade, mas não efetuou mudanças significativas na instituição.

<sup>221</sup> Lúcia Lippi Oliveira. *op. cit.*, p. 129.

<sup>222</sup> O CNRF foi criado em 1975 e tinha por objetivo mapear, documentar e entender a diversidade cultural do Brasil. Segundo esse projeto, “As referências da dinâmica cultural brasileira seriam então incorporadas e articuladas em bancos de dados – realidades virtuais – para depois serem devolvidas às comunidades.” Lúcia Lippi Oliveira. *op. cit.*, p. 125.

contribuiu para a ampliação da noção de patrimônio cultural, ao retomar a ideia de patrimônio intangível que Mário de Andrade anunciara ainda nos anos de 1930.<sup>223</sup>

No entanto, para além das diferenças que os separam, Gonçalves identificou algo que os aproximava e os fazia compartilhar da causa do patrimônio unificando seus discursos. Tanto Rodrigo Mello Franco de Andrade quanto Aloísio Magalhães buscavam alcançar valores autênticos capazes de constituir a identidade nacional do Brasil, identidade essa concebida como um vir a ser. Além disso, ambos tinham seus discursos e ações pautados pelo que o autor denominou de retórica da perda, uma vez que na base das políticas que impetraram estava a convicção de que a tradição, assim como as diferenças culturais, tenderiam a ser apagadas e substituídas por práticas marcadas pela uniformidade. Nesse sentido, os valores, instituições e objetos constitutivos de uma cultura, tradição ou memória nacional tenderiam a se perder através do processo histórico que atuava como um poderoso corrosivo. E na medida em que o presente é narrado como uma situação de perda progressiva, estruturam-se e legitimam-se aquelas práticas de colecionar, restaurar e preservar aquilo que era considerado patrimônio cultural representativo de categorias e grupos sociais diversos que compõem a nação.<sup>224</sup>

Essa retórica da perda fez-se presente também nos discursos produzidos pelos folcloristas ligados à **RBF**, na medida em que construíam suas narrativas e práticas a partir da convicção da necessidade de preservação de bens culturais identificados como fatos folclóricos. Esse sentimento de perda progressiva implicou, desde os primeiros momentos do Movimento, na necessidade de ação diligente para evitar que as perdas fossem definitivas. E foi essa necessidade que, em parte, justificou o empenho desses intelectuais que se viam como representantes da sociedade e defensores do bem coletivo, conforme se pode observar na carta enviada por Renato Almeida à Rachel de Queiroz em Junho de 1951, motivada pela realização do I Congresso Brasileiro de Folclore.

Rachel de Queiroz,

---

<sup>223</sup> José Reginaldo Santos Gonçalves (2002). *op. cit.*, p. 70-71.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 23.

Você já deve ter atentado para o esforço que vem [sic] fazendo em favor do nosso folclore, para guardar, estudar e conhecer a cultura popular e evitar sua regressão sob o impacto da civilização moderna. Senão defendermos o caráter tradicional do nosso folclore, acabaremos, em breve (já que o folclore não morre, pois o povo cria e adapta incessantemente), por ser um folclore de coca-cola e de matéria plástica. É preciso cuidar a sério da revivência de nossos folguedos, de muitos dos quais você há-de lembrar com grande saudade (...). Temos feito um longo e penoso trabalho, mas com esperança de conseguir algum êxito (...) Tenho certeza de que você está de acordo cem por cento conosco e por isso venho pedir seu apoio, unindo sua voz prestigiada à nossa (...) estimaria muito que você assistisse ao nosso Congresso e dele participasse (...) <sup>225</sup>

Esse mesmo sentimento de perda pode ser percebido no discurso de Edison Carneiro em artigo publicado em 1966 na **RBF**.

Os autos folclóricos de Natal, que outrora conheceram o esplendor no Brasil, têm agora uma vida precária e difícil. Somente em Alagoas e Pernambuco denotam ainda alguma vitalidade. Nos últimos tempos, no Rio de Janeiro, houve apenas um grupo que os apresentava, quando, ainda em começos do século, diversos grupos de pastoras concorriam publicamente a prêmios e títulos, na Praça Sete e na Praça das Nações. Esporadicamente, nesta ou naquela cidade, ainda são levados à cena, se há, à mão, um ensaiador e meninas suficientemente simples para se entusiasmar com o espetáculo. Há cerca de quarenta anos os autos do Natal vêm caindo, em ritmo veloz, na preferência popular. <sup>226</sup>

Tanto na missiva remetida por Almeida à Rachel de Queiroz, quanto no artigo escrito por Edison Carneiro na **RBF**, o risco de perda de elementos definidores da cultura popular sob o impacto da civilização moderna se destaca e se associa ao caráter de urgência que orientava a ação desses folcloristas, descritos como sendo aqueles que tem a missão de guardar, estudar e conhecer a cultura popular para que ela não desapareça, em suas formas tradicionais, - formas estas que irão, nesse mesmo evento,

<sup>225</sup> Carta de Renato Almeida para Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro, 1951. In: **Acervos Digitais**. Correspondência das Comissões de Folclore. Comissão Nacional de Folclore. Assuntos Gerais. Expedidas e Recebidas. Biblioteca Amadeu Amaral; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan/MinC.

<sup>226</sup> Edison Carneiro. As Pastoras do Natal. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 6, nº 16, set./dez. 1966, p. 277.

ter uma apreciação especial no contexto de redefinição do conceito de tradição dentro do folclore brasileiro.<sup>227</sup>

É interessante notar que essa ameaça constante de destruição e perda atua de forma duplamente ambígua nesse contexto: ela é vista como negativa, pois corrói o que há de mais precioso na cultura nacional, mas essa mesma ação corrosiva possibilita que os bens culturais, folclóricos ou não, possam ser desejados e preservados. Há necessariamente uma interdependência entre o perigo iminente de destruição ou substituição por uma cultura homogeneizada e o seu reconhecimento como herança cultural preservável, ou seja, como patrimônio cultural. É justamente a beleza do morto evocada por Michel de Certeau, Dominique Julia e Jacques Revel<sup>228</sup> que encantava esses intelectuais e suscitava a necessidade de ação protetora, de preferência reconhecida e financiada pelo Estado. Nesse sentido o patrimônio é visto como uma vasta coleção de fragmentos, na medida em que seus componentes são descontextualizados, retirados dos seus ambientes originais, seja no passado ou no presente, e reclassificados nas categorias de fatos culturais especiais, ou seja, patrimônio constituidor da identidade nacional.

O pensador alemão Georg Simmel ocupou-se das manifestações aparentemente mais negligenciáveis da modernidade que se experimentava na passagem do século XIX para o XX, e buscou captar-lhes o ritmo próprio, o fugidio e o fragmentário e produziu uma gama de ensaios sobre as possibilidades de lidar com as consequências da vida moderna em esferas distintas da existência, devotando especial atenção às reflexões sobre a arte. Insere-se nessa produção o texto **A moldura – um ensaio estético de 1902**. Nele o autor sugere que as características da obra de arte, “(...) unidade interna e

---

<sup>227</sup> Renato Almeida (1974a). *op. cit.*, p. 21.

<sup>228</sup> Michel de Certeau, em parceria com Dominique Julia e Jacques Revel, chama a atenção para a assimetria existente na relação sujeito/objeto nos estudos que envolvem a cultura popular. Segundo estes autores há uma violência intrínseca nesses estudos, sobretudo nos estudos folclóricos, quando só consideram relevante algo que está em vias de extinção e que não possui mais as condições de se manter vivo. Essa atitude metodológica se constitui em um culto castrador, pois ao mesmo tempo em que coleta o rústico, o belo, o popular, cristaliza-o em uma condição de inalterabilidade. Cf. Michel de Certeau; Dominique Julia e Jacques Revel. *A beleza do morto*. In: **A cultura no plural**. Campinas-SP: Papirus, 1995, p. 55-85.

existência numa esfera distinta de toda a vida imediata (...)”,<sup>229</sup> podem fornecer elementos para pensar os sintomas da experiência da modernidade, quais sejam, atitudes de isolamento e alheamento frente ao turbilhão da realidade concreta, na qual cada vez mais as pessoas assumiriam uma posição de indiferença frente ao todo social em que se encontram inseridos, buscando reproduzir na existência humana a não-funcionalidade e a autonomia observáveis nas obras de arte, que emolduradas, estariam isoladas do contato com a externalidade.

Assim, a moldura para Simmel pode ser entendida como um foco, algo que isola uma parte da experiência, separando-a do todo, da sociedade e da natureza. E é justamente por esse aspecto que nessa dissertação a noção de moldura é profícua para pensar a operação folclorista que consiste em recortar um fato tido como folclórico de uma determinada realidade, revestindo-o de uma externalidade transformadora e destruidora de sua essência.

Em artigo publicado no ano de 1965 Rossini Tavares de Lima apresentou aos leitores da **RBF** o Museu de Artes e Técnicas Populares pertencente à Associação Brasileira de Folclore, organização intelectual dirigida por ele na cidade de São Paulo. Aproveitou para descrever com minúcias o espaço do museu, as exposições e os objetos que compunham suas coleções. O projeto expográfico do museu, segundo Rossini, seguiu uma orientação geográfica, começando pelo Estado de São Paulo, onde se situava a instituição, e terminando na Amazônia.<sup>230</sup> Essa observação permite identificar a atualização dos temas relativos à região e aos tipos regionais contemplados na dimensão espacial que preside a cultura brasileira, vista sob o prisma das diversas paisagens físicas e culturais do Brasil, como já abordado.

No Museu de Artes e Técnicas Populares expunham-se o que Rossini chamou de elementos pertencentes à cultura espontânea e tradicional. Nesses espaços apresentavam-se fragmentos de cada região brasileira, contempladas através de pequenas amostras das culturas locais, quais sejam: a réplica de um rancho caiçara de Ilha Bela no Estado de São Paulo; uma jangada das praias do Ceará e uma casa de vaqueiro da região Nordeste;

<sup>229</sup> Georg Simmel. A moldura. Um ensaio estético (1902). In: Jessé Souza e Berthoud Ölze (org.). **Simmel e a modernidade**. Tradução de Jessé Souza Berthoud Ölze, Sebastião Rios e Clarissa Rios. Brasília – DF: Editora UnB, 1998, p. 122.

<sup>230</sup> Rossini Tavares de Lima. Museu de Artes e Técnicas Populares. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 5, nº 13, set./dez. 1965, p. 246.

a representação da figura do gaúcho na sua indumentária característica, tendo ao lado a chaleira de mate, rédeas, sela, baixeiro, boleadeira e cuia de chimarrão; uma coleção de vestes de pais, mães e filhas de santo do candomblé da Bahia; além de ex-votos, cruzeiros e cruzeiros de beira de estrada também da região Nordeste; peças representativas da pintura e escultura folclóricas, bem como, utensílios domésticos, ferramentas de trabalho e objetos referentes à religiosidade e ao lazer do povo simples de cada região do país.<sup>231</sup>

As características da vida da gente simples do campo, do litoral ou sertão foram reproduzidas para que aqueles que estão distantes possam contemplar através das amostras daquilo que se acreditava ser a cultura autêntica do Brasil materializada nos modos de pensar, sentir e agir do povo, como registra a Carta de 1951. Assim, percebemos que os folcloristas, como herdeiros do modernismo, partilhavam a atitude cultural de busca de uma experiência autêntica, experiência essa que só seria possível fora dos limites do mundo urbano e moderno. Essas experiências quando ocorriam no espaço urbano, eram na maioria das vezes, descritas como pontos isolados de encontro entre os portadores de folclore, que, longe de sua terra natal, buscavam reproduzir, não obstante as condições adversas, determinadas práticas de origem não urbana. Foi assim que viu, por exemplo, Raul Lody a feira de São Cristóvão na cidade do Rio de Janeiro.

As tradições do Nordeste são cultuadas e lembradas todos os domingos, na feira dos nordestinos, no campo de São Cristóvão, ponto de reunião do pessoal do Nordeste radicado na Guanabara. (...) A Feira é isto: antes de tudo um encontro, uma maneira de matar as saudades dos sertões, das praias verdes de coqueiros, da farinha-d'água ou do "martelo agalopado" dos repentistas, pois todo domingo é dia de Nordeste na Feira de São Cristóvão.<sup>232</sup>

De forma diversa, a arquiteta italiana Lina Bo Bardi radicada no Brasil, ao buscar identificar as manifestações populares que tinham seu valor associado a uma garantia de autenticidade ou originalidade do país, entendia a cidade como *locus* da cultura.

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 245-251. Cfr. Anexos, p. 209.

<sup>232</sup> Raul Lody. Feira de São Cristóvão: o Nordeste na Guanabara. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 14, nº 38, jan./abr. 1974, p. 45-64.

Reconhecida como “uma arquiteta que ajudou a apensar o Brasil”,<sup>233</sup> Lina, teve sua ação cultural pautada a partir de uma visão de Brasil cindido em duas realidades distintas: uma impregnada pela atmosfera de uma arte e cultura modernas abarcadas pelo processo de industrialização e urbanização, especialmente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, e no seu entorno; e outra definida pela manutenção de algumas estruturas arcaicas nas regiões Norte e Nordeste e em algumas partes do interior dos estados do Sudeste, onde se preservava, por exemplo, a figura do caipira. As demais regiões, porém, ficaram praticamente de fora de suas análises.

Era, por tanto, na relação entre esses paços tensos entre o moderno e o arcaico que se inseriu a ação cultural de Lina. E foi através das contradições e diferenças desses dois universos distintos e intercomunicáveis da cultura brasileira que preferiu atuar, ao buscar conciliar as condições da vida e da cultura modernas na cidade, sem desprezar a carga cultural da tradição que atuava sobre a cidade, fruto de uma contingência temporal existente no espaço urbano. Lina Bo Bardi tomou como exemplo a situação da cidade de Salvador na Bahia e apontou a valorização dessa herança cultural tradicional sem deixar que a mesma entrasse em choque com os anseios de modernidade; tal princípio dizia respeito ao reconhecimento de um caráter vivo presente na tradição e, por isso, atual e “(...) moderno por ser a essência mesma da cultura, da dignidade de um país, de um povo, representado pelo conjunto de seus hábitos e tradições, estritamente ligado ao desenvolvimento moderno atual da vida”.<sup>234</sup>

A noção de moldura proposta por Simmel permite fazer outra reflexão sobre a relação sujeito/objeto (intelectual/cultura) tal como se apresentou entre os folcloristas. Para Georg Simmel

A função da moldura consiste na simbolização e no reforçamento da dupla função do limite da obra de arte. A moldura exclui da obra de arte todo o meio ambiente e, também, o expectador, e ajuda, assim, a colocar a obra de arte numa distância necessária, para possibilitar o seu consumo estético.<sup>235</sup>

<sup>233</sup> Juliano Aparecido Pereira. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)**. Uberlândia: EDUFU, 2007, p. 15.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>235</sup> Georg Simmel (1998). *op. cit.*, p. 122.

Se, com relação à obra de arte a função da moldura implica também em uma operação de atribuição de valor estético, ao propor uma separação do todo, tornando essa obra algo ensimesmada, dotada de uma aura que a diferencia, não será diferente na relação dos folcloristas com o folclore brasileiro. Isso pode ser observado na operação que transforma fatos e objetos da realidade em patrimônios culturais qualificados como autênticos dotados de uma aura que lhes permitiriam representar toda a nação. Percebe-se assim, que há também uma operação de estetização do folclore engendrada por seus estudiosos. E essa aura que envolve as obras de arte, conforme Walter Benjamin, a partir do contato com o progresso das técnicas de reprodução, sobretudo do cinema, dissolve-se nas várias reproduções do original, por destituir-se de seu *status* de raridade.<sup>236</sup> Em outras palavras, Benjamin defende que as técnicas de reprodução das obras de arte, ao provocar a queda da aura, promovem a dissolução do elemento tradicional da herança cultural. Como se pode notar quando Renato Almeida proferiu um discurso na sessão de instalação do simpósio sobre folclore e turismo cultural realizado em São Paulo em agosto de 1970 e que foi reproduzido nas páginas da Revista. Para ele era essa dissolução que, ao alcançar o folclore, motivava a apreensão.

É dupla a minha satisfação em instalar este Simpósio, onde se estabelece novamente o binômio Turismo e Folclore, assunto que tanto vem preocupando o IBCEC, como a Comissão Nacional da Unesco, já pelo papel que nesse esforço cabe ao folclore, cujo acervo tradicional se inclui no conjunto dos bens culturais de maior significado e valor. (...) Antes de tudo levemos na mais alta conta a salvaguarda dos bens artísticos e de patrimônios culturais, que, na opinião do Embaixador Carlos Chagas, complementam os projetos de desenvolvimento do país. Devemos estimar os valores que entram em jogo no plano da realidade nacional. (...) Desde logo temos de ver as condições em que os bens do saber, da arte e técnica do povo são estimados, quer no aspecto espiritual, na literatura, na música, no drama, quer no conjunto artístico da pintura, da escultura, da arquitetura, da decoração, da indumentária, dos implementos folclóricos, da ergologia em suma. (...) Um assunto, porém, surge para nós com importância capital, é o caráter autêntico de quanto for exibido nos festivais ou exposições. Já tive dificuldade com departamentos turísticos que, para efeito de apresentação, enfeitam o folclore, alterando a sua legitimidade. Stith Thompson mostrou como a ausência de estudos básicos perturba as orientações mesmo bem intencionadas, e Richard Dorson apontou a perniciosa invasão do que chamou de *Fakelore* (folclore do falso), alterando,

<sup>236</sup> Walter Benjamin. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

inventando, seccionando, fabricando, sofisticando, a realidade da vida de *folk*. (...) Assim, vamos sacrificar e não proteger o folclore.<sup>237</sup>

Desse modo, vê-se que o elemento tradicional presente no folclore concebido como patrimônio cultural desempenhava um papel mediador entre diferentes camadas de tempo, constituía um tipo especial de propriedade e a ele se atribuía a capacidade de evocar o passado e, desse modo, estabelecer uma ligação entre passado, presente e futuro. Em outras palavras, os patrimônios culturais garantiriam a continuidade da nação no tempo. A autenticidade do patrimônio nacional era, portanto, identificada com a suposta existência da nação como uma unidade real, autônoma, dotada de uma identidade, uma história e uma memória.<sup>238</sup>

Uma vez que os folcloristas acreditavam que o elemento folclórico era o portador da aura que individualizava a nação brasileira, pensavam também que este deveria ser a todo custo preservado, resguardado da ação destruidora da modernidade sobre seu caráter tradicional. E, exatamente por isso, coletavam, classificavam, registravam os fatos folclóricos, construía museus, organizavam exposições e apresentações de manifestações folclóricas em uma operação que recortava da realidade o elemento tido como folclórico, isolando-o do contexto transformador daquilo que consideravam sua essência. Paralelamente a isso, elaboravam, sobretudo através da **RBF**, o discurso que propiciava a crença na autenticidade dessa essência, possibilitando que fossem vistos como patrimônios culturais passíveis de culto e consumo estético.

Contudo, é importante apontar, como sugeriu Mariza Velozo, que a noção de patrimônio cultural, seja pela via do folclore ou não, é mais complexa do que pode parecer à primeira vista, precisamente porque este patrimônio é fruto de relações sociais definidas, historicamente situadas e, ao mesmo tempo, é corporificado em alguma manifestação concreta, seja ela material ou imaterial. É, portanto, necessário assinalar, que isso implica em lidar com valores e interesses coletivos, que por sua própria especificidade não são fixos e imutáveis. Nesse sentido, o patrimônio deve ser

---

<sup>237</sup> Renato Almeida. Folclore e turismo. In: **Revista Brasileira de Folclore**. Rio de Janeiro: CDFB/MEC, v. 10, nº28, set./dez. 1970, p. 200-203.

<sup>238</sup> José Reginaldo Santos Gonçalves. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: **Estudos Históricos**, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.

entendido como um campo de lutas onde diversos atores comparecem, construindo um discurso que seleciona, apropria – e expropria – práticas e objetos. Portanto, faz-se necessário analisar como esses folcloristas protagonizaram tais conflitos no cenário político dos anos de 1960 e 1970 no campo das políticas públicas voltadas para a cultura no Brasil, assunto a ser desenvolvido no capítulo seguinte desta dissertação.<sup>239</sup>

Esse procedimento torna possível acompanhar por meio da **RBF**, bem como de outros textos de autoria dos folcloristas, a constituição de um projeto de cultura para o Brasil, projeto esse que impeliu os membros do movimento folclórico a buscar forjar, em paralelo, uma unidade em torno de sua identidade profissional e disciplinar. Ao mesmo tempo esse projeto os fez priorizar a construção de uma representação cultural e identitária que valorizava não todas as manifestações da cultura brasileira, mas somente aquelas tidas como folclóricas, restritas, tanto a uma parcela da população que a produzia e praticava como a uma localização espacial: a região, e com isso pontilharam um caminho que parece ser o de uma metonimização da região em relação à nação, que a esta se articulava e subordinava como frações de uma mesma unidade. E para construir essa ideia de unidade fez-se necessário, por parte dos folcloristas, o uso de uma elaboração narrativa que por meio de objetos e manifestações folclóricas tomadas como patrimônios culturais que se encontravam sob risco permanente de destruição, justificavam sensivelmente o empreendimento intelectual levado a efeito por esses sujeitos.

---

<sup>239</sup> Mariza Velozo. *op. cit.* p. 229-232.