

## A rede de museus de folclore: lugares da vontade de memória da campanha de defesa do folclore brasileiro\*

Vânia Dolores Estevam de Oliveira<sup>†</sup>

### RESUMO

Neste artigo me proponho a fazer um relato da criação da rede de ações e de museus de folclore que serviram de suporte de memória aos estudos de folclore, e instrumento de permanência e institucionalização da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), ameaçada de desmantelamento com o golpe militar de 1964. O conceito de "lugar de memória", explicitado por Pierre Nora (1984) na obra "*Les lieux de la mémoire*", em que propõe uma reflexão sobre a Nação Francesa, iluminará a discussão, aliado ao conceito de "vontade de memória" de Gérard Namer (1987), e às discussões de Marilena Chauí (1989) e Renato Ortiz (1994 e 2001) sobre aspectos da cultura popular no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Museu de Folclore Edison Carneiro; museus de folclore; rede de museus; Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

### ABSTRACT

In this article I propose to make an story of the creation of a network of actions and museums of folklore that would support the memory of folklore studies, and were used as means of institutionalization of the Campaign for the Defense of Brazilian Folklore (now National Center for Folklore and Popular Culture), especially after the military coup of 1964. The concept of *lieu de mémoire* (realms of memory), explained by Pierre Nora (1984) in his work "*Les lieux de la mémoire*", which proposes a reflection on the French nation, will illuminate the discussion, along with the concept of "the will of memory" (*volonté de mémoire*) de Gérard Namer (1987), and the discussions of Chauí Marilena (1989) and Ortiz (1994 and 2001) on aspects of popular culture in Brazil.

**KEY-WORDS:** Edison Carneiro Folklore Museum, folklore museums; museums network; Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, National Center for Folklore and Popular Culture.

\*Este artigo é baseado na tese de doutoramento da autora, intitulada "Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira", defendida em junho de 2011 no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Vera Dodebei.

<sup>†</sup>Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Mestrado em Memória Social e Documento pela UNIRIO; Doutora em Memória Social pela UNIRIO. Professora do Departamento de Ciências Sociais, Curso de Museologia da Universidade Federal de Goiás (UFG).

O panorama em que se inseriu a criação do Museu de Folclore Edison Carneiro, nos mostra uma atividade intensa de um grupo de estudiosos do folclore capitaneados pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituição atualmente denominada Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, voltados para a tecedura de uma rede de ações e de museus de folclore que serviram de suporte de memória aos estudos de folclore, e estratégia de sobrevivência da própria Campanha, ameaçada de desmantelamento com o golpe militar de 1964<sup>1</sup>. Este artigo se propõe a relatar a criação da rede de museus de folclore, como instrumento de permanência e institucionalização da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (daqui por diante também denominada Campanha). O conceito de “lugar de memória”, explicitado por Pierre Nora (1984) na obra “*Les lieux de la mémoire*”, em que propõe uma reflexão sobre a Nação Francesa, iluminará a discussão, aliado ao conceito de “vontade de memória” de Gérard Namer (1987), e às discussões de Marilena Chauí (1989) e Renato Ortiz (1994 e 2001) sobre aspectos da cultura popular no Brasil.

A vontade de memória dos estudiosos de folclore no Brasil, em que se destaca o trabalho meticuloso e constante de um grupo de intelectuais que formaram a mais extensa rede de relações e de instituições do país, com atuação mais intensa entre os anos de 1947 e 1964, e que se convencionou chamar de Movimento Fol-

clórico Brasileiro (VILHENA, 1997), criou a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1958. Por sua vez, pela ação de sua vontade de memória, paralelamente a outras ações visando a mesma meta, a Campanha criou uma rede de museus de folclore, e dentro dessa rede o Museu de Folclore Edison Carneiro.

Enquanto o órgão permanecia com o status transitório de Campanha, a luta pela legitimidade através da institucionalização em bases mais duradouras persistia<sup>2</sup>. É nos museus que a Campanha encontra sustentação para prosseguir adiante, e é nos museus que visualiza novas possibilidades de atuação dinâmica junto à sociedade. Para os folcloristas os museus de folclore tinham uma conceituação à parte: não se destinavam “a ser simples exposições de peças, mas possuem aquela função fundamental de servir de gabinetes de análise e estudo, museus-escolares (...)”. Além de bibliotecas, os museus deveriam ter em sua estrutura, arquivo, discoteca, hemeroteca, laboratórios de fonologia, “em suma, todos os meios para que realizem seu destino”, que no seu entender seria de “viver com o resultado de suas coletas (...) aquilo que o pesquisador tiver trazido do campo. Assim, cada museu vai ser a biografia viva do seu labor, dizer a que foi chamado e como realiza sua função” (NOTÍCIÁRIO, 1965, p. 201).

E os museus, e em particular o Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo e a ideia da criação de um Museu de Folclore da

<sup>1</sup>Por ocasião do golpe militar de 1964, Edison Carneiro, seu diretor-executivo, que era marxista e militante do Partido Comunista, foi afastado do cargo.

<sup>2</sup> Um exemplo disso é o que mostra o Ofício DE 102/66, de 27 de dezembro de 1966 endereçado ao Coordenador Geral da Reorganização Administrativa (ALMEIDA, 1966), em que Renato Almeida apresenta sugestões ao “primeiro esboço de reorganização” do Ministério da Educação e Cultura, ao qual estava

vinculada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Nesse esboço o MEC propunha que a Campanha viesse subordinada ao Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, juntamente com o Museu Histórico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes e demais museus da esfera pública federal: Museu da Inconfidência, Museu do Ouro, Museu das Missões e Museu Villa-Lobos.

<sup>3</sup>Cito a partir de anotações feitas em palestra proferida pelo Professor Mário Chagas.

Guanabara, eram os principais baluartes dessa luta. E dava conta da permanência da instituição, a despeito das limitações impostas pelo novo regime. Os museus foram usados sem moderação no projeto de permanência da Campanha, ao lado da “estratégia do rumor” (VILHENA, 1997), como uma estratégia de fixação da memória do folclore, agora ancorada também na teimosia, termo que se repete no discurso institucional em várias festividades em torno da criação dos museus folclóricos, numa alusão ao caráter missionário, quase devocional dos folcloristas e às dificuldades enfrentadas para a permanência do Museu da capital paulista, que “viveu, vencendo dificuldades de toda ordem, descaso oficial e falta de apoio. Mas a devoção de alguns dos vossos [folcloristas paulistas] não deixou que o núcleo se perdesse. E venceu por teimosia (...)” (NOTICIÁRIO, 1965, p.200). A teimosia que corresponde à resistência apontada nas manifestações da cultura popular, conforme desenvolvido por Chauí (1989).

Resistência-teimosia que se ancorou na instituição museal, como lugar de memória do folclore e da cultura popular. A instituição de “lugares de memória” é motivada pela ameaça, ou pela perda efetiva dos elementos que conformam a memória social, “verdadeira, intocada (...), integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e todo-poderosa, espontaneamente atualizadora...” (NORA, 1993: 8). Sua existência

apóia-se nas noções de morte, de cristalização, perda inexorável, e de esquecimento, que Gonçalves (1997) nomeou como “retórica da perda”.

Da mesma forma, as idéias de fragilidade, ameaças de desfiguração e perda definitiva permeiam os escritos e anotações de campo dos estudiosos do folclore. Isso esclarece porque a criação de instituições museológicas - que são lugares de memória por excelência - esteve presente como objetivo desde os primórdios desses estudos. Mario de Andrade, em texto sobre os folguedos populares, fez uma triste previsão para o destino do Bumba meu boi: “da maneira como as coisas vão indo, a sentença é de morte” (ANDRADE, Apud CAVALCANTI, 2004, p.58). Sentença que, como tantas outras, não se concretizou, mas serve bem para exemplificar a preocupação com a perda, recorrente entre os estudiosos do folclore.

Tecer uma rede de memória constituída por museus de folclore cobrindo o território nacional foi uma estratégia montada e urdida, exatamente como o foi anteriormente, a “estratégia do rumor”. Os museus pensados como lugares da memória coletiva da cultura popular e como instrumentos ideológicos com grande força política constavam entre os planos dos folcloristas. Museus não são apenas instrumentos do aparato do Estado. Como todo museu tem, o Movimento Folclórico Brasileiro também tinha: “um projeto poético, um projeto político e algum projeto de mudança” (CHAGAS)<sup>3</sup>. O projeto poético da abnegação desinteressada pela causa folclorista, o projeto político de definição da nacionalidade brasileira e o projeto de mudança do status dos estudos de folclore no Brasil e de sua representante maior, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, fizeram amplo uso dos museus como instrumentos auxiliares de sua atuação. Porque, concordando com Nora,

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.(...) Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora (NORA, 1993, p.13).

A ideia de rede é recorrente nas falas desse período institucional e foi grande a movimentação da Campanha para sua organização, como sugere a quantidade de museus tendo o folclore como tema que foram criados na década de 1960, sobretudo entre 1965 e 1969. A partir da seção Noticiário da Revista Brasileira de Folclore<sup>4</sup> (RBF), em que eram divulgadas as ações de apoio da Campanha à criação de museus, foi elaborado o quadro abaixo com os museus mencionados na RBF no período em que circulou. Neste quadro é possível visualizar a concentração de museus por estado e o período em que se concentrou a criação dessa rede, que tem início em 1954, antes até da criação da Campanha e o ano limite é 1976, quando se encerrou a publicação da Revista Brasileira de Folclore.

ESTADO	1950		1960		1970		TOTAL
	1950 a 1954	1955 a 1959	1960 a 1964	1965 a 1969	1970 a 1974	1975 a 1979	
ALAGOAS	1						2
BAHIA			1				1
CEARÁ			1				1
ESPÍRITO SANTO			1				1
GOIÁS			1	1			2
MINAS GERAIS			2		2	1	5
PARÁ				1			1
PARANÁ			2				2
PERNAMBUCO	1		2		1		4
SÃO PAULO			4	9	4		17
RIO DE JANEIRO			1	2	1		4
RIO GRANDE DO NORTE			1				1
RIO GRANDE DO SUL	1		1	1			3
TOTAIS POR PERÍODO	3		14	17	9	1	44

Figura 1 - Quadro com museus por Estados e períodos.  
Fonte: a autora

Segundo os registros do Noticiário da RBF, nesses 22 anos foram criados quarenta e quatro museus de folclore pelo país afora com o apoio e incentivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, sendo que trinta e um deles entre 1965 e 1969, auge da repressão da ditadura. Nesse período os museus foram distribuídos de forma quase homogênea pelo território nacional. A constituição da rede serviu como uma luva à diretriz de integração nacional do governo. Conforme lembra Ortiz (1994, p.82), “forjada pela ideologia da Segurança Nacional e aplicada ao período, a noção de integração, trabalhada pelo pensamento autoritário, serve assim de premissa a toda uma política que procura coordenar as diferenças, submetendo-as aos chamados Objetivos Nacionais”. A movimentação em torno à rede de museus de folclore sugere que esses museus criados pela iniciativa ou apoio da Campanha foram utilizados como ferramentas políticas, de di-

vulgação e de sobrevivência dos estudos de folclore<sup>5</sup>.

Havia nos folcloristas, além da vontade de criação, a preocupação com a permanência dessas instituições. Foi o que pude verificar em relação ao Museu de Artes e Técnicas Populares principalmente, e, em relação a outros museus, cujas notícias de reabertura e recuperação foram uma constante verificada durante a coleta de dados na RBF. Na tabela acima é clara a predominância dos museus do estado de São Paulo na rede de museus, sendo dezesete ao todo, seguido de longe por Minas Gerais, com cinco, e Rio de Janeiro, com quatro. São Paulo era o foco do Movimento Folclórico e mesmo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Os museus e programações em comemoração ao folclore nas cidades de São Paulo eram amplamente noticiados na Revista Brasileira de Folclore. Desde a notícia de sua criação, “à base de material coletado, em todo país, pela Comissão de Folclore, para uma exposição paralela ao Congresso Internacional de 1954” (RBF, 1962, p. 60), passando pela descrição das divisões de sua exposição e de seu acervo (NOTICIÁRIO, 1965, p. 174). Em quase todas as notícias o nome do museu de São Paulo vinha adjetivado por expressões enaltecidas, como por exemplo: “hoje o maior do país e por certo da América Latina (...)” (NOTICIÁRIO, 1965, p.189).

Este museu, nascido do esforço conjunto da Comissão Nacional de

<sup>4</sup> Periódico editado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro entre 1961 e 1976.

<sup>5</sup> Paralelamente à institucionalização, as Comissões Estaduais de Folclore sobrevivem e mantêm-se atuantes até o presente, e em permanente contato com os órgãos formalmente constituídos.

Folclore e da Comissão Paulista, na exposição do IV Centenário [de São Paulo], resultou de um devotamento sem par e marcou uma das mais importantes etapas do nosso movimento. Viveu, vencendo momentos difíceis de incompreensão, desentendimentos, ambições, dificuldades de toda ordem, descaso oficial e falta de apoio. Mas a devoção de alguns dos vossos não deixou que o núcleo se perdesse. E venceu por teimosia. Hoje é o maior centro de documentação que o folclore possui no país (...) (NOTICIÁRIO, 1965, p.200).

O que chama a atenção particularmente sobre este Museu, que nos últimos anos esteve fechado e teve seu acervo encaixotado e até ameaçado<sup>6</sup>, é que mesmo após a criação, as menções ao Museu de Folclore da Campanha no Rio de Janeiro, são reduzidas, em comparação aos museus de São Paulo. O Museu de Artes e Técnicas Populares permaneceu sendo o centro das atenções da Campanha, a julgar pela presença constante no Noticiário da RBF. Ao se observar o que acontecia no Estado de São Paulo, onde um grupo de intelectuais liderados por Florestan Fernandes<sup>7</sup> combatia veementemente os folcloristas, vislumbra-se boa parte da explicação.

A compreensão da sociedade e principalmente dos fenômenos culturais como entidades autônomas e romanticamente idealizadas

levou, em parte, à marginalização dos estudos de folclore, rotulados pelos cientistas sociais, de alienados da realidade. Carvalho (2010, p.2) pontua que a crítica de Florestan baseava-se principalmente na despreocupação dos folcloristas com a dinâmica dos "contextos histórico e social que lhe deram origem" [ao fato folclórico]. Para Florestan "tudo depende da relação existente entre as manifestações folclóricas e o fluxo da vida sócia". As manifestações do folclore só teriam uma função social quando pudessem contribuir, efetivamente, "de dada maneira para a integração e continuidade do sistema social" (FERNANDES, 2004, p.13 *apud* CARVALHO, 2010, p.4).

Apesar de considerar os acervos como fontes documentais relevantes, Florestan desqualifica o registro de campo dos folcloristas, por considerá-lo por demais simplificado, na medida em que descreviam apenas seus traços formais, limitando-se à formação "das piores coleções de que dispomos, feitas de materiais recolhidos sem critério por terceiros e editados sem nenhuma tentativa de ordenação metódica dos dados", como já praticado na antropologia, na sociologia e na psicologia (FERNANDES, 2004, p.94; CARVALHO, 2010, p.7).

A longa discussão travada entre Florestan e os folcloristas, especialmente com Edison Carneiro, cujo auge ocorreu na segunda metade dos anos 1950, quando o Movimento Folclórico atinge também sua força máxima, foi veiculada no jornal *O*

<sup>6</sup> Sobre este aspecto ver notícia no Estado de São Paulo de 28 de junho de 2004. Disponível em: <<http://www.jornaldaciencia.org.br/Detalhe.jsp?id=19677>>. Acesso em 4 de novembro de 2010.

<sup>7</sup> Florestan Fernandes dedicou-se ao estudo do folclore no início de sua trajetória intelectual, escrevendo sobre o tema até 1962, e tem "reconhecidamente, um papel central na institucionalização da sociologia como disciplina acadêmica e na conformação

de um padrão de trabalho e de atuação intelectual dos cientistas sociais no Brasil” Sua atuação teve capital importância na “história da integração do pensamento sociológico ao sistema sociocultural brasileiro e [na] história das relações entre sociedade e ciência no Brasil moderno” (GARCIA, 2001: 143).

<sup>8</sup> Nesse período a “escola paulista de sociologia” se firmou, ocupando posição hegemônica por mais de vinte e cinco anos (PEIRANO, 1980 *apud* CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 81). Ao contrário, na disputa por espaço político e acadêmico, os estudos de folclore foram gradativamente perdendo prestígio.

<sup>9</sup> A Festa de 2010 teve Roberto Carlos e Luan Santana, como destaques nacionais, e contou com a estrela pop Mariah Carey, como atração internacional (Fonte: <<http://www.barretacountry.com/programacao.html>> Acesso em 21 abr. 2011).

*Estado de São Paulo*, contribuindo em grande medida para o início da marginalização dos estudos de folclore no Brasil. Garcia (2001, p.146) assinala que na São Paulo dos anos 1940 e 50, “o folclore é um tema bastante “quente”, trespassado de significações políticas e culturais que circulam em diferentes formas de conceber a cultura popular”.

Nesse ambiente, “folclore, sociologia e antropologia (...) são interlocutores próximos, e o processo de construção de seus respectivos campos de ação pode ser vislumbrado num jogo de atribuições e autodefinições” (CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 75). A ideia da perda e urgência na atuação de salvamento se expressa nos dois campos, mas na área de folclore, nos congressos e publicações de folclore, a ação “é pensada em certo sentido contra o tempo, contra o progresso avassalador: não tanto reconstruir, mas sobretudo preservar” (CAVALCANTI & VILHENA, 1990, p.77). Os temas e personagens transitavam entre essas áreas com frequência, o que pode ser evidenciado pela participação de estudiosos do folclore em eventos importantes da área da Antropologia, como por exemplo, nas I e II Reuniões Brasileiras de Antropologia (CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 77)<sup>8</sup>.

Já que a aproximação com a academia havia sido frustrada, os intelectuais do folclore aproximaram-se do Estado, obtendo com isso e com sua atuação ruidosa, os seus intentos, mesmo que parcialmente. Com a visão

do contexto apenas esboçado acima, é possível supor porque o foco estava sempre apontado para São Paulo, e não só na capital do Estado. O Museu de Artes e Técnicas Populares, no Ibirapuera, era a locomotiva da sobrevivência do Movimento Folclórico e de sua representante instituída, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, mas os museus das demais cidades do interior de São Paulo tinham espaço garantido no Noticiário da Revista Brasileira de Folclore. Mesmo após a inauguração do núcleo inicial do Museu de Folclore, as notícias sobre o Museu da Campanha só aparecem nas comemorações de datas cívicas e no mês do folclore.

O que se pode dizer hoje em relação a São Paulo é que a Campanha foi bem sucedida nessa tarefa. Não por acaso, São Paulo continua sendo, na minha percepção, o mais folclorista dos estados brasileiros, com Comissões municipais atuantes e museus de folclore bem sucedidos. Olímpia se intitula a “capital nacional do folclore”, comemorando ano a ano o mês de agosto no melhor estilo “rumoroso”. Outro exemplo: a Festa do Peão de Boiadeiro, realizada no mês de agosto, em Barretos, foi instituída em 1965, ao que parece também pela ação dos folcloristas (NOTICIÁRIO, 1965, p. 175), e é hoje um fenômeno midiático internacional<sup>9</sup>.

Com relação à “imaginação museal” dos folcloristas, ou seja, sua “percepção, pensamento e prática da museologia, bem como a [sua] representação do museu e da

memória” (CHAGAS, 2003, p.64), é possível perceber nos escritos desses estudiosos, um cuidado com a aplicação de uma técnica museográfica adequada, que valorizasse o objeto folclórico e sua função educativa. Isso se verifica em Mario de Andrade quando define o que é um museu “vivo e leal” (ANDRADE, 1938 *apud* CHAGAS, 2006, p.96), na descrição minuciosa de Gustavo Barroso sobre o Museu Ergológico (BARROSO, 1942), e claro, em sua pioneira obra sobre a técnica museal, “Introdução à Técnica de Museus”, de 1951. Daí a preocupação da Campanha com a capacitação, que representava o respaldo científico à pesquisa do folclore e à sua exposição, como sugerem os inúmeros cursos realizados ou promovidos com seu concurso. E como pude perceber durante a pesquisa na RBF, quando deparei-me com a resenha do trabalho de Saul Martins<sup>10</sup> intitulado “O Museu e a Pesquisa Artesanais”, publicado em 1969 pela Academia Patense de Letras, em Minas Gerais. Nesse curioso livrinho, com apenas 41 páginas, o autor traça um resumidíssimo roteiro de técnica museográfica, além de tratar de noções básicas de pesquisa de campo. Começa ele por enumerar as tipologias e expor sua definição do que não é museu, que para ele mais se assemelha a um arquivo:

Com certeza, museu não é depósito de velharias, nem ossuário ou sarcófago de restos. Muito ao contrário, ele arquiva modos de vida que se fixam nas peças e se perpetuam. Graças aos museus, ainda hoje se conhecem ou se podem estudar manifestações culturais de raças extintas, cujos traços foram salvos e permaneceram. (...) O artesanato é a bíblia do artesão e o museu será a sua biblioteca, o arquivo de seus hábitos, tradições, usos e costumes, (...) a síntese de sua cultura (MARTINS, 1969, p. 11).

Nas páginas seguintes ele sugere soluções expográficas inovadoras para a época, contextualizando o objeto, para informar ao visitante sobre sua função. Descreve as várias formas de aquisição e as etapas do processamento técnico do acervo, “com o registro completo de todo o seu acervo de peças, bem

como os dados necessários e a elas referentes” (MARTINS, 1969, p.12-13). Sua obra fala ainda do museu “de artes e técnicas populares”, como instrumento de aprendizagem, “mostra objetiva da vida material, espiritual e social do povo”. Seu texto sugere, mesmo que de forma difusa - mas adequada aos tempos de ausência de liberdade -, a função social do museu, ao qual atribui o poder de criar “uma mentalidade favorável ao artesanato, com plena consciência de seu valor, necessária à sua proteção e desenvolvimento”, sendo capaz de provocar a discussão e gerar o diálogo. O autor enfoca o potencial turístico dos museus de “artes e técnicas populares”, ao mesmo tempo que fonte de “inspiração artística” (MARTINS, 1969, p.13-14). Saul Martins ingressa no mundo da técnica expográfica (“de sua arrumação”), “que deve encarregar-se pessoa qualificada”, e aponta a técnica até hoje utilizada (atualmente valendo-se dos recursos tecnológicos disponíveis): “esse arranjo deve ser bem projetado, antes no papel, através de um gráfico, depois na área real que lhe for destinada”. Martins fala da noção de circuito expositivo, do mobiliário expográfico, do uso da cor e da combinação de formas, e até mesmo dos materiais e ferramentas utilizadas para montagem de exposições: “martelo, alicate, serrote (...) fios de “nylon” de grossuras variadas, cartolina, pincéis” (MARTINS, 1969, p.15-16). Sua preocupação com a capacitação é explícita, até quando menciona a direção, que deve ser

<sup>10</sup> Saul Alves Martins (1918-2009), fundador da Comissão Mineira de Folclore, publicou dezenas de trabalhos sobre temas do folclore.

entregue a especialistas, sem o quê, o museu deixaria de ser “atuante, vivo e funcional para ser uma coisa morta, simples coleção de restos e achados sem préstimo algum, uma inutilidade” (MARTINS, 1969, p.15). Saul Martins finaliza sugerindo as normas gerais para o funcionamento adequado dos museus de “artes e técnicas populares”, que se referem basicamente a procedimentos voltados para a documentação museológica; desde a aquisição, registro, numeração e coleta de todos os dados disponíveis sobre o acervo, mas também visando o controle de movimentação, baixa (descarte), conservação e segurança de acervo, e encerra com a sugestão de realização de cursos de “arte popular e artesanato ou de museologia” [sic], reforçando a importância atribuída à capacitação.<sup>11</sup>

A instituição do Dia do Folclore em 1965, as intensas programações comemorativas alusivas à data, que ocupavam semanas e até mesmo todo o mês de agosto, bem como a profusão de museus de folclore criados durante o regime militar, sugerem também que o discurso folclórico foi muito bem apropriado pelo Estado autoritário, na alimentação do sentimento de nacionalismo defendido pela liderança do Golpe de 1964, que tem “a necessidade de reinterpretar as categorias de nacional e de popular, e pouco a pouco desenvolve uma política de cultura que busca concretizar a realização de uma identidade ‘autenticamente brasileira’” (ORTIZ, 1994, p.130).

Os ideais folclóricos não combatiam os ideais militares. A procura de uma identidade nacional e o nacionalismo exacerbado constituíam a base ideológica comum aos dois lados dessa moeda, embora os conceitos de nacionalismo fossem diferentes, e a identidade, pelo viés militar, visasse uma integração supostamente niveladora, e sobretudo controladora. “Como memória nacional e identidade nacional são construções de segunda ordem que dissolvem a heterogeneidade da cultura popular na univocidade do discurso ideológico” (ORTIZ, 1994, p.138), a construção pressupõe uma mediação de agentes entre o popular, que é plural, e o nacional ideologizado. No caso específico de que estamos tratando, os intelectuais folcloristas são esses mediadores simbólicos, na medida em que elaboram um conhecimento folclórico de caráter globalizante, numa ação

politicamente orientada. “A construção da identidade nacional necessita portanto desses mediadores que são os intelectuais. São eles que descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende” (ORTIZ, 1994, p.140-141). Os folcloristas, assim como os demais intelectuais são artífices no “jogo de construções simbólicas” que vai servir à ideologia da integração nacional do Estado autoritário. Assim é que esses aparentes pontos em comum foram muito bem utilizados pelo novo governo, e os integrantes do sobrevivente Movimento Folclórico Brasileiro souberam disso se aproveitar. Halbwachs (1952, p.171) afirma que “os quadros da memória social modificam-se de uma época para a outra”, mas essa modificação não ocorre automaticamente. A nova estrutura vai se construindo sobre um “fundo de memórias” e tradições, com que se mescla e se confunde para que as novas noções sejam aceitas (HALBWACHS, 1952, p.165).

A memória coletiva vai assim se adaptando, alinhando-se à nova ideologia, modificando suas lembranças individuais, e situando em primeiro plano as atividades de maior interesse, numa adaptação às condições atuais (HALBWACHS, 1952, p.172-189).

No caso em pauta, significa dizer que a cultura, foi utilizada como instrumento para atingir a integração nacional, tendo como “fundo de memória”, as tradições populares, que foram estimuladas e incrementadas. Tanto

<sup>11</sup> Sobre a importância dada à capacitação, vale mencionar que Edison Carneiro também vai em busca da técnica museográfica, aliás tão difundida pelo seu colega de estudos de folclore, Gustavo Barroso. Em 1952 Edison matricula-se no Curso de Museus, porém não chega a frequentá-lo (SÁ, 2007, p.116-117).

que, em relação à produção cultural, a censura visava os atos, mas não a matriz cultural; recaía sobre o filme, sobre o texto da peça, sobre a letra da música, mas não sobre o cinema, a música ou o teatro. Ou, como afirma Chauí (1989, p.42), “tacitamente, o liberal ilustrado reconhece (e teme) o caráter verdadeiramente subversivo da cultura”. Mas essa utilização foi controlada centralmente pelo Estado, que visava “integrar as partes a partir de um centro de decisão” e, nesse sentido, “a cultura pode e deve ser estimulada” (ORTIZ, 1994, p.83). Daí a oficialização do Dia do Folclore e o incentivo a que as comemorações oficiais partissem do poder público constituído. Isso pode explicar a aparente liberdade de ação dos folcloristas e a surpresa que causa de imediato, quando lembramos os aspectos altamente repressivos e violentos do período sob análise. Encaro as ações dos folcloristas, de divulgação do folclore em meio aos elogios à visão esclarecida do governo, uma forma de camuflagem da resistência, sob a capa do conformismo, como forma mais palpável da ambiguidade que é a marca da cultura popular no Brasil, que “permanecendo no interior do campo simbólico definido pelos dominantes, (...) aceita, implicitamente, a hegemonia existente, e onde reside sua força e fraqueza” (CHAUÍ, 1989, p.104). Considere-se também que certamente, entre os folcloristas, havia sinceros partidários do golpe militar, para quem a nova estratégia não significava afrontas à própria dignidade.

Frequentemente encontramos no Brasil uma atitude ambivalente e dicotômica diante do popular (...) Talvez seja mais interessante considerá-lo ambíguo, tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir; capaz de resistência ao se conformar. Ambiguidade que o determina radicalmente como lógica e prática que se desenvolvem sob a dominação (CHAUÍ, 1989, p.124).

A Campanha e o Movimento Folclórico viviam assim uma liberdade vigiada, que não impedia atos de rebeldia, ou, no mínimo, “práticas dotadas de uma lógica que as transforma em atos de resistência” (CHAUÍ,

1989, p.63), que no caso específico dos estudos e ações de proteção ao folclore foi alcunhada de teimosia. Nesse sentido, Ortiz ressalta que “esta ideologia [da integração nacional] não se volta exclusivamente para a repressão, mas possui um lado ativo que serve de base para uma série de atividades que serão desenvolvidas [ou melhor, controladas] pelo Estado” (ORTIZ, 1994, p.82-83). A política cultural do Estado se insere nesse aspecto ativo, de estímulo às iniciativas que vinham ao encontro da ideologia da Segurança Nacional. Como aconteceu com o estímulo à indústria do Carnaval e na ênfase ao esporte, leia-se futebol, que deu na copa de 1970, com a alimentação do nacionalismo integrador, com a organização da festa da Procissão do Círio de Nazaré, em Belém, que como o Carnaval, se transformou num megaevento, ou a devoção de paulistas do interior convertida em devoção nacional, pelo alçar de Nossa Senhora Aparecida a padroeira do Brasil (CHAUÍ, 1989). O nacionalismo que é, no dizer de Chauí (1989, p. 99), o “cimento ideológico inquebrantável” que permite apropriações diversas da cultura popular, desde o final do século XIX, quando se torna o “fantasma” que habita o ideário da intelectualidade e do poder constituído. Daí a tentativa constante de criação de um Sistema Nacional de Cultura, que não veio a se concretizar. Vale lembrar que no campo museológico um Sistema Nacional de Museus só foi concretizada em 1986,

durante a chamada “transição democrática”, após a criação do Ministério da Cultura.<sup>12</sup>

Tanto a estratégia praticada pelo Movimento Folclórico Brasileiro, como a praticada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro desde a sua criação, e intensificada durante os chamados “anos de chumbo” do regime militar, a experiência do Sistema Nacional de Museus no final da década de 1980, e dos atuais sistemas estaduais e Sistema Brasileiro de Museus<sup>13</sup>, basearam-se e baseiam-se na ideia de redes. Assim se autodenominavam os folcloristas, assim os analisou Luís Rodolfo Vilhena, que se referia à *network* organizada pelo Movimento, e assim declarou explicitamente Renato Almeida<sup>14</sup> quando intenta *organizar uma rede de museus folclóricos*. Para Marteleto e Tomaél (2005, p.86-87) as “redes são organizações sociais compostas por indivíduos e grupos cuja dinâmica tem por objetivo a perpetuação, a consolidação e a progressão das atividades dos seus membros em uma ou mais esferas sociopolíticas”.

Castells (1999, p.78) ao falar do paradigma tecnológico que rege a sociedade atual, que denominou de “sociedade da informação”, e ao enumerar as suas características, aponta como uma dessas características, a “lógica das redes em qualquer sistema ou conjunto de relações”, e isto vale para a rede em foco. Embora o texto acima se refira às sociedades, instituições e organizações que se baseiam e utilizam das tecnologias da informação que explodiram nas três últimas décadas do século XX, entendo que o conceito se ajusta perfeitamente à *rede de museus folclóricos*. A rede de folcloristas e a rede de museus serviram aos propósitos da Campanha, da mesma forma que serviram aos propósitos da ideologia da integração. Embora os conceitos de nacionalismo não fossem idênticos, e a busca da identidade nacional visasse propósitos diferentes, foram muito bem utilizados pelo novo governo. A integração nacional era o mote e a “tarefa política prioritária a re-democratização do país, encarregada de estabelecer novos laços entre sociedade civil e Estado” (CHAUÍ, 1989, p.50).

O projeto dos folcloristas, ou seja, a sua “vontade de memória” levou à criação de lugares de memória do folclore e da cultura popular. Lugar para divulgação e celebração

- como o Dia do Folclore, e a própria Revista Brasileira de Folclore - e lugares para guarda e preservação das manifestações da cultura popular, na forma de objetos, indumentárias de folguedos, quadrinhas, cantos e depoimentos gravados, como a rede de museus de folclore pelo país afora, com museus voltados para a esfera local ou regional, e museus de âmbito nacional, como o Museu de Artes e Técnicas Populares, em São Paulo, e o Museu de Folclore, no Rio de Janeiro.

Enders (2003, p.16) em texto que revisita a obra de Nora, define “lugar de memória” como “toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fez um elemento simbólico do patrimônio da memória de uma comunidade qualquer (...) em torno do qual se cristaliza uma parte da memória nacional”. Os lugares de memória “nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p.13). A rede de museus folclóricos e a inauguração do Museu de Folclore representaram o enraizamento da memória “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p.9), como reação à iminência da destruição, e como fator de “integração nacional” pelo regime militar. Os museus e a materialidade de seus acervos culturais passam a ser o

<sup>12</sup> Criado em 1985 pelo Decreto 91.144 de 15 de março daquele ano.

<sup>13</sup> Instituído oficialmente pelo Decreto n. 5. 263, de 5 de novembro de 2004.

<sup>14</sup> Terceiro diretor da Campanha, no período entre 1964 e 1974, e líder do Movimento Folclórico Brasileiro.

suporte da memória dos estudos de folclore, pois “sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria” (NORA, 1993, p.13). A rede de museus e as celebrações em comemoração ao dia, à semana, e até ao mês do folclore, “são bastiões sobre os quais se escora” (NORA, 1993, p.13) a vontade de memória dos folcloristas e dos militares.

*L'institution des mémoires organise donc la rencontre des volontés passées de créer un jour une mémoire individuelle sociale ou collective, avec les besoins ou les désirs actuels sociaux ou collectifs de retrouver une mémoire. C'est cette conjonction que ménage l'institution en suscitant certaines pratiques de mémoire parmi d'autres possibles. Cette rencontre à la fois actualise des mémoires-messages et à la fois permet une sociabilité de la mémoire récue\*\*\* (NAMER, 1987, p.185).*

E nesse registro da vontade de memória, a Campanha se vale dos lugares de memória, dos museus que integram a grande rede folclórica, como suporte e baluarte

## Referências Bibliográficas

BARROSO, G. Museu Ergológico Brasileiro. Anais do Museu Histórico Nacional. (V. 3, 1942, 433-448.). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

CARVALHO, Mônica de. Folia de Reis não é Folia de Rádio. In: Reunião Brasileira de Antropologia, 27, 2010, Belém/PA. Comunicação no GT 39 - Antropologia dos lugares, paisagens e patrimônios [inédito, cedido pessoalmente pela autora].

dessa memória. Percebe-se aí a utilização da instituição museal como sustentáculo político, para a salvação da Campanha.

A instituição permaneceu confinada aos limites impostos pela nova configuração da esfera pública<sup>15</sup> mas foi, possivelmente, por intermédio de negociações e das ligações pessoais e políticas (ou de suas relações em outras redes) - principalmente do líder do Movimento Folclórico, Renato Almeida - e da rede museal que teceu com o auxílio das Comissões estaduais, que a Campanha pode garantir sua permanência no cenário cultural brasileiro.

Nesse cenário a criação de um museu de folclore na sua cidade sede representaria então uma afirmação de poder institucional da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Em 1968 a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro firma acordo com o Museu Histórico Nacional para criação efetiva do Museu de Folclore no Rio de Janeiro. Atualmente denominado Museu de Folclore Edison Carneiro<sup>16</sup> reúne, ao lado da Biblioteca Amadeu Amaral, um dos mais importantes acervos do país na área da cultura popular.

<sup>15</sup> Por exemplo, deixando, por algum tempo, de promover os Congressos Brasileiros de Folclore, que marcaram o auge do Movimento Folclórico Brasileiro

<sup>16</sup> Denominação que recebe em 1976, em homenagem ao seu idealizador e segundo diretor-executivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

\*\*\*As instituições de memória promovem o encontro das vontades de memória passadas, de criar uma memória individual, social ou coletiva, com as atuais necessidades e desejos sociais ou coletivos, de recuperar uma memória. A instituição assegura esta conjunção, ao escolher certas práticas de memória, entre outras possíveis. Encontro que, por um lado atualiza as memórias-mensagens e, por outro, permite uma socialização da memória vivida.

Tradução do original fornecida pela autora. (N. E.)

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede: A era da informação - economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, v. 1, 1999.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. Revista Brasileira de Ciências Sociais (V.19, n. 54, fev/2004, 75-92). São Paulo: ANPOCS, 2004.

CAVALCANTI, M. Laura V. de C. & VILHENA, Luis Rodolfo da P. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Estudos históricos (V. 3, n. 5: 75-92). Rio de Janeiro, CPDOC, FGV, 1990.

CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: A ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006. 135p.

\_\_\_\_\_. Imaginação museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1989. 179 p.

ENDERS, Armelle. Les lieux de mémoire, dez anos depois. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro (V. 6, n. 11: 128-137). Rio de Janeiro, CPDOC, FGV, 1990

GARCIA, Sylvia Gemignani. Folclore e sociologia em Florestan Fernandes. Tempo Social. Revista de Sociologia (V. 13, n. 2: 143-147, nov.2001).

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. A retórica da perda: Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2002.

HALBWACHS Maurice Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Les Presses universitaires de France, Nouvelle édition, 1952, 299 pages. Disponível em: <[http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)>. Acesso em 25 de junho de 2007.

MARTELETO, Regina Maria e TOMAÉL, Maria Inês. A metodologia de análise de Redes Sociais (ARS). In: VALENTIM, Marta Lígia Pomim (org.). Métodos qualitativos de pesquisa em ciência da Informação. São Paulo: Polis, 2005. 81-100.

MARTINS, Saul. O museu e a pesquisa artesanais. Patos : Academia Patense de Letras, 1969, 41 p.

NAMER, Gerard. Les institutions de mémoire culturelle. In: \_\_\_\_\_. Mémoire et société. Paris: Meridien, 1987. p. 159-185.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História (N. 10: 7-28, dez. 1993). São Paulo: Programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História/PUC/SP, 1994.

NOTICIÁRIO . Revista Brasileira de Folclore (V.2, n. 4, set./out. 1962: 79-

91). Rio de Janeiro: CDFB, 1962.

\_\_\_\_\_. Revista Brasileira de Folclore. (V. 5, n. 12, mai./ago. 1965: 167 -203).  
Rio de Janeiro: CDFB, 1965.

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

\_\_\_\_\_. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 5ª ed.,  
1994.

VILHENA, Luis Rodolfo. Projeto e missão: O movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: Funarte / FGV, 1997.