



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)**  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS DE CRIAÇÃO DO MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO**

*entre 1960-1970*



*Elaine Cristina Ventura Ferreira*

Rio de Janeiro  
Fevereiro/2014

# AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS DE CRIAÇÃO DO MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO

*entre 1960-1970*

*por*

***Elaine Cristina Ventura Ferreira,***  
*Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio*  
*Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação  
do Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio.

Orientador: Professora Doutora Maria Esther Alvarez  
Valente



*UNIRIO/MAST - RJ, 24 de Fevereiro de 2014.*

## FOLHA DE APROVAÇÃO

# AS CIRCUNSTÂNCIAS HISTÓRICAS DE CRIAÇÃO DO MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO

*entre 1960-1970*

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

**Aprovada por**

**Prof.** \_\_\_\_\_  
Professora Dr<sup>a</sup>. Maria Esther Alvarez Valente (Orientador - MAST)

**Prof.** \_\_\_\_\_  
Professora Dr<sup>a</sup>. Alda Lúcia Heizer (Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro)

**Prof.** \_\_\_\_\_  
Professor Dr. Mário de Souza Chagas (UNIRIO)

*Rio de Janeiro, 24 de fevereiro, 2014.*

F383 Ferreira, Elaine Cristina Ventura.  
As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro: entre 1960-1970 / Elaine Cristina Ventura  
Ferreira, 2014.  
104 f. ; 30 cm

Orientadora: Maria Esther Alvarez Valente.  
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) -  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; MAST, Rio  
de Janeiro, 2014.

1. Museu do Folclore Edison Carneiro - Política governamental.  
2. Museologia. 3. Folcloristas. 4. Política cultural. 5. Museus.  
I. Valente, Maria Esther Alvarez. II. Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e  
Sociais. Mestrado em Museologia e Patrimônio. III. Museu de  
Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDD – 069

*À memória de minha avó Dinea Dias Ventura, que me ensinou praticamente tudo. A ela dedico esta pesquisa, por ter acompanhado cada etapa da minha vida, nos momentos de alegria e tristeza, sempre me estendendo sua mão e seu abraço acolhedor e principalmente por ter depositado em mim a sua confiança.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, *Marli Ventura*, que sempre acreditou nos meus objetivos.

A CAPES, pelo investimento financeiro sem o qual não teria sido possível concluir este trabalho.

À professora Ms. *Mônica Valle*, pela amizade, confiança e por todos os momentos em que batalhou para que eu pudesse ter boas condições de estudo na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), por terem me recebido e compartilhado seus conhecimentos.

Ao professor Dr. *Ivan Coelho de Sá* pelo apoio e auxílio.

À minha orientadora, prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> *Maria Esther Alvarez Valente* por todo saber dividido comigo.

À banca avaliadora prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> *Alda Lúcia Heizer* e prof. Dr. *Mário de Souza Chagas*, pelas sugestões para o crescimento deste estudo.

Nestes nove anos de UNIRIO, posso dizer que fui privilegiada por ter conhecido algumas pessoas que marcaram minha trajetória com especial alegria. Agradeço a meu amigo *Marcos Andre Pinto Ramos* por todos os momentos, pelo carinho e por tanto tempo juntos nesta estrada. E a *Maximiliano de Souza*, pelo companheirismo e amizade.

Um trabalho de pesquisa não acontece sem levar em consideração a coletividade. Por isso agradeço aos funcionários do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular por terem permitido que esta pesquisa fosse construída. Agradeço à *Doralice* da Biblioteca Amadeu Amaral que em meio à poeira das obras sempre esteve disposta a garantir meu acesso à documentação pesquisada.

A todos que com sua presença e alegria compartilharam comigo a construção deste trabalho, muito obrigada!

VENTURA, Elaine. **As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro – entre 1960-1970.**/ Elaine Cristina Ventura Ferreira. - Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014. Orientador: Maria Esther Alvarez Valente.

## RESUMO

O objetivo deste estudo consiste em analisar as circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro nas décadas de 1960 e 1970. Procuramos identificar, a partir das relações e articulações entre intelectuais folcloristas e o Estado, até que ponto a política de preservação do patrimônio folclórico e a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro contribuíram na organização de uma política cultural voltada para propagar ideais cívicos. Observamos que a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro fez parte de uma política de Estado voltada para valorização da cultura e tradições populares – fato que marcou as relações entre os intelectuais folcloristas e o próprio Estado.

**Palavras- chave:** *Museu. Museologia (linha 01); Museu do Folclore Edison Carneiro; Intelectuais Folcloristas; Estado Brasileiro*

VENTURA, Elaine. The historicalcircumstancesofthecreationof Museu do Folclore Edison Carneiro - between 1960-1970 /. Elaine Cristina Ventura Ferreira. - Thesis (Master) - GraduateProgram in MuseologyandHeritage, UNIRIO / MAST, Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014 Advisor: Maria Esther Alvarez Valente.

## ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the historical circumstances of the creation of *Museu do Folclore Edison Carneiro* between 1960s and 1970s. Sought to identify, from the relation and connections between intellectuals and the state folklorists, to what extent the policy of preserving heritage folklore and the creation of the *Museu do Folclore Edison Carneiro* contributed in organizing a cultural policy to spread civic ideals. We observed that the establishment of the *Museu do Folclore Edison Carneiro* was part of a state policy toward valuing the culture and folk traditions - that marked the relationship between intellectuals and the state itself folklorists.

**Keywords:** *Museum. Museology (line 01); Museu do Folclore Edison Carneiro; intellectuals folklorists; Brazilian State.*

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
<b>Capítulo I: O MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO E SUA HISTÓRIA.....</b>	<b>13</b>
1.1- As Circunstâncias Históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro.....	14
1.2- Entre o Norte e o Sul: uma breve história da criação da nação pelo Folclore.....	28
1.3- Do Tradicional ao popular: a expansão da prática museológica através das contribuições do Museu do Folclore Edison Carneiro.....	40
1.4- O Museu do Folclore Edison Carneiro na ditadura civil militar: uma interpretação historiográfica .....	43
<b>Capítulo II: O FOLCLORE COMO TESTEMUNHO DO PASSADO DA CULTURA POPULAR.....</b>	<b>47</b>
2.1- A concepção de patrimônio dos folcloristas: testemunhando o passado pelo Folclore .....	48
2.2-Museu do Folclore Edison Carneiro documento/monumento: a materialização da identidade .....	51
2.3- Que tipo de cultura histórica o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar nas décadas de 1960 e 1970? .....	57
2.4- Das Musas ao Folclore: uma reflexão .....	61
2.5- A diversidade educativa e a história no Museu.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	76
FONTES.....	83
ANEXO.....	84
ANEXO ÚNICO – Carta ao Folclore Brasileiro.....	85

# ***INTRODUÇÃO***

O objetivo deste estudo foi analisar as circunstâncias históricas que envolveram a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro, entre as décadas de 1960 e 1970<sup>1</sup>.

Analisar tal instituição apenas como reflexo da sociedade é algo que oferece contribuições não muito esclarecedoras acerca da complexidade que envolve o museu. Mais que refletir a sociedade que o fabricou, o museu se insere em um fenômeno político. Em certas épocas históricas, as funções sociais de um museu se destinam a propagar valores cívicos e estéticos aspectos que organizam as práticas culturais.

Organizado a partir das relações firmadas entre intelectuais<sup>2</sup> comprometidos com o Estado na organização da cultura, o museu, através de seu patrimônio museológico, constrói uma história e uma memória que estão a serviço da nação, despertando em seus visitantes sentimentos identitários. Desde sua gênese e em diferentes momentos históricos, o museu e o patrimônio estiveram vinculados ao poder.

Existe uma considerável bibliografia que vem tratando do tema da preservação do patrimônio cultural na sociedade ocidental e no Brasil em particular. As discussões têm focado a questão de não dissociar o patrimônio da esfera de poder, tendo em vista as ações do Estado nesta política. É desta forma que Poulot<sup>3</sup> observa que a história da preservação do patrimônio está vinculada a suas funções sociais, isto é, à inserção do passado no cotidiano. Através do patrimônio, as sociedades poderão construir uma noção de espacialidade e temporalidade, fato que contribui para a construção de suas identidades coletivas. Segundo o autor, o patrimônio exerce uma função cívica, ou seja, instrui a sociedade de “valores patrióticos”, sendo estes o referencial para as gerações de diferentes épocas.

O patrimônio reconhecido como bem de uma nação faz com que as sociedades se organizem internamente – delimitando suas identidades coletivas – e externamente – definindo suas fronteiras culturais em decorrência de seus bens patrimoniais. Poulot<sup>4</sup> ainda destaca que

---

<sup>1</sup>Segundo o ICOM, museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade.

<sup>2</sup>O conceito de intelectual utilizado nesta pesquisa tem como fundamento o pensamento de Antônio Gramsci no qual diz: “O intelectual, entendido enquanto ser não dotado da excelência conferida pelo monopólio da erudição – e, por isso mesmo, distanciando do conjunto da sociedade – mas sim enquanto aquele que, no âmbito de um dado segmento social, destaca-se por seu papel dirigente. Dirigente por desempenhar as funções de organização do grupo, mediante a explicitação, consolidação e disseminação do conjunto de códigos culturais próprios a este, daí sua nomenclatura de orgânico, qualquer que seja sua extração de classe”. Ver: *Os intelectuais e a Organização da Cultura*, 1982.

<sup>3</sup>POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

<sup>4</sup>POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, século XVII – XXI**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

a história da preservação do patrimônio relaciona-se com a Revolução Francesa e que o mesmo foi utilizado para transformar o passado em tradição, aspecto que forjaria a identidade nacional. O patrimônio propiciaria o surgimento de sentimentos nacionais. Na política de preservação do patrimônio ocorrem escolhas, disputas e as coleções passam a ter uma função apelativa, ou seja, disseminar valores cívicos.

Nos debates historiográficos sobre o patrimônio cultural, Hartog<sup>5</sup> registra que nos anos de 1970 a influência da Escola das Mentalidades<sup>6</sup> e a preocupação com o alargamento do campo histórico fizeram com que o patrimônio fosse observado como objeto para construção do conhecimento histórico. Para o autor, através do patrimônio as sociedades desenvolveriam uma relação com o passado, o que contribuiria para a construção de suas identidades coletivas. Como destacado em seu trabalho, a política de preservação do patrimônio não é um fenômeno recente e se refere ao *medodo esquecimento*. O patrimônio, como elemento da cultura material, é agregado de valor simbólico e possui um discurso retórico que visa construir uma memória e uma história nacional. Segundo o autor, na medida em que o patrimônio se consolidava como elemento da identidade das nações, sedimentava-se o novo *regime de historicidade*, momento em que a história-memória cede seu lugar para a história-patrimônio.

Através da historiografia do patrimônio, pode-se observar que o mesmo entendido como bem da cultura material tem o seu valor construído para fins políticos. Nesse processo, ressalta-se que mesmo que o patrimônio seja construído para fins nacionais e busque em sua narrativa construir uma história, é preciso enfatizar que nem sempre a narrativa do patrimônio é fiel à história, tendo em vista que o patrimônio inventa um passado. Assim, Guimarães<sup>7</sup> observa que a sociedade ocidental contemporânea investiu na preservação da memória. E é neste momento que o patrimônio, ao estabelecer uma noção de temporalidade, ao narrar o passado, passa a ter uma função cívica e social privilegiada.

Inserido nas políticas de Estado, o patrimônio tem a função de instruir a sociedade de valores nacionais, além de preservar um discurso construído sobre o passado. O patrimônio é um elemento cívico e o valor atribuído ao mesmo, pretende despertar na sociedade

---

<sup>5</sup>HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e experiência no tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

<sup>6</sup>Terceira geração dos Annales, a Escola das mentalidades (1960 -1970) surgiu para confrontar os temas socioeconômicos da segunda geração dos Annales. Valorizou os estudos periféricos, buscando analisar a sociedade a partir de uma micro-análise.

<sup>7</sup>GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória**. In: GONTIJO, Rebeca. SOIHET, Rachel. ABREU, Martha. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007, pp.23-41.

sentimentos nacionais. No Brasil, os estudos sobre a política de preservação do patrimônio cultural têm sido discutidos a partir das décadas de 1930 e 1940, no período do Estado Novo. Os autores, em sua diversidade, mas no interesse de construir um pensamento crítico do tema, procuram situar esta discussão, considerando o papel do Estado e os impactos sociais dessa política cultural. Já a historiografia que estuda o patrimônio é bastante vasta, sobretudo, no que compete à cultura política que envolveu a história e a preservação do patrimônio cultural no país.

Alguns autores como Mendonça<sup>8</sup> não dissociam dos interesses do Estado à política de preservação do patrimônio. Para a autora, esta política relacionou-se com os pactos firmados entre intelectuais que, vinculados ao poder estatal, utilizaram o patrimônio para construir políticas culturais voltadas à construção da nação. Nessa política do patrimônio, o nacionalismo serviu como retórica da própria preservação. O patrimônio consolidou o nacionalismo e a cultura política do Estado.

A história da preservação do patrimônio no Brasil se insere na política cultural que o Estado procurou consolidar. Segundo Chuva<sup>9</sup>, a política de preservação do patrimônio cultural no Brasil nas décadas de 1930 e 1940 vinculou-se ao projeto cultural do Estado Novo. Nessa ocasião, os intelectuais do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, em sua heterogeneidade, mas no interesse de se consagrarem no cenário político, contribuíram com o Estado na organização da cultura no momento em que o próprio Estado procurava consolidar o sentimento nacional. A invenção do patrimônio cultural no Brasil tem o Estado como mecenas desse projeto. Tal política vinculou-se a um projeto civilizatório de exaltação ao passado colonial que levou à imposição de valores estéticos e morais. Para a autora<sup>10</sup>, na organização do passado nacional, tendo como referencial o patrimônio, o estilo “Barroco” foi consagrado pelos intelectuais modernistas como bem nacional. Desta maneira, elevava o Brasil à condição de uma nação civilizada e moderna frente ao mundo europeu. Na política de preservação do patrimônio, ocorrem tensões e disputas entre os idealizadores da memória, pois o patrimônio é um bem nacional selecionado.

---

<sup>8</sup>MENDONÇA, Sônia Regina de. *Por uma sócio- história do Estado no Brasil*. In: CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **A invenção do Patrimônio: Continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil**. (org). Ministério da Cultura/ IPHAN, Departamento de Promoção, Rio de Janeiro, 1995, pp. 67-80.

<sup>9</sup>CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória sociogênese das práticas de preservação cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

<sup>10</sup>CHUVA, Márcia. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. Rio de Janeiro: Revista Topoi, volume. 4, número. 7, julho – dezembro. 2003, pp. 313-333.

Desta forma, Gonçalves<sup>11</sup> procura problematizar o conceito contemporâneo de patrimônio. Segundo o autor, o patrimônio faz parte de um projeto político que se vinculou aos interesses do Estado. Nesse sentido, seu valor simbólico tem uma perspectiva ideológica para fins nacionais. Inserido em uma política de Estado, o patrimônio como bem nacional tem sua história construída para atender aos interesses desse mesmo Estado, o qual visa forjar uma memória e uma identidade nacional. A história nacional contada através do patrimônio permite que a sociedade construa sentimentos comuns que são compartilhados.

Em outra discussão apresentada pelo autor<sup>12</sup> acerca da preservação do patrimônio no Brasil, duas fases se destacam, revelando-nos os interesses políticos em torno da preservação do patrimônio. São elas: O Estado Novo (1937- 1945) – que teve Rodrigo Melo Franco de Andrade como diretor do mesmo órgão SPHAN e que procurou consolidar um projeto de nação que privilegiava as artes eruditas e os bens de *pedra e cal* – e a Ditadura civil militar<sup>13</sup> (na década de 1970) – período em que Aloísio Magalhães era diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e procurou consolidar uma política de preservação do patrimônio voltada para cultura popular. Este aspecto pode ter intensificado a criação de sucessivos museus de folclore, dentre os quais se destaca o Museu de Artes e Tradições Populares no Aterro do Flamengo Rio de Janeiro criado em 1974 expressando a *vontade de memória* dos intelectuais folcloristas e também aproximando estes intelectuais e o Folclore dos interesses cívicos que o Estado procurava consolidar.

As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro pareceram consistir em um projeto político que o Estado brasileiro procurou consolidar nas décadas de 1960 e 1970. Tal projeto político foi construído a partir das relações e articulações entre os intelectuais folcloristas e o Estado na organização da cultura. O Museu do Folclore Edison Carneiro foi uma dentre tantas estratégias políticas que o Estado procurou construir para se aproximar da sociedade, envolvendo-a de valores cívicos.

Os estudos sobre a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, o Folclore e o Museu do Folclore Edison Carneiro no Brasil têm como destaque os trabalhos de diferentes

---

<sup>11</sup>GONÇALVES, José Reginaldo. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais*. Rio de Janeiro: **Revista de Estudos Históricos**, volume. 1, número. 2, 1988, p. 264-275.

<sup>12</sup>GONÇALVES, José Reginaldo. *A Retórica da Perda os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc – IPHAN, 2002.

<sup>13</sup> O conceito de *ditadura civil militar* utilizado neste trabalho tem como fundamento o pensamento de Daniel Aarão Reis que enfatiza que o regime político instaurado no Brasil em 31 de março de 1964 ocorreu com a participação da sociedade. Ver *Ditadura militar esquerda e sociedade*, 2005.

pesquisadores. Dentre os quais, Vilhena<sup>14</sup> analisou a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro nos anos de 1947 a 1964, a partir das relações entre os intelectuais folcloristas e o Estado, momento em que o Folclore deveria ser pensado como uma disciplina acadêmica situada no mesmo nível da Antropologia e da Sociologia.

Travassos<sup>15</sup>, por sua vez, analisou a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro a partir das relações entre os intelectuais folcloristas e o Estado, aspecto que identificou a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro como reprodutora de ideologias do Estado. Já Oliveira<sup>16</sup> analisou o Museu do Folclore Edison Carneiro embasando-se nos estudos sobre a memória social e assim identificou as tensões no processo de construção da memória da cultura popular brasileira. Freire<sup>17</sup>, que desenvolveu um estudo voltado para o papel educativo do Museu do Folclore Edison Carneiro, já partiu de suas relações com a Escola. Esses autores chegaram a uma discussão comum, identificando a relação e articulações dos intelectuais folcloristas e o Estado nas décadas de 1960 e 1970, ressaltando a importância da Campanha para que a identidade nacional fosse reconhecida em sua diversidade. Entretanto, a questão do civismo como parte da cultura política que o Estado procurou consolidar no Museu do Folclore Edison Carneiro não foi explorada nos trabalhos desses autores. Cumpre também apontar que a pesquisa apresentada nesta dissertação, que se volta para este fato, deixa em aberto várias janelas que devem ser abordadas em estudos posteriores.

O museu é uma instituição que, dentre a preservação, conservação, memória e história, tem finalidades políticas. Suas ações são orientadas para instruir a sociedade em torno de códigos culturais e com isso, fortalece os sentimentos acerca da identidade nacional. Dessa forma, pensar o museu e suas funções sociais implica entendê-lo a partir de sua relação com o Estado e o poder. O museu também é uma instituição que narra uma história, consolida uma memória, desperta emoções, disseminando uma cultura, que é construída com a participação da sociedade. Ele envolve seus visitantes de sentimentos nacionais, porém não limita as possibilidades dos indivíduos de construir esta cultura<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup>VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão o movimento folclórico brasileiro 1947- 1964**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / FUNARTE, 1997.

<sup>15</sup>Ibidem.

<sup>16</sup>OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira**. Tese Doutorado Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Memória Social, 2011.

<sup>17</sup>FREIRE, Beatriz Muniz. **O Encontro Museu/ Escola: O que se diz e o que se faz**. Departamento de Educação Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação, Rio de Janeiro, abril de 1992.

<sup>18</sup>Não temos a pretensão de observar o museu como uma instituição manipuladora, por entender que a sociedade se faz presente na construção da cultura do museu, mas procuraremos analisá-lo como algo que se insere na cultura política construída pelo Estado e que marca a relação do mesmo com a sociedade na organização da cultura. Por *cultura política* entende-se um conjunto de signos e valores simbólicos construídos pelo Estado que visa

O Museu do Folclore Edison Carneiro foi criado na cidade do Rio de Janeiro, em 1968, na antiga garagem do palácio do Catete, como consequência das relações e articulações firmadas entre os intelectuais folcloristas e o Estado. O Decreto Lei 6.353 de 13 de julho de 1976 instituiu o nome do folclorista e ex-diretor executivo da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro ao Museu do Folclore Edison Carneiro. Nos anos de 1980, o Museu do Folclore Edison Carneiro teve uma nova orientação conceitual pela influência da Antropologia, momento em que o Folclore passa a ser estudado a partir do conceito de cultura popular. Esta mudança afetou a nomenclatura do antigo Museu em diferentes momentos, sendo hoje conhecido como Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular.

A dissertação será apresentada em dois capítulos divididos em nove itens. No primeiro capítulo, desenvolveremos uma análise das circunstâncias de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro, com ênfase na história social da instituição. Analisaremos os desdobramentos da política de preservação do patrimônio da cultura popular, as principais problematizações do conceito de “cultura popular”, as contribuições do Museu do Folclore Edison Carneiro para expansão da prática da Museologia e por fim, procederemos a uma leitura historiográfica, buscando analisar a forma como o Museu em questão contribuiu com a organização do modelo político que o Estado, nas décadas de 1960 e 1970, procurou consolidar através da cultura popular.

No primeiro item analisaremos a história social do Museu do Folclore Edison Carneiro, com foco nas circunstâncias históricas que marcaram a criação do mesmo. Dentre as quais, as consequências do pós-Segunda Guerra Mundial e a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO – que criou uma política de valorização da cultura popular. Essa política marcou a criação da Comissão Nacional do Folclore, em 1947, e posteriormente transformada em Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, em 1958. O segundo momento da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, nas décadas de 1960, resultou na criação do Museu do Folclore Edison Carneiro. É nesse momento que o civismo pareceu ser a temática propagada em torno do Folclore, fato que intensificaria as relações entre os intelectuais folcloristas e o Estado na organização da Cultura Folclórica.

No segundo item apresentaremos uma breve história da construção da nação a partir da ideia de Folclore. Procuraremos perceber que os intelectuais folcloristas identificavam o

---

preservar sentimentos nacionais. A cultura política está inserida nos códigos da cultura cívica e se insere nos hábitos e costumes compartilhados pela sociedade.

Folclore como exótico<sup>19</sup>. Assim, foram preservadas visões que estigmatizavam os segmentos populares. Os primeiros estudiosos do Folclore no século XIX no Brasil interpretavam-no como se a cultura popular fosse não apenas exótica, mas também homogênea. O tema do Folclore pareceu neste sentido se vincular aos ideais civilizatórios, onde o popular deveria ser doutrinado pelo erudito. Mantiveram-se dessa forma, visões empobrecedoras no que se refere ao entendimento da cultura popular. Assim, desenvolveremos uma discussão historiográfica a partir da História Cultural, com a pretensão de problematizar o conceito de cultura popular e identifica-lo a partir desta corrente historiográfica que tal conceito foi uma construção das elites<sup>20</sup> na época moderna, interessadas em não somente distinguir os seus códigos e os do povo, como também em consolidar visões exóticas sobre o popular. A História Cultural ainda ofertará a este estudo uma discussão que não poderá deixar de ser analisada. Como um fenômeno que acompanha as mudanças sociais, a cultura popular não deve ser estudada como algo homogêneo. A crítica da História Cultural sobre o conceito de cultura popular entende a cultura popular como cultura das classes populares. Os intelectuais folcloristas construíram um entendimento do Folclore como exótico sem romper com o que se entendia por Folclore no século XIX e identificaram a cultura popular como homogênea.

No terceiro item, observaremos que a tradição dos Museus no Brasil tem sua história vinculada à ideia de civilizar para construir a nação. Essa tradição se consolidou a partir dos interesses do Estado, nos períodos de 1830 a 1889. Uma vez consolidado o projeto de um Estado patrimonialista, após a Proclamação da Independência, seria preciso construir a nação. O Estado Imperial, buscando redefinir-se, conta com o apoio de alguns intelectuais para sedimentar o seu projeto.

Para o caso brasileiro, no século XIX, deve-se destacar que o Estado se organizou política e culturalmente a partir da intervenção das elites conservadoras. D. Pedro II, monarca do Império brasileiro conhecido como mecenas das artes e das ciências, admirava a Europa e os valores emanados desse continente. Assim, o projeto de construção da nação no Brasil teve por influência o pensamento francês e a filosofia iluminista. Foi o momento em que a História como Disciplina se consolidava nos espaços acadêmicos e o seu modelo factual auxiliou na construção da História Nacional. A História factual procurava construir a partir da pedagogia social a nação. Para legitimar a História Nacional no século XIX, algumas instituições se destacaram, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB – 1838) e a criação do

---

<sup>19</sup>Palavra relativa à maneira de olhar o outro, ou seja, como *Excêntrico* e *extravagante*.

<sup>20</sup>O conceito de *elite* utilizado nesta pesquisa tem como fundamento o pensamento de Roger Chartier que define tais segmentos como aqueles que detêm os maiores privilégios na sociedade. Ver: *Cultura popular revisitando um conceito historiográfico*, 1999.

imperial Colégio Pedro II (1837). A tradição historiográfica do século XIX se manteve até um determinado tempo, como se verá, na trajetória museológica e dos museus no Brasil, estendendo-se ao século XX.

A tradição historiográfica factual se fez presente no discurso dos Museus no Brasil, com destaque para os Museus de História Natural e os Históricos Nacionais. Esses Museus eram utilizados para exaltar o Estado e também as elites políticas, militares e conservadoras, cuja proposta era propagar um modelo coeso de nação. Eram museus de perfis historicistas construídos para difundir a pedagogia social.

O Museu do Folclore Edison Carneiro, ainda que tenha sido um meio de propaganda do Estado no momento em que se procurava consolidar uma cultura cívica em torno do Folclore, representou o surgimento de uma nova tipologia de museu. Rompeu-se, como se verá, com o predomínio de Museus Históricos Nacionais. O Museu do Folclore Edison Carneiro traria ao *cenário social museológico* um novo agente, o povo, encenado como exótico. Para a Museologia, o surgimento do Museu do Folclore Edison Carneiro inseriu o profissional museólogo em uma dinâmica nova de atuação. Uma dinâmica voltada para tratar os acervos da cultura popular e refletir a diversidade cultural.

No quarto item, ainda que de forma breve, promoveremos um debate historiográfico para analisar até que ponto o Museu do Folclore Edison Carneiro contribuiu com a organização da política cultural do Estado brasileiro nas décadas de 1960 e 1970. Segundo Fico<sup>21</sup>, nos anos de 1980 os historiadores brasileiros, influenciados pela *nova história*, interpretaram a ditadura civil militar, considerando não só o Estado, mas os indivíduos em seu cotidiano e mentalidades na consolidação do regime civil militar.

Os estudos da cultura contribuíram para que a ditadura civil militar fosse estudada com enfoque nas relações Estado e sociedade. O autor, preocupado em rediscutir a Ditadura em uma perspectiva social, trabalha com o conceito de *utopia autoritária*, isto é, a crença de que seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso (comunismo, subversão, corrupção), pois o Estado buscava inserir o país no campo da democracia ocidental e cristã. O autor destaca que essa *utopia* contribuiu com a consolidação do regime pelo fato do Estado se apropriar dessa ideia para que através da cultura, consolidasse os valores morais e patrióticos.

A cultura cívica foi forte aliada na consolidação do regime civil militar no Brasil e nas experiências autoritárias e ditatoriais da América Latina. Um exemplo está registrado no estudo

---

<sup>21</sup>FICO, Carlos. *Além do golpe versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

de Marchesi<sup>22</sup>. Ao observar que durante o regime civil militar no Uruguai, o Estado criou uma política voltada a valorização da cultura popular para se aproximar da sociedade e consolidar os valores nacionais. Tal política contribuiu na consolidação do regime autoritário desse país.

A relação entre Estado autoritário e sociedade é discutida também por Reis<sup>23</sup>. Segundo o autor, a ditadura civil militar no Brasil não se consolidou apenas pelas ações coercitivas do Estado ou pelos interesses das elites. Ao contrário, nessa relação, a sociedade, apesar das oposições e resistências, não foi imparcial na implantação do regime. O autor observa que ao consentir as doutrinas políticas propagadas pelo Estado, a sociedade contribuiu com o regime autoritário. Ao rediscutir a memória da ditadura civil militar brasileira, o autor desconstrói a interpretação na qual a sociedade é manipulada, controlada e coagida pelo Estado.

A participação da sociedade na consolidação do regime civil militar pode ser também observada nos estudos de Presot<sup>24</sup>. Segundo a autora, *As marchas da família com Deus pela liberdade* podem ser observadas como um movimento religioso de ordem conservadora que visou resgatar os valores morais, cristãos e patrióticos. Esse movimento conservador foi de forte mobilização popular e consolidou no imaginário social, o anticomunismo. Portanto, contribuiu para a implantação do regime e na consolidação do golpe de 1964.

Outro aspecto pode ser acrescentado a essa discussão, revelando as relações entre Estado autoritário, sociedade e estratégias estatais na consolidação do regime. Segundo Abreu<sup>25</sup>, o regime civil militar instaurou, por um lado, a censura aos meios de comunicação e utilizou, por outro, estes mesmos meios comunicacionais para construir a imagem positiva do país. Segundo a autora, a existência da censura não impediu a modernização da imprensa utilizada como propaganda do Estado. A historiografia da ditadura civil militar no Brasil tem se preocupado, desde os anos de 1980, em analisar o regime político como produto social, considerando as relações entre Estado e sociedade. Entretanto, ainda há carências que precisam de esclarecimentos para aprofundar as discussões historiográficas. Este trabalho procura situar o Museu do Folclore Edison Carneiro e a política de preservação do Patrimônio

---

<sup>22</sup>MARCHESI, Aldo. *“Uma parte do povo uruguaio feliz, contente, alegre”: os caminhos culturais do consenso autoritário durante a ditadura*. In: QUADRAT, Samantha Viz. ROLLEMBERG, Denise. *A construção social dos regimes autoritários legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 563- 595.

<sup>23</sup>REIS, Daniel Aarão. *Ditadura Militar Esquerdas e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

<sup>24</sup>PRESOT, Aline. *Celebrando a “Revolução”: as Marchas da Família com Deus pela Liberdade e o Golpe de 1964*. In: QUADRAT, Samantha Viz. ROLLEMBERG, Denise. **A construção social dos regimes autoritários legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 73-96.

<sup>25</sup>ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

Folclórico como uma dentre tantas estratégias do Estado autoritário para legitimar uma cultura nacional.

O segundo capítulo foi dividido em cinco itens. Enquanto no primeiro, o objetivo foi analisar a retórica em torno da preservação do Folclore, partindo do discurso dos intelectuais folcloristas, identificaremos no segundo capítulo, que tal retórica, por um lado, procurou fazer do Folclore um testemunho do passado da cultura popular e, por outro, fez parte de um projeto político do Estado que consistiu em consolidar uma cultura política cívica em torno do Folclore. O museu, entendido como um lugar que preserva a memória social será também observado como documento/monumento, aspecto que materializa a identidade coletiva. Observaremos que os intelectuais folcloristas se apropriaram da retórica da preservação do patrimônio folclórico e consolidaram no Museu do Folclore Edison Carneiro uma cultura histórica voltada para o reconhecimento, ainda que contraditório, da cultura popular. Em seguida faremos uma reflexão sobre o papel social dos museus, momento em que a instituição se volta para sociedade contribuindo com o seu desenvolvimento. Por fim, consideraremos a interdisciplinaridade da Museologia e discutiremos a Educação e o ensino de História no museu.

No primeiro item do segundo capítulo, demonstraremos que no discurso dos intelectuais folcloristas a cultura popular era defendida não apenas em defesa dos valores e manifestações oriundas do povo<sup>26</sup> como também, analisaremos que estes intelectuais fizeram constantes retóricas com relação ao passado do povo. E neste sentido, o passado funciona como elemento orientador da sociedade em torno de sua história e memória, contribuindo na construção de suas identidades coletivas. A relação das sociedades com o passado, marca sua experiência no tempo, fazendo com que sejam construídas noções de temporalidade e espacialidade, algo que se transpõe na passagem do tempo de uma geração para outra. Os intelectuais folcloristas, por meio da retórica, identificaram no Folclore um elemento para testemunhar o passado da cultura popular.

No segundo item, será observado que o Estado se apropriava da retórica em torno da preservação do Folclore conforme esta se aproximava do civismo. Tal processo levou à criação de sucessivos Museus de Folclore e assim sendo, analisaremos o Museu do Folclore Edison Carneiro não apenas como testemunho do passado da cultura popular, mas como documento/monumento que materializa a identidade. No interesse em analisar o Museu do Folclore Edison Carneiro como documento /monumento, mostraremos que o Museu, ao testemunhar o passado, deve ser identificado como objeto para construção do conhecimento.

---

<sup>26</sup>Segundo o **Dicionário Aurélio** (2000), *povo* se refere ao conjunto de indivíduos que falam a mesma língua têm costumes e hábitos idênticos, uma história e tradições comuns.

Estudar um museu implica analisá-lo heurísticamente, desconstruí-lo, enfim, analisar seu discurso sem perder a perspectiva crítica.

No terceiro item, demonstraremos que, ao materializar a identidade no momento em que envolve a sociedade de sentimentos nacionais, o museu procura construir uma cultura histórica e faz com que a sociedade construa uma relação com o seu passado, dando-lhe um tratamento peculiar. Esse passado construído em torno de valores simbólicos mantém a coesão social, sem excluir a diversidade no interior das sociedades. No momento em que materializou a identidade da cultura popular, o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar uma cultura histórica específica.

No quarto item, observaremos que o Museu do Folclore Edison Carneiro, embora tenha exercido uma postura contraditória no que se refere ao entendimento do Folclore, representou uma ruptura com a concepção tradicional de Museu. Ele permitiu que a prática da Museologia observasse o museu a partir da diversidade cultural. Com isso, pode-se afirmar que o museu, mesmo parecendo ter uma memória consolidada, transforma-se na dinâmica social e tem procurado se aproximar cada vez mais da sociedade.

No último item, considerando o caráter interdisciplinar do campo da Museologia e também a interdisciplinaridade do museu, procuraremos desenvolver alguns debates para se pensar a educação no museu não restrita ao discurso das exposições ou da arquitetura do mesmo. A proposta neste quinto item será pensar o museu em sua diversidade educativa e o ensino de História, para que assim se amplie o pensamento crítico.

O museu reflete segmentos da sociedade construída em uma determinada época, segundo os interesses que o Estado almeja consolidar. Com isso, outras memórias e histórias são silenciadas nos museus. A oscilação entre memória e esquecimento dentro de um museu é um processo que acontece mediante tensões e escolhas. E comprovadamente o Estado intervém nesse processo. Existe uma relação assimétrica entre os intelectuais, a sociedade e o Estado dentro de um museu, já que a força estatal é suprema. Mas, nesta relação hierárquica, os intelectuais se apropriam de suas posições sociais e com suas estratégias não são totalmente cooptados pelo Estado, e a sociedade, que participa da construção da cultura política, não é manipulada pelo Estado ou pelo museu. Neste estudo, procuraremos analisar o museu a partir da sua capacidade de despertar sentimentos nacionais, porém não deixaremos de ter o interesse em observar que a sociedade também participa no processo de organização deste poder e da cultura presente no museu.

***CAPÍTULO 1***  
***O MUSEU DO FOLCLORE EDISON CARNEIRO***  
***E SUA HISTÓRIA***

## 1.1 – As circunstâncias históricas de criação do Museu do Folclore Edison Carneiro

As circunstâncias históricas da criação do Museu do Folclore Edison Carneiro, na cidade do Rio de Janeiro, em 1968, estão relacionadas a alguns eventos que merecem atenção. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, fundou-se a Organização das Nações Unidas para Educação, à Ciência e a Cultura – UNESCO – em 16 de novembro de 1946, com objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo mediante a educação, a ciência e a cultura. O órgão, sediado em Paris (França), teve diferentes finalidades políticas, culturais e sociais. No âmbito da cultura, a UNESCO procurou salvaguardar o patrimônio cultural mediante estímulo da criação, atividades e preservação das entidades culturais e tradições orais, assim como promoção dos livros e da leitura. A raiz do Instituto Nacional do Folclore liga-se, em primeira instância, à própria criação da UNESCO:

As raízes do Instituto Nacional do Folclore prendem-se, em primeira instância, à própria criação da UNESCO. O preâmbulo da Convenção de Londres, de 16 de novembro de 1946, que instituiu a UNESCO, determinou, em seu Artigo 7, o estabelecimento em cada País, de organismos compostos de Delegados Governamentais e de grupos interessados em educação, ciência e cultura, destinados a coordenar esforços nacionais<sup>27</sup>, associá-los à atividade daquela organização e assessorar os respectivos governos e delegados às Conferências e Congressos, como agentes de ligação e informação. A área de atuação de estudos folclóricos no Brasil estruturou-se há algumas décadas como resultado de ampla movimentação nacional e internacional. Um impulso decisivo foi a recomendação da UNESCO, no pós - guerra, de criação em seus países membros de organismos voltados para o conhecimento de culturas populares<sup>28</sup>.

Anterior ao processo de consolidação da Comissão Nacional<sup>29</sup>, Renato Almeida, segundo o Diretor Executivo da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, relata ter sido o Brasil o primeiro país a dar corpo político à sua Comissão Nacional, através da criação do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura – IBECC (1946). O IBECC tinha por finalidade atuar na vida educativa e cultural do país.

O pós-Segunda Guerra Mundial é marcado em vários países pela crise na cultura, na política e na economia. Nesse momento, no Brasil, o objetivo de integrar culturalmente a nação se torna mais intenso e recorrente nos debates dos intelectuais *orgânicos*<sup>30</sup>, pertencentes às redes do Estado e interessados na perpetuação da hegemonia. O cenário político nacional, fragilizado pela participação do Brasil na Segunda Guerra, marcou o fim do Estado Novo em

---

<sup>27</sup> *grifos meus.*

<sup>28</sup> Alguns dados sobre o Instituto Nacional do Folclore: setores, projetos e pessoal, Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, Agosto, s/d.

<sup>29</sup> Órgão voltado para organizar a cultura e a Educação.

<sup>30</sup> Segundo o pensamento de Antônio Gramsci, os intelectuais orgânicos, independente de sua classe, desempenham as funções de organização do grupo, mediante a explicitação, consolidação e disseminação do conjunto de códigos culturais próprios a este, daí sua nomenclatura de orgânico, qualquer que seja sua extração de classe. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

1945. Logo depois, em 1947, é criada a Comissão Nacional de Folclore, no Brasil, primeiro país a aderir às recomendações da UNESCO. Uma das recomendações do órgão era de valorizar a cultura e as tradições populares.

Inúmeras realizações contribuíram para o aperfeiçoamento dos estudos folclóricos. Alguns eventos marcaram os anos iniciais do Movimento Folclórico Brasileiro<sup>31</sup>, como a 1ª Semana Nacional de Folclore Rio de Janeiro (1948); a 2ª Semana Nacional de Folclore São Paulo (1949); a 3ª Semana Nacional de Folclore Porto Alegre (1950) e a 4ª Semana Nacional de Folclore Maceió (1952). O progresso dos acontecimentos em torno do Folclore fez com que ocorresse o I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro em 1951. Isto foi feito por proposta de José Calasans ao Secretário Geral da Comissão Baiana, Antônio Viana, e aceita por Renato Almeida. Nesse Congresso foi discutida e aprovada a Carta ao Folclore Brasileiro. O processo revela que o Movimento Folclórico buscava se fortalecer nacionalmente. O terceiro Capítulo da Carta ao Folclore Brasileiro<sup>32</sup> revela-nos a abordagem educativa do Folclore:

Capítulo III - ENSINO E EDUCAÇÃO: Recomenda-se: Desenvolver ação conjunta entre os Ministérios da Cultura e da Educação a fim de que o conteúdo do folclore e da cultura popular seja incluído nos níveis de 1º e 2º graus e como disciplina específica do 3º grau de forma mais ampla, incluindo enfoque teórico e prático através do ensino regular, de oficinas, de observações e de iniciação às pesquisas bibliográficas e de campo.

Segundo Freire<sup>33</sup>, desde os anos iniciais da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro havia o interesse em não dissociar o Folclore da Educação. Segundo o autor, os intelectuais folcloristas procuravam propagar uma harmonia cultural que não havia e, ao mesmo tempo, utilizar o Folclore para promover a integração social através dos valores nacionais. Para ela, a proposta educativa do Museu do Folclore Edison Carneiro tinha por fim instruir a sociedade em torno de uma cultura voltada para os valores da pátria. A autora enfatiza:

“Didática do Folclore”, da autoria de Corina Ruiz, teve sua primeira edição em 1976. A autora é apresentada na introdução de Laura Jacobina Lacombe como professora estudiosa do folclore.

O objetivo do livro é a aplicação do folclore na educação. O folclore tem para autora, papel socializador, porque “ajusta o indivíduo (de todas as idades) ao meio em que vive”.

O Folclore tem papel educativo: “ligar a criança à tradição da pátria, além de representar um elo entre todos os países”. (1992: 42).

---

<sup>31</sup>Movimento que originou os estudos e a defesa do Folclore Brasileiro de 1947-1964.

<sup>32</sup>**Carta ao Folclore brasileiro** / Congresso Nacional de Folclore – 22 a 31 08 1951. A Carta ao Folclore Brasileiro foi emblemática na legitimação do Movimento Folclórico Brasileiro, posteriormente transformado em Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro. Nela os intelectuais folcloristas expuseram sua retórica em torno da relevância social da preservação do que eles entendiam como patrimônio cultural oriundo do povo.

<sup>33</sup>FREIRE, Beatriz Muniz. **O Encontro Museu/ Escola: O que se diz e o que se faz**. Departamento de Educação Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação, Rio de Janeiro, abril de 1992.

Para Vilhena<sup>34</sup>, o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964) foi responsável para que a identidade brasileira fosse pensada em sua diversidade. Para o autor, embora os intelectuais pertencentes às redes do Estado já discutissem a identidade nacional em sua heterogeneidade desde o Estado Novo, foi mediante o Movimento Folclórico Brasileiro que tal discussão conquista mais legitimidade. Nesse mesmo debate, o autor destaca que os intelectuais pertencentes ao Movimento Folclórico apresentavam uma postura contraditória referente ao entendimento do Folclore. Conforme assinalou:

Dessa e de outra maneira, o folclore participa significativamente do debate em torno dos temas da cultura popular e da identidade nacional, que perpassa todo o período estudado. Os folcloristas são considerados pelo autor intérpretes particulares da nacionalidade, na medida em que enfatizam a dimensão cultural e popular do processo de sua formação e realçam, ainda que de modo contraditório e paradoxal, o aspecto de contínua transformação do folclore. (1997: 14).

A criação do Museu do Folclore Edison Carneiro está relacionada à Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro. E foi na gestão do Presidente Juscelino Kubitschek, no ano de 1958, que do ponto de vista econômico o Brasil retoma sua política industrial iniciada no governo Vargas, sob uma maior intervenção, nesse momento, de capitais estrangeiros. Diante desse cenário político, o Brasil procura reforçar suas relações na política internacional, e a UNESCO, a partir o *Decreto 43.178* de 05 de fevereiro de 1959, incentiva a criação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro. Considerando a formalidade do Movimento Folclórico observa-se que:

Às dezessete horas e trinta minutos do dia vinte e seis de agosto de mil e novecentos e cinquenta e oito, no Salão nobre do Palácio da Educação, foi solenemente instalada, pelo Senhor Ministro da Educação e Cultura, Professor Clóvis Salgado, a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, instituída pelo Decreto número 43.178 de 05 de fevereiro de 1958 com a pose de membros do Conselho técnico de Folclore, órgão dirigente daquela Campanha, designados por portarias ministeriais publicadas no Diário Oficial de cinco de agosto de mil novecentos e cinquenta e oito, a saber: Mozart de Araújo, membro e Diretor Executivo da Campanha, Renato Almeida, membro nato, na qualidade de secretário geral da Comissão Nacional de Folclore, Manoel Diegues Junior, este ausente por doença, Edison Carneiro e Joaquim Ribeiro<sup>35</sup>.

Na imagem abaixo pode-se observar o ato da instalação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, cerimônia formalizada pelo Presidente Juscelino Kubitschek. O evento contou com a participação de Joaquim Ribeiro, Renato Almeida, Clóvis Salgado, Mozart de Araújo e Heitor Villa Lobos. Estes intelectuais folcloristas se destacaram no processo de luta pela preservação e valorização do Folclore.

---

<sup>34</sup>VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão o movimento folclórico brasileiro 1947-1964**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

<sup>35</sup>*Ata de Instalação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro*. Documentação da Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, s/d.



**Figura 1**-Da esquerda para direita, Joaquim Ribeiro e Renato Almeida; no centro o Presidente Juscelino Kubitschek na inauguração da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, 1958.(Foto Acervo do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, - Captura digital e restauração fotográfica – Francisco Costa).

Os debates políticos em valorização da temática do Folclore tem seu marco no pós-Segunda Guerra e foi-se consagrando na medida em que o Folclore era identificado como um elemento cívico. A cultura nacional desde o Estado Novo (1937-1945) vinha procurando consolidar ideais que valorizassem a Pátria. Nos estudos sobre a cultura política do Estado Novo, Nascimento<sup>36</sup>, ao analisar o Movimento Escoteiro naquela ocasião, identifica que por trás deste, havia um projeto político do Estado que procurava consolidar sentimentos nacionais. Era um momento político em que o Estado se interessava em propagar de forma acentuada os valores nacionais. Nesse caso, é possível perceber as semelhanças entre a cultura política cívica do Estado Novo e a cultura política disseminada através do Folclore durante o regime civil militar, tendo em vista o interesse do Estado em valorizar a Pátria. Entretanto, este aspecto carece de maiores investigações.

Considerando a cultura política propagada em torno do Folclore nota-se que, no dia 24 de maio de 1961, o Presidente Jânio Quadros<sup>37</sup>, em Brasília, registra em seu discurso que o Folclore enquanto campo de estudo poderia permitir o conhecimento integral do povo brasileiro em sua realidade e continuidade histórica. Seria, portanto, um elemento fundamental na configuração de um país. A Campanha de Defesa ao Folclore brasileiro ocupava o cenário político e o Folclore estava sendo entendido como cívico:

---

<sup>36</sup>NASCIMENTO, Adalson de Oliveira de. *Movimento Escoteiro e cultura política nacionalista no Brasil na primeira metade do século XX*. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. (org). Fino Traço Belo Horizonte, 2012, pp. 39- 58.

<sup>37</sup>QUADROS, Jânio. **Revista de defesa ao Folclore**. Brasília, 1961. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro s/d.

Folclore é civismo na medida em que reafirma os valores da nacionalidade<sup>38</sup>. A sociedade em desenvolvimento acelera a dinâmica própria dos fatos folclóricos, que tendem a se atualizar e a se adaptar às novas circunstâncias sociais. A Campanha realça, na defesa do patrimônio folclórico, os elementos cívicos com os quais o povo reafirma o caráter nacional de sua cultura. Além das promoções do mês de agosto, e outras eventuais, cabe-lhe promover atividades durante a Semana da Pátria, em combinação com as Secretarias Estaduais de Educação<sup>39</sup>.

Os movimentos sociais sejam políticos ou culturais são influenciados pelas transformações históricas de seu tempo. Assim, com a implantação do regime civil militar no dia 31 de março de 1964, o intelectual folclorista Edison Carneiro, que liderava a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, é afastado de suas atividades por ser acusado de comunista, fato que enfraquece o Movimento Folclórico Brasileiro. Mas, na medida em que a temática do Folclore propagava o civismo, a Campanha de Defesa ao Folclore brasileiro voltava a ocupar as cenas políticas. Esse aspecto levou o intelectual folclorista Renato Almeida (que tinha uma posição política privilegiada no Ministério das Relações Exteriores, e que foi acolhido no Palácio Itamaraty) a dirigir a Campanha de Defesa ao Folclore brasileiro, sendo também, responsável pela criação do Museu de Folclore do país, na cidade do Rio de Janeiro. O Museu do Folclore Edison Carneiro foi criado em 1968 e por ele dirigido até 1974.

Segundo Pinheiro<sup>40</sup>, a política externa brasileira nos anos de 1964 a 1985, fortaleceu suas relações com os Estados Unidos, retomando o que segundo ela seria o paradigma americanista<sup>41</sup>, fato que pode explicar a valorização do Folclore, uma vez que propagava ideais cívicos, cujo discurso era apropriado pelo Estado. O Folclore era interpretado pelos intelectuais *folcloristas* como algo cívico, o que o aproximava da cultura política do Estado. Estes ideais disseminavam os valores da pátria.

A influência política da UNESCO na política cultural do país permaneceu nas décadas de 1960 e 1970, fato que pode explicar o progresso do segundo momento da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, quando o intelectual folclorista Renato Almeida, ao dirigir à Campanha, impulsionou a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro. O intelectual identificava e propagava o civismo através do Folclore, sobretudo por entendê-lo como elemento da identidade nacional. Segundo observado em documento daquela Assessoria, o

---

<sup>38</sup> *grifos meus.*

<sup>39</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Projeto de Reestruturação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, Rio de Janeiro, s/d. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, s/d.

<sup>40</sup> PINHEIRO, Letícia. **Política externa brasileira (1889-2002)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

<sup>41</sup> Tema das relações internacionais entre Brasil e Estados Unidos, construído no governo Vargas, voltado para combater o comunismo.

Folclore, conforme declarou, deveria ser tão valorizado quanto a Educação Moral e Cívica<sup>42</sup>: “Agora, sobretudo, em que se criou obrigatoriamente a Cadeira de Educação Moral e Cívica o Folclore deve ser reconhecido devidamente<sup>43</sup>”.

Com base na citação acima, observa-se que para se consagrar politicamente, a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro se apropriava do Folclore para propagar o civismo. Como os intelectuais de seu tempo (modernistas 1930 - 1940), os intelectuais folcloristas viam no Folclore uma possibilidade para se construir a nação. No processo de construção da identidade nacional pelo Folclore, as relações entre os intelectuais folcloristas e o Estado se intensificam. Segundo Travassos<sup>44</sup>, em seu processo de legitimação, estava em jogo o reconhecimento do intelectual folclorista e nesse sentido, o Folclore se aproximava muito mais dos interesses do Estado. Como enfatiza a autora: “a explicação mais comum do fenômeno consiste em apontar a debilidade teórico-metodológica da pesquisa de Folclore, produtora de ideologia, não de conhecimento”. (1998:186).

A intensificação das relações entre os intelectuais folcloristas e o Estado no processo de propagação de uma cultura nacional em torno do Folclore, marcava a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro no Rio de Janeiro, em 1968. No mesmo ano, dois marcos políticos se destacam: a implantação do Ato Institucional número V (momento em que ocorre o fechamento do Congresso Nacional por tempo indeterminado, radicalizando o regime político) e a configuração do “milagre” econômico brasileiro até 1973. Procuramos chamar atenção para o papel que a cultura cívica propagada em torno do Folclore, foi exercida no momento em que o regime político militar se tornava cada vez mais forte. Dessa forma, nota-se que o segundo diretor executivo da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, Bráulio do Nascimento, afirma que conhecer a realidade popular seria essencial na continuidade da vida nacional:

Criado na antiga garagem do Palácio do Catete, ato que se deve ao Professor Manoel Diéguas Júnior, quando da direção do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação. As obras de recuperação, adaptação e instalações foram imediatamente assumidas pela Fundação Nacional de Arte, com a compreensão e entusiasmos do seu Diretor Executivo – Dr. Roberto Parreira. O *Museu do Folclore Edison Carneiro* deveria salvaguardar e divulgar patrimônio folclórico.

A inauguração deste Museu representou um compromisso comigo mesmo, desde que assumi, faz quatro anos, a direção da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro – dotar o Rio de Janeiro de um Museu de Folclore. Depois de diversas tentativas, foi possível mercê da compreensão esclarecida do comandante Léo Fonseca e Silva, Diretor do Museu Histórico Nacional, estabelecer nesse sítio tradicional da cidade o núcleo de um Museu de arte e técnicas populares, que instalamos hoje simbolicamente, porque foi escasso e não permitiu sua organização perfeita.

<sup>42</sup> Disciplina escolar obrigatória regulamentada pelo decreto número: 58.023 de 21 de março de 1966.

<sup>43</sup> Da Assessoria Chefe para Assuntos Parlamentares, Rio de Janeiro, 09/03/1973. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, s/d.

<sup>44</sup> TRAVASSOS, Elizabeth. **Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964.** *Mana* [Resenha online]. 1998, vol.4, n.1, pp. 186-188. ISSN 0104-9313.

Antes cabe dizer o meu reconhecimento, em nome da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro<sup>45</sup>, à compreensão científica e cultural do Comandante Léo Fonseca e Silva, que abrangeu com clara inteligência o sentido do folclore, como uma história subjacente da nacionalidade, portanto, como lugar definido entre as mostras que dão notícia da continuidade da vida nacional<sup>46</sup>.

E não posso deixar de evocar a figura de um companheiro ilustre, cuja obra folclórica se conta em relevo, e foi Gustavo Barroso<sup>47</sup>, numa tutela do Museu Histórico Nacional, que fundou e dirigiu com clarividência e dedicação incedíveis. Este Museu será também um testemunho de nosso amor à sua atividade de pesquisador e doutrinador erudito do folclore brasileiro.

A Campanha que colabora efetivamente com o Museu de artes e técnicas populares, de São Paulo, em favor o mais completo gênero na América Latina, juntamente, com o Museu Histórico Nacional, mais um serviço à cultura nacional, se não sou daqueles que consideram o folclore um capítulo da História, sei as ligações íntimas entre as duas disciplinas e sempre insisti que o folclore é um fator da persistência nacional, pois a estrutura da sociedade não se pode fixar sem levar em conta a realidade popular<sup>48</sup>.

Analisando o discurso do intelectual folclorista apresentado acima, pode-se observar que o Museu do Folclore Edison Carneiro não seria um museu dos grandes heróis nacionais (historicistas), mas deveria ser criado para dar continuidade à vida nacional. Uma vida em que museus eram utilizados como meios de propaganda do Estado. Na mesma citação, os intelectuais folcloristas entendiam o Folclore, como conjunto de tradições pertencentes ao povo, deveria ser doutrinado pelo erudito.

Nos estudos sobre cultura popular apresentado por Chartier<sup>49</sup>, o conceito de cultura popular é criado pelas elites eruditas na época moderna na intenção não apenas de distinguir os segmentos sociais, mas civilizar e consolidar visões exóticas sobre o popular. Como continuidade da vida nacional, o Museu do Folclore Edison Carneiro pode ser pensado como parte do projeto de construção da nação pelo Estado, que na ocasião garantiu aos segmentos populares um lugar privilegiado nas discussões acerca da identidade nacional.

A citação destacada diz respeito à inauguração do Museu do Folclore Edison Carneiro, momento em que o diretor executivo da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, Bráulio do Nascimento, discursava, em nome da Campanha, sobre a conquista de se criar um Museu de Folclore no Rio de Janeiro. O museu deveria ser uma referência na preservação, pesquisa e

---

<sup>46</sup>*grifos meus*. Durante a pesquisa de Mestrado identificou-se nos debates travados pelos intelectuais folcloristas a busca em garantir a continuidade da vida Nacional, entretanto, este aspecto deve ser abordado em estudos posteriores.

<sup>47</sup>Historiador e folclorista, Gustavo Barroso foi defensor da criação de um museu que contasse a História Nacional e que celebrasse o Estado monárquico, o Exército e os feitos heroicos da elite responsável pela ordem e unidade do país. Gustavo Barroso juntamente com Renato Almeida foi responsável também, pela criação do Museu do Folclore Edison Carneiro em 1968 na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>48</sup>Inauguração do Museu do Folclore Edison Carneiro. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro, s/d.

<sup>49</sup>CHARTIER, Roger. *Cultura popular revisitando um conceito historiográfico*. Rio de Janeiro: **Revista de Estudos Históricos**, volume, 08, número, 16, 1995, pp. 179-192.

divulgação do Folclore. Deveria contribuir na continuidade da vida nacional, como no Estado Novo, quando museus historicistas contribuíram na organização da cultura e na construção da nação pelo Estado.

Os Museus de Folclore deveriam se organizar e dar continuidade à vida cultural, num período em que museus eram utilizados para subsidiar o Estado na construção da identidade nacional. Pode-se tomar como exemplo a criação do Museu Imperial em 1940, na cidade de Petrópolis, o qual, segundo Santos<sup>50</sup>, “No momento de sua criação, o Museu teve seu valor consagrado pela história e por um interesse político que visava o fortalecimento do conceito de nação dirigida por um governo forte e centralizador”. (2066, p.100).

Heizer<sup>51</sup> também analisou o mesmo Museu destacando que: “Nas falas do que viveram o momento da criação do museu percebe-se não só uma atitude saudosista em relação ao Império, mas, sobretudo o valor e a significação de uma obra que transparece na utilização de expressões como “monumento da cultura” casa da veneração da nacionalidade”. (1994, p. 16). E assim, na medida em que o Folclore servia como propaganda cívica para o Estado, almejava-se criar Museus de Folclore em vários estados brasileiros. Note-se:

Na medida em que o Folclore servia como propaganda cívica para o Estado, almejava-se criar Museus de Folclore em vários estados brasileiros. Note-se:

A, exemplo, do Estado de São Paulo, onde a Campanha ajudou a fundar o Museu de Artes e técnicas populares, que ainda subvenciona e que é o maior e mais completo da América Latina, instalado no Parque Ibirapuera num dos edifícios de concepção mais arrojada da arquitetura brasileira, necessitamos estimular a criação de outros Museus de Folclore, inclusive outro de dimensão nacional, como o paulista, que se localiza na Guanabara ou em Brasília<sup>52</sup>.

Foi assim que surgiram o *Museu de História e Folclore Maria Olímpia* em São Paulo (1973); o *Museu de Arte e Cultura Popular* em Fortaleza (1973); o *Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore* em Alagoas (1975); O *Museu de Artes e Tradições Populares* na cidade de Niterói (1975) e o *Museu do Homem do Nordeste* em Recife (1979). O *Decreto lei 6.353* de 13 de julho de 1976 institui o nome do folclorista e ex - diretor da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro ao Museu do Folclore Edison Carneiro. Os intelectuais folcloristas buscavam fazer do Folclore um elemento cívico na intenção de garantir a continuidade da vida nacional. E naquela ocasião, através de diferentes decretos, o Folclore institucionalizava o

---

<sup>50</sup>SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **A escrita do passado em Museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006, p. 100.

<sup>51</sup>HEIZER, Alda Lúcia. **Uma casa exemplar. Pedagogia, memória e identidade no Museu Imperial de Petrópolis**. Departamento de Educação Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação, Rio de Janeiro, 1994.

<sup>52</sup>Projeto de Reestruturação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro, Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, 1972.

civismo. Com o *Decreto 56.747 de 1965*, criava-se o *Dia do Folclore* e através do *Decreto 169 de 1968*, instituía-se o *Mês do Folclore* e com o *Decreto 1.162 de 1975*, o Folclore tornava-se disciplina obrigatória dos primeiro e segundo graus.

Como estudado por Oliveira<sup>53</sup>, a *vontade de memória* dos intelectuais folcloristas acirrava sua luta para preservar o Folclore, que se expandia através de museus desta categoria. Ainda assim, a autora observa que o processo de patrimonialização do Folclore pelos museus não apenas ajudava a propagar os ideais cívicos difundidos pelo Estado, como também acelerava a preservação do Folclore. Como se pode observar na figura abaixo, o Folclore representado no Museu do Folclore Edison Carneiro era utilizado para celebração de momentos cívicos:



**Figura 2** – Apresentação de dança de Pau de Fitas em frente ao Museu do Folclore, em comemoração ao 7 de setembro (Noticiário, 1970: 264).

O Museu do Folclore Edison Carneiro como observado na imagem acima era utilizado para eventos cívicos, sendo o objetivo dos intelectuais folcloristas se apropriarem do Folclore para dar continuidade à vida nacional (momento em que Museus eram usados como difusores de práticas culturais de cunho nacionalista). O Folclore funcionava como elemento de propaganda cívica do Estado, como também era interpretado por seus estudiosos a partir de uma visão paternalista momento em que ocorreria à doutrinação do popular pelo erudito.

---

<sup>53</sup>OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **A patrimonialização da memória da cultura popular brasileira no Museu do Folclore Edison Carneiro. Museologia e Interdisciplinaridade.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Brasília. Vol. 1, n. 1, jan /jun de 2012, pp. 135-164.

A pesquisa realizada por Oliveira<sup>54</sup> apresenta os resultados da luta pela preservação do Folclore através da criação de Museus dessa temática. Esta política foi interpretada pela autora como *Rede Museal*, no número de instituições museológicas organizadas no país durante o período da década de 1950 a 1974 -aspecto que fortaleceu a política do Estado em torno da cultura popular, como se pode observar no quadro seguinte:

NÚMERO	MUSEU	LOCAL	DATA
1	Instituto de Tradição e Folclore	Porto Alegre, Rs	Instalado em 1954 e restaurado em 1966.
2	Museu de Arte Popular	Parque Dois Irmãos, Recife, PE Obs.: Fundiu-se mais tarde com o Museu de Antropologia e o Museu do Açúcar, formando o Museu do Homem do Nordeste, da FUNDAJ.	1955 (?) Reinaugurado em 1966 e novamente em mar/1974
3	Museu de Artes e Técnicas Populares	Parque do Ibirapuera – São Paulo - SP	22/08/1961
4	Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá	Departamento de Antropologia da Universidade do Paraná, Paranaguá – PR.	Em 1962 (?)
5	Departamento de Antropologia (atual Museu Câmara Cascudo)	UFRN Natal - RN -	1962 – em fase de instalação
6	Museu do Instituto de Antropologia da UFCE	UFCE - Ceará	Já existia em 1963
7	Museu Estadual de Goiás <sup>73</sup>	Goiânia, GO	1964 (?)
8	Museu Renato Almeida (lançada a pedra fundamental)	Guarujá, SP	15 de agosto de 1964
9	Museu de Folclore	São Carlos, SP	27 de agosto de 1964
10	Museu Didático William John Thoms	Conservatório Musical Marcel Tupinambá – Av. Jabaquara, 1552, São Paulo, SP	2 de outubro de 1964
11	Museu de Artes Populares	Porto Alegre	1964(?)
12	Museu de Folclore do Espírito Santo	Vitória, Es	1965 (?)
13	Museu Paranaense de Folclore e Etnias	Curitiba, PR	1965

<sup>54</sup> OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira**. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2011, pp. 85-88.

<b>NÚMERO</b>	<b>MUSEU</b>	<b>LOCAL</b>	<b>DATA</b>
14	Museu de Artes Populares – Será o mesmo Museu de Folclore?	Maceió	1965
15	Museu de Folclore	Juiz de Fora	1965– início da implantação
16	Museu de Folclore	Belo Horizonte MG	Inaugurado em 28/6/1965
17	Museu de Artes e Técnica populares de Campinas	Campinas – SP – criação no âmbito da II semana campineira de Folclore	23 a 28/08/1965 Inauguração em 23 de novembro de 1970
18	Museu de Artes e Tradições populares	A ser instalado em Paquetá, no Solar D. João VI, depois de restaurado	1965
19	Museu de Folclore do Espírito Santo	Es	Em 1961 já havia sido criado Reinaugurado (?) em 22/08/1966
20	Museu do Traje Brasileiro	Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo – SP	1966
21	Museu Municipal	Bosque dos Jequitibás, Campinas, SP	18/03/1967.
22	Museu de Arte Popular	Salvador, BA	1966
23	Museu Cornélio Pires (folclorista)	No prédio do I. E. Plínio Rodrigues de Moraes, em Tietê, SP	19 de agosto de 1967
24	Museu de Folclore de Olímpia	Olímpia – SP	27 de agosto de 1967
25	Museu Folclórico	Conservatório Musical de Santos – SP	1967
26	Museu Municipal de Folclore	Franca – São Paulo	1968 – promulgada Lei de criação
27	Seção de Folclore e Arte Popular	Departamento de Cultura da Secretaria de Estado dos Negócios de Educação e Cultura Recife – PE	23 de julho de 1968
28	Museu Histórico, Folclórico e Artístico	Embu – SP	1968 – assinatura de Decreto de criação
29	Museu Paraense de Folclore	Belém – PA	30 de Agosto (?) de 1968
30	Museu de Folclore	Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS	Agosto de 1968
31	Museu de Folclore (será o mesmo museu São Carlense de Folclore)	São Carlos	Inaugurado 1967 (?)
32	Museu de Folclore Apiaí	Apiaí – SP	14 de agosto de 1968 – criado pela lei 385, de 12/7/1968
33	Museu Cecília Meirelles	Rio de Janeiro (?) RJ	1969
34	Museu Municipal de Folclore/ Museu São Carlense	Rua Dona Alexandrina, 1386, São Carlos – SP	1º de agosto de 1970

<b>NÚMERO</b>	<b>MUSEU</b>	<b>LOCAL</b>	<b>DATA</b>
35	Museu de Folclore	Faculdade de Música da Universidade Católica de Campinas – Rua Boaventura do Amaral, 692, Campinas, SP	23 de novembro de 1970
36	Centro de Defesa Folclore de Piraju	Piraju – SP – por iniciativa do Departamento Municipal de Turismo	Entre maio e agosto de 1971
37	Museu de Folclore – Será o mesmo Museu de artes populares	Maceió – AL	Agosto de 1971
38	Museu de Artes e Técnicas Populares?	Faculdade Filosofia Ciências e Letras de Franca – SP	1971(?)
39	Museu Antropológico	Universidade Federal de Goiás, Av. Universitária nº 1166, Setor Universitário Goiânia – GO	Criado em junho de 1969 Inaugurado em 5 de setembro de 1970
40	Museu de Antropologia	UFMG – Rua Varangola, Belo Horizonte – MG	1972 (?)
41	Museu de Arqueologia e Artes Populares	Paranaguá – PR	1972 (?)
42	Museu de Antropologia	Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – Casa Forte, Recife- PE	Data
43	Museu Folclórico de Montes Claros	Sede provisória no conservatório Música Lorenzo Fernandez, em Montes claros, MG	Criado pela lei nº 629, de 25 de novembro de 1963 Instalado em 1974
44	Museu de Artes e Tradições Populares	Aterro do Flamengo (altura do Morro da Viúva), Rio de Janeiro, RJ	1974
36	Centro de Defesa Folclore de Piraju	Piraju – SP – por iniciativa do Departamento Municipal de Turismo	Entre maio e agosto de 1971
37	Museu de Folclore – Será o mesmo Museu de artes populares	Maceió – AL	Agosto de 1971
38	Museu de Artes e Técnicas Populares?	Faculdade Filosofia Ciências e Letras de Franca – SP	1971(?)
39	Museu Antropológico	Universidade Federal de Goiás, Av. Universitária nº 1166, Setor Universitário Goiânia – GO	Criado em junho de 1969 Inaugurado em 5 de setembro de 1970
40	Museu de Antropologia	UFMG – Rua Varangola, Belo Horizonte – MG	1972 (?)
41	Museu de Arqueologia e Artes Populares	Paranaguá – PR	1972 (?)
42	Museu de Antropologia	Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – Casa Forte, Recife- PE	Data
43	Museu Folclórico de Montes Claros	Sede provisória no conservatório Música Lorenzo Fernandez, em Montes claros, MG	Criado pela lei nº 629, de 25 de novembro de 1963 Instalado em 1974
44	Museu de Artes e Tradições Populares	Aterro do Flamengo (altura do Morro da Viúva), Rio de Janeiro, RJ	1974

- Esta tabela foi extraída da Tese de Doutorado de Vânia Dolores Estevam de Oliveira, defendida em 2011.

No trabalho realizado por Ana Amélia de Oliveira<sup>55</sup>, nota-se que ao longo da história brasileira os grandes Museus de História ocuparam uma posição de destaque na memória nacional, sobretudo a Oficial. Segundo a autora, os acervos museológicos destes museus escreviam a história nacional, privilegiando as elites, marginalizando pobres, negros e índios. Assim, no interesse em desenvolver um estudo de caso sobre a criação do *Museu de Cultura Popular* no Ceará, a autora identifica que os museus desse tipo eram vistos como “curiosidades, como exóticos”. Segundo a autora, nos debates do intelectual Gustavo Barroso, por exemplo, o povo, assim como as elites, deveria compor a identidade nacional, entretanto, seria representado em museus diferenciados. Gustavo Barroso, segundo a autora, entendia que o povo deveria estar representado em museus *ergológicos*<sup>56</sup> e as elites ligadas ao poder político e militar, em museus de história. Assim, a autora enfatiza:

Para Barroso, negros, mestiços e índios não poderiam ter sua cultura exposta numa instituição consagrada aos grandes heróis da Nação, como o Museu Histórico Nacional, por exemplo. Por esse motivo, desenvolveu o projeto de um museu ergológico, voltado para expor aquilo que estivesse relacionado ao que ele chama de “artes de utilidade” do povo. (200:159).

O discurso sobre a identidade nacional em torno da cultura popular era contraditório, tendo em vista que a última era interpretada como exótica. De um lado, o Folclore valorizava a diversidade cultural e articulava aos valores cívicos do Estado. De outro, prevaleciam visões que estigmatizam o popular. Pode-se observar que o Folclore era visto numa perspectiva civilizatória, ao mesmo tempo em que aparecia como elemento integrador da nação, conforme observado na documentação referente à Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro:

O estudo e a defesa de nosso folclore, tal como apelou o chefe da nação, o Congresso do Rio de Janeiro, apelo a que prometeu atender o Presidente Juscelino Kubitschek, na instalação do III Congresso reunido em Salvador, no ano passado. Afirmou então sua Excelência: “quanto mais conhecermos, em bases científicas, os atos culturais da nossa gente, tanto maior a possibilidade de se fazer tranquilamente o planejamento do gênero, no que tange ao levantamento dos níveis da civilização e coletividade”<sup>57</sup>.

Já havia uma tendência referente à criação de Museus de Folclore desencadeada pelo empenho dos intelectuais da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro. O surgimento de museus desta tipologia contribuiu não somente para o progresso do caráter interdisciplinar da museologia, como também fez com que o museu fosse orientado para auxiliar a sociedade em seu desenvolvimento cultural, e em sua diversidade. E como assinalou Vânia Dolores Estevam de Oliveira<sup>58</sup>, a *vontade de memória* dos intelectuais folcloristas – o *temor* em se perder o

---

<sup>55</sup> OLIVEIRA, Ana Amélia de. *A sedução das curiosidades o objeto “popular” no acervo do Museu do Ceará*. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 43, 2011, pp. 153-177.

<sup>56</sup> Os museus *ergológicos* representavam a cultura popular.

<sup>57</sup> *Atas de Instalação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro*.

<sup>58</sup> *Ibidem*. op. cit, 2012, pp. 135-164.

Folclore – consolidava uma política de criação de Museus de Folclore. Dessa maneira, pode-se observar que a cultura pertencente ao povo ao ser salvaguardada em museus, os intelectuais folcloristas entendiam que o Folclore estava preservado. Tal aspecto legitimou o Folclore, como destacado na documentação:

Sem museu não se estuda folclore, sobretudo num país de extensão continental como o nosso, onde as áreas devem ser determinadas com atenção e o material classificado detalhadamente e dividido em duas grandes seções: artística e utilitária, envolvendo também cultura material e espiritual, cada qual com suas subdivisões necessárias. A criação deste Museu depende exclusivamente da Campanha e não de órgãos, deve ser um de nossos projetos prioritários.

Há duas faces predominantes no processo de uma cultura nacional. Uma pátria, qualquer pátria, não será, nunca, só um nome, uma bandeira, uma frase, um país. Uma pátria só existirá, de fato, no limite em que houver uma continuidade de valores e de ideias, marcando historicamente a trajetória de um grupo humano sobre a face da terra. Os Museus integram justamente a infraestrutura a que me referi, usada para retenção da experiência nacional. Os museus fazem, por assim dizer, a permanente captura das realidades importantes da vida nacional, através do armazenamento de imagens e coisas e promovem a verdade nacional junto às gerações que vão chegando. Sem museus, as nações acabariam por perderem o conhecimento da própria identidade<sup>59</sup>.

Assim o interesse em articular a *vontade da memória* dos intelectuais folcloristas ao processo de preservação de um patrimônio nacional, refere-se ao fato de que o patrimônio de uma nação só é salvaguardado no momento em que serve para testemunhar a memória do passado. Segundo Choay<sup>60</sup>, ao testemunhar o passado, o patrimônio nacional envolve os indivíduos de valores e sentimentos comuns, contribuindo na organização de uma história, uma memória e uma identidade nacional.

A criação de Museus de Folclore representou, por um lado, a propagação de ideais cívicos, por outro, a *vontade de memória* e, por fim, a garantia para o povo de um lugar para si, ou seja, em museus não vinculados à História e à Memória Oficial. Com base neste último argumento, o próximo item consistirá em uma breve abordagem histórica sobre o Folclore na construção da nação.

---

<sup>59</sup>Projetos Prioritários. Organização do Museu do Folclore. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, s/d.

<sup>60</sup> CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

## 1.2 – *Entre o Norte e o Sul: uma breve história da construção da nação pelo folclore*

Personagem de importância central na historiografia brasileira oitocentista, Karl Friedrich Philipp Martius nasceu em Erlagen, na Alemanha, a 17 de abril de 1794. Martius valorizou imensamente a contribuição portuguesa, minorando em igual proporção a dos africanos e contribuiu de forma original e ousada para uma época. Foi considerado por alguns um tanto exagerado e o primeiro a lançar os alicerces do *mito da democracia racial brasileira*, celebrizado por Gilberto Freire nos anos de 1930 do século XX.

O enraizamento da ideia de *democracia racial* permaneceu em diferentes debates sobre a identidade nacional. Com isso, as tensões culturais, incluindo o preconceito racial, mascaram-se no pensamento social brasileiro. Mesmo tendo prevalecido interpretações historiográficas, sociológicas ou antropológicas sobre a harmonia e o orgulho de uma diversidade cultural, as visões negativas sobre o Norte e o Sul, o erudito e o popular se fizeram presentes em diferentes debates sobre a identidade nacional.

Fernando de Azevedo<sup>61</sup>, intelectual brasileiro dos anos de 1920 e 1930, buscou interpretar a cultura brasileira, elogiando o projeto de colonização. Ao estudar a psicologia do povo brasileiro, estabeleceu uma diferenciação entre o homem do Norte e o homem do Sul. No pensamento do autor é possível identificar algumas críticas ao elemento português, quando assinala que a colonização teria sido o primeiro estágio de civilização do país. O africano e o indígena contribuíram no progresso, mas o atraso social é explicado por sua apatia e passividade. O autor reconhece a diversidade cultural e enfatiza que a pluralidade impediu que a nação se constituísse de maneira homogênea. Na psicologia do povo brasileiro, o autor destaca que as heranças africanas e indígenas formavam um povo místico, mas aproximavam os brasileiros da irracionalidade e rebeldia. Diferente do individualismo anglo-saxão, que caracterizava o homem que a si mesmo se faz, as heranças do individualismo ibérico fazia do brasileiro rebelde, sendo tal aspecto caracterizado no homem do sertão, sobretudo, pela herança indígena e africana. Já o homem do Sul seria positivo, realista, capaz de controlar suas emoções e estava mais propenso ao progresso. Ressalta o autor:

O homem do Norte é, com efeito, mais vibrátil, mais lírico e dramático; o do Sul, mais comedido, mais positivo e realista; naquele, a preponderância da sensibilidade sobre a razão, o gosto da eloquência, dos gestos e atitudes ardentes; neste, um maior domínio dos nervos, uma sobriedade até a reserva, equilíbrio e moderação. O Norte escreve Jorge Amado, dando o seu depoimento sobre as duas populações, “parece-me muito mais lírico e misterioso; o Sul, mais vertiginoso e progressista”. (2010: 254).

---

<sup>61</sup>AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. São Paulo: Edusp, 2010.

As ideias sobre a diferença entre o homem do Norte e do Sul, do Folclore e erudito têm suas explicações no processo de construção da identidade nacional no século XIX, período em que o Folclore era identificado como possibilidade para se pensar a identidade nacional em sua diversidade. Os anos de 1870 foram marcados por reformas nos debates sobre a identidade nacional. Foi assim que no final do Império surgiram os romances regionalistas, momento em que os romancistas identificavam a vida no sertão como algo a ser pesquisado. No mesmo cenário de transformações, surgiam os trabalhos dos primeiros estudiosos do Folclore, os quais viam o povo como sujeito da identidade nacional.

Burke<sup>62</sup>, em seus estudos sobre a cultura popular na Europa medieval, analisa que a valorização do Folclore surgia como um movimento de contestação ao Iluminismo. Os estudiosos do Folclore europeus entre o final do século XVIII e início do XIX procuravam nas expressões populares elementos para a identidade nacional. Segundo o autor, a valorização do Folclore europeu foi um movimento cultural e político:

Esse movimento foi também uma reação contra o Iluminismo, tal como se caracterizava em Voltaire: contra o seu elitismo, contra seu abandono da tradição, contra sua ênfase na razão.

A descoberta da cultura popular estava intimamente associada à ascensão do nacionalismo. (2010: 35-36).

No Brasil, a partir dos anos de 1870, surgiam os primeiros estudiosos do Folclore. O movimento que ocorria na Europa pode ter influenciado os primeiros estudiosos do Folclore brasileiro do século XIX. No Nordeste, o sertão tornou-se o cenário para a expressão das utopias folclóricas. Para Abreu<sup>63</sup>, Sílvio Romero (1851-1914) foi o estudioso do Folclore de maior destaque no Império. Formado em Direito, no Recife, herdeiro dos valores de seu tempo (associados ao cientificismo), acreditava no Folclore como elemento de transformação do homem. Este intelectual pensava o Folclore como uma possibilidade de debate para o discurso da identidade nacional a partir do povo; entretanto, o povo era estudado segundo os padrões cientificistas<sup>64</sup>, no momento em que prevaleciam visões exóticas sobre o conceito acerca do popular.

Capistrano de Abreu (1823- 1927) foi um intelectual brasileiro que se envolveu nas discussões sobre a identidade nacional. É considerado um radical em suas ideias, pois não elogiou a colonização portuguesa. Capistrano de Abreu escrevia nos anos de 1870,

---

<sup>62</sup>BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

<sup>63</sup>ABREU, Martha. *Sílvio Romero*. In. VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, pp. 625-626.

<sup>64</sup>Confiança na capacidade ilimitada de as ciências resolverem todas as questões e problemas que se põem ao homem.

considerados pelos momentos de crise do regime monárquico. Isto pode explicar o fato de Capistrano se interessar em estudar o Folclore<sup>65</sup>. Na intenção de repensar a identidade nacional, os primeiros estudiosos do Folclore que valorizavam as tradições da cultura popular do século XIX criticavam a produção literária anterior (romântica). O projeto de construção da nação no Brasil foi marcado pelos modelos das grandes narrativas nacionais e também pelo Romantismo, movimento literário que, segundo Engel<sup>66</sup>, contribuiu no processo de construção da identidade nacional brasileira. Para a autora, o Romantismo foi contemporâneo ao processo de formação do Estado Imperial. A temática indianista predominava nos escritos literários e o índio aparecia como herói nacional, entretanto, idealizado a partir dos valores europeus. O discurso sobre o heroísmo indígena violava sua verdadeira identidade e tornava a ideia de nação contraditória. Para a autora, nos anos de 1840 a 1870, “o indianismo foi o projeto artístico e patriótico que marcou a literatura brasileira, manifestando-se, primeiramente, na poesia de Gonçalves Dias” (2002: 661).

Valorizar o *folk* (povo) como sujeito da identidade nacional fez parte dos interesses de alguns estudiosos do Folclore no Brasil, na segunda metade do século XIX. Em busca de repensar os sujeitos da identidade brasileira, Capistrano de Abreu valorizava o sertanejo, identificando-o como sujeito da identidade. Entretanto, para Reis<sup>67</sup>, o ambiente intelectual frequentado por Capistrano o aproximava dos ideais positivistas, deterministas e racistas, tornando suas produções literárias contraditórias. Valorizava o povo do sertão, por seu pouco esclarecimento político, reforçando olhares negativos que estigmatizavam os segmentos populares. Segundo Reis:

E a diferença maior: não faz um elogio da conquista e colonização portuguesa, mas da conquista e colonização do Brasil pelo brasileiro mestiço; não relata a conquista do litoral, mas a ocupação do interior; o sujeito da história do Brasil não é mais o europeu branco, cristão e súdito do rei, mas o brasileiro mestiço, ainda cristão, mas sem expressão política clara<sup>68</sup>; não faz uma história da constituição da identidade brasileira em moldes europeus, mas busca as identidades brasileiras no interior, do sertão e nas rebeliões. (2007: 113).

Os primeiros estudiosos do Folclore brasileiro, no esforço de inserir o povo nos debates sobre a nação e sua identidade, prenderam-se aos ideais cientificistas, como o caso de Capistrano de Abreu. Neste caso, o popular era visto como exótico. Os debates sobre a

---

<sup>65</sup>Estudioso que valorizava os sertões e a representação popular.

<sup>66</sup> ENGEL, Magali Gouveia. *Romantismo*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, pp. 661-662.

<sup>67</sup> REIS, José Carlos. **As Identidades do Brasil volume 1 de Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.

<sup>68</sup>*grifos meus*.

identidade em torno da cultura popular cresciam nas discussões dos primeiros estudiosos do Folclore, porém era o momento em que as questões raciais estavam mais intensas – provável explicação para que os pensamentos cada vez mais estigmatizados sobre o popular se mantivessem. Para Reis:

A preocupação cientificista de Capistrano era a de toda uma nova geração. A formação intelectual de Capistrano se deu neste ambiente determinista, cientificista, e até racista. (2007: 89).

Desde os anos de 1870 do século XIX, os estudiosos do Folclore procuravam no povo os elementos para se pensar a identidade nacional em sua diversidade. Entretanto, prevaleceram visões exóticas sobre o popular. Como observado por Silva<sup>69</sup>, os trabalhos realizados por Silvio Romero, Amadeu Amaral e Nina Rodrigues não podem ser caracterizados como um movimento folclórico politicamente organizado, visto que o seu estabelecimento no Brasil se confundia com a literatura, como também acontecia na Europa. Já havia uma tradição na cultura brasileira de relações entre o Estado e os intelectuais no processo de construção da identidade nacional desde o século XIX. Esta herança marcou a política cultural do país no século XX em dois momentos: O Estado Novo (1937-1945) – já bastante estudado por historiadores e sociólogos – e o regime civil militar (1964-1985) – que tem sido estudado também por diferentes áreas das Ciências Humanas, com destaque para História e Ciência Política, mas que ainda necessita de maiores estudos.

Em busca de estudar a ditadura civil militar a partir das relações ente o Estado e a sociedade, Reis<sup>70</sup> discute que a ditadura civil militar no Brasil não se consolidou apenas pelas ações coercitivas do Estado ou pelos interesses das elites. Ao contrário, nesta relação, a sociedade, apesar das oposições e resistências, não foi imparcial na implantação do regime. O autor observa que ao consentir as doutrinas políticas propagadas pelo Estado, a sociedade contribuiu para o regime autoritário. Ao rediscutir a memória da ditadura civil militar brasileira, o autor desconstrói a interpretação na qual a sociedade é manipulada, controlada e coagida pelo Estado.

Neste caso, vale destacar que nenhum regime político autoritário se sustenta apenas pela coerção do Estado. A partir de diferentes meios estratégicos, o Estado procura se aproximar da sociedade, tornando-a participante da consolidação do próprio regime. O autor mesmo não tendo trabalhado com a questão da cultura nos anos da ditadura civil militar, pode-

---

<sup>69</sup>SILVA, Mônica Martins da. *História, narrativas e representações na escrita do folclore em Goiás*. Associação Nacional de História – ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005.

<sup>70</sup>REIS, Aarão, Daniel. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

se observar que a cultura cívica propagada em torno do Folclore e subsidiada no Museu do Folclore Edison Carneiro foi um entre tantos outros meios para se forjar a identidade nacional e aproximar o Estado da sociedade.

Assim, entre os anos de 1937 a 1945 do século XX, na gestão do Presidente Getúlio Vargas, no Estado Novo, o Estado, em consonância com grupos de intelectuais do movimento modernista de São Paulo, identificou no nacionalismo um elemento relevante para a organização da política cultural do regime. Foi nesse momento de construção da nação pelo Estado que se pensou na ideia de um Estado Nacional integrado em sua cultura. Para Velloso<sup>71</sup>, na consolidação do Estado Novo, o Estado se apropriou do ideal nacionalista propagado, desde os anos 1920, pelos intelectuais modernistas de diversas tendências políticas. Estes, por sua vez, apoiaram-se no governo com intenção de se consagrar politicamente, justo quando o Estado buscava consolidar a cultura política pautada no sentimento nacional.

Durante o Estado Novo, o projeto de nação almejado pelo Estado – e idealizado por arquitetos, poetas, historiadores e intelectuais das mais variadas tendências, pertencentes às redes do Estado – era consolidar uma nação civilizada. Naquela ocasião, valorizaram-se as artes eruditas, os bens de pedra e cal, e o Barroco para preservar o passado colonial. Segundo Chuva<sup>72</sup>, procurava elevar o Brasil à condição de uma nação civilizada frente ao mundo europeu. Na mesma linha de interpretação se insere Gomes<sup>73</sup>, para quem os intelectuais modernistas tinham a ideia de missão civilizadora (civilizar o país e criar a identidade nacional), valorizaram as artes eruditas e as artes populares. Entretanto, a cultura popular era algo para ser doutrinado pelos eruditos, prevalecendo visões que estigmatizavam o popular.

No Brasil, o tema do cruzamento entre as culturas (mito da harmonia racial) é proposto por alguns intelectuais modernistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo, os quais acreditavam na fusão de culturas a partir da diversidade nacional. No Anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Mário de Andrade defendia que a identidade nacional deveria abarcar as artes eruditas, populares e estrangeiras. Como as artes eruditas, a cultura popular deveria ser salvaguardada pelas políticas de preservação do patrimônio nacional. No Estado Novo, os debates sobre a

---

<sup>71</sup>VELLOSO, Mônica Pimenta. **A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. volume 6, n. 11, 1993, pp. 89-112.

<sup>72</sup>*Ibidem*. op, cit, 2003, pp. 313-333.

<sup>73</sup>GOMES, Ângela de Castro. **História e historiadores A política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 125-205.

nação identificaram a cultura popular como elemento relevante, mas permaneceram visões que estigmatizavam o popular. Com a criação da Comissão Nacional de Folclore (1947) e posteriormente com a da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro (1958), o Folclore passa a ocupar uma posição de destaque no cenário político e cultural brasileiro.

Para pensar a cultura erudita ou popular, este estudo se vale do pensamento de Chartier<sup>74</sup>. Ao revisitar os estudos sobre a cultura popular, o autor afirma que as elites eruditas comprometidas com o tradicionalismo iluminista construíram o conceito de cultura popular numa perspectiva negativa. Esta tradição se estendeu em diferentes discursos e escritos sobre a cultura popular. Para o autor, o conceito de popular é elitista, o que explica suas contradições. Ele observa que os segmentos subalternos não se denominam popular – aspecto que reforça o preconceito das elites. Assim, enfatiza que o conceito de cultura popular tem início na Europa Moderna, no período de consolidação das monarquias absolutistas e também das reformas religiosas. Neste caso, para ele, o conceito de cultura popular serviu para que houvesse uma diferenciação entre as elites e o povo na intenção de identificar as manifestações que contradiziam os valores religiosos e das elites.

O conceito de cultura popular representava distinção entre os segmentos sociais, ao mesmo tempo em que servia para doutrinar os subalternos. Com isso, explica-se o discurso negativo com relação às manifestações populares, reforçando pensamentos negativos. Mesmo o olhar negativo prevalecendo no pensamento das elites no momento em que elas estudavam o popular, segundo o autor, havia entre estes segmentos um processo de trocas culturais, onde as manifestações populares aculturavam as elites. Sendo assim, Chartier conclui que havia um processo de apropriação e re-apropriação de valores.

O sociólogo alemão Elias<sup>75</sup> também observa o significado da cultura na sociedade alemã e diferencia a forma como este conceito foi interpretado pelas sociedades europeias, sobretudo pelas sociedades inglesa e francesa. Enquanto os ingleses e franceses viam a *civilisation* como parte de sua cultura por estar relacionada à ideia de progresso, expansão e colonização, os alemães viam a *civilisation* como algo secundário se comparado a *Kultur*. Para os alemães, a *civilisation* só ocorreria mediante a consolidação da *kultur*. Em síntese, para os alemães, o reconhecimento da cultura impulsionaria o progresso e a civilização.

---

<sup>74</sup>*Ibidem* op, cit, 1995.

<sup>75</sup>ELIAS, Norbert. **O processo civilizador volume I Uma História dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, pp. 23- 48.

A cultura de uma nação insere-se em uma estrutura heterogênea e os conceitos de popular ou erudito são uma construção histórica de um segmento social dirigente. Os processos históricos se transformam ao longo do tempo, porém sempre existirão rupturas e continuidades com relação a determinados conceitos e ideias. Assim, a interpretação da imagem abaixo permite que se reflita o que os intelectuais entendiam como Folclore, isto é, as diferentes formas de manifestações oriundas do povo:



**Figura 3**– Fotografia extraída da Revista brasileira de Folclore intitulada *Em busca da tradição nacional*, representando o que os intelectuais folcloristas entendiam por Folclore. Ano, 1947. (Acervo do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular).

Na figura acima, pode-se observar um grupo de pessoas praticando uma dança de caráter regional em volta de tambores. A figura representou o que os intelectuais folcloristas entendiam por Folclore: manifestações culturais do povo e interpretadas pela literatura do Folclore como o exótico. A importância destas tradições para os intelectuais folcloristas impulsionou a luta pela preservação dessas manifestações, tendo em vista que eram identificadas como elementos da identidade nacional. Com base em Chartier<sup>76</sup>, vale considerar que as elites eruditas construíram o conceito de cultura popular para manter a diferenciação social. Este aspecto marcou a trajetória do próprio conceito, no momento em que cultura e tradições populares eram vistas como exóticas. Eis a citação acerca do que os intelectuais folcloristas brasileiros entendiam por Folclore:

Abrange as mais variadas manifestações de nossa cultura popular, em peças representativas de todas as regiões brasileiras; o artesanato, em seus diversos tipos; grupos folclóricos, com suas indumentárias e figurações; instrumentos musicais; literatura de cordel, através de folhetos e xilogravuras; lúdica infantil; religiões populares, com objetos de cultos, símbolos e indumentárias ritualísticas, e medicina popular, com plantas, mesinhas, garrafadas e informações específicas<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> *Ibidem*, op. cit, 1995.

<sup>77</sup> Discurso de Renato Almeida ao assumir o posto de diretor executivo da Campanha, s/d. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

O antropólogo Canclini<sup>78</sup> problematiza o conceito de cultura popular ou Folclore e observa que nos museus o popular é *encenado* para a sociedade de uma maneira exótica. Analisando o conceito de cultura popular historicamente, o autor identifica que esta palavra foi uma construção das elites na época moderna. O autor considera ainda que a postura paternalista (sistema de relações onde se vive subordinado a uma autoridade) dos estudiosos do Folclore contribuiu na consolidação de pensamentos estigmatizados sobre o popular. Para Canclini, o popular no pensamento dos estudiosos do Folclore, deveria ser “protegido” e teatralizado em museus folclóricos:

O popular é nessa história o excluído: aquele que não tem patrimônio ou não consegue que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos. (2008: 205).

Os intelectuais folcloristas, ao criarem Museus de Folclore, preservaram a cultura e as tradições do povo, ao mesmo tempo em que mantiveram estes segmentos *encenados* em museus desta categoria. A criação de museus de Folclore significou a inserção do país em uma cultura política cívica, aspecto apropriado pelo Estado nas décadas de 1960 e 1970, e também representou a consolidação da *vontade de memória* dos intelectuais folcloristas. O paternalismo se fez presente em todo momento de luta pela preservação do patrimônio da cultura popular. Note-se no discurso de Renato Almeida:

A pesquisa e a análise da cultura *folk*, onde vivem milhões de brasileiros, visa a abordar com exatidão a realidade da existência das camadas mais modestas do nosso povo, com a intenção de protegê-las por soluções racionais, e não apenas a lucubrações acadêmicas<sup>79</sup>.

As circunstâncias históricas que marcaram a política de preservação do Folclore e a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro (1968) faziam parte de um projeto político que favorecia o regime autoritário da época na organização da cultura. Além disso, marcaram a relação entre o Estado e a sociedade, fato observado nos debates travados pelos intelectuais folcloristas pela propaganda cívica em torno do Folclore. Assim sedimentou uma rede educativa e de solidariedade nacional em torno do popular:

Penso, portanto, ter procurado deixar claro o que, para nós, é o significado do Museu do Folclore Edison Carneiro: o de um instrumento científico, educacional e divulgador em diversos níveis, do fazer do homem brasileiro, no sentido de suscitar, dentro de nossas possibilidades, uma maior possibilidade de solidariedade nacional<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup>CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

<sup>79</sup>Discurso de Renato Almeida ao assumir o posto de diretor executivo da Campanha Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, s/d.

<sup>80</sup>*Ibidem*.

O pensamento dos intelectuais folcloristas acerca do conceito de Folclore se aproxima muito mais da ideia de proteção e civilização dos segmentos populares, aspecto que tornava o discurso do Museu do Folclore Edison Carneiro contraditório. Pode-se dizer que a postura protetora e a espetacularização do popular no Museu impediam de se pensar na identidade nacional em uma perspectiva na qual erudito e popular fossem igualmente representados em museus. Segundo Ferreira<sup>81</sup>, a exposição permanente do Museu do Folclore Edison Carneiro foi inaugurada em 1980.

A autora observa que nesta década, a partir dos estudos da Antropologia sobre o Folclore, houve mudanças conceituais no processo de organização do Museu e do entendimento do Folclore. A exposição durante os anos da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro apresentava a seguinte organização segundo a autora: brinquedos, medicina popular, danças, folguedos, literatura de cordel, instrumentos musicais e artesanato. A exposição representava o que se entendia por Folclore naquela época. O intelectual folclorista Renato Almeida relata, conforme citação abaixo, dois aspectos que reforçam o caráter paternalista presente na política de preservação do patrimônio folclórico e o que se entendia por Folclore na ocasião:

Quando se instalou esta campanha, a 22 de agosto de 1958, afirmei que o objetivo do Folclore é o homem, seu estudo se destina a conhecer a gente humilde – nas suas formas de credices e rezas, nos seus ritos e ofícios, no seu labor e na sua técnica, nas suas artes e folguedos, nos seus cantos e danças, nos seus romances e autos nos seus implementos, artefatos e adornos, as suas comidas e vestimentas, através de todos os estados de passagem, em permanente contato, com o sobrenatural, e, pelo animismo, vivificando as coisas com sortilégios e feitiços<sup>82</sup>.

Como observado por Baía<sup>83</sup>, a criação da Sala do Artista Popular (inaugurada em 1983 pela escritora e historiadora da arte Lélia Coelho Frota) ainda esteve presa aos ideais de Folclore da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro. Atualmente é utilizada no interesse de impedir que certos compradores revendessem as obras dos artistas populares em um mercado não formal, uma vez que as obras dos artistas populares eram vistas como exóticas. Mesmo na atualidade, ainda há resquícios negativos com relação ao entendimento do Folclore ou cultura popular. A Sala do Artista Popular foi, para a autora, o anseio de contribuir com a sobrevivência econômica do artista popular ao mesmo tempo em que procurava redefinir o sentido do

---

<sup>81</sup> FERREIRA, Cláudia Márcia. *Museu do Folclore Edison Carneiro*. In: ALMEIDA, Cícero Antônio Ferreira de. ARNAUT, Jurema Kopke Eis. (orgs). **Museografia a linguagem dos Museus a Serviço da Sociedade e de seu Patrimônio Cultural**. IPHAN/OEA, 1997, pp. 162-182.

<sup>82</sup> Discurso de Renato Almeida ao assumir o posto de diretor executivo da Campanha.

<sup>83</sup> BAÍA, Luiz César dos Santos. **Sala do Artista Popular tradição, identidade e mercado**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – PPG – PMUS, Rio de Janeiro, Julho, 2008, p. 08.

Folclore. A figura seguinte representa o trabalho do artista popular relacionado às suas condições sociais:



**Figura – 4** Retirantes – peça de Vitalino Neto exposta para venda na Sala do Artista Popular. (Foto Luiz César dos Santos Baía).



Os intelectuais folcloristas entendiam o Folclore como elemento para se pensar a identidade nacional em sua diversidade e procuravam fazer dele um campo disciplinar, uma Ciência no mesmo nível da Antropologia e Sociologia. Todavia, para Vilhena e Cavalcanti<sup>84</sup>, o Folclore ocupava uma posição marginal no meio acadêmico, pois era visto como um estudo ultrapassado. A marginalização do Folclore referente à sua falsa cientificidade tornava-o reproduzidor de ideologias não apenas por propagar ideais cívicos, mas também por não ter um entendimento claro sobre o próprio Folclore. Os autores observam que os intelectuais folcloristas do século XX estavam muito próximos das teorias evolucionistas do século XIX.

<sup>84</sup>VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. Volume. 03, n. 05, 1990, p. 75-92.

Este aspecto reforçava o olhar exótico sobre o popular que contradizia o entendimento da própria identidade nacional.

As visões paternalistas, de cunho exótico, dos primeiros estudiosos do Folclore do século XIX, se comparadas ao entendimento dos intelectuais folcloristas do século XX, mantiveram-se. Como observado por Vilhena e Cavalcanti:

Por trás dessa definição de Saint-Yves, segundo a qual o folclorista estudaria a “cultura tradicional dos meios populares dos países civilizados”, estaria o “juízo de valor” do evolucionismo do século XIX. A partir dessa conclusão, Florestan Fernandes<sup>85</sup> critica esta concepção, confrontando-a com a visão “dialética do desenvolvimento histórico”, representada principalmente pelo marxismo, para o qual o povo seria não o lugar do atraso, mas sim o verdadeiro progresso. (1990:83).

Para Vilhena e Cavalcanti, os intelectuais folcloristas foram anacrônicos com relação ao estudo e entendimento do Folclore, fato que tornava seus debates contraditórios. E a marginalização do Folclore com relação a sua transformação em um campo disciplinar das Ciências Humanas tem suas explicações na postura cívica e ideológica propagada pelo movimento.

Outro aspecto pode ser acrescentado a esta discussão referente ao processo de consolidação da política cultural em torno do Folclore. No Estado Novo, (1937- 1945) Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, procurava consolidar um projeto de nação que privilegiava as artes eruditas e os bens de *pedra e cal*, em contrapartida nos anos da ditadura civil militar (1970), Aloísio Magalhães, diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, destaca-nos debates sobre a identidade nacional que a cultura e as tradições populares deveriam ser reconhecidas e valorizadas. Isto pode ter intensificado não apenas a criação de sucessivos Museus de Folclore, expressando a *vontade de memória* dos intelectuais folcloristas, como também aproximado estes intelectuais e o Folclore dos interesses cívicos do Estado. Nesse sentido, a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro se tornava muito mais que um movimento cultural; ela era também político, conforme observou Gonçalves<sup>86</sup> acerca do pensamento de Aloísio Magalhães:

Além disso, assinala a importância de um contato direto entre os profissionais do patrimônio cultural e as populações locais. “Enfatiza, ainda, a diversidade cultural existente no contexto da sociedade brasileira”. (2002: 51).

---

<sup>85</sup>*grifos meus*. Florestan Fernandes sociólogo intelectual da Universidade de São Paulo desenvolveu estudos críticos na área do Folclore.

<sup>86</sup>*Ibidem*. op. cit, 2002.

Os movimentos sociais acompanham as mudanças da sociedade. Nesse processo de transformações, ocorrem rupturas e continuidades com relação a certos pensamentos, fazendo com que estes movimentos do presente devam ser pesquisados em decorrência da sua pouca capacidade de rupturas com certas ideias. Embora o Movimento Folclórico Brasileiro tenha tido uma postura política organizada, não houve rupturas com relação ao entendimento do Folclore se comparado aos primeiros estudiosos do século XIX. Este fato tornou o entendimento do Folclore algo contraditório e marcou a trajetória do conceito de cultura popular como algo para ser doutrinado pelo erudito. Do ponto de vista dos estudos museológicos, o Museu do Folclore Edison Carneiro inseriu o museólogo em uma prática profissional inovadora como se verá no próximo item.

### **1.3 – Do tradicional ao popular: a expansão da prática museológica através das contribuições do Museu do Folclore Edison Carneiro**

Em suas mais diversas tipologias, os museus cristalizam conceitos como: Estado, nação, cidadania e identidade. Neste momento de cristalização, tais conceitos se tornam elementos de unidade nacional.

Em pesquisa realizada por Siqueira<sup>87</sup>, a trajetória da Museologia enquanto campo disciplinar no Brasil está relacionada à criação do Museu Histórico Nacional, em 1922. Este Museu, segundo a autora, foi resultado dos debates culturais dos anos de 1920, quando se buscava repensar a nação e sua identidade. Para autora, o intelectual Gustavo Barroso, criador do Museu Histórico Nacional, entendia que a história da nação e seus heróis deveriam ser representados em Museus de História.

Criado em 1932, a partir do pensamento nacionalista, o Curso de Museus deveria atender as necessidades técnicas do Museu Histórico Nacional (MHN). Nos anos de 1970, o Curso de Museus passou por reformas que marcaram a sua trajetória, como sua incorporação à Universidade, as mudanças curriculares, os novos perfis profissionais. Entre 1960 e 1970, este Curso foi transformado em Escola Superior de Museologia. As mudanças sociais acarretadas pelo fim da primeira e segunda Guerra Mundial afetaram os Museus no sentido de que os mesmos, deveriam se voltar para o social, contribuindo com a extensão da cidadania e do pensamento crítico de seus visitantes. Com a Mesa Redonda de Santiago do Chile<sup>88</sup>, em 1972, tem-se um marco na reorientação dos Museus. Outro avanço neste Campo e na Museologia foi a expansão dos Museus de Folclore aspecto caracterizado na direção de Aloísio Magalhães no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – que consolidou uma política de valorização da cultura e tradições populares. Tanto a Mesa Redonda de Santiago do Chile quanto o progresso dos Museus de Folclore contribuíram com a redefinição do papel social dos Museus, momento em que estes se voltaram para sociedade, valorizando a diversidade cultural.

Do ponto de vista social os Museus de Folclore trouxeram o povo e suas manifestações para o Museu entendido como lugar de memória, portanto, digno de preservação e

---

<sup>87</sup>SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico- profissional.** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2009.

<sup>88</sup>**MESA Redonda de Santiago do Chile.** *Princípios de Base do Museu Integral*, 1972.

reconhecimento. Entretanto, segundo Oliveira<sup>89</sup>, a memória museológica do Museu do Folclore Edison Carneiro seguia a linha de Gustavo Barroso: um pensamento conservador expresso em um Museu de Folclore. Este aspecto reforçava a postura conservadora dos intelectuais folcloristas com relação ao entendimento do Folclore, tendo em vista que eram identificadas como exóticas.

A autora observa que os intelectuais folcloristas preservaram a memória oficial e valorizaram a memória da cultura popular para consolidar a política do regime autoritário que identificava o nacionalismo e o civismo como elementos integradores da nação. Ela destaca que a implantação sucessiva de Museus de Folclore representava a radicalização da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro ao mesmo tempo em que vinha legitimar a política do Estado:

Os museus criados por empenho da Campanha procuram exemplificar um pouco dessa rede museal, que cobriu praticamente todo o território nacional e se concentrou onde a posição política do Movimento Folclórico precisava ser mais defendida e afirmada, e ao mesmo tempo serviu à meta integradora do regime militar, principalmente nos estados onde o regime vinha sendo mais contestado. (2011: 161).

Oliveira<sup>90</sup> ressalta que embora inserido em uma política cultural de Estado, por contribuir na propagação de valores cívicos, o Museu do Folclore ainda ocupava uma posição marginalizada se comparado aos museus tradicionais da época. Isto, segundo ela, pode explicar o fato do estudante do Curso de Museus Aécio de Oliveira ocupar o cargo de diretor do Museu. A autora problematiza o caráter contraditório que o Museu do Folclore apresentava, uma vez que não rompia com o pensamento conservador dos Museus Clássicos. E é dessa maneira que Oliveira identificou o Museu do Folclore Edison Carneiro como *laboratório* para os estudantes de Museologia, acarretando no progresso desta área no país. Declara a autora:

O Comandante Léo, como era chamado por ser também oficial da Marinha, que dirigia o MHN quando da criação do Museu de Folclore, era museólogo formado pela turma de 1962. Como profissional da Museologia que era, viu no nascente Museu de Folclore, e no seu acervo confeccionado de materiais considerados inferiores, a oportunidade de contribuir para o aperfeiçoamento técnico dos museólogos, sem que pusesse em risco o precioso acervo do Museu Histórico Nacional. Essa dedução faço a partir de experiência própria como aluna de Museologia, quando a graduação ainda funcionava nas instalações do MHN. (2011: 164-165).

Qual o papel social do museu? O museu tem sido entendido como uma instituição de deleite intelectual e contemplação, por exibir o pensamento construído por diferentes agentes sociais e pelo Estado que visam se perpetuarem no poder. Na sociedade, o museu exerce diferentes funções desde a preservação, conservação da cultura material, até o entretenimento e difusão de informações. Seja qual for a sua tipologia, a sua relação com os visitantes, o

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, op. cit, 2011, p.161.

<sup>90</sup> *Ibidem*, op. cit, 2011.

museu procura ser um espaço de reflexão. Entretanto, já está comprometido em propagar os interesses políticos dos mais variados, não sendo um espaço neutro e neste sentido já exerce uma função contraditória. Ao preservar o passado e interpretá-lo em suas exposições museológicas, o museu se comunica com a sociedade, difunde valores, conceitos, consolidando categorias de pensamentos construídas para seduzir seu público, privilegiando os seus idealizadores e o poder do Estado.

Os museus contribuem na organização das práticas culturais porque organizam a sociedade em torno de sua história e memória. Segundo Chagas<sup>91</sup>, as mudanças nos quadros da museologia no Brasil têm seu marco a partir dos anos de 1930. Este processo ocorreu não apenas porque a tradição museológica brasileira tinha um ideal civilizador, mas também pelas mudanças no cenário político e social. O patrimônio pensado como possibilidade de discurso do passado nacional foi salvaguardado por sucessivas políticas de preservação norteadas pelos interesses do Estado. Nesse sentido, segundo o autor, o museu se constitui, enquanto elemento de preservação de um patrimônio museológico específico, de três conceitos básicos: o discurso, a interpretação e o cenário político. Para o autor:

Do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um centro produtor de interpretação, e, do ponto de vista histórico-social, é arena política. (2009: 60-61).

A evolução do pensamento da Museologia no Brasil deve ter como referência a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro, porque mesmo propagando os ideais cívicos do Estado, ele marcaria o surgimento de uma nova prática, não mais centralizada no tratamento dos grandes acervos dos Museus Nacionais. Desse momento em diante, o povo, encenado exoticamente, ocuparia as cenas institucionais do museu. O Museu do Folclore Edison Carneiro permitiu que o profissional de Museologia inovasse sua prática de atuação, ou seja, não mais centrada nos acervos da cultura erudita ou de pedra e cal, mas identificasse a diversidade cultural valorizando-a nas artes oriundas do povo. Dentro das mudanças museológicas, vale destacar o conceito de cultura política que se fez presente na história social do Museu do Folclore Edison Carneiro, sendo esta, elemento de propaganda do Estado, como será visto no item a seguir.

---

<sup>91</sup>CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / IBRAM, Coleção Museu memória e cidadania, 2009.

#### **1.4- O Museu do Folclore Edison Carneiro na ditadura civil militar – uma interpretação historiográfica**

Segundo Motta<sup>92</sup> (2012), os estudos sobre a cultura política têm seu marco nos anos de 1980 com um grupo de historiadores franceses preocupados em reavaliar a história política de seu país. A *nova história política* se caracteriza não só pela análise dos fenômenos políticos, mas também dos culturais em suas diferentes formas, levando em conta o estudo do poder, seus usos sociais e a forma como se perpetuam nas sociedades.

A cultura política preserva a forma como certos poderes se mantêm nas sociedades e se caracteriza pelo uso social do poder, marcando a relação entre o Estado e a sociedade. Porém o estudo do poder nesta abordagem historiográfica, não se restringe ao Estado, estende-se a uma análise dos micro poderes e ao papel das minorias sociais anônimas no processo social, tendo em vista a ação destes grupos. Para o autor, o progresso dos estudos sobre a política aconteceu mediante a valorização da cultura na construção do conhecimento histórico. Vale a pena destacar as contribuições da cultura para o estudo dos fenômenos políticos e dos usos do poder, levando em consideração as rupturas e permanências de determinados valores na sociedade. O conceito de cultura política tem como fundamento algo presente não apenas no sistema político, mas também inserido nos hábitos e costumes da sociedade. Motta observa que, dentro dos estudos da nova história política organizados por René Rémond<sup>93</sup>, a cultura política se define da seguinte forma:

Uma definição adequada para cultura política, evidentemente influenciada pelos autores já mencionados, poderia ser: conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas partilhadas por determinado grupo humano, que expressa uma identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro. (2102: 21).

Consolidado no pensamento social e nos costumes, a cultura política necessita de diferentes conjuntos de signos e valores simbólicos para ser preservada na sociedade. O discurso em si não consolida uma cultura política, uma vez que é necessário despertar na sociedade sentimentos que contribuam para a perpetuação da mesma. Dessa forma, ressalta que nem sempre a história cultural agrega uma cultura política, pois esta é construída para preservar valores cívicos. A cultura política construída desperta na sociedade sentimentos nacionais e por isso se difere do conceito de ideologia como “falsa consciência”, tendo em vista que a sociedade participa da consolidação deste processo. Sua construção pelo Estado

---

<sup>92</sup>MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. (org). Fino Traço: Belo Horizonte, 2012, pp. 13-37.

<sup>93</sup>Historiador francês um dos fundadores da Nova História Política em 1980, organizador de **Por uma História Política**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2010.

permite a consolidação de regimes políticos autoritários. Assim, a continuidade da vida nacional almejada pelos intelectuais folcloristas e a criação de Museus de Folclore pelo país representaram a busca pela consolidação de uma cultura política cívica para favorecer o regime ditatorial de então.

Para Velloso<sup>94</sup>, as relações construídas entre intelectuais e o Estado se explica pelas estruturas historicamente enraizadas no país, ou seja, o *patrimonialismo*<sup>95</sup>(predominância do poder privado sobre o público). Segundo a autora, a relação entre os intelectuais e o Estado esteve presente desde a formação do Estado Imperial. Os intelectuais, na intenção de se consagrarem no cenário político, procuraram construir a nação e civilizá-la para se perpetuar na esfera de poder. Como já mencionado, o Estado Novo procurou difundir, a partir de sua relação com os intelectuais modernistas e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), um modelo de nação, consagrando os bens de pedra e cal para materializar o passado nacional. Segundo Chuva<sup>96</sup>, os intelectuais modernistas buscaram construir a identidade social com base em um forte sentimento nacional propagado pelo Estado.

Para observar o Museu do Folclore Edison Carneiro como meio de propaganda cívica do regime civil militar é preciso, analisar as relações construídas entre o Estado e a sociedade em torno da cultura. É necessário trabalhar com a ideia de que o regime político brasileiro de 1964 não se consolidou apenas pela coerção do Estado. Do ponto de vista social, na recente história da ditadura militar no Brasil, pode-se observar que não foi apenas pelo exercício do autoritarismo que o regime se consolidou na sociedade, mas também pelos meios utilizados pelo Estado para se aproximar dela.

Os estudos das instituições com relação à consolidação do regime têm sido tema de debate para muitos estudiosos. Foi assim que Presot<sup>97</sup>, ao analisar *As marchas da família com Deus pela liberdade*, representou a busca da Igreja e de segmentos da sociedade em recuperar não apenas os valores cristãos e morais, mas também cívicos.

---

<sup>94</sup>VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987.

<sup>95</sup>Ver: MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O tempo Saquarema a formação do Estado Imperial**. São Paulo: Hucitec, 2004.

<sup>96</sup>*Ibidem*, op. cit, 2009.

<sup>97</sup>PRESOT, Aline. *Celebrando a "Revolução": as Marchas da Família com Deus pela Liberdade e o Golpe de 1964*. In: ROLLEMBERG, Denise. QUADRAT, Samantha Viz. (ogs). **A construção social dos regimes autoritários legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, pp. 71-96.

Outro exemplo do envolvimento das instituições e de segmentos sociais com o regime pode ser observado em Lemos<sup>98</sup>, quando problematizou que o regime civil militar, mesmo em uma estrutura autoritária, mantinha em funcionamento instituições democráticas, como o Judiciário, o Legislativo e o sistema partidário. Em outras palavras, o autoritarismo se mascarava através do funcionamento das instituições democráticas, as quais contribuíam para a preservação do autoritarismo do regime vigente. Segundo o autor, o funcionamento destas instituições em um regime autoritário evidenciava uma posição contraditória.

O estudo sobre o Museu do Folclore Edison Carneiro permite identificar que esta Instituição foi uma estratégia do Estado para disseminar na sociedade os valores cívicos. Entretanto, é preciso um maior aprofundamento, e uma articulação com outras documentações e novas bases conceituais.

Através destas breves reflexões, procurou-se observar o Museu do Folclore Edison Carneiro como meio de propaganda cívica do regime civil militar nas décadas de 1960 e 1970. A base conceitual deste estudo foi uma análise sucinta da cultura política, tendo em vista que é através dela que ocorre a relação entre Estado e sociedade. Através desta cultura, o Estado procura envolver a sociedade de valores cívicos, perpetuando um tipo de regime político. Assim também, com base nos estudos da nova história militar, considera-se que as instituições são espaços políticos já comprometidos com o Estado e, neste sentido, o Museu do Folclore Edison Carneiro exerceu sua contribuição na propagação do civismo durante o regime civil militar.

Segundo Dutra<sup>99</sup>, a *nova história política* consistiu em uma revisão da *história política* do século XIX e, influenciada pela *história cultural*, procurou estudar os fenômenos políticos com base no poder e na maneira como se perpetua. Neste caso, nenhum processo social poderia ser analisado fora da ótica política. Algumas correntes são confrontadas, como o determinismo marxista e o conceito de ideologia como *falsa* consciência, considerando que a cultura política, entendida como um conjunto de valores simbólicos é construída com a participação da sociedade. Ao compartilhar valores comuns que se apresentam na cultura cívica, a sociedade tem sua participação na construção da cultura política. Através desta, pode-se observar não apenas esses fenômenos, mas os usos do poder, tanto por parte do Estado como pelos agentes que antes eram silenciados na narrativa histórica oficial. Eis a

---

<sup>98</sup>LEMOS, Renato. *Poder judiciário e poder militar (1964 -69)*. In: CASTRO, Celso. IZECKSOHN, Vitor. KRAAY, Hendrik. (orgs). **Nova história militar brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004, pp.409- 437.

<sup>99</sup>DUTRA, Eliana de Freitas. **História e culturas políticas – Definições, usos, genealogias**. *Vária História*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, n. 28, 2001.

aproximação da nova *história política* com a *história cultural*, no momento em que os excluídos são vistos como sujeitos sociais.

A cultura política está inscrita nos códigos da cultura cívica, vividos, compartilhados e perpetuados nas sociedades. Sobre a influência dos estudos da *história cultural* a cultura política é analisada como um fenômeno heterogêneo, uma vez que a cultura é plural. Desta forma, é possível observar as relações entre o Estado e a sociedade.

A cultura política é uma construção envolta em uma estrutura simbólica que se transpõe aos códigos culturais, mas se faz presente na cultura cívica, marcando a relação do Estado com a sociedade. Inscrita na cultura cívica, a cultura política se apresenta nos ritos, atos simbólicos, datas cívicas, partidos políticos, escolas, família, universidade, na memória social, nos museus e outras diferentes instituições.

Em suma, embora pareça estar consolidada, a cultura política se transforma na dinâmica do social e por isso não se sustenta por ela própria. Ela precisa estar apoiada na cultura simbólica e nas instituições para se perpetuar na vida social. Dessa maneira, procurou-se interpretar o Museu do Folclore Edison Carneiro como objeto da proveniente do Estado nas décadas de 1960 e 1970. No capítulo a seguir, articularemos algumas bases conceituais ao projeto de construção da nação pelo Folclore, à política de preservação a partir da necessidade de memória em torno do Museu do Folclore como Documento/monumento no processo de materialização da identidade nacional, à evolução do conceito de museu, aos debates da Museologia e por fim, analisar questões relativas ao ensino de História no museu.

## ***Capítulo 2***

### ***O Folclore como testemunho do passado da cultura popular***

## 2.1 – A concepção de patrimônio dos folcloristas: testemunhando o passado pelo Folclore

Hobsbawm<sup>100</sup>, ao observar o passado como possibilidade de estudo, identifica que através dele, as sociedades constroem uma consciência histórica de si e desenvolvem sentimentos identitários. O passado materializado no discurso do patrimônio e do museu apresentado é uma construção que oscila entre rupturas e permanências com certos valores e pensamentos. O passado é mais que a expressão de uma narrativa: é a referência que sociedades têm para o seu presente. Como algo instituído pelo conhecimento histórico e representado no discurso dos museus e do patrimônio, o passado das sociedades se transpõe à narrativa. Para o autor, a função social do passado permite que a sociedade construa laços identitários e o conhecimento dele garante aos grupos sociais um lugar na história e na memória.

Como algo necessário na organização social em torno da história e da memória, sem passado as sociedades não seriam capazes de ter uma identidade coletiva. Neste caso, ficamos o questionamento: qual o lugar dos museus na materialização do passado? Como a ciência histórica e os museus organizam culturalmente a sociedade? Porque os museus preservam a história, a memória, permitindo que os laços de identidade se construam? A escrita do passado é necessária para as sociedades. É desta forma que, para o Hobsbawm, o discurso sobre o passado, ainda que pareça estático, transforma-se a partir dos interesses políticos presentes na sociedade. Como enfatiza o autor:

Talvez possam lançar luz sobre o sentido do passado de sociedades anteriores, mas sobre nosso próprio sentido, no qual a hegemonia de uma forma (mudança histórica) não exclui a persistência, em diferentes meios e circunstâncias, de outras formas de sentido do passado. (1998: 35).

As dimensões temporais da história, a mudança no pensamento e as relações com o passado são identificadas por Koselleck<sup>101</sup>, a partir da ideia de experiência no tempo, ou seja, cada sociedade constrói para si uma forma de se relacionar com o passado, o presente e o futuro. O passado histórico das sociedades, para o autor, seja na época da história *magistra vitae*, seja durante o momento de construção da história pautada nas grandes narrativas oficiais, tendo a função de servir como exemplo de vida para as gerações do presente e do futuro.

---

<sup>100</sup> HOBBSAWM, Eric. *O sentido do passado*. In: **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 22-35.

<sup>101</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado à contribuição semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1979, pp. 41-60.

O tempo, a memória, a história e o patrimônio são tratados por Hartog<sup>102</sup>, a partir de dois conceitos: o de *regime de historicidade* – que se caracteriza pela forma como as sociedades se relacionam e tratam o seu passado – e o de *presentismo* – caracterizado pela necessidade imediata de memória das sociedades, momento em que o patrimônio ocupa um lugar de destaque na vida social, caracterizando a vontade de nada esquecer. Neste estudo será utilizado ora o conceito de *regime de historicidade*, para identificar a forma como os intelectuais folcloristas buscavam fazer do Folclore um elemento da identidade nacional e testemunho do passado, e ora o conceito de *presentismo*, para caracterizar a luta pela preservação do Folclore. Estes conceitos se aproximam do discurso proferido pelos intelectuais folcloristas na luta pela institucionalização do Folclore:

Não será fácil, portanto, sem que se estude o crescimento dessas raízes históricas, e os vários aspectos de sua penetração no meio brasileiro, - de que o folclore registra os testemunhos mais puros, - reconhecer as atitudes, as necessidades e tendências coletivas, a fim de constituir a filosofia social em que se devem apoiar a configuração, a busca e os objetivos das metas do Governo<sup>103</sup>.

Com base no conceito de *regime de historicidade*, pode-se observar que os intelectuais folcloristas procuravam fazer do Folclore um elemento da identidade nacional, época em que seria visto como testemunho do passado do povo. Dentro desta ideia, estes intelectuais tinham a intenção de fazer com que a sociedade se identificasse com o Folclore como testemunho do passado popular. É por isso que o Folclore como testemunho se aproxima do conceito de *regime de historicidade*: por procurar difundir uma certa relação com o passado.

O patrimônio como objeto de estudo histórico tem seu marco nos anos de 1970. Antes desta época, o patrimônio não era considerado objeto para a escrita histórica. Na medida em que se alargava o campo histórico, novas fontes surgiam como possibilidade de estudo. O patrimônio como fonte de investigação serve para se analisar a cultura material, as relações de poder, o estudo das representações e permite uma leitura da forma como a sociedade se apresenta. Os *lugares da memória* testemunham o passado e permitem que o pesquisador conheça os agentes desta memória. Estes *lugares* só se tornam instrumentos da memória quando são dotados de significados e valores simbólicos. Diante deste pensamento é que a política de preservação do Folclore, de tê-lo como testemunho do passado, pode se articular ao conceito de *regime de historicidade*, tendo em vista que os intelectuais folcloristas buscavam envolver a sociedade em uma relação com o passado da cultura popular.

---

<sup>102</sup> *Ibidem*, op. cit, 2013.

<sup>103</sup> Ministério da Educação e Cultura. **Revista do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro, 1961. Documentação encontrada na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

A política de preservação do patrimônio tem ocupado um lugar central na organização cultural das sociedades. Este processo se refere à necessidade de memória e de valorização do passado. Tal valorização permite que a geração do presente construa uma noção de temporalidade e espacialidade, proporcionando a construção da identidade coletiva.

A intensificação da preservação do patrimônio ocorreu no momento em que os bens da cultura material foram dotados de significados e valores simbólicos que contribuíam na legitimação de uma história e de uma memória nacional. O patrimônio, em suas diferentes categorias, carrega um discurso retórico. É feito para ser contemplado e denominado como elemento da identidade.

O patrimônio, dentre tantas funções, estabelece a forma como a sociedade se relaciona com o tempo. Neste processo, observa-se que a ideia de *presentismo* como neologismo ao surgimento da categoria de futurismo, se caracterizava pela ideia de perda. O novo *regime de historicidade* veio fazer frente ao *velho regime*, onde a nação tinha como referência a história-memória. Nesta nova concepção de *historicidade*, a história-memória dá lugar à história-patrimônio, uma vez que o patrimônio contribui na construção da identidade coletiva ao narrar o passado. Construir uma identidade coletiva a partir do entendimento do Folclore como patrimônio foi o ideal dos intelectuais folcloristas. Pensar o museu e o patrimônio como fontes para pesquisa histórica será tema para o item a seguir.

## 2.2 – O Museu do Folclore documento/monumento: a materialização da identidade

Hall<sup>104</sup> analisa o conceito de identidade contrapondo-se aos antigos paradigmas coloniais europeus. Segundo o autor, a identidade social é vista a partir da diversidade cultural. A identidade é diversificada e se transforma na dinâmica social. Ela é construída a partir das relações dos indivíduos com seu meio social, sua história, memória e cultura. Os discursos sobre a identidade nacional visam envolver os indivíduos de sentimentos. A língua, a religião e os valores são alguns elementos que contribuem para a construção da identidade. Qual a participação do museu na construção da identidade de uma nação? No capítulo anterior pôde-se observar que os intelectuais folcloristas buscavam consolidar uma política de criação de Museus de Folclore, porque havia o interesse em preservar a cultura popular e também fazer do Folclore um elemento nacional. Como se pode identificar:

Em breve, os mais eminentes dos nossos folcloristas serão convocados a formar a cúpula, o organismo orientador de todo este amplo movimento de defesa do patrimônio popular. Este parece, pois, o momento de tentar a reinstalação do folclore na vida cotidiana da nacionalidade<sup>105</sup>.

Os museus podem ser considerados como espaços de materialização da identidade e das narrativas históricas? Pode o museu ser pensado como documento/monumento? Construindo uma leitura histórica das instituições museológicas, pode-se trabalhar com algumas evidências que aproximam os museus da ideia de documento/monumento, bem como um espaço onde a narrativa histórica se materializa. Bloch<sup>106</sup> analisou questões relevantes para o desenvolvimento da pesquisa histórica, as quais contribuem para a construção deste estudo. No interesse em dialogar com o autor, é destacado seu conceito de testemunho. Na intenção de confrontar a historiografia do século XIX e seu método positivista, o autor enfatizou que o trabalho histórico deveria ser pautado em questionamentos do passado, e o outro aspecto seria a questão do testemunho momento em que o historiador ao investigar suas fontes não deveria perder sua capacidade crítica. O conhecimento histórico se processaria na dinâmica social e na problematização do passado, dúvidas do presente poderiam assim ser provisoriamente respondidas. O conhecimento seria algo construído a partir de questionamentos, através do testemunho, onde ocorre a construção do conhecimento.

O museu pode ser visto como fonte de investigação histórica porque seus objetos nos servem de testemunhos e também, de documentos. O museu é criado a partir de determinados contextos sociais. Nestes espaços estão preservados elementos da cultura material,

<sup>104</sup> HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

<sup>105</sup> Ministério da Educação e Cultura, *Revista do Folclore Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1961. Documentação encontrada na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

<sup>106</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

procurando dialogar com as narrativas históricas, no momento em que seus discursos são direcionados para a construção de uma narrativa do passado. Aproximando-se do pensamento de Bloch acerca das fontes históricas, as narrativas dos objetos museológicos podem contribuir na materialização do discurso histórico, se pesquisadas e observadas criticamente.

A ideia de museu e outros elementos simbólicos da cultura material, como monumento histórico, podem ser reinterpretados a partir do pensamento de Le Goff<sup>107</sup>. Em sua obra *Documento/Monumento*, o autor analisou os elementos materiais da pesquisa histórica. Segundo o autor, na cultura romana, o monumento estava ligado ao poder. Ele tinha por natureza o objetivo de evocar o passado e por isso necessitava ser preservado, servindo como testemunho. A ideia de monumento se relaciona ao poder porque era construído para fins políticos. No século XIX, a historiografia positivista vê o documento como fonte histórica e valor de prova. É nesse momento que ocorre a valorização do documento sobre o monumento. Para Le Goff:

O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. (2003:526).  
Com a escola positivista, o documento triunfa. O seu triunfo, como bem o exprimiu Fustel de Coulanges, coincide com o do texto. (2003:529).

Pode-se pensar o museu como documento/monumento porque ele pode ser observado como testemunho histórico, pois materializa o discurso da história. O museu como documento/monumento está relacionado ao poder, uma vez que é construído historicamente, contribuindo na organização do Estado. O seu discurso e as suas exposições ou mesmo sua arquitetura são frutos de escolhas e tensões entre seus idealizadores. Ele está vinculado às relações de forças da sociedade que o fabricou. Teoricamente, o documento e o monumento, mesmo tendo suas hierarquias internas, são constructos históricos, vinculados ao poder e servem para testemunhar o passado. Ler o museu como documento/monumento é entendê-lo como espaço de poder e como algo que materializa o discurso da história.

Na leitura de Nora<sup>108</sup>, os *lugares da memória* são espaços que expressam o anseio dos indivíduos de preservar elementos que sirvam de testemunhos sobre o passado. Estes lugares representam o “temor” da perda, por isso, ao evocar o passado, eles pretendem consolidar a memória construída politicamente. No pensamento do autor, os *lugares da memória* permitem que ela se cristalize, ao mesmo tempo em que garante a valorização de discursos de homens que são consagrados como aqueles que merecem culto, transformando-os em símbolos de identidade nacional, ocultando os conflitos culturais presentes nas sociedades. Os museus

---

<sup>107</sup> GOFF, Jacques Le. *Documento / Monumento*. In: **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 2003, pp. 525-541.

<sup>108</sup> *Ibidem*, op. cit, 1993.

representam o poder de certos segmentos sociais que visam solidificar seus valores, portanto são espaços de constantes lutas sociais.

Os museus, assim como a memória processada em seu interior, ou mesmo a memória social, são construídos em circunstâncias históricas específicas, por isso o estudioso de museus não pode perder a visão crítica em suas análises. Os museus são espaços de disputas políticas. Por não serem neutros, os museus também auxiliam na formação educativa de seu público e suas exposições são pedagógicas.

As exposições proporcionam a comunicação com a sociedade, porque também tratam de política. Para Chagas<sup>109</sup>, a memória processada nas instituições museológicas são políticas e são construídas em contextos sociais determinados. O museu legitima a memória social e a escrita de seus objetos possuem funções pedagógicas. Em certos momentos históricos, os espaços museológicos discursam para sociedade na intenção de convencê-las de certos valores.

O museu é o lugar onde a identidade se materializa e desde sua origem esteve comprometido com a construção do poder. Segundo Chagas<sup>110</sup>, o museu, por ser socialmente construído, sendo um lugar de preservação da tradição e contradição. Isto ocorre porque não há neutralidade no discurso museológico. Na mesma época em que a História vinha contribuindo com a formação dos Estados Nacionais europeus no século XIX por sua tradição factual, os Museus Clássicos também se legitimavam. Foi na perspectiva historicista do oitocentos que os museus forjavam a identidade dos indivíduos na sociedade. Estas instituições se caracterizavam como aquelas que privilegiavam o culto aos objetos, porque se entendia que estes testemunhavam o passado. Estes museus tinham suas exposições orientadas para materializar fatos do passado, buscando neles uma veracidade histórica.

Na mesma linha de pensamento se insere Santos<sup>111</sup>, segundo a qual o Museu Histórico Nacional (criado na Cidade do Rio de Janeiro, em 1922) carregou um discurso sobre a nação que legitimava os interesses de seu idealizador, Gustavo Barroso. A memória processada nos primeiros anos de existência desta instituição era militar e das elites políticas.

---

<sup>109</sup>CHAGAS, Mário de Souza. ABREU, Regina. (orgs) **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003, pp. 141-147.

<sup>110</sup>CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / IBRAM, Coleção Museu memória e cidadania, 2009.

<sup>111</sup>*Ibidem* 2006.

Considerando as tradições históricas do Brasil (patrimonialismo e autoritarismo), vê-se que o Museu Histórico Nacional procurou emitir os valores do Estado, das elites políticas, militares e do intelectual que o criou – Gustavo Barroso. Desta forma, segundo Santos<sup>112</sup>, a ideia de um Museu Histórico Nacional expressava o desejo de estabelecer valores de culto com relação aos objetos, buscando materializar nos mesmos as narrativas do passado. O Museu Histórico Nacional foi para a autora, um museu – memória, devido ao seu modelo factual. Santos destaca:

Neste tipo de museu, aqui caracterizado como um “museu-memória”, a história é apresentada por uma sequência de objetos e palavras do passado que reflete uma temporalidade descontínua e pontual. (2006:21).

Pensar a memória a partir dos museus é entender que tanto a memória social quanto as instituições museológicas são construções humanas que ocorrem em certas conjunturas sociais. A memória é a presença do passado, e a memória social e o esquecimento não caminham separadamente. O esquecimento nos estudos sobre a memória social é um processo de escolhas. Para Pollak<sup>113</sup>, o esquecimento e o silêncio estão relacionados às disputas que ocorrem no processo de construção da memória social, momento em que determinados segmentos não aparecem no discurso da memória oficial. Os museus materializam a memória que pretende ser coletiva, proporcionando a ideia de homogeneidade e estabilidade. Porém, ressalta o autor, mesmo parecendo estável, a memória social está em disputas, podendo se transformar.

O museu entendido como espaço de materialização da memória coletiva pode ser articulado com o pensamento de Halbwachs<sup>114</sup>. Em seu trabalho *A memória coletiva*, o autor nos apresenta dois conceitos de memória: a memória histórica e a memória afetiva. Os museus materializam a história e a identidade. Percebidos como espaço que materializa a memória histórica e desperta a memória afetiva, os museus podem ser inseridos no pensamento do autor. Ao especificar o conceito de memória histórica, o autor a observa como algo situado numa estrutura cronológica, e mais ordenada, e envolve diferentes agentes em seu processo de construção. É também a partir dessa ideia que os museus podem ser estudados. Assim como os museus, a memória histórica é construída por discursos do passado, visando garantir a certas narrativas uma veracidade histórica. E desta forma, o museu materializa a memória histórica. Para Halbwachs:

No final, tirando-se gravuras e livros, o passado deixou na sociedade hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no

---

<sup>112</sup>*Ibidem*, op. cit, 2006, p. 21.

<sup>113</sup>POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. Volume: 02. Número; 3, 1989, pp. 3-15.

<sup>114</sup>HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas em tais ambientes. (200:87).

Ao considerar o conceito de Halbwachs sobre a memória afetiva, verifica-se que o museu é um lugar propício para o desenvolvimento desta memória, porque desperta em seu público sentimentos identitários. Como instituição que se propõe contribuir para a construção da identidade social, os museus se comunicam através das narrativas de seus objetos. Neste processo, eles emitem valores na intenção de envolver a sociedade em uma cultura histórica particular, momento em que os indivíduos estabeleceram relações com o passado mediante as influências do museu.

É na comunicação com a sociedade que as instituições museológicas podem despertar valores, sentimentos, paixões e aspirações nacionais. Os indivíduos envolvidos por suas emoções podem perceber os museus como lugares que, por preservar o passado histórico de sua sociedade, são parte de sua identidade nacional. Os museus incitam aspirações da memória afetiva, consolidando a ideia de pertencimento. Em síntese, a memória, seja ela histórica ou afetiva, é fundamental para a construção da memória coletiva que se insere no processo de construção da identidade social. O museu materializa a memória, portanto é um lugar que legitima a identidade.

Outras discussões são também relevantes para se pensar o museu. Para Meneses<sup>115</sup>, ele atua como elemento da cultura material e está relacionado ao poder. No processo de musealização, os objetos são legitimados e perdem suas funções utilitárias, ganhando novos significados. Neste processo, os objetos passam por seleções e disputas. Eles se comunicam com a sociedade porque conquistam valores simbólicos e expressam uma narrativa histórica. Assim, estabelecem diálogos entre o passado e presente sem perder perspectivas futuras. Ainda segundo o autor, as exposições museológicas têm a intenção de revelar um determinado tipo de sociedade. Mas em seu todo, o museu tem a pretensão de representar uma nação. É pelo fato de representar segmentos sociais específicos que o museu pode se tornar espaço de exclusão. Nele, alguns segmentos têm suas memórias silenciadas. Por silenciar certas memórias, o museu procura discursar para a sociedade na intenção de consolidar valores nacionais que são retóricos, procurando consolidar uma consciência nacional comum forjada pelos interesses do Estado. Para o autor:

Torna-se evidente, destas considerações, que o objeto histórico é de ordem ideológica e não cognitiva. Não que não possa ser utilizado para a produção do conhecimento. Ao contrário, são fontes excepcionais para se entender a Sociedade que os produziu ou reproduziu enquanto objetos históricos. (2010:27).

---

<sup>115</sup>MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: VIDAL, Diana Gonçalves. FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. (orgs). **Museus do Gabinete de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte, 2010, pp.15-84.

O museu é uma instituição de deleite intelectual, contemplação e também de poder, por exibir certos valores e pensamentos. Do ponto de vista educativo o museu cumpre um papel não formal, por causa disso sua função pedagógica pode tornar-se mais envolvente. Na sociedade, o museu exerce diferentes funções desde a preservação, conservação da cultura material, até o entretenimento e difusão de informações. Seja qual for a sua tipologia, a sua relação com os visitantes, o museu procura ser um espaço de reflexão. Entretanto, já está comprometido em propagar os ideais do Estado, exercendo uma função contraditória. Ao preservar e narrar o passado, o museu procura se comunicar com a sociedade, difundindo valores, conceitos, consolidando categoriais de pensamentos, construídas para seduzir seu público visitante, pois o museu é político.

O museu testemunha a história humana e com isso tem importância para o desenvolvimento cultural da sociedade. Os museus, juntamente com as bibliotecas e os arquivos, preservam os elementos da cultura material. E seu trabalho se difere das bibliotecas e arquivos, pois é mais amplo para o conhecimento da história da atividade criadora do homem desde sua origem. No item a seguir, tendo em vista que o museu estabelece uma relação com passado, questionaremos: que tipo de cultura histórica o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar nas décadas de 1960 e 1970?

### **2.3 – Que tipo de cultura histórica o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar nas décadas de 1960 e 1970?**

Inicialmente é importante elucidar o conceito de cultura histórica, a qual se caracteriza pelos usos que as sociedades fazem de seu passado, pela forma como o tratam e se relacionam com ele. Nestas relações inserem-se os estudos sobre o poder e as suas representações sociais.

O museu é um lugar de uso do passado. Nele, o tempo histórico em sua narrativa preserva uma memória que se materializa. Como lugar utilizado na contemplação do passado, o museu tem a função, dentre tantas outras, de servir no processo de materialização da identidade. Dessa forma, a sociedade poderá construir sentimentos afetivos e de pertencimento. Por isso, o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar, nas décadas de 1960 e 1970, uma cultura histórica em torno da valorização do Folclore e os sentimentos cívicos que favoreciam o Estado vigente.

No capítulo anterior, procurou-se problematizar o conceito de cultura popular, inicialmente uma construção das elites eruditas para estereotipar os segmentos populares e preservar as hierarquias culturais. E também identificar que, desde o século XIX, os debates historiográficos no Brasil sobre a cultura sustentou, até os anos de 1930 do século XX, a ideia de homogeneidade cultural. Pensar a cultura popular como exótica e como algo homogêneo são interpretações criticadas pelos estudos históricos desde os anos de 1960 e que hoje já não se sustentam.

Thompson<sup>116</sup> observa que a cultura popular não pode ser analisada como algo homogêneo, pois no interior dos segmentos populares existe uma diversidade. Ele ressalta que a cultura em seu todo é heterogênea, que as mudanças ocorrem devido às tensões na relação cultural e os segmentos populares se apropriam dos valores das elites, o que faz destes segmentos agentes atuantes no processo social. Esta interpretação desconstrói o conceito de submissão dos grupos menos favorecidos, a homogeneidade cultural e a harmonia social. Com base no pensamento de Thompson, questionamos por que os intelectuais folcloristas propagavam a preservação do Folclore, difundindo a ideia de uma cultura nacional homogênea. Seria para consolidar a ideia de uma grande cultura nacional, coesa em seus valores cívicos? Que tipo de cultura histórica o Museu do Folclore Edison Carneiro procurou consolidar nas décadas de 1960 e 1970?

---

<sup>116</sup>THOMPSON, E. P. **Costumes em comum Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

A partir da análise do discurso, pode-se observar que os intelectuais folcloristas comprometidos com uma retórica em torno do Folclore procuravam formar uma opinião pública. Desta maneira, fazendo uma apologia em torno da homogeneidade cultural, como se pode lido em um trecho do anteprojeto de criação do Serviço Nacional de Folclore:

Artigo I – Fica criado, com órgão subordinado ao Ministério da Educação e Cultura e integrado a Secretaria de Assuntos Culturais, o Serviço Nacional de Folclore.

Artigo II O Serviço Nacional de Folclore terá por objetivos:

- a) Promover a defesa e a proteção do folclore brasileiro.
- b) Cada projeto dirá respeito a um assunto de pesquisa ou de estudo e a um único responsável, e estabelecerá os objetivos, as condições, prazo, recursos disponíveis e demais elementos indispensáveis à sua perfeita caracterização. Na elaboração dos mesmos, será determinada a área que abrangerá a pesquisa ou estudo, tendo, de preferência, como unidade primária o município ou o grupo de municípios, desde que estes apresentem características da homogeneidade cultural<sup>117</sup>.

Ao observar a construção da cultura política no Estado Novo, Gomes<sup>118</sup> definiu que a cultura política consiste em uma construção intencional pautada de valores simbólicos, crenças e tradições emitidas pelo Estado e que visa manter uma aproximação com a sociedade. A cultura política se perpetua numa temporalidade porque passa por um processo de construção, evolução e consolidação. Uma vez consolidada, ela faz com que a sociedade construa uma cultura histórica, isto é, estabeleça certas relações com o seu passado.

A cultura histórica se insere na própria cultura política. No momento de construção destas culturas, o museu, por materializar a escrita do passado, contribui na consolidação das culturas política e histórica. Através da cultura histórica, identifica-se a forma como o passado é usado pelos homens na sociedade e, como destacado por Guimarães<sup>119</sup>, a sociedade ocidental contemporânea investiu na preservação da memória. É então que a História, o museu e o patrimônio ao narrar o passado, lhe proporcionam uma permanência no tempo, garantindo sua legitimidade. Como enfatiza o autor:

Quer pensemos nas tarefas de patrimonialização e musealização do passado, definitivamente inscritas como políticas de Estado quer observemos as práticas voltadas para visualização do passado através dos meios de comunicação em massa deparamo-nos com um trabalho significativo de investimento na lembrança e nas narrativas de um passado de nossas sociedades. (2007: 27).

---

<sup>117</sup>Ministério da Educação e Cultura. **Anteprojeto de Lei para criação do Serviço Nacional do Folclore**, Rio de Janeiro, s/d. Documentação encontrada na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

<sup>118</sup>GOMES, Ângela de Castro. *Cultura política e cultura histórica no Estado Novo*. In: GONTIJO, Rebeca. SOIHET, Rachel. ABREU, Martha. (orgs). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 45-63.

<sup>119</sup>*Ibidem*, op. cit. 2007, pp.23-41.

A escrita do passado na história e nos museus, mesmo inserida numa cultura histórica que parece estar sedimentada, transforma-se e oscila entre os novos e velhos códigos culturais. Os museus e o passado são estudados por Poulot<sup>120</sup>, com base na ideia que a história dos museus e do patrimônio no Ocidente está relacionada à Revolução Francesa (1789), momento em que se pensava no museu como uma necessidade para a construção da identidade e consolidação da *nova comunidade imaginada*. Destaca o autor:

A fundação dos museus nacionais iniciada em grande parte pela Revolução Francesa converte, em seguida, o direito de entrar no museu em um direito do cidadão e, ao mesmo tempo, em uma necessidade para identidade e para reprodução da nova comunidade imaginada. (2013:59).

Ainda assim, Poulot observa que no processo de consolidação do patrimônio enquanto bem nacional prevaleceram disputas, escolhas e as coleções tiveram uma função apelativa para envolver a sociedade de valores nacionais, consolidando uma consciência histórica do passado. O museu e o patrimônio são usados para preservar o passado, oferecendo à sociedade a possibilidade de construir uma relação com o tempo, uma história e uma memória.

O conhecimento do passado proporciona a construção da nação e do sentimento nacional e o museu ocupa uma função relevante neste processo. O passado nacional narrado nos museus pode articular-se com os estudos sobre nação e construção do nacionalismo de Hobsbawm<sup>121</sup> e Anderson<sup>122</sup>. Ao analisar o surgimento das nações e do nacionalismo, Hobsbawm estabeleceu uma articulação com o desenvolvimento da História Política. Segundo o autor, o nacionalismo seria a tomada de consciência dos indivíduos com relação ao seu território e sua cultura. Esta consciência expressaria o desejo dos homens em ter e ser uma nação. Assim se criariam valores comuns, compartilhados pelo anseio de se pertencer a um lugar determinado.

O nacionalismo é uma construção política, invenção do Estado. As nações são constructos históricos e seus discursos se transformam de uma sociedade para outra. Em outra produção literária sobre o nacionalismo, Hobsbawm<sup>123</sup> observa como o nacionalismo pode se sustentar através das tradições. Para o autor, as tradições são politicamente inventadas e reinventadas pelo Estado. Elas possuem datas fixas e são históricas. Como elementos da cultura material, elas se legitimam nas instituições. Os museus em suas diferentes tipologias materializam a identidade nacional, exibindo suas tradições para a sociedade. Quando

---

<sup>120</sup>POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

<sup>121</sup>HOBBSAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

<sup>122</sup>ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

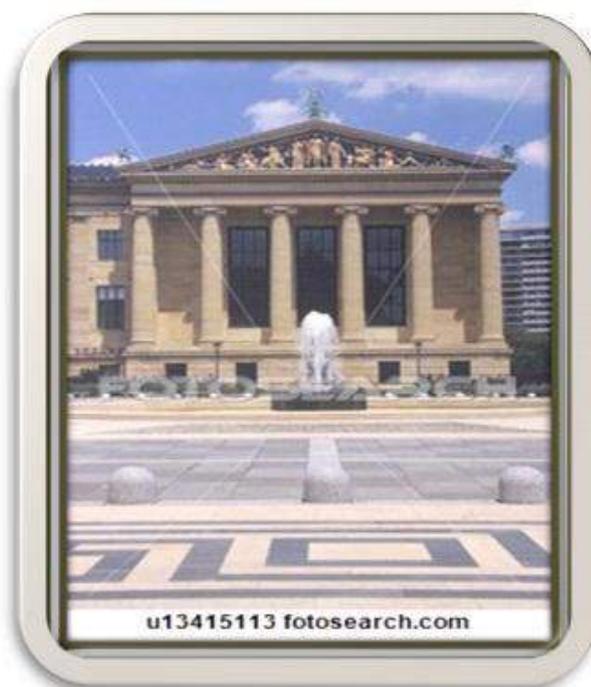
<sup>123</sup>HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: paz e Terra, 1997, pp. 09-23.

socializadas, cultuadas e compartilhadas entre os indivíduos nas datas cívicas, nos hinos nacionais, no culto à bandeira nacional, as tradições inventadas são preservadas.

Ao estudar o nacionalismo, Anderson enfatiza que este conceito é político e visa contribuir com o Estado, que procura se consolidar. A nação, para o autor, seria uma *Comunidade Imaginada*, aconteceria a partir das relações afetivas que os indivíduos desenvolvem com seu território, sua história e sua cultura. Os sentimentos nacionais são construídos, repetidos ao longo do tempo, internalizando-se nos indivíduos, despertando suas emoções. O nacionalismo é construído pelo Estado e se reforça na medida em que os indivíduos compartilham valores, aspirações e sentimentos nacionais.

A nação e o nacionalismo entendidos sob uma perspectiva política seriam o segundo projeto de organização do Estado. Os sentimentos nacionais são construídos pelo Estado e difundidos na sociedade aos indivíduos na intenção de aproximá-los de seus ideais. O Estado procura difundir valores simbólicos que se compartilham entre os membros da *Comunidade Imaginada*, consolidando relações afetivas. O nacionalismo acontece pelas afetividades dos indivíduos, mas precisa dos suportes materiais para se legitimar. É em busca de consolidar os sentimentos nacionais que a cultura material, os museus e o patrimônio têm um papel social relevante. No item a seguir tem-se por finalidade desenvolver algumas abordagens sobre o museu e as contribuições para a Museologia.

## 2.4 – Das Musas ao Folclore: uma reflexão



**Figura – 5** Imagem do site [www.fotomuseus.com.br](http://www.fotomuseus.com.br) (Filadélfia, museu, arte, praça, fonte, grego, renascimento.)

Com base em uma observação heurística da imagem acima, nota-se a arquitetura de um museu inspirado em um templo de origem grega, cuja função é apelativa, neste caso, atrair um público, merecendo contemplação de seus visitantes. Na tradição museológica, em consonância com este estudo, o vocábulo museu, como se sabe, tem sido apresentado por sua origem na Grécia, no Templo das Musas (*Museíón*), edifício principal Instituto Pitagórico, localizado em Crotona (Século VI a.c). As musas, por seu turno, foram geradas a partir da união mítica celebrada entre *Zeus* (o poder e a vontade) e *Mnemósine* (a memória). Segundo Chagas<sup>124</sup>, na visão de *mnemósine* mãe, o museu representa a memória, já na visão paterna Zeus, o museu representa o poder. Logo, o museu é um lugar de memória e poder.

Chagas, interessado em articular o pensamento do poeta Mário de Andrade ao museu, parafraseia sua poesia “Há uma gota de sangue em cada poema”, entendendo que o museu atua como espaço humanamente construído. Ele possui “gotas de sangue” devido às disputas pelo poder que ocorre em seu interior. Desde suas origens, o museu está relacionado ao poder. Como lugar de memória e poder, o museu é criado para representar uma dada realidade social. Na linguagem museológica, este processo chama-se musealidade: uma realidade selecionada e construída intencionalmente. Neste sentido, lembrar e esquecer são

<sup>124</sup>CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu*. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, n. 13, 1999, pp. 17-35.

termos comuns nos museus. No interesse em associar o pensamento do poeta ao universo dos museus, Chagas declara que o fato de o museu ser um lugar de lembrança e esquecimento é pouco democrático. O autor observa que os acervos compõem o discurso do museu com a finalidade de apresentar ao público uma visão homogênea sobre a memória e a história. É desta maneira que o caráter social dos museus passa a ser problematizado pelo autor, no momento em que lembrar e esquecer é a base central do museu.

O museu é um espaço de exclusão, implicando dificuldades de se pensar a memória, a história e a identidade social em suas especificidades. Pode-se imaginar o museu como um lugar sem conflitos identitários? Por isso o autor enfatiza que a postura social dos museus em sua interpretação ortodoxa afasta a sociedade de observá-lo criticamente, para que assim amplie seu direito à memória e à cidadania e construa suas identidades.

Mário Chagas questiona o museu a partir de sua posição social contraditória, tendo em vista o historicismo predominante em seu discurso. A memória propagada pelo museu é política. Do templo das Musas ao Folclore, o poder, o esquecimento e o silêncio são termos comuns nos museus. Por isso, o museu deve ser observado criticamente, em suas contradições, tornando-se, neste caso, um elemento enriquecedor para a prática da cidadania. Na tradição museológica brasileira, segundo o autor, o museu tem suas heranças em uma concepção positivista, quando os museus eram construídos numa ótica civilizatória.

O Museu do Folclore Edison Carneiro, ligado à Coordenação de Folclore e Cultura Popular do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), define-se como uma instituição voltada à pesquisa, documentação e divulgação do fazer e do viver do homem brasileiro. Sediado no bairro do Catete, na Cidade do Rio de Janeiro, o Antigo Museu do Folclore Edison Carneiro, hoje Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, foi criado para ser uma referência na preservação, pesquisa e divulgação do Folclore Brasileiro. Ainda hoje, sua localização está na garagem do Museu da República. Do ponto de vista arquitetônico, o Museu não apresenta uma herança tradicional clássica. Pensar a mudança do conceito de museu do templo das musas para pensá-lo em sua representação em torno do Folclore implica entender o museu em sua dimensão social, ou seja, analisar as mudanças conceituais do próprio museu que acompanha a sociedade. Sucessivas mudanças vêm ocorrendo no universo dos museus, desde a arquitetura às suas bases conceituais. Assim, fica-nos a imagem do prédio que sedia o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, antigo Museu do Folclore Edison Carneiro



**Figura 6** - Foto da garagem que sediava o antigo Museu do Folclore Edison Carneiro. (Foto Elaine Cristina Ventura, 2013).

Nas discussões acerca do pensamento museológico brasileiro, Duarte<sup>125</sup> se apropria da ideia de alguns teóricos do campo da Museologia Brasileira, apresentando suas semelhanças e diferenças, a partir da ideia de *crise no universo dos museus*. A autora procura articular a nova onda do pensamento museológico no Brasil, baseada na ideia de *crise* presente no processo de construção da identidade dos museus, além de ressaltar que o museu é um lugar de representação social, portanto complexo. Já no campo acadêmico, a Museologia estaria em uma estrutura interdisciplinar. Para este estudo, o interesse em pensar o museu a partir da mudança em suas bases conceituais, ocorre sob dois aspectos: a questão da identidade e as mudanças tipológicas dos museus, ampliando seu papel social.

Enquanto lugar criado segundo os interesses do Estado, o museu é identificado, ao longo do tempo, como algo para ser contemplado. O museu registra a memória, salvaguarda e preserva a cultura material. Além disso, em suas funções comunicativas, tem contribuído para a construção da identidade social em sua coletividade. Durante muito tempo, o museu já vinha forjando a identidade social no momento em que, através do culto aos seus objetos, procurava consolidar uma narrativa histórica factual.

Ao pensar a identidade ou as identidades apresentadas pelo museu, Scheiner<sup>126</sup> trabalha com a ideia de museu como processo. Através das sucessivas mudanças sociais que

---

<sup>125</sup>CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Novas ondas do pensamento museológico brasileiro. Cap: 3*. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. n. 20, 2003. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, pp. 01-44.

atingiram o universo dos museus, não se sustenta a ideia de museu numa perspectiva estática. O museu, segundo a autora, acompanha as mudanças sociais e procura se comunicar com a sociedade através de suas múltiplas identidades.

A criação do Museu do Folclore Edison Carneiro, como enfatizado no capítulo anterior, marcou uma mudança no entendimento do museu que se estendeu à formação do próprio museólogo. A mudança em sua base conceitual ocorreu no momento em que o popular passou a ter seu patrimônio salvaguardado. Porém, como foi identificado, o popular era visto como exótico, fato que torna o Museu do Folclore Edison Carneiro contraditório.

Desde a Carta de Santiago (1972), quando museu e patrimônio são repensados, procurou-se romper com o distanciamento entre o museu e a sociedade. Daí em diante, o museu, dentre tantas funções, deveria voltar-se para o conhecimento da realidade social, contribuindo na formação de uma sociedade mais crítica e comprometida em pensar a sua diversidade cultural. Rompe-se com a ideia de um museu que privilegiava mais os objetos historicistas. O homem, em suas diferentes culturas, seria agente das mudanças sociais e dos museus. O museu é uma instituição para usos sociais e tem uma função política.

O Museu do Folclore Edison Carneiro representou uma mudança no conceito de museu como algo das elites, tendo em vista sua tipologia do Folclore e da cultura popular, ainda que representado de forma contraditória. O Museu do Folclore Edison Carneiro, desde os anos de 1980, vem sendo conhecido como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e está organizado em departamentos relativos à direção, administração, divisão técnica, pesquisa, documentação, exposição, conservação, difusão, intercâmbio, edições e programas educativos. Ele abriga a Biblioteca Amadeu Amaral, que se divide em acervos bibliográficos e audiovisuais. Este Museu procura promover atividades educativas com a escola e com professores, promovendo oficinas, buscando estreitar suas relações com a sociedade. O exercício das funções educativas contribui no desenvolvimento da sociedade, fazendo com que se construa uma consciência histórica. Os projetos educativos, ao longo do tempo, marcaram a história do Museu do Folclore Edison Carneiro.

Historicamente o museu tem nos grupos escolares seu público de visitação predominante. Cada vez mais ocorre uma aproximação desse público com o museu. Frequentemente podem-se observar tensões nessa relação, uma vez que, embora considerado uma instituição educativa, as finalidades do museu são diferentes das da escola. A produção do conhecimento sobre essa relação pode contribuir para o estreitamento da relação entre o

---

<sup>126</sup>SCHEINER. Tereza Cristina. *O Museu como processo*. In: **Cadernos de Diretrizes museológicas 2**. Rio de Janeiro 2005, pp. 35-47.

museu e a sociedade. Esta discussão se propõe a observar as possibilidades de relações entre o museu e a escola.

O Museu possui acervo representativo da cultura popular nacional, estimado em 10 mil peças, além de farta documentação fotográfica, sonora e visual (vídeos e filmes). O prédio central abriga a exposição permanente e a Biblioteca Amadeu Amaral, além de outras unidades da Coordenação de Folclore e Cultura Popular e da Sala do Artista Popular, somando uma área total estimada em 1000 m, dos quais 452 m são abertos ao público (exposição, Sala do Artista Popular e Biblioteca). O Salão anexo compõe-se da Galeria Mestre Vitalino (para exposições temporárias), da reserva técnica do Museu, das Unidades de Museologia e Conservação e do áudio. A área total é de 997 m.

A exposição de longa duração conta com a apresentação de 1.400 objetos. Como meio de comunicação com a sociedade, a exposição foi inaugurada em 1984, por ocasião da abertura da nova sede, representando, segundo a definição do Museu, a visão de mundo e as formas de viver e relacionar-se de brasileiros pertencentes às mais diversas áreas culturais do país. Selecionados em seus contextos de origem, esses objetos no museu são porta-vozes de uma entre as muitas histórias possíveis sobre o homem brasileiro, contada em cinco módulos temáticos, a saber:

<b>Vida</b>	<b>Técnica</b>	<b>Religião</b>	<b>Festa</b>	<b>Arte</b>
Reúne obras de artistas que representam o ciclo da vida e os seus rituais.	Relaciona as tecnologias tradicionais com aquilo que o homem encontra na natureza.	Uma procissão ecumênica que aborda as diferentes modalidades de cultos religiosos.	Por meio das danças e vestuários, procura-se entender as crenças.	Esculturas de diferentes artistas.

*\* Divisão museográfica da exposição de longa duração do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular, antigo Museu do Folclore Edison Carneiro. (Site da instituição).*

É importante frisar que, a partir dos anos de 1980, a educação foi, assim como a pesquisa, uma importante linha de ação dessa instituição. Desde 1958, quando foi criada como Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, até os anos 1970, ela era marcada pelas ações de pesquisa e difusão. E essa difusão tinha como objetivo claro a escola, onde eram realizados

concursos de redação. Desde sua criação, o Museu do Folclore Edison Carneiro tem uma forte orientação educativa.

Ao observar a relação museu/ escola, Freire<sup>127</sup>, que produziu seu estudo em 1992 e observou a exposição permanente e sua relação com a escola, tem como estudo de caso as metodologias desenvolvidas no Museu do Folclore Edison Carneiro. Segundo ela, existe um distanciamento entre o museu e a escola. No século XX, após a primeira e Segunda Guerras Mundiais, os museus tiveram seus papéis sociais reorientados, ou seja, deveriam contribuir na formação social, sobretudo, no que compete à formação da consciência nacional. Na perspectiva museológica, o museu é um espaço de educação desde seus primórdios e a comunicação processada em seu interior deve ser um saber socializado entre os seus visitantes.

No interesse em compreender as relações museu/escola, a autora questionou o papel da educação escolar e as perspectivas do professor quando leva seus alunos para visitar um museu. Segundo Freire, o professor deve perguntar-se sobre quais respostas o museu pode dar para contribuir em suas atividades pedagógicas realizadas em sala de aula. O professor ainda não está preparado para lidar com as dimensões educativas de um museu. Pois, refletir sobre elas é o primeiro passo para diminuir o distanciamento entre o museu e a escola.

Segundo Freire, as ações escolares referentes à pesquisa na Biblioteca Amadeu Amaral revelam que no imaginário escolar a ideia de Folclore ainda se referia à própria Campanha, ou seja, ao caráter exótico do Folclore. Para ela, os intelectuais folcloristas não destinaram suas ações educativas a fim de dialogar com a Escola e atuar conjuntamente com os professores, pois suas perspectivas direcionavam-se à consolidação do Folclore para fins políticos. Declara a autora:

É sabido que a Campanha dispensou especial atenção ao professorado, referenciada na ideia de que os programas de ação no âmbito da cultura popular seriam a base de uma ação política. (1992: 38).

Segundo Amadeu Amaral – folclorista que se preocupou especialmente com a questão metodológica do estudo do folclore, entendida como parte de um projeto maior: o da constituição de uma “ciência nacional” –, caberia aos educadores uma “ação nacionalizadora, através do incentivo às tradições sociais”, as quais são entendidas como “substancialmente identificadoras do indivíduo com sua terra e sua gente”. (1992: 38).

A concepção ideológica dos intelectuais folcloristas expressava tanto o caráter exótico do povo, quanto reforçava o discurso histórico construído no século XIX – um discurso que

---

<sup>127</sup> *Ibidem*, op. cit, abril de 1992.

exaltava o processo civilizador europeu. Do ponto de vista educativo, a concepção de Folclore inseria-se numa proposta para propagar uma harmonia cultural, de revelar uma integração nacional que não havia no momento em que o Folclore seria observado como socializador e que instruiria a sociedade de valores nacionais. O Folclore tinha uma perspectiva cívica.

Em suma, nesta dissertação procurou-se evidenciar a forma como os intelectuais folcloristas – interessados, por um lado, em preservar o Folclore e, por outro, em permanecer nas redes do Estado – identificaram no Folclore um elemento da identidade nacional. Nesse contexto, o museu e o patrimônio servem para analisar a forma como as sociedades lidam e tratam o seu passado.

A política de preservação do patrimônio tem ocupado um lugar central nas sociedades. Este aspecto não é recente e se refere à necessidade imediata que se tem de memória, representando o medo do esquecimento<sup>128</sup>. O museu e o patrimônio são testemunhos do passado, são dotados de valores simbólicos construídos em certos momentos e carregam um discurso retórico que visa consolidar uma história e uma memória nacional. Na medida em que conquistam valores para a sociedade, o museu e o patrimônio permitem que os indivíduos construam uma noção de temporalidade e espacialidade, levando à construção de uma identidade coletiva.

O museu e o patrimônio, dentre as funções de preservar, conservar e documentar, permitem que a sociedade desenvolva uma consciência histórica, fazendo com que as diferentes gerações tenham uma referência identitária. O museu e o patrimônio são construídos na intenção de envolver a sociedade de sentimentos nacionais – função política. Este aspecto possibilita ao discurso do museu se transformar ou se solidificar ao longo do tempo. Por isso, é preciso observá-lo, problematizá-lo e tê-lo como objeto para construção do conhecimento. No item a seguir, exploraremos algumas possibilidades para construção da pesquisa sobre o ensino de história em museus.

---

<sup>128</sup> *Ibidem.* op.cit, 2013.

## 2.5 – A diversidade educativa e a História no Museu

Os museus, considerados interfaces de educação, vêm sofrendo mudanças em suas funções e relações com a sociedade. No social, o museu tem-se redefinido numa perspectiva que contempla a diversidade cultural. Nadai<sup>129</sup> observa que a História, como disciplina autônoma no Brasil, surgiu no século XIX, contexto da Formação do Estado Imperial. A História, naquele momento, contribuía para formar as elites, e se comprometia com a narrativa factual, procurando consolidar um tipo de história para ser exemplo de vida (*magistra vitae*). Foi uma história política onde não se viam conflitos identitários, porque estava mais comprometida em narrar os grandes fatos do passado para que se construísse a nação do Estado Imperial. Inseriam-se nesta interpretação os *Museus Clássicos*, em diferentes partes do mundo. Formados no século XIX, os *Museus Clássicos* produziam discursos historicistas mais comprometidos com a Formação dos Estados Nacionais. Nesses museus, as exposições estavam centralizadas em torno dos objetos e seus discursos valorizavam o poder do Estado. Hoje não é possível pensar o ensino de História e os museus com base nessas interpretações, uma vez que ambos procuram perceber as mudanças a partir das ações dos diferentes agentes sociais. O ensino da história e os museus são discutidos a partir dos acontecimentos e das tensões culturais.

A Lei 9.394/96 de 20 de novembro de 1996 – *Lei de Diretrizes e Bases da Educação*<sup>130</sup> – em seu Artigo I inclui a Educação num processo abrangente, transcendendo, nessa postura, o espaço escolar. A Educação, direito da Família e dever do Estado, é um processo para a vida dentro e fora da Escola, em que o educando aprende a se organizar na sociedade em seus diferentes contextos culturais. É neste pensamento que o museu, difusor da prática cultural, torna-se um lugar para pesquisa e conhecimento da história. O museu é um lugar que dialoga com a sociedade por meio de discursos, procurando nos objetos legitimar a escrita da história. Também materializa a identidade e consolida uma cultura histórica. Portanto, faz-se necessário observá-lo como lugar de pesquisa para o ensino da História.

Para Paulo Freire<sup>131</sup>, a educação libertária tem por função incitar o desenvolvimento da consciência crítica do educando e de sua autonomia. Segundo ele, ensinar não significa reproduzir conhecimentos, memorizar fatos, mas relacioná-los ao cotidiano, estimular a

---

<sup>129</sup>NADAI, Elza. PINSKY, Jaime. MICELI, Paulo. BITTENCOURT, Circe. DAVIES, Nicholas (orgs). **O Ensino de História e a criação do fato**. São Paulo: Contexto, 2009.

<sup>130</sup>**Lei De Diretrizes e Bases da Educação**. 9.394/96 de 20 de Novembro de 1996.

<sup>131</sup>FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

reflexão para que o educando se perceba no contexto social, pensando sua identidade. Tanto os museus quanto o ensino de História estão voltados para repensar e propiciar novos significados da identidade cultural para os diferentes sujeitos.

Segundo Morin<sup>132</sup>, a Educação é um processo que acontece continuamente na vida do homem. Ela se dá de forma integral – eis a relevância que a interdisciplinaridade vem assumindo hoje, no currículo escolar. Se os museus são espaços diversificados, contribuem na formação do educando. Identificando o museu como lugar de pesquisa para o ensino de história, é possível construir uma prática pedagógica mais reflexiva, proporcionando o melhor aproveitamento do ensino trabalhado em sala de aula.

Para Bittencourt<sup>133</sup>, é possível construir nos museus uma prática pedagógica, já que utilizam diferentes representações e recursos informacionais no estímulo à construção do conhecimento. São espaços profícuos para atrair os indivíduos. Dentro de um museu, os objetos em exposição estão construindo narrativas e cada uma delas carrega em si um discurso. A partir dos conteúdos veiculados pelos recursos utilizados em suas apresentações, pode ser possível construir uma prática educativa que estimule o educando a pensar a sociedade e o torne sujeito do conhecimento. Para tanto, é importante que o historiador se aproprie do museu como espaço de pesquisa para o ensino de História. Pensar o museu como lugar para pesquisa e o ensino de História contribui para uma prática pedagógica mais enriquecedora da cidadania.

Bittencourt ainda ressalta que o ensino de História pode ser articulado às imagens, gravuras, fotografias, cinema, televisão, entre outros veículos de comunicação. Segundo ela, no momento em que o professor se apropria dessa linguagem na construção do saber histórico em sala de aula é possível o aluno desenvolver não apenas uma cultura visual, mas também tornar-se mais crítico de seu meio social, de sua cultura. Através da imagem é possível construir uma leitura do social. O museu, por possuir uma diversidade de objetos históricos dotados de valor estético, desperta o imaginário do público de diferentes faixas etárias e transmite um conhecimento sobre o passado. É na transmissão desse conhecimento que os objetos museológicos podem tornar-se fontes para pesquisa, quando problematizados pelo professor.

Do ponto de vista educativo, o museu cumpre um papel não formal. Na sociedade, o museu exerce diferentes funções: desde a preservação, conservação da cultura material, até o

---

<sup>132</sup>MORIN, *Edgar*. **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, 2006.

<sup>133</sup>BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2009.

entretenimento e difusão de informações. Seja qual for sua tipologia, sua relação com os visitantes, o museu procura ser um espaço de reflexão. Entretanto, já está comprometido em propagar os ideais do Estado, exercendo uma função contraditória. O museu testemunha a história humana e com isso assume importância para o desenvolvimento cultural da sociedade. Os museus, juntamente com as bibliotecas e os arquivos, preservam os elementos da cultura material. Diferente das bibliotecas e arquivos, o trabalho do museu é mais amplo para o conhecimento da História.

Tanto os museus quanto seus objetos tornam-se documentos, passíveis de interpretação. O museu e os seus objetos devem ser observados como fontes para construção do conhecimento. No momento em que são problematizados e utilizados como recursos didáticos, os museus proporcionam o afastamento de métodos do ensino mais factual, fazendo com que se construa uma metodologia educativa mais participativa e crítica. Identificar o museu como objeto para pesquisa e construção do conhecimento histórico permite a desconstrução da ideia de um museu apenas como espaço de visita. Segundo Aras e Teixeira<sup>134</sup>, observando o museu e os seus objetos como documentos, torna-se possível identificar o espaço museológico como lugar de discussão, informação e reflexão. Segundo as autoras, o museu deve ser analisado como recurso didático destinado ao ensino, sobretudo o da História, devido à natureza documental dos seus acervos. Deste modo, devem ser consideradas as circunstâncias históricas que levam à sua criação.

Segundo Fonseca e Silva<sup>135</sup>, o potencial educativo dos museus para o ensino e a aprendizagem em História tem sido a busca da problematização destes espaços e seus objetos para que, através da reflexão, seja possível construir um conhecimento mais crítico. Segundo os autores, o trabalho voltado para a construção do conhecimento a partir da capacidade educativa dos museus exige do professor um olhar mais acurado e crítico, necessitando de uma metodologia específica, já que o museu deve ser visto como espaço provocativo de reflexões e não como depositário de verdades definitivas.

Vale ressaltar o caráter discursivo das exposições museológicas, ao construírem um discurso sobre os temas que expõem. Para organização de uma exposição, deve ser levado em conta, alguns procedimentos, tais como: a escolha, sob diversos critérios; os objetos que serão expostos; os acervos; e as atividades realizadas num museu.

---

<sup>134</sup>TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. ARAS, Lina Maria Brandão de. **Os Museus e o ensino de História**. [www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT1603HTM](http://www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT1603HTM), s/d.

<sup>135</sup>SILVA, Marcos FONSECA, Selva Guimarães. **Ensinar História no século XXI: Em busca do tempo entendido**. Campinas/ São Paulo, 2007.

É preciso se apropriar do espaço educativo de um museu e utilizá-lo como fonte de pesquisa para a construção do saber histórico. E também estabelecer uma reflexão sobre qual discurso está retratado e que parte da sociedade está representada. Sobre os sentidos da preservação destas memórias, deve se atentar como elas se articulam com as experiências e vivências do presente.

Além de entender o museu como um lugar que preserva uma história e uma memória específica. É preciso observá-lo de forma crítica, considerando sua representação no presente. O museu utilizado para pesquisa e ensino de História representa o alargamento das possibilidades de ensino/aprendizagem, que estará além dos espaços e meios tradicionais, sejam eles a sala de aula ou livros didáticos.

A prática pedagógica somada às funções educativas de um museu também é abordada por Santos<sup>136</sup>, segundo a qual existe um distanciamento entre o museu e a escola que dificulta a construção de uma relação mais profícua entre ambas as instituições na construção do conhecimento. Conforme enfatiza, tradicionalmente o museu tem um compromisso com a Educação, sendo papel da escola se aproximar do museu e com ele interagir. Como profissional do campo da Museologia, a autora identifica que para haver uma maior integração entre o museu e a escola são necessárias mudanças conceituais no próprio campo, dentre as quais, o museu reorienta suas propostas educativas para facilitar sua comunicação com o público. Segundo a autora, o museu tem nos grupos escolares seu público de visitação predominante e cada vez mais ocorre uma aproximação entre eles.

---

<sup>136</sup>SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos reflexões sobre a museologia, a educação e o museu.** Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN/DEMU, 2008.

## ***CONSIDERAÇÕES FINAIS***

A principal motivação que orientou este trabalho foi provocar um exercício crítico acerca das circunstâncias históricas que marcaram a criação do Museu do Folclore Edison Carneiro. E da forma como o Estado a partir das relações firmadas com os intelectuais folcloristas se apropriou do Museu para construir uma cultura cívica que favoreceu o regime político da época.

O museu é um lugar político porque é construído a partir de um conjunto diferenciado de interesses: do Estado, dos intelectuais comprometidos com o Estado e de segmentos da sociedade. A história da preservação do patrimônio cultural no Brasil tem como agente central o Estado. No momento em que o patrimônio, em suas mais variadas faces, e também o museu são utilizados como meios de propaganda política, o Estado consolida relações com seus intelectuais orgânicos e procura se aproximar da sociedade.

O pilar essencial desta pesquisa foi perceber que o museu é uma instituição política e que se transforma na dinâmica social. Neste sentido, vale ressaltar que a Museologia enquanto campo disciplinar é multidisciplinar e está em construção, podendo situar-se no campo das Ciências Sociais, tendo em vista a dimensão política e social do museu. O caráter social da Museologia foi observado a partir da História Social do Museu do Folclore Edison Carneiro, analisado como um dos elementos que o Estado utilizou para difundir sua cultura política nas décadas de 1960 e 1970.

Dentre tantas definições, destacamos o museu como um lugar político em mudança. O primeiro capítulo nos deixou algumas questões para observações imediatas e quiçá possam ser respondidas em investigações posteriores. Dentre elas: quais os interesses da UNESCO em consolidar, no Brasil e em diferentes países, uma política de valorização da cultura e tradições populares? Por que o Estado brasileiro, nas décadas de 1960 e 1970, deu continuidade à política cultural voltada para os segmentos populares, criada nos anos de 1940? Que tipo de identidade nacional o Estado almejou consolidar nesse momento? Quais os reais impactos dessa política cultural, seus sucessos e fracassos?

O conhecimento do passado contribui na organização social a partir de uma determinada memória construída. Sendo esta construção marcada por interesses políticos, o passado é uma invenção e serve como algo para legitimar a identidade coletiva.

Os intelectuais folcloristas, cientes da relevância do passado, construíram uma retórica em torno da preservação do Folclore Nacional e transformam-no em um elemento de identidade. Observou-se que o discurso desses intelectuais esteve marcado, por um lado, pela

ideia de perda e, por outro, pela recuperação dos valores nacionais. Considerando a função social do passado, ressalta-se o fato da cultura histórica ter sido construída no Museu do Folclore Edison Carneiro, segundo a visão do exótico. Mesmo reconhecido como um lugar que legitima a memória coletiva, o museu deve ser analisado criticamente. Sua história e sua memória não são estáticas. O museu é um lugar que representa as múltiplas identidades sociais, construídas como veículos de comunicação com a sociedade, e direcionada segundo as perspectivas do Estado e seus intelectuais dirigentes.

Através desta dissertação, foi possível fomentar algumas reflexões. O museu é uma construção social, assim como sua história e sua memória. Pois, ele interpreta e teatraliza uma dada realidade, inserindo-a no cotidiano da sociedade.

Procuramos observar que o museu deve ser analisado em sua perspectiva histórica, sem a qual não haveria possibilidade de analisar sua complexidade. E em que momento foi criado, por quem foi idealizado, quais suas bases conceituais rupturas e continuidades?

Considerando as continuidades do museu, observamos que os intelectuais folcloristas não romperam com a ideia de Folclore como exótico, tais quais os estudiosos do folclore brasileiro do século XIX. Resta-nos questionar: de que forma o atual Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (antigo Museu do Folclore Edison Carneiro) contribui para a reflexão da identidade nacional hoje? A *encenação* do popular ainda é algo presente na instituição?

Em síntese, o Museu do Folclore Edison Carneiro foi utilizado pelo Estado para consolidar uma cultura cívica em torno dos segmentos populares e assim preservar o regime político da época. Este Museu conduzia o seu público visitante a construir valores cívicos que visavam fortalecer a ideia de uma nação coesa em sua identidade cultural.

Já o discurso em torno do nacional apareceu de forma constante nos debates travados pelos intelectuais folcloristas que se apropriavam do Folclore para construir uma cultura simbólica favorável ao Estado. Muitas são as questões que não foram respondidas neste estudo. Aqui se procurou observar que as relações entre intelectuais e Estado levaram à consolidação de uma hegemonia.

As estratégias utilizadas pelo Estado são variadas. Para se aproximar da sociedade, o Museu do Folclore Edison Carneiro, por propagar uma cultura cívica, foi uma dentre tantas estratégias do Estado, nas décadas de 1960 e 1970. Procuramos acrescentar o pensamento

de Gramsci<sup>137</sup> referente às reflexões sobre Estado, intelectuais e cultura, para quem o conceito de cultura política consiste em um conjunto de valores simbólicos presente no civismo e propagado pelo patrimônio e pelo museu. Consequentemente, a cultura política inserida nas ações cívicas aproxima a sociedade do Estado.

---

<sup>137</sup> *Ibidem, op. cit.*, 1982.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Maria Celina D'. **O Estado Novo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ABREU, Martha. *Silvio Romero*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp.674-675.

\_\_\_\_\_. *Civilização*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822 – 1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp.142-143.

\_\_\_\_\_. *Folcloristas*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp. 280-283.

\_\_\_\_\_. *Regionalismo*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp. 625-626.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AARÃO, Daniel Reis. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. São Paulo: Edusp, 2010.

BAÍÁ, Luiz César dos Santos. **Sala do Artista Popular – tradição, identidade e mercado**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – PPG – PMUS, Rio de Janeiro, Julho, 2008, p. 08.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2009.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. Volume. 03, número. 05, 1990: pp.75-92.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas na Repartição**. (org). Rio de Janeiro: UFRJ/ Minc – IPHAN, 2000.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2008.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Novas ondas do pensamento museológico brasileiro**. Cap: 3. In: Cadernos de Sociomuseologia, Nº 20 – 2003 163. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, pp. 01-44.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

CHAGAS, Mário de Souza. *Há uma gota de sangue em cada museu*. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Nº 13 – 1999: pp. 17-35.

\_\_\_\_\_. ABREU, Regina. (orgs). **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP & A, 2003: pp.141-147.

\_\_\_\_\_. *A imaginação museal Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / IBRAM, **Coleção Museu memória e cidadania**, 2009.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 1985: pp.91-119.

\_\_\_\_\_. *Cultura popular revisitando um conceito historiográfico*. Rio de Janeiro: **Revista de Estudos Históricos**. Volume 08. Número. 16, 1999: pp.179-192.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. Rio de Janeiro: Revista Topoi, volume. 4, número. 7, julho – dezembro. 2003: pp.313-333.

\_\_\_\_\_. **Os arquitetos da memória sociogênese das práticas de preservação cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

DUTRA, Eliana de Freitas. **História e culturas políticas – Definições, usos, genealogias**. *Vária História*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Nº. 28, 2001.

ENGEL, Magali Gouveia. *Romantismo*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp.661-662.

\_\_\_\_\_. *Literatura*. In: VAINFAS, Ronaldo. **Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)**. (org). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002: pp.482-484.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador volume I Uma História dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001: pp.23- 48.

FERREIRA, Cláudia Márcia. *Museu do Folclore Edison Carneiro*. In: ALMEIDA, Cícero Antônio Ferreira de. ARNAUT, Jurema Kopke Eis. (orgs) **Museografia a linguagem dos Museus a Serviço da Sociedade e de seu Patrimônio Cultural**. IPHAN/OEA, 1997: pp.162-182.

FREIRE, Beatriz Muniz. **O Encontro Museu/Escola: O que se diz e o que se faz**. Departamento de Educação Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GOFF, Jacques Le. *Documento/Monumento*. In: **História e Memória**. São Paulo: Unicamp, 2003: pp.525-541.

GOMES, Angela de Castro. **História e historiadores A política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996: pp.125-205.

\_\_\_\_\_. *Cultura política e cultura histórica no Estado Novo*. In: GONTIJO, Rebeca. SOIHET, Rachel. ABREU, Martha. (orgs). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007: pp. 45-63.

GONTIJO, Rebeca. SOIHET, Rachel. ABREU, Martha. (orgs). **Cultura políticas e leituras do passado: historiografia e ensino de história.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais.* Rio de Janeiro: **Revista de Estudos Históricos**, volume. 1, número. 2, 1988: pp.264-275.

\_\_\_\_\_. **A Retórica da Perda os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ/Minc – IPHAN, 2002.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. **Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma História Nacional.** Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. Número 1, 1998: pp.05-27.

\_\_\_\_\_. *O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória.* In: GONTIJO, Rebeca. SOIHET, Rachel. ABREU, Martha. **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007: pp.23-41.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a Organização da Cultura.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: Presentismo e experiência no tempo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HEIZER, Alda Lúcia. **Uma casa exemplar. Pedagogia, memória e identidade no Museu Imperial de Petrópolis.** Departamento de Educação Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, 1994.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780.** São Paulo: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. RANGER, Terence. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997: pp.9-23.

\_\_\_\_\_. *O sentido do passado*. In: **Sobre a História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998: pp.22-35.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado a contribuição semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contratempo, 1979, pp. 41-60.

LEMOS, Renato. *Poder judiciário e poder militar (1964 -69)*. In: CASTRO, Celso. IZECKSOHN, Vitor. KRAAY, Hendrik. (orgs). **Nova história militar brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004: pp.409- 437.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. São Paulo: Hucitec, 2004.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: DIANA, Gonçalves. VIDAL, Betânia Gonçalves Figueiredo. (orgs). **Museus do Gabinete de Curiosidades à Museologia Moderna**. Belo Horizonte, 2010: pp.15-84.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. São Paulo: Cortez, 2006.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. (org). Fino Traço: Belo Horizonte, 2012: pp.13-37.

NADAI, Elza. PINSKY, Jaime. MICELI, Paulo. BITTENCOURT, Circe. DAVIES, Nicholas. (orgs). **O Ensino de História e a criação do fato**. São Paulo: Contexto, 2009.

NASCIMENTO, Adalson de Oliveira de. Movimento Escoteiro e cultura política nacionalista no Brasil na primeira metade do século XX. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Culturas políticas na História: Novos Estudos**. (org). Fino Traço: Belo Horizonte, 2012: pp.39- 58.

NORA, Pierre. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*: In: **Projeto História**. São Paulo: CEDUC, volume 10, 1993.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Museu de Folclore Edison Carneiro: poder, resistência e tensões na construção da memória da cultura popular brasileira**. Tese Doutorado Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Memória Social, 2011.

\_\_\_\_\_. *A patrimonialização da memória da cultura popular brasileira no Museu do Folclore Edison Carneiro*. **Museologia e Interdisciplinaridade**, Revista do Programa de Pós-

Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Brasília. Vol. 1, nº 1, jan /jun de 2012: pp.135-164.

OLIVEIRA, Ana Amélia de. *A sedução das curiosidades o objeto "popular" no acervo do Museu do Ceará*. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 43, 2011: pp.153-177.

PINHEIRO, Leticia. **Política Externa Brasileira (1889- 2002)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos. Volume. 02. Número. 3, 1989: pp.3-15.

PRESOT, Aline. *Celebrando a "Revolução": as Marchas da Família com Deus pela Liberdade e o Golpe de 1964*. In:ROLLEMBERG, Denise. QUADRAT, Samantha Viz. (orgs). **A construção social dos regimes autoritários legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010: pp.71-96.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

REIS, Elisa P. **O Estado Nacional como ideologia: O caso brasileiro**. Rio de Janeiro: Revista de estudos Históricos. Volume 1. Número. 02, 1988: pp.187-203.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil volume 1 De Varnhagen a FHC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2007.

RÉMOND, René. (org). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

ROLLEMBERG, Denise. QUADRAT, Samantha Viz. (orgs). **A construção social dos regimes autoritários legitimidade, consenso e consentimento no século XX Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SCHEINER. Tereza Cristina. *O Museu como processo*. In: **Cadernos de Diretrizes museológicas 2**. Rio de Janeiro 2005: pp.35-47.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em Museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Encontros museológicos reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: MINC/ IPHAN / DEMU, 2008.

SILVA, Marcos. FONSECA, Selva Guimarães. **Ensinar História no século XXI: Em busca do tempo entendido**. Campinas/ São Paulo, 2007.

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN: 1932-1978: o perfil acadêmico-profissional**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Rio de Janeiro, 2009.

SIRINELLI, Jean François. *Os intelectuais*. In. RÉMOND, René. (org). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003: pp.231- 269.

SILVA, Mônica Martins da. **História, narrativas e representações na escrita do folclore em Goiás**. Associação Nacional de História – ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina, 2005.

TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. ARAS, Lina Maria Brandão de. **Os Museus e o ensino de História**. [www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT1603HTMLs/d](http://www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT1603HTMLs/d).

THOMPSON. Edward Palmer. **Costumes em comum – estudos sobre cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964**. *Mana* [Resenha online]. 1998, vol.4, n.1, pp. 186-188. ISSN 0104-9313.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto E Missão. O movimento folclórico brasileiro 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987.

\_\_\_\_\_. **A Literatura como espelho da nação**. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Históricos, volume. 1, número 2, 1988: pp.239-263.

## FONTES

- Pesquisa na Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
- Decreto** – 43.178 de 05 de fevereiro de 1958. Cria a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro.
- Decreto** - 56.747, de 17 de agosto de 1965. Institui o Dia do Folclore.
- Decreto** – 169 de 1968. Institui o Mês do Folclore.
- Decreto** -1.162 de 1975. Obrigatoriedade do Ensino de Folclore no primeiro e segundo graus.
- Decreto** – 6.353 de 13 de julho de 1976. Institui o nome do ex-folclorista ao Museu do Folclore Edison Carneiro.
- Decreto** 43.178 de 05 de fevereiro de 1985. Incorpora a Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro à FUNARTE.
- Revista Brasileira de Folclore; documentos de Criação da Instituição; atas de Reuniões de Conselho; ata da Instalação da Campanha de Defesa ao Folclore Brasileiro; correspondências; conferências públicas.

### Outras fontes

-**MESA REDONDA de Santiago do Chile.** *Princípios de Base do Museu Integral*, 1972.

-MEC - BRASIL. **Lei das Diretrizes e Bases da Educação.** LDB, 1996.

***ANEXO***

**CARTA AO FOLCLORE BRASILEIRO**

O VIII Congresso Brasileiro de Folclore, reunido em Salvador, Bahia, de 12 a 16 de dezembro de 1995, procedeu à releitura da Carta do Folclore Brasileiro, aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951.

Esta releitura, ditada pelas transformações da sociedade brasileira e pelo progresso das Ciências Humanas e Sociais, teve a participação ampla de estudiosos de folclore, dos diversos pontos do país, e também teve presente as Recomendações da UNESCO sobre Salvaguarda do Folclore, por ocasião da 25ª Reunião da Conferência Geral, realizada em Paris em 1989 e publicada no Boletim nº 13 da Comissão Nacional de Folclore, janeiro/abril de 1993.

A importância do folclore como parte integrante do legado cultural e da cultura viva, é um meio de aproximação entre os povos e grupos sociais e de afirmação de sua identidade cultural.

**Capítulo I – CONCEITO**

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social.

Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos.

2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências.

3. Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Conseqüentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.

## **Capítulo II – PESQUISA**

1. A pesquisa em folclore pede, na atualidade, um reaparelhamento metodológico dos pesquisadores, combinando os procedimentos de investigação e de análise provenientes das diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais.

2. A pesquisa folclórica produtiva será aquela que constituir avanço teórico na compreensão do tema e em resultados práticos que beneficiem os agrupamentos estudados, objetivando também a auto-valorização do portador e do seu grupo quanto à relevância de cada expressão, a ser preservada e transmitida às novas gerações.

3. Recomenda-se o desenvolvimento de programas de pesquisas integradas, regionais e nacionais, sobre temas específicos, com metodologias comuns, com o objetivo de propiciar estudos comparativos.

4. Recomenda-se, como metodologia de pesquisa, atuação participativa, integrando pesquisador e pesquisado em todas as etapas de apreensão, compreensão e devolução dos resultados da pesquisa à comunidade.

5. Recomenda-se a organização de núcleos de pesquisas científicas e multidisciplinares.

### **Capítulo III - ENSINO E EDUCAÇÃO**

Recomenda-se:

1. Desenvolver ação conjunta entre os Ministérios da Cultura e da Educação a fim de que o conteúdo do folclore e da cultura popular seja incluído nos níveis de 1º e 2º graus e como disciplina específica do 3º grau de forma mais ampla, incluindo enfoque teórico e prático através do ensino regular, de oficinas, de observações e de iniciação às pesquisas bibliográficas e de campo.

2. Considerar a cultura trazida do meio familiar e comunitário pelo aluno no planejamento curricular, com vistas a aproximar o aprendizado formal e não formal, em razão da importância de seus valores na formação do indivíduo.

3. Envolver os educadores de diferentes matérias em torno do folclore, considerando-o um amplo campo de ação para os estudos e a prática da multidisciplinaridade.

4. Buscar assessoramento para a ação pedagógica relacionada ao folclore junto a instituições de estudo e pesquisa e/ou especialistas.
5. Manter, ampliar e melhorar a oferta de cursos de Folclore com vistas ao aperfeiçoamento dos especialistas em exercício na área do Folclore e a reciclagem de professores, a fim de que possam recorrer à produção científica mais recente, que veicule uma visão contemporânea do folclore/cultura popular.
6. Intensificar a promoção de cursos de Folclore aplicado à Escola que envolvam, além da temática geral, o aprendizado de técnicas de construção artesanal e arte popular, a prática de grupos vocacionais e instrumentais, com repertório de música folclórica, direcionado a professores de 1º e 2º graus, propiciando-lhes condições para que deles participem.
7. Incluir o ensino de Folclore nos cursos de 2º grau (Habilitação/Magistério), nos cursos de Comunicação, de Artes, de Educação Física, de História, de Geografia, de Turismo, nos Conservatórios e Academias de Artes em geral, Faculdades de Ciências Humanas e Sociais, de Pedagogia, de Serviço Social.
8. Designar para lecionar a disciplina Folclore os professores com especialização na área ou em outras disciplinas afins com reconhecida experiência.
9. Fomentar a criação de Cursos de Graduação e/ou Pós-Graduação que formem especialistas direcionados à pesquisa da cultura popular.
10. Incorporar o tema folclore aos programas do PET (Programa Especial de Treinamento) e outros programas, tais como Monitoria e Iniciação Científica, a estudantes participantes de pesquisa de folclore.

11. Enfatizar a importância da participação de portadores de folclore nas atividades de ensino/aprendizagem em todos os níveis.

12. Orientar a rede escolar para que as datas relativas ao Folclore e Cultura sejam comemoradas como um conjunto de temáticas que devem constar dos conteúdos das várias disciplinas, pois configuram expressões em diferentes linguagens - a da palavra, a da música, a do corpo - bem como técnicas, cuja prática implica acumulação e transmissão de saberes e conhecimentos hoje sistematizados pelas Ciências. Instruir os professores para que motivem seus alunos, em tais datas, a estudar manifestações do seu próprio universo cultural.

13. Estreitar o contato das Comissões Estaduais de Folclore com diferentes instituições de 1º, 2º e 3º graus, para estabelecer e/ou atualizar programas regulares de cursos sobre pesquisa e ensino de Folclore.

14. Promover a articulação entre pesquisadores e professores no sentido da participação na coleta e organização de coletâneas que reflitam as diversidades culturais regionais, com vistas à sua divulgação, valorização e aproveitamento didático do acervo folclórico.

15. Realizar o levantamento mais completo possível do cancionário folclórico, das danças e dos brinquedos e brincadeiras infantis, considerando-os fatores de educação, de desenvolvimento do gosto pela música/dança e de sociabilidade, valorizando-se o material tradicional com vistas ao seu aproveitamento no processo educativo. As canções devem ser transmitidas em pauta musical com o respectivo texto e as demais indicações necessárias: tessitura conveniente para voz infantil, detalhes da prosódia musical, eventual movimentação.

16. Incentivar a produção de textos e outros recursos em linguagem acessível ao leigo, bem como a produção de textos para deficiente visual e/ou auditivo, recorrendo-se para a sua divulgação a veículos diversos: publicações acadêmicas, revistas de educação, programas de rádio e televisão, programas produzidos pelas televisões educativas e publicações paradidáticas.

17. Realizar seminários, congressos etc. para apresentação e discussão de relatos de experiências pedagógicas e resultados de pesquisas. 18. Reconhecer a diversidade linguística do Brasil e respeitar, sem discriminação, os falantes procedentes das várias regiões e de todas as camadas socioculturais.

#### **Capítulo IV – DOCUMENTAÇÃO**

1. Reconhece-se a importância da documentação folclórica em todos os seus aspectos, utilizando-se dos meios tecnológicos específicos.

2. Recomenda-se o levantamento do calendário folclórico em âmbito estadual, mediante articulação com os grupos e órgãos locais.

3. Recomenda-se que a documentação deve ficar sob a guarda de instituições apropriadas, ligadas ao estudo e à pesquisa do folclore, como museus, fundações, universidades e outros centros de documentação.

## **Capítulo V - SALVAGUARDA E PROMOÇÃO**

1. Reconhece-se a importância do apoio às manifestações folclóricas. Esse apoio deve-se dar, sobretudo, no sentido de assegurar as condições sociais e naturais aos homens para garantir o florescimento de suas expressões culturais dinâmicas.
2. Recomenda-se que as Comissões Estaduais se articulem com os órgãos locais para realização de pesquisas e outras atividades que visem a promoção e a salvaguarda dos portadores e de grupos folclóricos de qualquer natureza.
3. Reconhece-se a necessidade de fortalecimento dos organismos oficiais, de caráter nacional, estadual e municipal que se destinam à defesa do patrimônio folclórico do Brasil.

## **Capítulo VI - DIREITO DO AUTOR**

1. Recomenda-se adotar providências adequadas à defesa do patrimônio musical folclórico, particularmente no caso das melodias de domínio público, dos folhetos de cordel, impedindo a apropriação dos mesmos por terceiros, realizando-se o procedimento de registro em órgãos competentes.
2. Instrumentalizar as Comissões Estaduais para iniciarem o registro do patrimônio musical de suas regiões.
3. Recomendar a indicação da procedência dos temas folclóricos nas composições que contenham esses temas em qualquer de seus aspectos.

4. Zelar pelo direito dos artesãos e artistas populares de livremente estipularem o valor de suas obras e do mesmo modo zelar e respeitar o direito de imagem que lhes deve ser conferido.

## **Capítulo VII – EVENTO**

Recomenda-se:

1. Divulgar o calendário nacional de atividades culturais, em particular de eventos ligados à estrutura global das comunidades - considerando aspectos da economia, da ordem política e cultural - informando, além do registro cronológico das festas tradicionais, outros dados referentes à historicidade e estrutura da manifestação, detalhes dos participantes, importância para o contexto etc.

2. Prestigiar e divulgar as manifestações artísticas representativas das diferentes comunidades.

3. Respeitar os interesses dos representantes da cultura popular nas decisões relacionadas à dinâmica de suas manifestações, sem atitudes paternalistas nem imposição de modelos alheios ao próprio folclore.

2. Promover Semanas de Folclore.

## **Capítulo VIII – TURISMO**

Reconhece-se que a relação folclore e turismo é uma realidade. O turismo pode atuar como divulgador do folclore e como fonte de recursos para o crescimento da economia local, o que pode significar melhoria da qualidade de vida das camadas populares. Esta relação, porém, precisa ser avaliada no sentido de resguardar os agentes da cultura popular das pressões econômicas e políticas.

## **Capítulo IX - GRUPOS PARAFOLCLÓRICOS**

1. São assim chamados os grupos que apresentam folguedos e danças folclóricas, cujos integrantes, em sua maioria, não são portadores das tradições representadas, se organizam formalmente, e aprendem as danças e os folguedos através do estudo regular, em alguns casos, exclusivamente bibliográfico e de modo não espontâneo.

2. Recomenda-se que tais grupos não concorram em nenhuma circunstância com os grupos populares e que em suas apresentações, seja esclarecido aos espectadores que seus espetáculos constituem recriações e aproveitamento das manifestações folclóricas.

3. Os grupos para-folclóricos constituem uma alternativa para a prática de ensino e para a divulgação das tradições folclóricas, tanto para fins educativos como para atendimento a eventos turísticos e culturais.

## **Capítulo X - COMUNICAÇÃO DE MASSA**

Reconhece-se que não se pode mais desconsiderar o papel desempenhado pela comunicação de massa na dinâmica do folclore, tanto pela divulgação descontextualizante, quanto pela influência ideológica de valores que lhe são próprios.

Recomenda-se o estudo das inter-relações do folclore com os fatos da cultura de massa e, em especial, com as interferências, aproveitamentos e reelaborações recíprocas.

## **Capítulo XI – PUBLICAÇÕES**

1. Reconhece-se a necessidade da edição de obras sobre o folclore brasileiro e traduções de obras científicas em que se encontrem estudos e/ou pesquisas relevantes, além da reedição de livros fundamentais.

2. Reconhece-se a necessidade da divulgação dos estudos sobre as manifestações folclóricas através de todos os meios e recursos disponíveis.

## **Capítulo XII – INTERCÂMBIO**

Considera-se de grande importância o intercâmbio entre estudiosos, pesquisadores e instituições afins, objetivando a mais ampla troca de informações, em âmbito nacional e internacional. Para tanto, recomenda-se a realização periódica de encontros, seminários, simpósios e congressos, nacionais e internacionais.

## **4 COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE**

### **Capítulo XIII – SUBCOMISSÕES**

Recomenda-se às Comissões Estaduais estimular a criação de comissões municipais de folclore que poderão se assim o quiserem, se vincular à Comissão Estadual.

### **Capítulo XIV – HIERARQUIAS**

Recomenda-se atuar junto às autoridades religiosas, políticas, policiais e educacionais no sentido do reconhecimento, prestígio e respeito às várias formas populares de expressão cultural.

### **Capítulo XV - RECURSOS FINANCEIROS**

Reconhece-se a necessidade de recursos financeiros para a realização de pesquisas e ações de divulgação e apoio ao campo do folclore. Para isso, sugere-se a sua captação junto às instituições oficiais de financiamento, bem como o desenvolvimento de mecanismos de parceria com a iniciativa privada.